UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE RIO GRANDE DO NORTE
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INTEGRADO DE DOUTORADO EM FILOSOFIA
UFPE-UFRN- UFPB

RICARDO EVANGELISTA BRANDÃO

O BELO SENSÍVEL NA FILOSOFIA DA NATUREZA DE SANTO AGOSTINHO

RECIFE
2016

RICARDO EVANGELISTA BRANDÃO

O BELO SENSÍVEL NA FILOSOFIA DA NATUREZA DE SANTO AGOSTINHO

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Filosofia, pelo Programa Integrado de Doutorado em Filosofia da UFPB-UFPE-UFRN.
Orientador: Prof. Dr. Marcos Roberto Nunes Costa.

Linha de Pesquisa**:** Metafísica.

RECIFE
2016

Catalogação na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

B817b Brandão, Ricardo Evangelista.
O belo sensível na Filosofia da natureza de Santo Agostinho / Ricardo Evangelista Brandão. – Recife: O autor, 2016.
251f. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Roberto Nunes Costa.
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Programa Integrado de Doutorado em Filosofia da UFPE, da UFPB e da UFRN, 2016.
Inclui referências.

1. Filosofia. 2. Estética. 3. Cosmologia. 4. Agostinho, Santo, Bispo de Hipona, 354-430. I. Costa, Marcos Roberto Nunes (Orientador). II. Título.

100 CDD (22.ed.) UFPE (BCFCH2016-03)

RICARDO EVANGELISTA BRANDÃO

OBELO SENSÍVEL NA FILOSOFIA DA NATUREZA DE SANTO AGOSTINHO

Tese de Doutorado em Filosofia **aprovada**, pela Comissão Examinadora formada pelos professores a seguir relacionados para obtenção do título de Doutorado em Filosofia, Programa de Doutorado Integrado em Filosofia UFPE/UFRN/UFPB.

Aprovadaem: 11/01/2016

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof. Dr. Marcos Roberto Nunes Costa (ORIENTADOR)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

_____
Prof. Dr. Jesus Vazquez Torres (EXAMINADOR INTERNO)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

_____
Prof. Dr. Afredo de Oliveira Moraes (EXAMINADOR INTERNO)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

_____
Prof. Dr. Nilo César Batista da Silva (EXAMINADOR EXTERNO)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

_____
Prof. Dr. Maria Simone Marinho Nogueira (EXAMINADOR EXTERNO)
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

RECIFE/2016

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo precioso dom da vida, por ter guiado meus passos aos estudos filosóficos e teológicos antes mesmo de entrar em uma universidade. Por ter me inspirado na pesquisa e na tentativa de filosofar com o Filósofo estudado em nossos escritos. Por ter me dado condições intelectuais, materiais e emocionais para iniciar e concluir a presente Tese.

Ao professor Dr. Marcos Roberto Nunes Costa, por ter nos orientado desde a época em que principiamos os estudos do pensamento de Santo Agostinho no PIBIC da Universidade Católica de Pernambuco, passando pela dissertação do mestrado na Universidade Federal da Paraíba, até a presente Tese. Por ter nos primórdios de minha vida universitária, acreditado em minha capacidade de levar avante uma pesquisa acadêmica, e por ter me apresentado aos estudos do pensamento de Santo Agostinho. Por ter me cedido a sua biblioteca agostiniana para pesquisa, com livros raros e esgotados, sem a qual essa pesquisa teria em muito se empobrecido. Pelo sincero apoio que com certeza transcende a orientação acadêmica, alcançando o cuidado e a preocupação dignos de verdadeiros laços de amizade.

Aos professores e funcionários da Universidade Católica de Pernambuco, aonde cursei a graduação em filosofia, notadamente: Antonio Carlos de Oliveira Santos, Eleonoura Enoque da Silva, Ermano Rodrigues do Nascimento, Helio Pereira de Lima, José Tadeu Batista de Souza, José Urbano de Lima Júnior, Karl Heinz Efken, Marcos Roberto Nunes Costa, Maria Gorete Lopes de Satana, Martha Solange Perruci, Severino Dias da Costa Filho, que mesmo sem saber nos inspiraram e motivaram a levar a sério nossos estudos filosóficos.

A todos os professores do programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFPB, onde cursamos o Mestrado, em especial ao secretário do programa Francisco da Costa Almeida, e ao professor que me orientou no estágio de Docência Dr. Anderson D'Arc Ferreira, pela acolhida em um período em que vivi em um estado estranho.

A todos os professores do Doutorado Integrado em Filosofia UFPB-UFPE-UFRN, que sem dúvida colaboraram com a minha formação. E aos secretários do Doutorado na UFPE Hugo e Isabel Soares.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Aos meus pais Rita e Daniel; aos meus irmãos Rejane e Robson; e aos meus sobrinhos Tuane, Dayene, Kamila e Robson Júnior; a estes cabe de minha parte um pedido de perdão por minha ausência, pois, para poder me dedicar integralmente aos estudos que me

conduziram a esta Tese, me tornei ausente, o que não nos permitiu participar mais ativamente da vida dos citados familiares, e acompanhar o crescimento e amadurecimento de meus sobrinhos.

Por último, porém, não menos importante, à Jacqueline e à Sofia, respectivamente minha esposa e filha, pelo apoio afetivo na difícil, porém, prazerosa, confecção do presente trabalho. Pela paciência e tolerância com meus estados emocionais alterados após noites em claro na confecção dessa Tese, e pelo amor que vivi nessa relação familiar que me consolou nos momentos difíceis.

Enfim, a todos que aqui citamos, contraímos uma dívida de gratidão, que sabemos que jamais conseguiremos suficientemente pagar.

Sinceramente, obrigado.

EPÍGRAFE

Quais são realmente as coisas superiores se não aquelas em que a igualdade permanece soberana, imóvel, imutável, eterna? Ali onde não existe o tempo, porque não há mudança nenhuma, e de onde se forjam, ordenam e regulam os tempos como imitações da eternidade, enquanto a revolução do céu toma ao seu mesmo ponto e a este mesmo ponto volta a trazer os corpos celestes, e obedece por meio dos dias e meses, e anos e décadas, e demais movimentos dos astros, as leis da igualdade e da unidade e da ordem. Assim as coisas terrenas, subordinadas as celestes, associam os movimentos de seu tempo, graças a harmoniosa sucessão, por assim dizê-lo, o cântico do universo (*De mus*., VI, 11, 29)[1].

[1] "*Quae vero superiora sunt, nisi illa in quibus summa, inconcussa, incommutabilis, aeterna manet aequalitas? Ubi nullum est tempus, quia nulla mutabilitas est; et unde tempora fabricantur et ordinantur et modificantur aeternitatem imitantia, dum coeli conversio ad idem redit, et coelestia corpora ad idem revocat, diebusque et mensibus et annis et lustris, caeterisque siderum orbibus, legibus aequalitatis et unitatis et ordinationis obtemperat. Ita coelestibus terrena subiecta, orbes temporum suorum numerosa successione quasi carmini universitatis associant*" (*De mus*., VI, 11, 29 – *PL* 32).

RESUMO

O objetivo da presente tese é investigar a fundamentação da beleza sensível na cosmologia de Santo Agostinho, que emerge da sintetização das influências neoplatônica-plotiniana e escriturística-cristã em seu contínuo debate com os maniqueus, detectando os principais problemas levantados pelos discípulos de Mani, os quais defendiam a existência da fealdade no cosmos, apontando como causa deste feio sensível o fato de terem sido emanados da mistura das duas substâncias ontológicas eternas originárias do mundo; a luz, que é a própria beleza e fonte de tudo o que é belo; e as trevas, que é o feio em si, e origem de toda a fealdade. Na intenção de refutar as citadas ideias, o Hiponense obstinadamente defendeu uma natureza ontologicamente bela, utilizando assim categorias estéticas extremamente amplas, notadamente: *similitudine, aequalitas, congruentia partium, numerus, unitas e a integritas*, para que fossem englobadas até mesmo aquelas criaturas que são aparentemente despidas de evidentes atrativos de beleza, segundo a ótica humana. Entre as categorias citadas, a *unitas* é a categoria estética ontológica, que fundamenta a beleza e o ser ou existir das criaturas. Logo, tudo o que é belo o é graças à unidade, ou melhor, possui algum grau de unidade, e as outras categorias estéticas mencionadas, realizam a unidade na multiplicidade. As categorias estéticas da *similitudine*, *aequalitas*, *cogruentia* e do *numerus*, são como graus, ou manifestações da *unitas* no cosmos sensível. Sendo a *unitas* o fundamento ontológico e estético de todas as criaturas, não é possível encontrar criaturas despidas de unidade e, consequentemente, de beleza, visto que a beleza é ontológica porque a *unitas* que é o fundamento sensível da beleza sensível igualmente é ontológica. De forma que se uma criatura existe, ela necessariamente possui *unitas* e é *pulchra*. A *unitas* sem dúvida é o fundamento sensível das belezas sensíveis, todavia como bom neoplatônico cristão, no Filósofo de Hipona existe um fundamento último para qualquer beleza, que é o fundamento inteligível. Segundo Ele, o fundamento inteligível da beleza sensível é a *Summe Unam* (Deus). Com efeito, Deus é o fundamento da beleza sensível por ser o criador de todas as belezas, como também pelo fato d'Ele próprio ser a própria beleza em si, a beleza absoluta. Assim, o cosmos sensível possui universalmente a unidade, e, portanto, é universalmente belo porque foi criado por um Deus absolutamente belo, e igualmente por participar e imitar essa unidade e beleza suprema. O *modus operandi* dessa relação das belezas sensíveis com a Beleza inteligível, se dá mediante participação e imitação do projeto intelectual disposto na pessoa do Verbo. Assim sendo, com o fundamento sensível e inteligível da beleza sensível, o Filósofo de Hipona, imbuído pelo debate antimaniqueu, costurou uma teoria do belo sensível que superasse todos os ataques maniqueus à beleza e bondade do cosmos, tomando como base teórica para construção dessa estética a filosofia neoplatônica. Todavia, ele era um Filósofo cristão, e a teologia cristã está indelevelmente presente em seu esforço intelectual filosófico, de forma que o neoplatonismo utilizado pelo Pensador foi um neoplatonismo modificado com categorias cristãs.

Palavras-chave: Belo Sensível. Estética. Cosmologia. Santo Agostinho.

ABSTRACT

The goal of this thesis is to investigate the substantiation of St. Augustine's cosmology which emerges from the syntheses of neoplatonic-plotinian and christian scriptural influences in their ongoing debate with the Manichaeans, identifying the main problems raised by the disciples of Mani, who defended the existence of ugliness in the cosmos, pointing out as the cause of this sensible ugliness the fact that they had been emanated from the mixture of the two originary eternal ontological substances of the world; light, which is the very source of beauty and all that is beautiful; and darkness, which is ugly in itself, and origin of all ugliness. Wanting to refute the aforementioned ideas, the Hipponian philosopher unyieldingly defended an ontologically beautiful nature, thereby using extremely broad aesthetic categories, namely: *similitudine, aequalitas, congruentia partium, numerus, unitas* and *integritas,* so that even those creatures that are apparently devoid of obvious appeals of beauty, according to human perspective, were encompassed. Among the categories mentioned above, *unitas* is the ontological aesthetic category, which substantiates the beauty and the being or existence of creatures. Therefore, all that is beautiful is this way thanks to the unit, or better, has some degree of unity, and other mentioned aesthetic categories, constitutes unity in multiplicity. Aesthetic categories *similitudine, aequalitas, cogruentia* and *numerus* are like degrees, or manifestations of *unitas* in the sensible cosmos. *Unitas* being the ontological and aesthetic foundation of all creatures, it is not possible to find creatures lacking unity and therefore, beauty, since beauty is ontological because *unitas*, which is the sensible foundation of sensible beauty, is also ontological. So that if there is a creature, it necessarily has *unitas* and is *pulchra*. *Unitas* is undoubtedly the foundation of sensible beauties, but as a nice christian neoplatonist, according to the Philosopher of Hippo, there is an ultimate foundation for any beauty, which is the intelligible basis. According to Him, the intelligible ground of sensible beauty is *Summe Unam* (God). Indeed, God is the foundation of sensible beauty for being the creator of all beauties, but also by the fact that He Himself is his own beauty in itself, an absolute beauty. Thus, the sensitive cosmos universally has the unity, and thus is universally beautiful because it was created by an absolutely beautiful God, and also due to participating and emulating this unity and supreme beauty. The *modus operandi* of the relationship between sensible beauty and intelligible beauty occurs through participation and imitation of the intellectual project disposed in the person of the Word. Thus, with the sensible and intelligible ground of sensible beauty, the Philosopher of Hippo, imbued by the anti-manichaean debate, sewed a theory of sensible beauty that surpassed all Manichaean attacks on the beauty and goodness of the cosmos, taking as theoretical basis for building this aesthetics the neo-platonic philosophy. However, he was a christian philosopher, and christian theology is indelibly present in his philosophical intellectual effort, hence the neoplatonism used by the Thinker was a modified platonism with christian categories.

Keywords: Sensible Beauty. Aesthetics. Cosmology. St. Augustine.

LISTA DE ABREVIATURAS

Obras de Agostinho

Conf.	Confissões
Contra ep. fund.	Contra a epístola que os maniqueus chamam Fundamento
Contra acad.	Contra os acadêmicos
De civ. Dei	Sobre a cidade de Deus contra os pagãos
De div. quaest. 83	Sobre oitenta e três questões diversas
De f. et symb.	Sobre a fé e o símbolo
De Gen. contra man.	Sobre o Gênesis, contra os maniqueus
De Gen. ad. litt.	Sobre o Gênesis ao pé da letra
De Gen. ad. litt. imp.	Sobre o Gênesis ao pé da letra, inacabado
De lib. arb.	Sobre o livre-arbítrio
De nat. boni	Sobre a natureza do bem
De mor. Eccl. cath. et mor. man.	Sobre os costumes da Igreja Católica e os costumes dos maniqueus
De mus.	Sobre a música
De ord.	Sobre a ordem
De Trin.	Sobre a Trindade
De vera rel.	Sobre a verdadeira religião
Epist. III	Epístola III
Epist. XVIII	Epístola XVIII
Enarr. in Ps.	Comentário aos Salmos
Retract.	Retratações
Sol.	Solilóquios

Obras diversas

En.	Tratado das Enéadas (De Plotino)
Gn.	Livro do Gênesis (Bíblia)
Jo.	Evangelho de João (Bíblia)
Keph.	Kephalaion (Atribuído a Mani)
Metaf.	Metafísica (De Aristóteles)
Teog.	Teogonia (De Hesíodo)
Top.	Tópicos (De Aristóteles)
Tusc.	Tusculanae Disputationes (De Cícero)

NOTA DO AUTOR

Todas as obras de Santo Agostinho citadas ao longo do presente trabalho seguem a versão bilíngue da coleção *Obras Completas de San Agustin,* traduzidas e publicadas pela Biblioteca de Autores Cristiano (BAC), que por sua vez utilizou a versão latina da *Patrologiae Latinae Elenchus* (*PL*). A tradução para o vernáculo foi feita por nós a partir do texto espanhol, presente na citada coleção bilíngue, gotejada com o texto latino da mesma, e com outras traduções em língua portuguesa, as quais estão elencadas em nossas referências.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13

1 BREVES CONSIDERAÇÕES ACERCA DO BELO EM SANTO AGOSTINHO 21

2 POSSIBILIDADE DE INTERPRETAÇÃO DO CONCEITO DE BELEZA NO "*DE PULCHRO ET APTO*" DE SANTO AGOSTINHO 26

3 A BELEZA ONTOLÓGICA DA NATUREZA 42

3.1 A *CREATIO EX NIHILO* COMO FUNDAMENTO DA BELEZA ONTOLÓGICA DA NATUREZA 48

3. 1. 1 "*Creatio prima* e *Creatio secunda*" a criação e a formação da matéria sensível 56

3. 1. 2 "*Creatio tertia*" as razões seminais 60

3. 2 O PROBLEMA DO FEIO DIANTE DA BELEZA ONTOLÓGICA DO COSMOS .. 67

3.3 CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ENTRE PLOTINO E AGOSTINHO ACERCA DA BELEZA ONTOLÓGICA DA NATUREZA 80

4 A BELEZA SENSÍVEL EM SANTO AGOSTINHO 85

4.1 O BELO ENQUANTO *SIMILITUDINE, AEQUALITAS* E *CONGRUENTIA PARTIUM* 86

5 O *NUMERUS* E A *UNITAS* ENQUANTO FUNDAMENTOS DA BELEZA SENSÍVEL 112

5.1 O *NUMERUS* COMO FUNDAMENTO DA BELEZA SENSÍVEL 112

5.2 A *UNITAS* COMO FUNDAMENTO DA BELEZA SENSÍVEL 128

5.2.1 A *summe unam*: o fundamento da unidade sensível e a herança plotiniana 146

6 *DE INTEGRITAS*: a beleza na ordem holística do cosmos 155

6.1 BREVES CONSIDERAÇÕES ACERCA DO CONCEITO DE ORDEM NA COSMOLOGIA DE AGOSTINHO 155

6.2 A BELEZA NA ORDEM HOLÍSTICA DO COSMOS 165

6. 2.1 Inter-relação e interdependência holística na estética da ordem cósmica 180

6.2.2 A importância das privações estéticas e ontológicas para a beleza e o equilíbrio da ordem holística do cosmos 187

7 DEUS: a suma beleza 196

7.1 A BELEZA DO PROJETO INTELIGÍVEL DO VERBO, COMO FUNDAMENTO PRIMEIRO DA BELEZA DO MUNDO SENSÍVEL 201

7.2 A CONTEMPLAÇÃO DA BELEZA SENSÍVEL COMO MEIO DE CONDUZIR AO BELO EM SI 219

CONCLUSÃO 228

REFERÊNCIAS 245

INTRODUÇÃO

Desde o princípio de nossos estudos acadêmicos em filosofia, resolvemos concentrar nossos esforços investigativos no pensamento de Aurélio Agostinho, mais precisamente em sua cosmologia filosófica, e posteriormente na teoria do belo presente em sua filolosofia da Natureza. O que nos imbuiu nessa escolha, foi em primeiro lugar saber do surpreendente esforço intelectual do Filósofo de Hipona, para em meio a turbulentos debates filosóficos, apresentar uma filosofia da natureza com profundidade e coerência filosófica. E, outrossim, perceber os escassos estudos acerca de sua cosmologia, e principalmente na estética cosmológica, na maior parte das vezes realizados como subtemas em algum tema de maior notoriedade, nos provocando a realizar esse esforço intelectual de investigar e divulgar o pensamento do Filósofo nesta área, visto não ser justificável a pouca atenção dada ao mencionado assunto.

Dessarte, na expectativa de dar continuidade à nossa linha de pesquisa iniciada no Programa de Iniciação Científica da UNICAP, que foi dado prosseguimento no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFPB – Mestrado, quando desenvolvemos um projeto de pesquisa e dissertação sobre o tema: *ORDEM, BELEZA E PERFEIÇÃO DO UNIVERSO: a filosofia da natureza em Santo Agostinho*, pensamos para a presente tese de Doutorado aprofundar um tema que trabalhamos de forma parcial em nossa dissertação, por ser, naquele momento, apenas um tema correlato, mas que muito nos chamou atenção e que julgamos ser de grande relevância, extensão e profundidade em Santo Agostinho: a beleza em sua cosmologia filosófica.

Assim sendo, escolhemos como tema a ser pesquisado: *O BELO SENSÍVEL NA FILOSOFIA DA NATUREZA DE SANTO AGOSTINHO*, por querermos focalizar e aprofundar nesse momento os princípios e fundamentos da beleza presentes na cosmologia filosófica do Pensador de Hipona.

Entendemos que esse tema será de razoável contribuição para a academia por ser uma temática pouco trabalhada pelos pesquisadores de Santo Agostinho, o qual é muito estudado quanto à moral humana, à ética e política, à antropologia e à teologia, mas, no que se refere à teoria do belo, geralmente é explorado apenas o aspecto subjetivo, ou seja, a maneira como o homem em sua interioridade capta, contempla e se apraz no sentir do belo que há em

todas as coisas. Já a beleza presente na Natureza[2], ou do sensível, quando é contemplada em algum texto, geralmente aparece como um tema correlato a algum tema principal, não dando ao referido assunto a atenção que ele requer. Além disso, a temática nos parece ainda mais original, quando se considera o fato de que objetivamos estudar a teoria do belo agostiniana, com a costura que o Pensador fez das três influências teóricas basilares: o debate antimaniqueu, as *Escrituras cristãs* e o neoplatonismo de Plotino.

Portanto, diante do fato de que problemas e atributos estéticos como: o que é a beleza sensível? Qual o fundamento da beleza sensível? A beleza ontológica da natureza; a gradação de beleza e a fealdade no cosmos; a semelhança (*similitudine*), igualdade ou simetria (*aequalitas*) e harmonia das partes (*congruentia partium*); o papel estético da categoria do número (*numerus*); a unidade nos e dos seres (*unitas*); a harmonia dos sons, movimentos, e nas relações das criaturas; a beleza na harmonia holística do cosmos (*integritas, universitas*), a beleza inteligível do Verbo como fundamento inteligível do belo sensível (*mundo intellegibili*), etc.; foram tratados com exaustão por Agostinho ao longo de suas obras, nos brindando com uma estética cosmológica completa e profunda filosoficamente, de forma que entendemos que se faz necessário na hodiernidade estudar essa temática com profundidade.

Na estética[3] de Santo Agostinho, pode-se perspectivar dois aspectos do belo: o objetivo, que se refere à beleza no cosmos, expressa na disposição harmônica da ordem da

---

[2] Natureza é um termo que será muito utilizado nesse trabalho, fazendo-se necessário um prévio esclarecimento acerca do que pretendemos com essa palavra. O termo Natureza provém do vocábulo grego *φύσις* transliterado para o português como *physis*, e do vocábulo latino *natura*. Embora o referido vocábulo tenha recebido diversas significações ao longo da história da filosofia, os principais significados são: o metafísico, que designa a natureza ou essência de algo; e o físico, que designa o conjunto dos seres e processos naturais (Cf. ARTIGAS, 2005, p. 46-47). O significado físico é o que vamos utilizar com maior frequência nessa tese, logo, usaremos intercambiavelmente Natureza, cosmos, mundo e universo. Porém, elucidamos que não trabalharemos com a Natureza na perspectiva científica, mas na perspectiva filosófica, sendo, portando, não uma física pura, mas uma metafísica da Natureza ou metafísica da *physis*. O termo grego *φύσις*, provém do verbo *φύω* que significa produzir, fazer crescer, gerar, formar-se, etc. Portanto, mais originariamente *φύσις* possui dois significados distintos, porém, complementares. Por um lado significa algo que "tem em si mesmo a força do movimento pelo qual chega a ser o que é no curso de um crescimento" (MORA, 2001. Tomo III, p. 2271). Por outro lado, significa "o processo mesmo do 'emergir', do 'nascer', sempre que tal processo surja do ser mesmo que emerge" (*Ibid*., p. 2271). Portanto, *φύσις* designa tanto algo que possui o movimento do brotar em si mesmo, como o processo desta brotação. No latim é geralmente traduzida por *natura*, tendo por significado semelhantemente os sentidos físico e metafísico, podendo assim ser tanto a essência ou substância das coisas, como o curso regular e ordinário das coisas do universo (Cf. SARAIVA, 2006, p. 768). Como esclarece Aniceto Molinaro sintetizando o sentido físico de *natura*: "vir ao ser por geração" (2000, p. 88). A despeito do fato de que utilizaremos de forma preponderante Natureza no sentido físico, também faremos uso no sentido de essência de algo, portanto para evitar confusões conceituais grafaremos Natureza no sentido de cosmos com "N" maiúsculo, e natureza no sentido de essência com "n" minúsculo.

[3] O termo estética foi cunhado no século XVIII por Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), a partir do vocábulo grego *αἴσθησις* (aisthesis), que significa sensação, sensibilidade, percepção sensitiva (Cf. BAYER, 1995, p. 13; PEREIRA, 1990, p. 18; MORA, 1994, tomo II, p. 909-910). Em 1750 o mencionado Autor publicou uma obra com o nome de *Aesthetica*, na qual definiu estética como a ciência do conhecimento

natureza, e na harmonia da obra de arte, isto é, a beleza em tudo aquilo que é exterior ao homem; e o subjetivo, tratando-se da maneira como o homem em sua interioridade capta, contempla e se apraz no sentir do belo que há em todas as coisas (Cf. PICCOLOMINI, 1998, p. 30, 31)[4]. Na presente pesquisa, pretendemos analisar o primeiro, mas especificamente as diversas vertentes em que se manifestam o belo no cosmos. Ou seja, a beleza que se manifesta na simetria e unidade das partes em cada criatura, nos movimentos e sons das criaturas e dos fenômenos da Natureza perfeitamente proporcionais aos seus modos de ser, no feio enquanto ausência de beleza, no feio no conjunto do cosmos, no equilíbrio de cada criatura em seu lugar próprio cumprindo seu específico papel na ordem, no equilíbrio causado pelas mortes dos seres as quais sedem lugar para o nascimento de outros, na ordenação harmônica holística do cosmos, bem como enquanto imitação e participação da verdadeira beleza presente nos arquétipos eternos e imutáveis presentes no Verbo divino, etc.

Algo que se faz necessário aclarar desde o princípio é o fato de que o maniqueísmo, as *Escrituras Cristãs* e Plotino foram fundamentais em sua teoria do belo. Visto que, nosso Pensador nas inúmeras obras que escreveu, três acontecimentos deixaram claras marcas no assunto, bem como apontaram o caminho de suas reflexões: sua permanência durante nove anos como ouvinte no maniqueísmo, sua adesão filosófica ao neoplatonismo de Plotino e sua conversão religiosa ao cristianismo. Pois, após sua conversão ao cristianismo, devido a sua vivência anterior como maniqueu, em boa parte de suas obras travou um debate contra as doutrinas defendidas pelos discípulos de Mani, não sendo diferente no que tange a sua estética, já que diversos capítulos dela serão construídos para dar respostas às doutrinas e indagações maniqueias. No referido debate, Agostinho defendeu uma

sensitivo (Cf. REICHER, 2009, p. 9). Assim, só a partir de Baumgarten a estética passou a ser estudada como uma disciplina independente, tornando-o o fundador da estética filosófica. Todavia, isso não significa dizer que antes dele não existissem reflexões bem elaboradas, e aprofundadas acerca do assunto, pois, sem dúvida temos reflexões estéticas bem fundamentadas em filósofos como Platão, Aristóteles, Plotino, Agostinho, etc. De forma que o que não existia antes de Baumgarten era o termo cunhado (estética), e sua investigação como disciplina filosófica independente, visto que era expediente comum nos pensadores citados e em outros que se debruçaram sobre o belo, a relação transversal com vários outros temas como: a teoria do conhecimento, ética, moral, etc., (Cf. FERREIRA, 2012, p. 25). De maneira que podemos dizer, que o termo não existia na época de Agostinho, mas o conceito estava presente em seu pensamento. Dessarte, nossa pretensão com o uso do termo estética, está diretamente relacionado com o termo grego *αἴσθησις*, ou seja, aquilo que afeta os sentidos, mais especificamente, a beleza que afeta os sentidos, ou beleza estética. Assim, com o uso do termo estética no texto dessa tese, temos como significado a teoria do belo, e sendo mais específico ainda, na medida em que não pretendemos tratar da beleza da arte, a beleza cósmica. Assim sendo, quando utilizarmos a palavra estética, entenda-se a teoria da beleza no cosmos.

[4] Com a expressão: Beleza objetiva, nos referimos à beleza presente no objeto, independente de atribuição de beleza pela perspectiva humana. Ou seja, o objeto contemplado é belo, por possuir categorias de beleza em si mesmo. Neste caso, o aspecto subjetivo, consiste simplesmente na capacidade humana de perceber a beleza objetiva.

teoria do belo cristã, utilizando-se proficuamente em sua argumentação do pensamento de Plotino. Logo, ao combater a cosmologia maniqueia, construiu uma filosofia da beleza cósmica sintetizada com elementos da teologia cristã (principalmente da exegese dos primeiros capítulos do *Livro de Gênesis*) e da filosofia neoplatônica.

Em suma, o problema central que emerge de seu itinerário estético-filosófico-cosmológico é o seguinte: escrevendo como se estivesse em um debate, refutando os maniqueus que compreendiam que o cosmos é feio, mal e sem ordem, e diante de sua influência neoplatônica e cristã, qual a proposta de beleza cosmológica desenvolvida e como foi fundamentada por Santo Agostinho? Levando-se em consideração que o Filósofo de Hipona desenvolveu a sua teoria da beleza sensível, fundamentando-a com diversas categorias estéticas, qual a relação dessas categorias com o debate maniqueu, e as influências neoplatônicas e cristãs? E ainda atrelado a esse problema central decorre a seguinte questão: com a sintetização do neoplatonismo plotiniano e as *Escrituras Judaico-Cristãs*, levando em consideração o fato de que essas fontes teóricas são diametralmente diferentes, Agostinho conseguiu uma proposta coerente para a teoria do belo sensível? Outrossim, diante da elevada influência exercida pelo plotinismo em seu pensamento, até que ponto Agostinho demonstra autonomia intelectual frente a Plotino em sua teoria da beleza da Natureza?

Em nossa pesquisa, procuraremos demonstrar a tese central de que em seu itinerário cosmológico-filosófico, combatendo os discípulos de Mani, Santo Agostinho sendo densamente influenciado pela filosofia neoplatônica de Plotino e a teologia escriturística-cristã, constrói uma teoria do belo sensível, tomando como linha mestra uma exegese das *Escrituras Judaico-Cristãs*, principalmente do relato da criação exposto nos primeiros capítulos do *Livro do Gênesis*, porém, na maior parte das vezes de forma alegórica, com prisma neoplatônico. Portanto, em sua filosofia do belo, Agostinho fez o papel tanto de exegeta bíblico como de filósofo neoplatônico, gerando com isso uma teoria da beleza cósmica com elementos de ambos, limitando o primeiro para dar coerência filosófica, e o segundo para não contradizer as *Escrituras*.

Partindo da tese central, procuraremos demonstrar que o debate com os maniqueus age na cosmológica agostiniana como um norteador, na medida em que ao combater a interpretação literalista das *Escrituras* que estes faziam, Agostinho tece uma tese antagônica fazendo uso de uma interpretação alegórica do *Texto Sacro*. Além disso, o Hiponense igualmente se preocupará em formular ideias que refutem os documentos escritos ou atribuídos a Mani acerca da natureza, amplamente usados pelos maniqueus de sua época.

Logo, seja explícita ou implicitamente o pensamento maniqueu sobre os cosmos aponta o caminho da teoria do belo sensível do Filósofo cristão.

Igualmente intencionamos demonstrar que apesar de suas fontes teóricas (as *Sagradas Escrituras* e o neoplatonismo plotiniano) serem diametralmente diferentes, Santo Agostinho conseguiu desenvolver uma proposta coerente para o problema estético, pois, se utilizou da chave de interpretação da filosofia neoplatônica para dar coerência filosófica aos dados das *Escrituras*, e a deixou de utilizar quando essa chave interpretativa incorria em contradição com a sua interpretação das *Escrituras*.

Também procuraremos demonstrar que não obstante o fato de que em sua concepção acerca da beleza do mundo, Agostinho sintetizou elementos da teologia cristã e do neoplatonismo advindo de Plotino, esta não consistiu apenas em acomodação de um ao outro, mas em uma síntese que resultou em uma estética com categorias cristãs, plotinianas e categorias advindas de sua reflexão pessoal, dimanando em uma perspectiva de beleza cósmica que em certo sentido superou o neoplatonismo de Plotino e a cosmologia cristã de sua época.

Assim sendo, objetivamos investigar na presente tese a fundamentação da beleza cosmológica de Santo Agostinho, que emerge da sintetização das influências neoplatônica-plotiniana e escriturística-cristã em seu contínuo debate com os maniqueus, detectando os principais problemas levantados pelos discípulos de Mani, que conduziram Agostinho a elaborar sua estética da natureza. Investigar as influências neoplatônica-plotiniana e escriturística-cristã em sua fundamentação filosófica ao problema da beleza sensível. Estudar como Agostinho sintetizou e deu coerência aos princípios advindos do neoplatonismo e do cristianismo em sua reflexão acerca do assunto. Analisar que teoria do belo é tecida como resultado do debate antimaniqueu e da costura das influências teóricas cristãs e neoplatônica, identificando as convergências e divergências entre o neoplatonismo de Plotino e de Santo Agostinho. Outrossim, objetivamos investigar as categorias estéticas usadas pelo Pensador de Hipona, para fundamentar a sua teoria do belo sensível, e o uso dessas categorias na intenção de dar respostas adequadas aos questionamentos maniqueus, e de que forma e em que medida elas foram resultado da influência da filosofia neoplatônica e da teologia cristã.

A presente tese será desenvolvida à luz do pensamento do próprio Agostinho exposto em suas obras, sendo conduzido pela dinâmica de seu pensamento:[5] pelos conceitos,

[5] Faz parte do método de filosofar de Santo Agostinho levantar e resolver problemas de ideias e assuntos, e dessa forma se aprofundar o máximo possível em cada tema estudado, como comenta CAPANAGA, 1994, p.

categorias e terminologias levantados por ele. Haja vista o fato que objetivamos investigar o citado assunto em seu debate antimaniqueu pelos motivos que já expomos, estudaremos as obras que mais refletem o tema estudado especificamente compostas ao longo do debate com os maniqueus, tanto aquelas que o Hiponense escreveu quando ainda era novo convertido ao cristianismo, aonde a influência neoplatônica era mais densa: *De ordine*[6] e *De Genesi contra Manichaeos* (388-390)[7]. Como as obras em que ele possuía um pouco mais de vivência cristã em que a citada influência foi gradativamente redimensionada, porém sem nunca deixar de existir: *De Genesi ad litteram imperfectus* (393-394), *De Genesi ad litteram* (401-415). Porém, diante do fato de que Agostinho escrevia de forma assistemática, tocando em diversos assuntos em cada uma de suas obras, escreveu vários livros que embora não trate especificamente do tema, traz uma contribuição importante para a pesquisa da teoria da beleza cosmológica do Filósofo de Hipona, notadamente: *De musica* (387-391); *De moribus Ecclesiae catholicae et de moribus manichaeorum* (388); *De vera religione* (389-391); *De diversis quaestionibus octoginta tribus* (389-396); *Confessionum,* XI, XII e XIII (400); *De natura boni contra Manichaeos* (405); *De Trinitate* (400-416), e outros escritos que possam contribuir em nossa pesquisa.

Outrossim, por uma delimitação metodológica não faz parte de nossa pretensão fazer uma ponte entre Agostinho e algum aspecto da cosmologia filosófica atual, mas trabalhar o pensamento do Filósofo em diálogo com suas fontes teóricas.

Levando em conta o fato de que o Hiponense construiu sua teoria da beleza cosmológica em debate com os maniqueus, sofrendo influência advinda da filosofia neoplatônica plotiniana, quando pertinente recorreremos aos escritos de estudiosos do maniqueísmo[8], bem como às *Enéadas* de Plotino, sua principal inspiração filosófica, visando

---

402, citando Baumgartner: "Santo Agostinho – disse Baumgartner – viveu os problemas um após o outro, saboreou as dificuldades, buscou as soluções e as elaborou ele mesmo. Objetivando conquistar o reino do saber polegada por polegada. Por isso sua filosofia é a filosofia de uma personalidade".

6 Com trinta e três anos de vida e aproximadamente três meses de conversão, no outono de 386, Agostinho com sua mãe, filho, alunos e alguns amigos se hospedaram em uma chácara em Cassicíaco de propriedade de seu amigo Verecundo, passando ali seis ou sete meses (Cf. CAPANAGA, 1994, v. 1, p. 397-398). Nesse retiro filosófico-teológico Agostinho discutiu com seus companheiros acerca de vários problemas filosóficos, gerando assim quatro obras em formato de diálogos: *Contra os Acadêmicos, Sobre a Vida Feliz, Sobre a Ordem* e o *Solilóquios.*

7 A datação das obras aqui colocada segue a cronologia das obras agostinianas exposta por: CAPANAGA, 1994, p. 384-387.

8 Apenas a partir do século XIX fragmentos dos documentos escritos por Mani e seus discípulos foram encontrados, constituindo assim de textos raros e de dificílimo acesso (Cf. COSTA, 2003, p. 20-24). Portanto, faremos uso em nossa pesquisa de citações e comentários desses fragmentos feitos por estudiosos do maniqueísmo, dos parcos fragmentos disponíveis editados em línguas modernas, bem como do amplo comentário crítico que Agostinho faz ao longo de suas obras.

encontrar um prisma interpretativo que mais nos aproxime do universo conceitual do autor, bem com para apontar pontos de convergências e divergências entre nosso Pensador e suas fontes teóricas. Embora nossa aspiração seja trabalhar o problema citado na obra de Agostinho em diálogo com suas fontes, não iremos preterir a contribuição de intérpretes de Santo Agostinho que comentem a respeito do assunto[9], na medida em que eles possam enriquecer nossas análises.

Na intenção de responder aos problemas citados, e de, portanto, atender às hipóteses apresentadas, organizamos a estrutura lógico-argumentativa da presente tese em sete capítulos, os quais apresentaremos doravante.

O capítulo primeiro trata-se de um texto introdutório, em que diante do inconteste fato de que o termo *pulchrum* possui diversos usos possíveis, mas principalmente o moral e o estético, se explicitará qual o sentido de *pulchrum* que será investigado nesta tese. Como também se analisará se em Agostinho a beleza presente no cosmos é subjetiva ou objetiva, e consequentemente se explicará se a presente tese estudará o aspecto subjetivo de apreensão do belo, ou será analisada a beleza em seu aspecto objetivo.

No segundo capítulo investigar-se-á o primeiro texto estético do Filósofo, o *De pulchro et apto*, escrito em uma época em que Agostinho professava a fé e o modo de pensar maniqueu, aonde será analisado a conceituação de beleza nessa obra perdida, e nessa conceituação, princípios que permanecerão ativos em obras em que o Hiponense fez oposição sistemática ao maniqueísmo, que será justamente a fase objeto de estudo de nossa tese.

No capítulo terceiro, o problema central levantado pelos maniqueus será analisado, e em contraponto ao problema mencionado investigaremos a tese de Agostinho, nomeadamente a beleza ontológica do cosmos. Na intenção de fortalecer a tese citada do Pensador de Hipona, será estudado a *creatio ex nihilo* com as sua três fases lógicas, a *creatio prima*, a *creatio secunda* e a *creatio tertia*, que correspondem respectivamente a criação da matéria informe, a formação dessa matéria, e as razões seminais. Em cada momento lógico da criação, será ressaltado de que maneira eles reforçam a tese da beleza ontológica da Natureza, tornando a *creatio ex nihilo* um pilar importante na citada tese agostiniana. Igualmente investigar-se-á de que maneira o Pensador cristão enfrentará o fato da aparente existência da fealdade no cosmos, e de que forma ele se utilizou do pensamento filosófico de Plotino para explicar essa feiúra aparente em um cosmos ontologicamente belo.

---

[9] Apesar de Agostinho ter trabalhado proficuamente o problema filosófico da Estética da Natureza, não é um tema muito explorado por comentadores, mas é possível encontrá-lo em subtemas nos livros de importantes intérpretes de Agostinho.

No quarto capítulo se iniciará a investigação acerca da conceituação da beleza sensível, que será continuada até o capítulo sete. Assim, no capítulo quatro serão investigadas categorias estéticas de elevada importância para a conceituação da beleza sensível em Agostinho, notadamente: a *similitudine*, a *aequalitas* e a *congruentia partium*. Igualmente estudar-se-á a possibilidade dessas categorias citadas serem o fundamento do belo sensível, e de que forma o neoplatonismo auxiliou Agostinho a pensar se a *aequalitas* teria condições para ser o fundamento da beleza.

No quinto capítulo continuando a investigação acerca do fundamento da beleza sensível, investigar-se-á as categorias estéticas e ontológicas do *numerus* e da *unitas*, enquanto fundamento sensível das belezas sensíveis, e a *summe unam* como o fundamento inteligível da *unitas* sensível. Igualmente será analisado, de que forma esses fundamentos da beleza sensível foram usados pelo Pensador cristão, para responder aos problemas levantados pelos discípulos de Mani apresentados no capítulo três, e de que maneira a filosofia de Plotino foi importante na fundamentação dessas categorias.

No capítulo sexto, será investigada a beleza sensível presente na totalidade da ordem cósmica, bem como a relação entre a *unitas* e a *integritas* na beleza sensível do Hiponense. Igualmente investigar-se-á a ordem cósmica, e o fato de que a ordem cósmica é essencialmente holística. Levando-se em conta o fato de que a natureza da ordem é ser uma unidade holística, será analisado de que maneira Agostinho fez uso do conceito de ordem cósmica, para o papel estético de criaturas com privações de beleza, para a beleza da totalidade da Natureza, em resposta aos maniqueus.

Por fim, no último capítulo analisar-se-á o fundamento primeiro de qualquer beleza, a Suma Beleza, que será analisada enquanto o fundamento inteligível da beleza sensível. Com o objetivo de estudar o *modus operandi* dessa fundamentação da Suma Unidade à beleza sensível, estudar-se-á a beleza da ordem protótipa inteligível do Verbo, bem como em que consiste a participação e imitação das belezas sensíveis, às belezas dos arquétipos inteligíveis dispostos no Verbo divino. Finalizando com a análise do papel da contemplação da beleza sensível, assim como a importância da fundamentação inteligível da beleza do cosmos para superar os problemas levantados pelos maniqueus, e as aproximações e distanciamentos entre Agostinho e Plotino no assunto.

1 BREVES CONSIDERAÇÕES ACERCA DO BELO EM SANTO AGOSTINHO

Antes de qualquer conceituação positiva, cabe explicitar o que não será considerado em nosso texto como beleza estética sensível, e obviamente o porquê do nosso entendimento. Com esse intento, indagamos: será que ao belo também cabe o julgamento de comportamento ético? Quando nos deparamos com o desmatamento amazônico, ou com Hiroshima e Nagasaki, podemos chamar estes comportamentos de feio ou belo, ou não há relação entre a beleza e a bondade, ou entre a fealdade e a maldade? Ou é mais correto na perspectiva da Filosofia Estética, considerar apenas a aparência sensível das conseqüências dos atos supracitados, quer dizer, feio não é a atitude de desmatar, mas a aparência sensível da conseqüência do ato de desmatar. Talvez esta última consiga melhor preservar a autonomia do belo, porém, como é possível separar de forma plena o belo que está tão ligado à sensibilidade e emoções humanas, do julgamento ético-moral, que relacionado também está à sensibilidade e as emoções.

Não estamos alheios ao fato de que assim como os filósofos ligados a filosofia antiga[10], o Hiponense também utiliza o vocábulo *pulchrum* (belo) como qualificativo de ações morais, referindo-se a ações e comportamentos moralmente elogiosos. Entendemos que *pulchrum* nesse sentido possui o uso semelhante ao nosso uso hodierno de elogio a alguma boa ação, exemplo: que belo gesto do rapaz, que nesse caso não haveria grande alteração no

[10] Só para citar como exemplo os pensadores mais próximos teoricamente de Agostinho, Platão e Plotino no *Hípias Maior* e nas *Enéadas* respectivamente não fazem distinção clara entre a beleza moral e a estética. No Hípias Maior o Ateniense após aludir a possibilidade de conceituar a essência do belo como o apropriado devido ao fato de que um objeto ao se adequar a outro de forma conveniente, o tornaria esteticamente belo, chegue a conclusão de que o apropriado não poderia ser a essência do belo aludindo como argumento a beleza de atitudes morais. Pois, como o apropriado traz a aparência de belo aos objetos, para ser o belo teria que trazer a aparência de beleza a tudo o que é belo, e na medida em que algumas ações e atitudes embora belas, não sejam reconhecidas como belas pela maioria das pessoas, o apropriado não é o belo (Cf. *Hípias Maior*, 290d-294e). Ou seja, a discussão sobre o apropriado começa como beleza estética e é concluído como beleza moral. Embora o diálogo seja aporético, Platão nos da a entender que o que torna algo belo em sentido estético e moral é a mesma realidade, o Belo em si, possuindo assim uma mesma essência. Algo semelhante podemos dizer de Plotino nas *Enéadas* I, VI, denominado pelo compilador das *Enéadas* Porfírio de "Sobre a beleza". Nesse tratado o Licopolitano apesar de desde o começo do texto citar as belezas corpóreas e logo em seguida as belezas nas atitudes moraes, não as trata como algo com essências distintas, mas como partícipes de um mesma essência. Podemos mencionar como exemplo o fato de que entre os argumentos elencados por Plotino para refutar a tese de que a simetria é que torna algo belo, cita a beleza das ocupações e discursos, que não devem suas belezas a simetria, e por outro lado, as coisas más, embora algumas vezes possam estar em harmonia com outras coisas más, essa simetria não as torna belas (Cf. *En*., I, VI, 1). A beleza estética e moral para o Pensador de Licópoles são tão indistintas, que os argumentos estéticos e morais são indistintamente utilizados para negar que a simetria seja a essência da beleza. Mais adiante no tratado ele afirma que o *Uno* do qual tudo emana é o Bem e o Belo, e a beleza e bondade do *Nous* é decorrente do fato de ser a emanação imediata do *Uno* (Cf. *En*., I, VI, 6).

sentido da afirmação, se trocássemos o termo belo por bom. Assim sendo, entendemos que semelhantemente Agostinho faz uso dos termos *pulchrum* e *bonum* (bom) intercambiavelmente quando está se referindo a circunstâncias, ações e atitudes morais. Neste caso, pensamos que em Nosso Pensador, *pulchrum* é um termo genérico usado como sinônimo de *bonum* quando se refere a assuntos ligados a esfera ético-moral, não guardando assim, uma relação ontológica necessária entre o conceito estético de beleza, e o conceito moral de bondade. Nesses casos, a citada relação nos parece ser meramente sinonímica.

Outrossim, não nos parece adequado defender a existência de uma possibilidade de parentesco ontológico entre o belo estético e o bom moral, pelo motivo de que ambos em ultima instância provêm da mesma fonte, Deus. Pois, na medida em que não é possível a existência de alguma coisa que não provenha de Deus no pensamento de Agostinho, se fossemos nos basear nesse argumento, tudo possuiria esse parentesco ontológico. Ou seja, o homem, uma formiga, uma árvore, toda a Natureza, a justiça, a bondade, a beleza, etc., coisas de natureza muito diferentes também seriam aparentadas ontologicamente por provirem da mesma fonte. Da mesma forma não serve como argumento o fato de que não se podem comparar seres naturais da criação que foram criados *ex nihilo*, e que, portanto não possuem continuidade substancial com o Criador, com conceitos imateriais partícipes da natureza de Deus como a bondade, justiça e beleza. Pois, não podemos esquecer que segundo o Filósofo de Hipona toda a criação já estava presente no Verbo divino na eternidade em forma de ideias inteligíveis, da mesma forma que as ditas ideias imateriais (Cf. *De div. quaest*. 83, XLVI, 2; *De Gen. ad. litt.,* V, 13, 29; *De civ. Dei.*, XI, 10, 3; *De lib. arb*., II, 16, 44).

Porém mesmo se considerarmos o último argumento citado, mesmo assim o fato de que a beleza, a verdade e a bondade têm uma fonte única, não nos autoriza necessariamente a afirmar a existência de uma relação ontológica de tal parentesco que possamos dizer que conceitos tão distintos como o da beleza estética, e o da bondade moral se equivalham.

Assim sendo, em nossa meta de conceituar o belo em Agostinho, embora como já comentamos o termo possua vários usos, perseguiremos o belo no sentido estético. Estética no sentido mais clássico, derivada do grego *aisthesis*, que significa sensação, sensibilidade ou percepção sensitiva (Cf. MORA,1994, tomo II, p. 909-910; REICHER, 2009, p. 9-10). Nesse sentido, estético é alguma coisa que afeta ou desperta nossa sensação ou sentidos. Portanto, em nossa pesquisa investigaremos o belo, mas não em qualquer aspecto, mas o belo estético que afeta a nossa sensibilidade. Mesmo nessa esfera do belo, embora não seja possível alguma

vinculação com a bondade ético-moral, pensamos ser perfeitamente admissível afirmar que esse belo está vinculado ao bom na medida em que a beleza mesmo estética é um bem segundo o Hiponense:

> Mas, para que o que estamos dizendo seja compreendido, e satisfaça até os mais rudes, que os pertinazes que se obstinam em negar a evidência da verdade se vejam obrigados a confessá-la, perguntamos-lhe se a corrupção pode afetar o corpo do macaco. Se o pode, de modo que o faça mais disforme, que é o que nele diminui senão o bem da beleza? Mas ainda haverá alguma beleza, enquanto subsista a natureza corporal. Logo, como a natureza é destruída ao desaparecer o bem, força é concluir que a natureza é em si um bem (*De nat. boni*, 15)[11].

O texto citado é deveras importante na estética agostiniana, e voltaremos estudá-lo com maior profundidade com todas as suas conseqüências em outro capítulo. Com freqüência no *De Natura Boni* o Pensador Africano faz uso intercambiável não delimitando de forma precisa os termos *bonum* e *pulchrum*, porém no fragmento supra, *pulchrum* está claramente subordinado a *bonum*. Pois, os maniqueus entendiam que a existência de criaturas feias como macaco, seria a prova de que o cosmos não é bom, e que, portanto, o mal é algo natural. Agostinho argumenta na intenção de afirmar a necessária bondade natural do cosmos, diz que mesmo o corpo do macaco com todas aparentes deformações quando comparado com o corpo humano, é belo, pois quando o corpo do símio é corrompido por alguma coisa, o tornando ainda mais despido de beleza, é o bem da beleza (*pulchritudinis bonum*) que nele diminui. Nesse caso o belo, é neste e em outros textos, uma das várias manifestações da bondade natural do cosmos. Ou seja, sintetizando o aspecto do argumento que neste momento nos interessa, podemos dizer que o cosmos é belo porque é bom, pois a beleza é uma das várias perfeições da natureza que revela que ela é boa.

O belo estético como uma forma de bem na natureza, não guarda nenhuma relação com a bondade ético-moral, e sendo assim não vemos nenhum impedimento no pensamento de Agostinho para nos utilizarmos dos citados conceitos. Ou seja, a beleza no mundo, na medida em que foi algo criado por Deus, e Deus por conceito não pode criar algo mal, é boa. O belo é bom por ter sido criado por Deus, é bom por provocar prazer a quem o admira e é bom por com sua beleza cumprir seu papel no conjunto da criação. Logo, o belo é bom, e em nossa tese ele será tratado como uma forma de manifestação da bondade, mas lembramos que

---

[11] *"Sed ut quod dicimus intellegatur, et nimium tardis satis fiat, vel etiam pertinaces et apertissimae veritati repugnantes cogantur quod verum est confiteri, interrogentur utrum corpori simiae possit nocere corruptio. Quod si potest, ut foedius fiat; quid minuit, nisi pulchritudinis bonum? Unde tamdiu aliquid remanebit, quandiu corporis natura subsistit. Proinde si consumpto Bono natura consumitur, bona ergo est natura"(De nat. boni, 15 – PL* 42*).*

essa bondade não é a bondade ético-moral, e que não pretendemos problematizar a relação entre esta ultima forma de bondade e o belo.

O que é o belo? E aonde podemos dizer que o belo está ausente? Alguns, ao olharem os grandes arranha-céus, e o desenho dos diversos prédios reunidos, afirmam que esta selva de pedra construída pelo homem é bela. Outros, ao olharem a mesma selva, acreditam que ali beleza alguma há. Ainda outros, ao contemplarem a imensidão de uma floresta, ou o conjunto de montanhas, pensam que ali está a exata representação da beleza. Porém outros, ao olharem a mesma coisa, ali não conseguem enxergar o belo.

O que é o belo? O que é o feio? Será que ambos não passam de julgamentos subjetivos, ou é possível ao belo e ao feio serem universais?

O primeiro fato que se deve aclarar antes de partir para o conceito do belo de Agostinho, é que segundo ele, embora o homem enquanto ser dotado de alma racional tenha a capacidade de captar o belo, este último não é algo subjetivo, ou seja, não é o homem em sua subjetividade que determina o que é e o que não é belo, mas as coisas belas são objetivamente belas, independente do julgamento e percepção humana acerca de suas belezas. Portanto, o homem tem um pendor pelo que é belo, visto que ama e sempre busca o que é belo (Cf. *Conf*., IV, 13; *De mus*., VI, 13, 38; *Enar. in Ps*., 79, 14), contudo isso não se trata de uma construção subjetiva da beleza, mas do reconhecimento da beleza que já existe nas coisas belas (Cf. *Enarr. in Ps*., 79, 14). Um texto em que o Pensador de Hipona torna isso bastante claro é no *De vera religione*, em que Agostinho simulando o que poderia ser um diálogo com um arquiteto, questiona o porquê de o arquiteto buscar em sua obra sempre a simetria das várias partes. Nosso Filósofo concluirá que existe um fundamento objetivo na beleza, quer dizer, o que torna algo belo não é o olhar humano, mas o objeto contemplado é considerado belo por ser objetivamente belo. Logo, o arquiteto persegue a simetria em seu obrar porque ela é bela:

> E perguntarei, primeiramente, se os objetos são belos porque nos agradam ou se nos agradam por serem belos. Indagarei em seguida, por que motivos eles são belos. Se o arquiteto hesitar, sugerirei que talvez seja porque as partes semelhantes estão reunidas de tal modo que evocam harmonia, unidade (*De vera rel*., 32, 59)[12].

Não estamos aqui negando que exista em Agostinho uma atenção ao aspecto subjetivo da contemplação da beleza, muito pelo contrário, pois a maior parte das pesquisas

[12]"*Et prius quaeram utrum ideo pulchra sint, quia delectant, an ideo delectent, quia pulchra sunt. Hinc mihi sine dubitatione respondebitur, ideo delectare quia pulchra sunt. Quaeram ergo deinceps, quare sint pulchra: et si titubabitur, subiiciam, utrum ideo quia símiles sibi partes sunt, et aliqua copulatione ad unam convenientiam rediguntur*" (*De vera rel*., 32, 59 – *PL* 34).

acerca da estética do Filósofo contempla justamente este aspecto. Todavia, estamos afirmando que o belo não é algo criado por esta subjetividade que contempla, pois, a beleza está presente objetivamente na Natureza. O homem admira, contempla e se emociona com o que é belo, e não determina, cria ou dita os parâmetros para se considerar algo belo, visto que: "[...] as partes semelhantes estão reunidas de tal modo que evocam harmonia, unidade" (*De vera rel.*, 32.59)[13]. Sabemos pelo contexto, que a intenção do autor não é afirmar que a essência da beleza está presente definitivamente no objeto contemplado, mas que este último possui beleza por possuir algum grau de unidade, e esta unidade em ultima instância é o Uno supremo, Deus. Todavia, definitivamente a beleza não é subjetiva, e diríamos que devido a herança neoplatônica em seu pensamento que ela é de uma objetividade extrema, quer dizer, o objeto é belo em si mesmo, e, além disso, depende essencialmente de uma beleza muito mais objetiva para ser belo, a unidade e beleza do Uno supremo. A beleza em Agostinho não é subjetiva, e por causa da dependência ontológica que o cosmos guarda com a sua fonte devido a sua forte influência neoplatônica, diríamos que ela é objetiva ao extremo, cabendo ao homem apenas a adequação do olhar para perceber o belo já existente.

[13] *"quia símiles sibi partes sunt, et aliqua copulatione ad unam convenientiam rediguntur*" (*De vera rel*., 32, 59 – *PL* 34).

2 POSSIBILIDADE DE INTERPRETAÇÃO DO CONCEITO DE BELEZA NO "*DE PULCHRO ET APTO*" DE SANTO AGOSTINHO

O foco da nossa tese é nos concentrarmos na fase em que Aurélio Agostinho convertido ao cristianismo, escreve sob influência teórica plotiniana e cristã, que foi o período em que escreveu toda a sua vasta obra, ou pelo menos os textos que não foram perdidos. Abriremos uma exceção para o *De pulchro et apto*[14] (Sobre o belo e o conveniente), porque apesar de não fazer parte da citada fase, e de ser um escrito do qual sabemos muito pouco por se tratar de uma obra perdida, é o único texto que trata com exclusividade sobre o problema do belo[15]. Entendemos ser importante ao menos superficialmente abordarmos o assunto do escrito, pois embora não trataremos com proficuidade o que o Filósofo pensava enquanto ouvinte maniqueu, o maniqueísmo será importante em nossa tese na medida em que entendemos que foi ele que levantou a maior parte dos problemas trabalhados na estética cosmológica do Hiponense. Além disso, contemplaremos no citado livro princípios que permaneceram indeléveis mesmo em obras da maturidade do Filósofo.

Apesar da mencionada importância de abordar o *De pulchro et apto*, não é possível mesmo se quiséssemos desenvolver uma análise muito aprofundada, pois, por se tratar de uma obra perdida, possuímos apenas fragmentos citados por Agostinho vinte anos depois de escrever a obra, nas *Confessionum* (Cf. *Conf*. IV, 13, 20; 15, 24). Logo, o máximo que podemos oferecer nessa análise é apenas uma possibilidade de interpretação, e em hipótese alguma iremos nos aventurar em uma reconstrução do texto baseado no conjunto da

---

[14] A tradução brasileira das Confissões de Maria Luiza J. Amarante das Paulinas, traduz *De pulchro et apto* por " Sobre a harmonia", já a versão de J. Oliveira Santos da Vozes o traduz por "Do belo e do conveniente". A segunda é bem mais próxima do original latino.

[15] Outro escrito dedicado plenamente a estética é o *De musica*, porém esse último em sua maior parte trabalha a teoria musical resguardando apenas para o livro seis um texto que podemos considerar de estética filosófica, na medida em que trata filosoficamente da beleza presente na música. Visto que a beleza da música é apenas um aspecto da teoria do belo, ao que sabemos o *De pulchro et apto* é único texto de Agostinho que se debruçou exclusivamente acerca a ideia do belo. Entendemos que essa obra seja em forma de diálogo pelo que Agostinho revela ao referenciá-la nas *Conf*., IV, 13: "Caminhava para o abismo e dizia a meus amigos: amamos nós alguma coisa que não seja o belo? – *et ibam in profundum et dicebam amicis meis: "Num amamus aliquid nisi pulchrum? Quid est ergo pulchrum*?" (*Conf*., IV, 4, 13 – *PL* 32). Também sabemos pelo testemunho do autor, que se trata de uma obra perdida inclusive para ele, de forma que ele citou um pouco de seu conteúdo de memória quando escreveu as *Confissões*. Contava entre vinte e seis a vinte e sete anos quando escreveu essa obra, com dois ou três livros em homenagem a Hiério, um famoso orador de Roma (Cf. *Conf*., IV, 13-15; REY ALTUNA, 1945, p. 30; SVOBODA, 1958, p. 21).

obra do autor, por entendermos que não existem elementos suficientes para tal empreitada, e se essa reconstrução fosse feita não passaria de uma mera conjectura.

O primeiro escrito de Santo Agostinho foi o único texto dedicado exclusivamente à ideia do belo, cujo título expressa um pouco o caráter dessa obra: *De pulchro et apto*. A citada obra foi escrita aproximadamente em 380, quando o Hiponense contava com vinte e seis a vinte e sete anos de idade, atuando como professor de retórica em Cartago em um período que professava a fé e o modo de pensar maniqueu. Sabemos muito pouco desse texto, pois, trata-se como já mencionamos de uma obra perdida, e o que sabemos de concreto dela é uma superficial referência que Agostinho faz nas *Confissões* IV, 13, 20; 15, 24, o que embora não nos permita reconstruir com exatidão suas ideias, nos permite ter uma parca noção do que pretendia o autor no dito texto levando em consideração não apenas o texto das *Confissões* que o cita, como também a referência de pensamento que de certa forma conduzia Agostinho na época, o pensamento maniqueu.

Estudiosos como Karel Svoboda tentam reconstruir o dito tratado, com duas hipóteses: a primeira é o fato de que na medida em que o texto das *Confissões* apenas foi escrito 20 anos após o *De pulchro et apto,* Agostinho depois de tantos anos poderia reproduzir erroneamente sem querer algumas ideias daquela obra (Cf. SVOBODA, 1958, p. 21). A segunda é o fato de que o texto que o Hiponense tenta reproduzir nas Confissões, possui algumas semelhanças com fragmentos de diversos textos de Platão como: *Fedro*, o *Banquete*, mas principalmente o *Hípias Maior*. Como nos adverte o comentador após fazer uma breve análise do texto das Confissões que cita um fragmento da obra perdida: "Examinemos agora, mais acerca desses pensamentos, sua origem e conexão mutua. Podem se distinguir, com efeito, duas considerações: a estética e a ontológica. **A consideração estética é de pura linha Platônica** [...], (SVOBODA, 1958, p. 22, 23-destaque nosso). Logo, entende o estudioso que possivelmente essa obra perdida fosse muito mais platônica de que revelou nas *Confissões* IV, sendo, portanto, perfeitamente possível reconstruir essa obra baseados nas *Confissões* IV, e na interpretação de prisma agostiniano de textos estéticos platônicos, especialmente o *Hípias Maior* (Cf. SVOBODA, 1958, p. 21-30)[16].

[16] Karel Svoboda sustenta que Agostinho fez duas abordagens nessa obra, estética e ontológica, e que a abordagem estética é Platônica, e a ontológica é Maniqueia. Entendemos que embora a temática seja platônica, ambas as abordagens são Maniqueias, e que as duas não são claramente delimitadas se confundindo uma com a outra. Outra possibilidade de interpretação é reconstruir o texto buscando elementos estéticos semelhantes na vasta obra de Santo Agostinho, para assim trazer luz aos parcos fragmentos citados pelo autor nas *Confissões.* O problema desse intento é igualmente não considerar o contexto em que o Filósofo escreveu o livro, pois, embora sem dúvida tenham o mesmo autor, levando em consideração a fase

O grande problema da supracitada interpretação é alienar a interpretação do texto das condições biográficas do Filósofo africano, pois, é o próprio Agostinho que explica nas *Confissões* que pensava e vivia como um maniqueu. O texto foi escrito no período em que ele era ouvinte maniqueu, por conseguinte sua consideração acerca da beleza era totalmente sensorial, como nos diz o Pensador ao explicitar o contexto em que foi escrito o *De pulchro et apto*: "Naquela época eu não sabia e amava as belezas inferiores" (*Conf*., IV, 13, 20)[17].

No contexto do fragmento citado, o autor ao relatar o período em que viveu como ouvinte maniqueu, narrando acontecimentos dolorosos que cercaram a morte de um amigo (Cf. *Conf*., IV, 4, 7 - 12, 19), faz uma digressão e explica acerca das verdades de que na época desconhecia e que se conhecesse aliviaria deveras o seu sofrimento: o consolo de Deus; a verdadeira amizade em Deus; a transitoriedade das criaturas e de todas as belezas sensíveis; a efemeridade da própria vida humana diante da espiritualidade, estabilidade e eternidade de Deus; a superioridade das verdades espirituais em detrimento das meramente materiais. Ou seja, o "*Haec tunc non noveram"* o que ele não sabia na época em que escreveu a sua obra, são justamente as verdades não materiais. Logo, na medida em que Agostinho revela que não conhecia as verdades imateriais, sua compreensão ontológica e estética era puramente material, visto que o platonismo em essência cultiva o entendimento, seja ontológico ou estético do conhecimento imaterial ou inteligível, não entendemos como o *De pulchro et apto* pode ter uma estética de pura linha platônica.

Entendemos que a segunda parte do fragmento é ainda mais esclarecedora: "[...] *et amabam pulchra inferiora*" (e amava as belezas inferiores), quer dizer o Hiponense não sabia acerca das verdades imateriais e superiores, e amava as belezas materiais inferiores, *pulchra inferiora* no sentido das belezas menos elevadas, mais baixas (Cf. SARAIVA, 2006, p.603), o que são de natureza inferior quando comparadas com as belezas superiores, que nesse caso são as imateriais[18]. Logo, por conseqüência óbvia, não escreveu o *De pulchro et apto* sob as diretrizes das verdades supra-sensíveis de Platão. Ou seja, nessa obra o belo em si, ou o belo inteligível não era um problema a ser investigado por Agostinho.

Maniqueia e Neoplatônica-Cristã, ele escreve munido de categorias muito distintas para intentarmos uma homogeneização.

[17] "*Haec tunc non noveram et amabam pulchra inferiora*" (*Conf*., IV, 13 – *PL* 32).

[18] Pelo contexto do fragmento das *Confissões*, interpretamos que as belezas superiores das quais Agostinho não tinha apreço no período em escreveu o livro, podem ser tanto de natureza moral como estética. Pelo contexto, não é possível fazer qualquer distinção, ele faz uso do termo *pulchro* em sentido bem amplo. Como nessa amplitude entendemos também estar incluído o aspecto estético, e como esse é o foco de nossa tese, o escolhemos como parâmetro para nossa análise.

A despeito de entendermos que em seu conteúdo o *De pulchro et apto* não é platônico pelos motivos que apresentamos, é inegável que o problema trabalhado no texto: a diferença entre o belo e o conveniente, é um problema platônico presente no *Hípias Maior*. No citado diálogo, Sócrates ao discutir com o sofista Hípias acerca da natureza do belo, em um dado momento após várias tentativas mal sucedidas de conceituar a natureza do belo, o Sofista afirma que o belo é o ouro, visto que qualquer coisa associado a ele torna-se belo mesmo sem o ser de fato (Cf., *Hípias Maior*, 289e-290a). Sócrates lembrando as obras produzidas por um importante escultor, conduz Hípias a afirmar que também as obras produzidas pelo dito artista, mesmo não sendo produzidas com ouro e sim com o marfim e pedra, também eram belas. Assim sendo, concluem que não é o ouro o belo, mas o apropriado, pois o que torna um objeto de ouro, uma estátua de pedra ou de marfim bela, não são em si os elementos utilizados, mas os materiais com o uso apropriado, ou melhor, mais convenientes ao fim desejado:

> [...] o ouro e o marfim, ó sábio homem, quando são apropriados, tornam as coisas belas, e quando não são apropriados, feias? Iremos negar isso ou admitir que o que ele diz é correto? – Concordaremos ao menos que tudo aquilo que é apropriado a qualquer coisa particular a torna bela (*Hípias Maior*, 290d).

É óbvio que Platão não ficando satisfeito com esta conclusão, pela boca de Sócrates trata de desconstruí-la com a seguinte indagação: o apropriado torna de fato as coisas belas com sua adição, ou simplesmente as faz parecer belas? E embora Hípias tente defender que o apropriado tanto torna algo belo como lhe da à aparência de belo, o Filósofo grego afirma que as duas alternativas são excludentes, algo não pode tornar e dar a aparência de belo concomitantemente. Platão conclui que o apropriado em hipótese alguma pode ser o belo, pois, existem coisas, ações ou atitudes que apesar de serem belos, a maioria das pessoas não os reconhecem como belos, por não terem as mentes educadas para essa percepção. Logo, se o apropriado como afirmou o Sofista, tornasse algo belo, como igualmente desse a aparência de beleza a este algo em que ele fosse adicionado, então necessariamente o reconhecimento do belo seria universal. Como nem todos reconhecem o belo ao se depararem com ele, o apropriado que também traz a aparência de algo belo não pode ser o belo, mas no máximo um simulacro da beleza. Como nos explica essa elucidadora perícope:

> [...] Sócrates: todas as coisas que são realmente belas – tanto costumes quanto atividades – são consideradas sempre belas por todos, e assim parecem a todos? Ou, pelo contrário, que as pessoas as ignoram, havendo mais conflito e polêmica a respeito delas do que a respeito de qualquer outra coisa, [...] Hípias: Decerto a segunda alternativa, [...]. Sócrates: Não seriam

> ignoradas se a aparência da beleza fosse adicionada, e essa aparência seria adicionada se o apropriado fosse belo e fizesse não só as coisas serem belas, como também parecerem belas (*Hípias Maior*, 294d).

O diálogo continua em sua odisséia em busca do conceito do belo, e embora se trate de uma obra aporética, na medida em que sua intenção descrita em vários trechos é encontrar o belo que torna todas as coisas belas (Cf. *Hípias Maior*, 287c-e; 291d; 292d-e; 304e), entendemos que a intenção do Filósofo grego é apontar para o belo em si. Contudo, entendemos que os fragmentos que interpretamos são suficientes para marcar o fato de que a temática que Agostinho trabalha no *De pulchro et apto*, de fato provavelmente é platônica, todavia a solução dada para o citado problema é eminentemente maniqueia, como teremos oportunidade de perceber na análise dos fragmentos do dito livro.

Fato é que não existem quaisquer evidências de que Agostinho tenha tido contato com textos de Platão nesse período, primeiramente porque ele não entendia o suficiente de grego para fazer uma leitura aprofundada de Platão nos originais, em segundo lugar não se sabe de nenhuma tradução dos citados textos para o latim nesta época (Cf. REY ALTUNA, 1945, p. 30-34). Porém, é inegável que o texto das *Confissões* de fato se assemelha com o *Hípias Maior* 294a-c, logo, entendemos que é possível que Agostinho em seus estudos em Catargo tenha tido contato de alguma forma com fragmentos da obra Platônica citado por alguma obra latina, ou até mesmo em discussões com colegas e professores. Diante da discussão que comentamos, entendemos que a melhor forma de se tratar o *De pulchro et apto* seja interpretando as *Confissões* IV, 13, 20; 15, 24 considerando o pensamento maniqueu, que na época norteava a vida intelectual do Hiponense, e que, portanto o conduziu na resposta ao problema de Platão.

Assim sendo, doravante pretendemos apresentar uma possibilidade de interpretação de sua primeira obra estética, baseada na exegese do mencionado trecho das *Confissões*, à luz do pensamento que possuía uma influência decisiva na vida intelectual e religiosa de Agostinho no período em que escreveu o *De pulchro et apto*, o pensamento maniqueu.

O questionamento que conduz à investigação do diálogo *De pulchro et apto*, Santo Agostinho revela na seguinte passagem:

> Naquela época eu não sabia e amava as belezas inferiores. Caminhava para o abismo e dizia a meus amigos: ‘Acaso amamos alguma coisa senão o belo? Que é o belo? Que é a beleza? Que é que nos atrai e afeiçoa aos objetos que

> amamos? Se não houvesse neles certo ornato e formosura não nos atrairiam' (*Conf*., IV, 13, 20)[19].

O Filósofo de Hipona principia a sua seqüência de indagações com uma pergunta retórica: "*Num amamus aliquid nisi pulchrum?",* acaso é possível amar algo que não seja belo? Obviamente a intenção da questão é afirmar a impossibilidade de amar outra coisa que não seja o belo. Nesta pergunta o autor revela duas ideias bem interessantes. A primeira está no fato de que o ser humano ama o belo, e pelo fato de que não ama outra coisa que não o belo, esse amor é irresistível. O verbo latino *amo*, pelo contexto nos possibilita a interpretar como ter inclinação (Cf. SARAIVA, 2006, p. 69), ter um pendor, uma atração por algo que se admira, quer dizer o homem tem uma natural atração pelo belo que ele admira. Como admiração entendemos uma reação espontânea da inteligência, emoção e percepção do homem, que se volta em direção de algo que é o objeto de admiração (Cf. GILSON, 2010, p.28). O homem naturalmente possui esse pendor pelo belo que admira, que o faz espontaneamente amar o objeto contemplado, por este motivo o estudioso da estética agostiniana Rey Altuna afirma que esse fragmento que estamos analisando: "[...] cristalizou uma teoria estética baseada no princípio do amor" (REY ALTUNA, 1945, p. 31- tradução nossa). A despeito do Hiponense em sua pergunta nos fazer pensar em uma inclinação exclusiva para com o que é belo, podemos interpretar essa pergunta, na medida em que é claramente retórica, como um exagero intencionando declarar que existe uma ânsia na busca do que é belo.

Essa tese do amor pelo belo é uma ideia que permanece indelével no pensamento de Agostinho, continuando mesmo na fase pós-maniqueia, inclusive na primeira obra que ele escreve após *De pulchro et apto*, no retiro filosófico de Cassicíaco, o *Contra os acadêmicos*, no princípio do segundo livro em um prólogo a seu amigo e protetor Romaniano, fazendo uma exortação ao estudo da filosofia, explicita o termo de origem grega *filocalia*, que provém da junção de *filos* (amor) com *kalos* (belo), sendo, portanto amor pelo que é belo (Cf. *Contra acad*., II, 3, 7). No texto mencionado, o novo convertido Agostinho faz uma comparação entre a *filocalia* e a filosofia, afirmando a superioridade da segunda, e embora chegue a dizer que ambas são irmãs por terem a mesma origem e possuírem o mesmo fim, a busca da beleza, associa a primeira por estar presa na esfera sensível um papel de degrau inferior para o acesso

[19] *"Haec tunc non noveram et amabam puchra inferiora et ibam in profundum et dcebam amicis meis: 'Num amamus aliquid nisi pulchrum? Quid est ergo puchrum? Et quid est puchritudo? Quid est quod nos allicit et conciliat rebus, quas amamus? Nisi enim esset in eis decus et species, nullo modo nos ad se moverent'"* (*Conf*., IV, 13, 20 – *PL* 32).

a filosofia, capaz de acessar a beleza supra-sensível[20]. Voltaremos a tratar da *filocalia* com uma análise mais aprofundada no sétimo capítulo de nossa tese, porém o que cabe sublinhar aqui é o fato de que o amor ao belo é uma temática que permanece desde a primeira obra escrita após a sua conversão, até em obras da maturidade (Cf. *De musica*, VI, 13, 38; *Enarr. in Ps.*,79.14; TSCHOLL, 1967, p. 10, 11). É óbvio que nem sempre o amor ao belo teve a mesma ênfase, variando de um papel extremamente otimista na primeira obra (*De pulchro et apto*), a um papel mais pessimista na segunda (*Contra academicos*), até chegar a uma função mais equilibrada em textos da maturidade.

A segunda ideia do texto citado que vale a pena destacar, é que o pendor é pelo que é belo, ou seja, é a beleza presente nos objetos que atraem o amor e admiração humana. A despeito de o homem ser um ser racional e, por conseguinte possua capacidade de captar o *pulchrum*, este último não é algo atribuído pelo homem, mas objetivamente presente nas coisas contempladas. Portanto, o amor, ou pendor pelo que é belo, não se trata da atenção dada a uma beleza construída pelo homem, mas do reconhecimento da beleza que já existe nas coisas belas. Podemos perceber no capítulo um de nossa tese, ao comentarmos o *De vera rel*., 32, 59, que a objetividade da beleza é cara para o Filósofo africano, mesmo após a adesão ao neoplatonismo e ao cristianismo. É evidente que embora o princípio seja o mesmo, a fundamentação das duas fases, ajuizamos ser distintos. Na fase Neoplatônica-Cristã, a fundamentação do citado princípio era Neoplatônica, e na fase em que era ouvinte maniqueu a fundamentação é advinda do maniqueísmo, o que perceberemos na continuação deste capítulo.

Após perguntar o que é o belo e a beleza (*Quid est ergo puchrum? Et quid est puchritudo?*)[21], que é segundo nossa compreensão o fio condutor da obra, a ultima questão

---

[20] Eis o texto: "Pois filocalia e filosofia são quase sinônimos e querem parecer termos da mesma família e de fato o são. Pois, o que é filosofia? O amor a sabedoria. Que é filocalia? O amor da beleza. Pergunta aos gregos. E o que é sabedoria? Por acaso não é a verdadeira beleza? Portanto a filosofia e a filocalia são irmãs, filhas do mesmo pai. Mas a filocalia, arrancada do seu céu pelo engodo da volúpia e presa na gaiola do vulgar, conservou todavia a semelhança do nome para advertir o passarinheiro a não desprezá-la. Sua irmã, que voa livremente, muitas vezes a reconhece, ainda que sem asas, suja e miserável, mas raramente a liberta, pois a filocalia não conhece sua origem, a filosofia sim - *Nam philocalia et philosophia prope similiter cognominatae sunt, et quasi gentiles inter se videri volunt, et sunt. 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: sed illa visco libidinis detracta caelo suo, et inclusa cavea populari, viciniam tamen nominis tenuit, ad commonendum aucupem ne se contemnat. Hanc igitur sine pennis sordidatam et egentem volitans libere soror saepe agnoscit, sed raro liberat: non enim philocalia ista unde genus ducat agnoscit, nisi philosophia*" (*Contra acad.*, II, 3, 7 – *PL* 32).

[21] A pesquisadora Ana Rita de Almeida Araújo Francisco Ferreira em sua tese de doutoramento, interpreta que as duas perguntas abordam aspectos distintos da estética agostiniana: "O primeiro ponto de vista é-nos

desta sequência em que tenta esclarecer o problema investigado, une todas em uma única pergunta: "*Quid est quod nos allicit et conciliat rebus, quas amamus?"* (Que é que nos atrai e afeiçoa aos objetos que amamos?). Ou seja, o homem é atraído (*allicit*) e se aproxima, liga ou se afeiçoa (*conciliat*) por algumas coisas, mas o que elas têm que nos provocam essa sensação? Redundantemente responde que essas coisas nos atraem porque são belas, e são belas ao possuírem certos atributos que as tornam belas: "*Nisi enim esset in eis decus et species, nullo modo nos ad se moverent"* (Se não houvesse neles certo ornato e formosura não nos atrairiam). Nesse caso, os atributos que revelam a beleza das coisas são o ornato, ornamento (*decus*), e a formosura, forma, figura (*species*). Ou seja, a agradável aparência exterior. Os termos que o Pensador utiliza em sua ultima indagação, nos esclarece que se trata claramente de uma beleza puramente sensorial, ou seja, é algo nos objetos sensíveis que ao possuírem determinadas qualidades (*decus et species*) nos provoca a admiração. O belo investigado é estético e sensorial, e por causa de sua principal influência teórica, o maniqueísmo, a fundamentação do conceito deste belo em hipótese alguma pode ser não material, como revela no Livro IV, capítulo 15 quando complementa seu comentário acerca do *De pulchro et apto*: "Mas, ó todo poderoso, 'que só crias maravilhas', ainda não via na vossa arte o fulcro de tão grandes obras. O meu espírito errava pelas formas corpóreas"[22]. E no final do mesmo capítulo assevera: "Contava talvez vinte seis ou vinte e sete anos, quando escrevi aqueles volumes revolvendo no pensamento estas imaginações puramente corporais que faziam ruído aos ouvidos do meu coração"[23]. Assim sendo, as *formas corporeas* (formas corpóreas) da primeira perícope, e *corporalia figmenta* (imaginações corporais) na segunda, asseguram o fato de que sua intenção no diálogo objeto de nossa análise é investigar a beleza absolutamente sensorial, e consecutivamente o campo de investigação do Hiponense são as formas materiais dos corpos presentes na natureza. Só em obras posteriores a beleza dos corpos naturais terá seu fundamento em uma beleza não material, nesse momento as categorias conceituais usadas por Agostinho não lhe permitiam alçar vôos maiores.

---

sintetizado na questão *Quid est ergo pulchrum*? O segundo, na questão *et quid est pulchritudo*? As duas questões não são redundantes como a primeira vista poderiam deixar supor, mas marcam uma gradação na caracterização de beleza enquanto harmonia da relação das partes entre si e relativamente a um conjunto" (FERREIRA, 2012, p. 158). Pensamos que a interpretação citada a despeito de ser sem dúvida interessante, no texto não há elementos suficientes para ela. Pois, além do fragmento citado por Agostinho ser tão parco a ponto de não nos permitir entender que se trata de perguntas com teor diferentes, é expediente comum em nosso Filósofo utilizar *pulchrum* e *pulchritudo* como termos intercambiáveis, e a redundância poderia ser explicada como um recurso retórico da repetição da pergunta para ressaltar a questão.

[22] *"Sed tantae rei cardinem in arte tua nondum videbam, Omnipotens, qui facis mirabilia solus, et ibat animus per formas corporeas"* (*Conf.*, IV, 15, 24 – *PL* 32).

[23] *"Et eram aetate annorum fortasse viginti sex aut septem, cum illa volumina scripsi, volvens apud me corporalia figmenta obstrepentia cordis mei auribus"* (*Conf.*, IV, 15, 27 – *PL* 32).

Em continuação, Aurélio Agostinho passa a responder às suas indagações, acerca da natureza do belo, trabalhando a diferença entre o belo (*pulchrum*) e o conveniente ou apropriado (*aptum*)[24] nos corpos: "Eu notara e via que nos mesmos corpos se devia distinguir a beleza proveniente da união das suas partes – o todo – e a resultante da sua apta acomodação a alguma coisa, como por exemplo, a parte de um corpo ao seu todo, ou o calçado ao pé, e outras semelhantes" (*Conf*., IV, 13, 20)[25]. Portanto, afirma o Filósofo que em um mesmo corpo (*in ipsis corporibus*) da natureza é possível observar dois distintos atrativos estéticos, a sua totalidade (*totum*), e a adequada acomodação a alguma coisa (*apte accommodaretur*), o primeiro é denominado de belo (*pulchrum*) e segundo de conveniente ou apropriado (*aptum*)[26]. Sendo assim, quando contemplamos algo belo, a beleza nesse corpo observado é a totalidade desse objeto, não uma parte isolada dele, mas a união harmônica de todas as suas partes formando uma unidade. O adjetivo latino *totum*, significa todo, inteiro integro, logo, a beleza presente em algo belo contemplado está na sua integridade, não em algo que se possa adicionar a ele como um adorno que é colocado em algo pretendendo torná-lo bonito. Se esse corpo necessita de algum adorno além de sua integridade para parecer belo, já não pode ser belo, mas apenas um simulacro de beleza, pois o belo é esse todo presente nos corpos que nos agradam em si mesmos, ou dizendo de outro modo, em sua natureza, como assevera mais adiante Agostinho: "Definia o belo 'o que agrada por si mesmo'; e o conveniente 'o que agrada pela acomodação a alguma coisa'" (*Conf*., IV, 15, 24)[27]. Neste caso poderíamos dizer que o belo é um qualificativo estético natural, pois nos agrada espontaneamente, em sua própria natureza.

---

[24] O problema como já afirmamos é platônico.

[25] *"Et animadvertebam et videbam in ipsis corporibus aliud esse quasi totum et ideo puchrum, aliud autem, quod ideo deceret, quoniam apte accommodaretur alicui, sicut pars corporis ad universum suum aut calciamentum ad pedem et similia*" (*Conf*., IV, 13, 20 – *PL* 32).

[26] A professora Ana Rita de Almeida Araújo Francisco Ferreira em sua tese doutoral, afirma que a questão central do *De pulchro et apto* é a relação entre o todo e as partes: "[...] Conforme Santo Agostinho dá conta em *Confessionum*, enquanto o *pulchrum* concerne à conveniência da totalidade, e o *aptum* é aquilo que agrada pela sua acomodação a alguma coisa. [...] Está aqui presente o problema da conveniência das partes relativamente ao todo e o problema da conveniência do todo, graças à adaptação das partes" (FERREIRA, 2010, p. 157). Não discordamos da estudiosa que a investigação do todo e das partes está presente na citada obra, porém discordamos de que a questão central seja a relação entre o todo e as partes. Aliás, entendemos que nem mesmo a relação entre estes conceitos é discutida, mas, o *totum* na medida em que a integridade de algo é investigada enquanto *pulchrum*, e a adaptação das partes de um corpo ou de corpos diferentes é trabalhada enquanto *aptum*. Ou seja, embora o todo e as partes de certa forma estejam presentes na discussão, nem esses conceitos são trabalhados em si mesmos, tão pouco suas relações entre si, mas, são coadjuvantes na explicação de em que consiste o *pulchrum* e o *aptum* enquanto categorias estéticas que nos agradam na contemplação estética.

[27] *"Et ibat animus per formas corpóreas; et pulchrum, quod per se ipsum, aptum autem, quod ad aliquid accommodaturn decreet"* (*Conf*., IV, 15, 24 – *PL* 32).

O segundo qualificativo estético que o Hiponense utiliza para melhor determinar a natureza do *pulchrum* é o *aptum*, que podemos traduzir como apropriado, conveniente, acomodado (SARAIVA, 2006, p. 93). O *aptum* diferentemente do *pulchrum* não nos agrada por si mesmo, mas por sua acomodação, ou seja, quando apreciamos um corpo que nos chama atenção, se o que nos agrada é a harmônica adaptação dos corpos como o calçado que se adapta ao pé (exemplo do próprio Agostinho, Cf. *Conf*., IV, 13, 20), o que nos atrai não é o *pulchrum* e sim o *aptum.* Logo, o *aptum* não é um objeto que se adapta bem ao outro, mas justamente essa boa e conveniente adaptação que agrada o nosso olhar. Por esse motivo o *aptum* mesmo atraindo nossa atenção por ter aparência de beleza, na medida em que não agrado por seu todo, mas por sua harmoniosa adaptação, apenas simula a beleza, traz aos corpos a aparência do belo, de maneira semelhante como Platão no *Hípias Maior* conceituava o apropriado.

Pelo parco fragmento em nossas mãos, não temos elementos suficientes para determinar com certeza se Agostinho tinha a intenção de afirmar se qualquer corpo possuiria os ditos atributos estéticos (*pulchrum* e *aptum*), ou se apenas os corpos belos. Entendemos, interpretando o fragmento como um texto de orientação maniqueia, que nem todos os corpos possuem o primeiro atributo que é a beleza. Não é necessário que todos os corpos sejam belos, porque na cosmologia maniqueísta existia espaço para o feio, pois ele era perfeitamente explicável, na medida em que tinha sua fonte vinculada às Trevas, origem de tudo o que é feio. Inclusive, defender neste fragmento a universalidade da beleza correria o risco de ser anacrônico, pois, é na fase pós maniqueia que o Filósofo de Hipona defenderá a universalidade do belo na Natureza, em refutação ao pensamento maniqueu que percebia no feio presente no mundo, a evidência da existência de um duplo princípio ontológico que deu origem ao cosmos. Com relação ao *aptum*, nos parece não existir restrições necessárias, visto que sua atraente aparência é devida a uma conveniente adaptação, qualquer corpo que harmoniosamente se adaptar a outro, atraindo assim a nossa admiração pode possuí-lo.

Compreendemos que nossa análise da primeira estética de Agostinho, não estará completa sem enriquecermos com elementos da cosmologia maniqueia, que como já mencionamos regia a vida religiosa e intelectual do Filósofo, visto ser ele ouvinte maniqueu, e consequentemente foi fundamental na confecção do interpretado diálogo.

Como maniqueu, o jovem Agostinho além de ser imbuído de uma estética sensorial-materalista, tinha a solução para o problema do feio, problema considerável para o cristianismo. Unindo princípios estéticos com princípios ontológicos afirma o Filósofo:

> Amando a paz na virtude e odiando a desunião no vício, notava unidade na primeira e uma certa desunião no segundo. Parecia-me que a alma racional e a essência da verdade do soberano Bem residiam nessa unidade. Pensava eu, miserável, que na desunião da vida irracional existia qualquer substância e natureza do sumo mal que não era só substância, senão verdadeira vida. Mas era vida que não proviria de vós, Deus meu, de quem se origina todas as coisas. Sem saber o que dizia, chamava àquela unidade "*mônada*", como a alma sem sexo; à multiplicidade chamava "*díade*", por ser ira nos crimes e voluptuosidade nas paixões (*Conf*., IV, 15, 24)[28].

À primeira vista temos a impressão de que o assunto tratado no fragmento citado é completamente distinto dos anteriores, porém o Hiponense continua a descrição dos assuntos contidos no *De pulchro et apto*, e sendo assim temos no texto supra a explicação do fundamento ontológico da beleza e da fealdade. Primeiramente, para uma melhor compreensão do texto, entendemos ser necessária uma breve explicação da cosmologia dualista maniqueia, que é o pilar central de todo o pensamento e religião maniqueu, visto que tudo o que possa ser dito acerca dele, necessariamente em algum aspecto terá relação com a origem e constituição do cosmos.

A cosmologia maniqueia é em síntese a história da união e separação de dois princípios ontológicos, mais comumente denominados de Luz e Trevas, que se dá em três tempos[29]. No primeiro tempo antes da existência do universo, havia o dualismo radical entre os dois princípios ontológicos, a luz e as trevas, ambos são ingênitos, eternos e absolutamente separados, logo um não proveio e não é anterior ao outro, e nesta fase inicial não possuíam nenhuma relação (Cf. RUBIO, 2008, p. 80; RUBIO ; TORRENTES, 2008, p. 57-60). Cada um existia em regiões simetricamente separadas, a luz ao norte e as trevas ao sul. Ambos são uma espécie de reino com um governante, o reino da luz tem como chefe o Príncipe da Luz (também denominado por Deus, Pai da Grandeza, Bem, etc.). As trevas são presididas pelo Príncipe das Trevas (igualmente denominado de Rei das Trevas, Arque demônio, Mal,

---

[28] "*Et cum in virtute pacem amarem, in vitiositate autem odissem discordiam; in illa unitatem, in ista quandam divisionem notaban, inque illa unitate mens rationalis et natura veritatis ac summi boni mihi esse videbatur, in ista vero divisione irrationalis vitae nescio quam substantiam et naturam summi malí, quae non solum esset substantia, sed omnino vita esset et tamen abs te non esset, Deus meus, ex quo sunt omnia, miser opinabar. Et illam monadem appellabam tamquam sine ullo sexu mentem, hanc vero dyadem, iram in facinoribus, libidinem in flagitiis, nesciens quid loquerer"* (*Conf*., IV, 15, 24 – *PL* 32).

[29] Estudiosos do maniqueísmo afirmam que a teoria dos dois princípios, juntamente com a teoria dos três tempos forma o núcleo central do pensamento Maniqueu (Cf. RUBIO, 2008, p. 84; RUBIO ; TORRENTES, p. 57-60; PUECH, 2006, p. 33). Como nossa análise da cosmologia Maniqueia será breve, expondo apenas o essencial para a interpretação do pensamento da fase Maniqueia da estética de Agostinho, sugerimos para um maior aprofundamento dos três quadros da soteriologia-cosmológica-dualista maniqueia, com seus inúmeros detalhes referentes à soteriologia e a purgação escatológica do mal, os estudos de: COSTA, 2003, p. 157-166; PUECH, 2006, p. 27-134; RUBIO, 2008, p. 79-125; RUBIO ; TORRENTES, 2008, p. 55-60, 134-208; *Keph*., 1, 1-9; 1, 9, 11-16, 31; *Contra ep. fund*., 12-16, 21, nos quais nos baseamos na nossa sintética análise.

Matéria[30], etc.). Trevas e luz, como os próprios nomes já revelam são ontologicamente contrários, não existindo nada em comum entre eles a não ser o fato de possuírem a mesma quantidade de poder.

No tempo médio, ou segundo momento, rompe-se a dualidade inicial primitiva como consequência da luta entre essas duas forças. Pois, por motivo de inveja do Príncipe das Trevas em relação à beleza do reino da Luz, as Trevas intencionaram invadir e engolir parte do reino que lhe limitam ao norte (Cf. COSTA, 2003, p. 51, 52; PUECH, 2006, p. 37).

Na luta entre os dois reinos, as trevas capturam parte da Luz, e decorrente dessa mistura emana o mundo sensível. Primeiramente dessa mistura são emanados o céu e a terra, depois as árvores, os animais e os homens.

Portanto, o universo é resultado da mescla entre Luz e Trevas tanto em sua origem como em sua constituição, tendo em si elementos dos dois princípios ontológicos originários, sendo assim, partícipe das mesmas substâncias dos referidos princípios.

O terceiro tempo, é o quadro escatológico, é o momento da dissolução da mescla dos dois princípios, e visto que no tempo médio os dois elementos primordiais se amalgamaram no cosmos, cabe ao maniqueu com sua moral e dieta apropriada fazer a separação para que escatologicamente o dualismo radical retorne.

Retornando ao texto das *Confissões*, não há dúvida de que o Filósofo africano está dissertando acerca dos dois princípios ontológicos maniqueus. A paz, a virtude presente na unidade ou *mônada*, trata-se do princípio da Luz, retratado aqui como o princípio ou alma racional (*mens rationalis*), a essência da verdade (*natura veritatis*) e a suprema bondade (*summi boni*), que são descrições comuns atribuídas pelos discípulos de Mani a Luz. A desunião e o vício presente na *díade* tratam-se do princípio ontológico das Trevas, e contrariamente ao primeiro, é retratado como vida irracional (*irrationalis vitae*), sumo mal (*summi mali*). A despeito de Agostinho utilizar os termos de origem grega *mônada* e *díade*,

[30] Apesar de segundo os relatos mitológicos maniqueus apenas o Príncipe das Trevas seja designado como matéria, o Rei da Luz também é de natureza física, visto que um Deus é limitado pelo outro. Como esclarece Marcos Costa (2003, p. 159): "A luz expande-se ilimitadamente paracima, para o norte, o leste e o oeste, enquanto as trevas expandem-se ilimitadamente para baixo e para o sul. Estas duas forças fazem limite e bloqueiam-se mutuamente onde se encostam (fazem fronteira)". Embora apenas o rei da luz seja designado pelo nome de Deus, na prática ambos os princípios são divindades coeternas e com o mesmo poder e a mesma capacidade de emanar. A luz é superior não em poder, mas devido às qualidades intrínsecas da bondade. Como nos esclarece o especialista em religiões gnósticas Henri-Charles Puech: "[...] cada uma delas é, de igual modo 'princípio', sendo ingerada, autônoma, eterna, cada uma de igual poder. [...] alguns textos dizem que a luz é 'superior' (*kreittôn*) às trevas, porém, apenas por suas qualidades intrínsecas da bondade, beleza e inteligência" (2006. p. 36- tradução nossa).

termos possivelmente advindos do neopitagorismo[31], e, portanto, não comuns no vocabulário maniqueu, na medida em que os termos designam entre outras coisas a unidade, o bem e a paz para o primeiro, e a multiplicidade, o mal e a guerra para o segundo, seria muito natural um maniqueu culto adotar essa nomenclatura para falar de seus princípios ontológicos, *mônada* para nomear a Luz e *díade* para denominar as Trevas, na medida em que em alguns aspectos esses nomes se equivalem conceitualmente[32].

Mas o que isso tem a ver com estética? Defendemos que aqui está concentrado o que o Jovem Agostinho compreendia como a essência da beleza e do feio. Pois, segundo o maniqueísmo, na luz está a essência da beleza, e sendo mais preciso, é a própria beleza. E antagonicamente nas Trevas está a essência da feiúra. Não podemos esquecer que na mitologia dessa corrente de pensamento, a guerra do tempo médio ocorreu justamente porque em sua feiúra absoluta, as trevas atacaram a luz, da qual invejavam sua plena beleza. Portanto, sendo a Luz a própria beleza, e as Trevas a própria feiúra, na medida em que o cosmos foi formado por emanação de partículas desses dois princípios igualmente materiais, tudo o que é belo deve sua beleza à Luz, pois em sua constituição foi contemplado com maior quantidade de partículas de Luz, e o que é feio deve sua fealdade as Trevas, visto ter sido emanado por preponderante quantidade de fragmentos de Trevas.

---

[31] Os termos *mônada* e *díade* provém do original grego *μονάς* e *δυάς*, que significam unidade e dualidade respectivamente (Cf. PEREIRA, 1990, p. 154, 378). O mais conhecido pensador a fazer uso do vocábulo *mônada* foi Pitágoras, ou dizendo melhor os Pitagóricos, visto que o próprio Pitágoras nada escreveu só os seus discípulos. Eles entendiam que a *protê monas* (primeira unidade) era a unidade primordial, da qual não só os números provinham, mas também toda a realidade material e não material. Os termos *mônada* e *díade* no sentido em que aparecem no fragmento analisado, são mais comumente associados aos Neopitagóricos, como Moderado de Gades (século I d. C.) e Numênio de Apaméia (século II d. C.), nos quais a mônada e a díade eram princípios ontológicos responsáveis pela origem do universo, da seguinte maneira: a ordem cósmica, a racionalidade e tudo o que é bom associado ao primeiro; e ao segundo associavam a desordem cósmica, a irracionalidade e as coisas negativas, como bem esclarece Giovanni Reale "A doutrina central dos Neopitagóricos é a dos supremos princípios da Mônada e da Díade, como já dissemos. À Mônada faz-se corresponder tudo o que há positivo e diz-se também ser ela inteligência e Deus, enquanto a Diáde são ligados o negativo e o mal [...]" (2001, vol. IV, p. 349). Também Cf. SVOBODA,1958, p. 28. Essas ideias ditas por Reale que citamos exprime com mais precisão o Neopitagorismo de Moderado, pois Numênio apesar de Neopitagórico muito se aproximou conceitualmente do médio- platonismo, conceituando a *Mônada* como Deus e a *Díade* indefinida como matéria sensível informe, ambas coeternas, porém a primeira deu forma de cosmos a segunda (Cf. REALE, 2001, vol. IV, p. 366). Não podemos precisar o quanto o Jovem Agostinho conhecia os Neopitagóricos, mas o fato é que pelo que o próprio Filósofo diz nas *Confissões* acerca da *Mônada* e *Díade*, se aproxima muito conceitualmente da *Mônada* e *Díade* Neopitagórica.

[32] Outro fator interessante exposto nessa perícope acerca do maniqueísmo é a extrema passividade da Luz e a agressividade das Trevas, quando diz: "Sem saber o que dizia, chamava àquela unidade '*mônada*', como a alma sem sexo; à multiplicidade chamava '*díade*', por ser ira nos crimes e voluptuosidade nas paixões (*Conf.*, IV, 15, 24). A alma sem sexo represente a passividade da Luz, que é tão pacífica que se torna frágil diante das Trevas, essa última retratada como voluptuosidade para expressar o princípio absolutamente ativo. Sempre nos mitos cosmogônicos Maniqueus a Luz é retratado como o princípio passivo diante das Trevas, que tendo estes últimos tomando iniciativa do ataque imprime uma derrota contra a Luz roubando parte dela, derrota essa que a luz por sua passividade não foi capaz de evitar (Cf. BROWN, 2005, p. 63).

Sendo assim, quando Agostinho nas *Confissões* no capítulo 13 definiu o belo como *totum* (todo), e como o que agrado por si mesmo no capítulo 15, entendemos que este todo que agrada e por si mesmo presente nos corpos, é justamente decorrente da herança ontológica que esse corpo tem da Luz, a suprema beleza. Essa herança não se trata de algo puramente metafísico, pelo contrário todas as coisas belas partilham substancialmente da Luz, e na medida em que nessa ontologia não há espaço para o não físico, pois, os dois princípios que tudo permeia são materiais, essa herança é material. Ou seja, literalmente os corpos que impressionam por sua beleza, têm maior número de fragmento de Luz, a Beleza em si. E a mesma explicação pode ser dada aos corpos feios com relação às Trevas, o feio em si. E como fica o *aptum* nessa explicação? O *aptum*, visto que não agrado por ser belo, mas por conveniência estética, entendemos que foi utilizado por Agostinho para aprofundar o conceito do belo dizendo o que não é belo, logo a explicação que já foi dada é o suficiente para a sua boa compreensão.

Esta explicação trouxe para o Hiponense a possibilidade de explicar uma série de questões estéticas, que para o cristianismo daquela época traziam graves dificuldades, como por exemplo, o esclarecimento da presença do feio no cosmos. O pensamento cristão tinha uma dificuldade de elucidar a existência do feio no cosmos, pois se tudo foi criado por Deus, e ele é a essência da beleza de onde proveio o feio? Para o Agostinho maniqueu, o feio não encerrava o menor problema, visto que a sua presença no universo era explicada pela existência de um segundo princípio ontológico (absolutamente feio), que com o primeiro princípio (absolutamente belo) cooperou para a geração do cosmos. Ou seja, o feio presente no mundo era a prova de que tem que existir uma fonte não bela, que deu origem ao feio que não compromete a beleza bondade e perfeição de Deus.

Outra vantagem que o jovem Filósofo possuía, é que esse pensamento dualista-gnóstico lhe dava a chance de explicar as variações de belezas presentes no cosmos, pois, a citada corrente de pensamento não entendia uma emanação dos dois princípios de forma homogenia no universo, mas de forma muito variada, de maneira que um corpo da Natureza que seja mais belo, com certeza é assim porque em sua constituição recebeu uma quantidade de fragmentos de Luz superior ao de Trevas em relação a outro que não teve a mesma sorte e, por conseguinte recebeu menor quantidade de partículas de Luz. Como assevera o estudioso do maniqueísmo Fernando Bermejo Rubio:

> Assim, o universo maniqueu não é homogêneo, pois é compreendido de maneira qualitativa: as distintas realidades que o compõe são distinguidas em virtude da maior ou menor presença de Bem e Mal, Luz e Trevas que se

> os atribuem. Com efeito, de acordo com o mito nem todas as realidades cósmicas possuem a mesma composição e dignidade (2008, p. 116 – tradução nossa).

Não afirmamos que esta gradação ontológica estava absolutamente pronta no maniqueísmo como acontece com o neoplatonismo, tão pouco que Agostinho com certeza elaborou essa complexa teoria estética ainda tão jovem, mas que existe espaço para essa interpretação nos mitos cosmológicos maniqueus, e que ao menos há a possibilidade de que o Hiponense tenha tido essa interpretação e percebido essa vantagem na mitologia dessa Gnose.

Parece-nos que a grande limitação da teoria do belo deste período em Agostinho, está no materialismo da corrente de pensamento que ele aderiu na ocasião, na medida em que lhe impedia de pensar o não material, mantendo-lhe necessariamente na esfera sensível. Sabemos que apesar do fato de a estética que em nosso trabalho estamos estudando afetar os sentidos, e, portanto ser a teoria do belo presente na Natureza, a essência desse belo não tem que obrigatoriamente se manter na esfera sensível, porém, nesse momento os limites de sua especulação filosófica não lhe permitiam esses aprofundamentos o mantendo em uma estética absolutamente sensorial. Como confirma Edgar DE Bruyne: "A estética de Agostinho era plenamente sensorial. Jovem que era, apartava-se naquele tempo por completo apesar da repetida leitura do Hortênsios, da esfera do imaterial, imerso por inteiro no reino das linhas e cores, das proporções e magnitudes" (1963, p.268 - tradução nossa).

Outro dado marcante da primeira estética de Agostinho é a união entre os princípios estéticos, ontológicos e éticos, na medida em que o belo, o bem e Deus se confundem. Ou sendo mais preciso Deus, o belo (a essência do belo) e o bem (a essência do bem) são a mesma coisa. A Luz é o bem e o belo, e visto que na cosmologia maniqueia há uma continuidade substancial entre os dois princípios ontológicos e o cosmos, a fusão entre a ontologia, estética e ética é necessária. Em obras posteriores a união entre os princípios ontológicos e estéticos permanece, mas não com a mesma tônica devido à *creatio ex nihilo*, pois deixa de haver a continuidade substancial entre o mundo e sua fonte. A relação entre princípios estéticos e éticos embora possamos perceber em alguns textos, essa relação não é frequente nem necessária, não só pela *creatio ex nihilo* como porque a bondade usada para qualificar o cosmos absolutamente não é a bondade ético-moral, como teremos oportunidade de verificar no seguimento de nossa tese.

Finalizando nossa análise, não podemos esquecer algo que foi dito no princípio do presente sub capítulo, o que expomos acerca do *De pulchro et apto* é uma conjectura, claro que devido ao fato de nossa interpretação estar bem fundamentada, iluminada pelo texto e

pelo contexto do fragmento das *Confissões*, bem como pelo contexto biográfico do autor, entendemos ser uma interpretação bastante viável e com possibilidade de corresponder a intenção do autor na confecção da obra. Ainda assim, levando em consideração os fragmentos escassos que nos apresenta as *Confissões* e o fato desta ultima apenas ter sido escrita vinte anos após a sua primeira obra, nossa interpretação é uma possibilidade entre outras. Nossa interpretação possui a vantagem de não desconsiderar o momento de história pessoal do autor, o que inclusive já em uma primeira leitura de *Conf.*, III-IV torna-se evidente, pois o autor nos lembra frequentemente que ele pensava e vivia como maniqueu, sendo, portanto frequente em todo esse trecho da narrativa biográfica expressões como: naquela época eu não sabia, naquela época eu pensava que, etc. É o próprio Agostinho que fez questão de afirmar e reafirmar que quando ele escreveu a sua primeira estética, o fez na categoria de um ouvinte maniqueu, como representante da fé e pensamento maniqueu.

O fato de ele ter escrito as *Confissões* após vinte anos da obra perdida, e levando-se em consideração que ela contém os únicos fragmentos da analisada obra, é óbvio que eleva o grau de incerteza de qualquer interpretação, mas se a única coisa que nós temos da obra são esses fragmentos, não podemos desconsiderá-los, mas a despeito do grau de incerteza, devemos confiar que de fato o Hiponense, lembrou do que escreveu nessa tão marcante época de sua vida. Sem essa mínima e hipotética confiança, entendemos que simplesmente não é possível qualquer explanação minimamente confiável por falta de lastro em que se apoiar.

Após o *De pulchro et apto*, nosso Filósofo só voltou a escrever depois de abandonar a fé maniqueia e a respectivamente absorver a filosofia neoplatônica de Plotino e se converter ao cristianismo. Obviamente com esse novo referencial teórico, sua compreensão acerca do belo sofreu mudanças, e em certo sentido o que outrora era considerado como o *aptum*, nesta fase também foi incorporado à sua conceituação de beleza sensível. Veremos doravante como o Hiponense fundamentou após seu primeiro diálogo sua estética, e de que forma os princípios filosóficos maniqueus que antes lhe eram tão caros, lhe auxiliaram nessa nova empreitada estética-filosófica.

3 BELEZA ONTOLÓGICA DA NATUREZA

Um problema fundamental na cosmologia de Santo Agostinho, que de certa forma delimitou e delineou o conceito de beleza sensível no Filósofo de Hipona, foi um problema levantado pelos maniqueus acerca da fealdade e maldade natural do cosmos. Já adiantamos que o feio e o mal destacados pelos oponentes de Agostinho, na medida em que estão relacionados com as criaturas que compõe o cosmos, se referem às criaturas não morais principalmente, assim, este feio e mal não é moral, mas trata-se de deformações estéticas na aparência no caso da fealdade, e na funcionalidade apropriada desses entes no caso da maldade. Neste preciso caso, sem dúvida, o feio na medida em que é na compreensão dos de Mani uma deformação estética, é um desvelar da maldade natural do cosmos. E igualmente nesse sentido, quando um ente do mundo não possui uma funcionalidade que eles entendem ser apropriada, em sua má funcionalidade é feio. No mesmo caminho em sua refutação segue Agostinho. Nesse caso, o belo está relacionado com a forma estética das criaturas, mas também é uma manifestação da bondade natural do cosmos, que igualmente não é bondade moral, visto que a maior parte dos componentes do mundo não são seres morais. Portanto, a bondade de cada ente da Natureza no presente debate, trata-se do cumprir o propósito para o qual foi designado no ato da criação pelo Criador.

As questões levantadas pelos maniqueus com relação à fealdade e maldade do cosmos, estão disseminadas nas obras de Santo Agostinho, possuindo assim diversas formas de apresentar o mesmo problema. Porém, visto que em seus textos, mas principalmente nas obras antimaniqueias o Filósofo escreve como se estivesse em constante debate, às ditas questões algumas vezes são explícitas sendo anunciadas pelo autor como indagações maniqueias, todavia em não poucas vezes, e nos arriscaríamos a dizer que na maior parte das vezes elas estão implícitas no texto. Com relação a estas últimas, Agostinho disserta como se estivesse respondendo ou mesmo refutando alguma problemática, sem, contudo explicitar textualmente essas questões, porém a refutação é tão clara que não é difícil perceber qual ou quais as questões estão sendo respondidas. Nesses casos é possível que ele estivesse respondendo a uma pergunta que de fato lhe foi feita por um interlocutor da dita seita, ou simplesmente antecipando um problema que poderia ser verbalizado por alguém que possuísse o arcabouço de pensamento desta gnose. Citamos a seguir uma das versões dessa problemática, exposta em forma de pergunta no *De Genesi contra Manichaeos*:

> Os maniqueus costumam também levantar esta questão e chegam a dizer: "por que era preciso que Deus criasse tão numerosos animais, seja nas águas, seja na terra, que não são necessários aos homens? E muitos são nocivos e infundem medo." Ao expressarem assim, não percebem como todas as coisas são belas para o seu Criador e Artífice, o qual se vale de todas as coisas para o governo do universo que ele domina com sua lei suprema (*De Gen. contra man*, I, 16, 25)[33].

O questionamento maniqueu que frequentemente explícita ou implicitamente nos apresenta Agostinho acerca do assunto objeto de nossa análise, a despeito de diverso segue o seguinte padrão: pretende ridicularizar ou refutar a cosmologia do *Hexameron*[34] veterotestamentário; focaliza algumas criaturas desprovidas de atrativos estéticos segundo a ótica humana, nocivas ao homem e aparentemente fora da ordem que eles entendem ser a mais apropriada; por fim, objetivam demonstrar o quão incoerente é defender a ideia de um Deus criador como a relatada no *Hexameron*. Na pergunta apresentada na última citação, segue-se o mesmo padrão que apresentamos. No contexto da perícope acima, Santo Agostinho está interpretando de maneira alegórica o texto bíblico do *Gênesis* 1, 24-25[35], aonde é descrito no relato dos seis dias da criação o sexto dia, que o Pensador foca a sua análise na origem dos animais domésticos e selvagens[36]. Portanto a indagação citada faz parte da interpretação do texto do *Gênesis*, nos dando a entender que seus inimigos de debate criticavam o relato genesíaco, não aceitando a criação de alguns animais por Deus. É o próprio Agostinho que afirma que o problema fora levantado pelos maniqueus logo depois de no contexto anterior imediato transcrever o relato da criação de animais domésticos e feras, assim, o foco da seita é encontrar inconsistências no *Hexameron* bíblico, pelo fato do mesmo atribuir a Deus a criação dessas criaturas.

Outro fator a destacar no citado texto, é que apesar da questão focar a não necessidade e a nocividade de algumas criaturas para o homem como defeitos da criação, nosso Filósofo em sua resposta acrescenta o sentido estético (*non intelligunt quemadmodum*

---

[33] "*Solent etiam istam Manichaei movere quaestionem ut dicant: Quid opus erat ut tam multa animalia Deus faceret, sive in aquis, sive in terra, quae hominibus non sunt necessaria? Multa etiam perniciosa sunt et timenda. Sed cum ista dicunt, non intelligunt quemadmodum omnia pulchra sunt conditori et artifici suo, qui omnibus utitur ad gubernationen universitatis, cui summa lege dominatur*" (*De Gen. contra man.*, I, 15, 25 – *PL* 34).

[34] *Hexameron* provém da cunhagem dos termos gregos εξ (seis) e ήμερα (dia) (Cf. PEREIRA, 1990, p.196, 257). Significando assim seis dias, termo usado para designar as diversas interpretações dos seis dias do relato Mosaico da criação exposto no livro do Gênesis. Estima-se que o primeiro pensador a fazer uso do termo *Hexameron* foi Philon de Alexandria, se isto estiver correto igualmente foi o responsável pela cunhagem que forma essa palavra (Cf. RIES, 1991, p. 70).

[35] "Deus disse: 'que a terra produza seres vivos segundo a sua espécie: animais domésticos, répteis e feras segundo a sua espécie' e assim se fez. Deus fez as feras segundo sua espécie, os animais domésticos segundo sua espécie e todos os répteis do solo segundo sua espécie, e Deus viu que isso era bom" (*Gn*., 1, 24, 25).

[36] Além dos citados animais, também faz parte do sexto dia a criação do Homem (Cf. *Gn*., 1, 24-27).

omnia pulchra sunt conditori et artifici suo - não percebem como todas as coisas são belas para o seu Criador e Artífice), que nos possibilita interpretar que entre as indagações e refutações dos discípulos da mencionada seita, a fealdade das criaturas igualmente eram utilizadas como argumento para provar que o cosmos não foi criado por um único Deus. É possível que algum leitor observasse o fragmento que citamos, devido ao fato de que a pergunta dos maniqueus abordou a utilidade e nocividade de forma explicita, interprete que a expressão *omnia pulchra* da resposta de Agostinho seja apenas uma metáfora para assegurar a utilidade das criaturas para o Criador. Não negamos que a utilidade esteja presente no contexto da compreensão do Filósofo, e que de certa forma o conceito de utilidade esteja relacionado ao belo na analisada perícope, porém, reforçamos que sem dúvida o conceito principal presente com o uso do termo *pulchrum* é estético, ou seja, na perspectiva do Criador do cosmos todas as criaturas são belas independente de serem úteis para o homem.

Na intenção de fortalecer a interpretação de *pulchrum* com sentido estético ventilado no último parágrafo que para nosso trabalho é fundamental, cabe citar o contexto imediato em que o Pensador de Hipona desenvolve a resposta à pergunta, que em nossa interpretação esclarece o sentido do termo utilizado no texto citado sob nossa análise:

> Eu confesso que ignoro por que foram criados os ratos e as rãs ou as moscas ou os vermes, mas percebo que todas as coisas são belas no seu gênero, embora, devido a nossos pecados, muitas coisas nos pareçam adversas. [...] Com efeito, esses palradores e ignorantes não nos aborreceriam tanto, se elevassem a Deus criador seus louvores em todas as partes, ao observarem todas as belezas, tanto as sublimes como as ínfimas (*De Gen. contra man,* I, 16, 26)[37].

Assim sendo, em complemento a resposta alusiva à indagação de seus adversários, Agostinho confessa a dificuldade da questão, mas ao apresentar a sua tese holística para a economia do universo, afirma que apesar da impossibilidade da plena compreensão de o porquê da existência de algumas criaturas devido ao obscurecer de nossas mentes por causa da entrada do pecado no mundo, percebe que todas as criaturas são belas em seu próprio gênero (*video tamen omnia in suo genere pulchra esse*), e que quando contemplamos a criação é possível se encontrar beleza em todas as criaturas independente de sua importância para o homem ou para ordem cósmica. Logo, entendemos que iluminados por

[37] "*Ego vero fateor me nescire mures et ranae quare creatae sint, aut muscae aut vermiculi: video tamen omnia in suo genere pulchra esse, quamvis propter peccata nostra multa nobis videantur adversa.[...] Quod si cogitarent isti loquacissimi et ineptissimi, non nobis taedium facerent, sed ipsi considerando omnes pulchritudines et summas et infimas, Deum artificem ubique laudarent"* (*De Gen. contra man.*, I, 16, 2625 – *PL* 34).

esse texto não há dúvida de que o sentido de *pulchrum* no *De Gen. contra man*, I, 16, 25 é principalmente estético. No momento não queremos entrar no teor das afirmações expostas enquanto defesa da beleza ontológica da criação, o que faremos em momento apropriado, mas apenas assegurar o fato de que a questão Maniqúeia não versa apenas acerca da utilidade e periculosidade de alguns entes do mundo, mas também toca a fealdade, como é corroborado pelo teor da resposta do Hiponense, que ressalta a beleza para a contemplação divina e humana de todos os entes da criação, inclusive das criaturas atacadas pelos rivais do Filósofo. Portanto, não obstante o fato de que a questão exemplificada por Agostinho não tocar textualmente no problema estético, pelo teor da resposta, a fealdade das criaturas também está presente enquanto argumento para provar a tese dos de Mani, tornando assim a questão uma problemática igualmente estética.

Em suma, diante desses introdutórios esclarecimentos, à problemática central levantada pelos discípulos de Mani, que guiará Agostinho na defesa de um cosmos otologicamente belo, nós podemos resumir nas seguintes questões: é fato histórico que o cristianismo defende a tese de que o universo foi criado por um único Deus, levando em consideração o fato de que esse Deus além de criador, também é poderoso e perfeitamente belo e bom, e igualmente considerando a incontestável existência de criaturas feias, repugnantes, deformadas e que nos causam repugnância, como explicar a existência dessas criaturas feias e más em um universo criado por um Deus bom? Ou o Deus criador não é tão perfeitamente belo e bom como almeja o cristianismo, visto que mesmo sendo onipotente, e, portanto tendo poder para criar um mundo perfeitamente belo e bom, criou criaturas feias e deformadas na ordem cósmica; ou Ele apesar de perfeitamente belo e bom, não teve poder para tornar efetivo um cosmos perfeito esteticamente e em sua funcionalidade, não sendo assim um Deus todo poderoso? Essa problemática levantada pelos maniqueus, em essência pretende trazer a tona um dilema em que na compreensão deles torna inconciliável a ideia de um Deus único onipotente, belo e bom. Ou seja, ou Deus não é todo poderoso ou não é perfeitamente belo e bom.

A questão apresentada trata-se de um problema imenso para Santo Agostinho se debruçar, todavia para os oponentes dele não se apresentava como um problema de difícil solução, na medida em que afirmavam em sua cosmologia uma terceira via de explicação que mantinha o grande poder de Deus sem, no entanto, diminuir a sua beleza e bondade. Os discípulos de Mani dissolviam o citado problema, com a ideia de que não existe uma fonte una que deu origem ao cosmos como afirmava a teologia cristã, mas como outrora

comentamos[38], entendiam que existiam dois princípios ontológicos eternos responsáveis pela origem do universo por meio de emanação, a Luz, também nominada de Deus e qualificado e chamado de o Belo em si e o Bem em si; e o princípio Trevas chamado de Diabo, e qualificado e nominado de o Feio em si e o Mal em si. Portanto, segundos os maniqueus o cosmos longe de ter uma única fonte, é decorrente tanto em sua origem como em sua constituição da união substancial da Luz e Trevas (Cf. PUECH, 2006, p. 12, 13; COSTA, 2003, p. 63; *De mor. Eccl. cath. et mor. man.,* II, 3, 5), na origem pelo fato dessas duas entidades gerarem a matéria e consequentemente todo o universo com a emanação provocada pela guerra pré cósmica, e em sua constituição justamente pelo fato dessa geração se dar por emanação das duas fontes, de forma que partículas dos princípios ontológicos estão espalhados e amalgamados em todos os seres do mundo (Cf. *De mor. Eccl. cath. et mor. man.*, II, 9, 17-18). Assim sendo, tanto o belo e o bem como o feio e o mal estão presentes nos seres do mundo, não sendo difícil explicar a presença da fealdade no mundo, visto que esse último, seja qual for a maneira que se manifeste, seja em uma cobra, escorpião, barata, símio, na feiúra da lua quando comparada com o sol, ou em qualquer ente da natureza que nos provoque repulsa, não provém do Deus da luz, mas da mistura de partículas das duas entidades ontológicas primordiais, de forma que em todo o nosso cosmos estão presentes o feio e o belo. Contudo os entes cósmicos mais propriamente considerados como feios, em suas constituições foram emanados de forma mais densa por fragmentos das Trevas em detrimento dos fragmentos da Luz. Assim os discípulos de Mani conseguiam explicar sem grande dificuldade a presença do feio no mundo, sem, contudo comprometer a beleza e bondade de Deus (que é o principio Luz) (Cf. DE BRUYNE, 1963, p. 268-269). Ou seja, o feio e o mal estão presentes no mundo, mas não é Deus o seu criador, logo, Deus apesar da existência do feio e do mal, é perfeitamente belo e bom[39].

Levantado o problema, em resposta ao mesmo Agostinho enfaticamente afirma não haver um real dilema, mas que é perfeitamente possível defender a geração do cosmos por um único Deus, e igualmente que esse Deus é perfeitamente belo e bom. E, além disso,

[38] Comentamos um pouco acerca da cosmologia Maniqueia no segundo capítulo, quando falamos do contexto de pensamento de Agostinho no *De pulchro et apto*, doravante a comentaremos intencionando revelar o foco em questão, que é a oposição da citada doutrina a estética cosmológica do Hiponense. Assim, tentaremos não ser repetitivos, todavia, apesar de nossa tentativa será impossível não duplicar algumas ideias naquele capítulo expostas, pontuados pela necessidade da discussão presente.

[39] A matéria sensível que compõe o cosmos, segundo eles, embora possua partículas da Luz aprisionada, é preponderantemente constituída pelas Trevas, sendo perfeitamente natural a fealdade no mundo sem necessidade de atribuí-la a Deus. Como nos esclarece Marcos Costa (2002, p. 50): "[...], os Maniqueus também concordavam em que a matéria é um ser ou uma natureza, só que uma natureza má, e, para não ter que atribuir a origem do mal a Deus, criaram um segundo deus como princípio do ser mau [...]".

diríamos que não só não há um verdadeiro dilema segundo a cosmologia abraçada pelo Filósofo, mas, que também devido a tipo de cosmogênesi por ele defendida sob hipótese alguma o cosmos pode ser considerado feio, sendo o universo belo e bom por natureza. No tratado *De natura boni* um dos textos mais importantes que enfrenta a indagação Maniqueia, o Pensador expressa com clareza a inexistência de um dilema na mesma:

> Deus é o bem supremo, acima do qual não há outro: é o bem imutável e, portanto, verdadeiramente eterno e verdadeiramente imortal. Todos os outros bens provêm d'Ele, mas não são da mesma natureza que Ele. [...] Assim, pois, o ser de todos os bens particulares, tanto os maiores como os menores, qualquer que seja o seu grau na escala das coisas, não pode proceder senão de Deus. Por outro lado, toda e qualquer natureza enquanto natureza é sempre um bem (*De nat. boni*, 1)[40].

Portanto a obra *De natura boni* é iniciada com a afirmação de que Deus é o Ser supremo, e de que tudo o que existe proveio Dele para existir, e na medida em que Ele é suprema bondade, tudo o que Dele proveio, isto é, tudo que existe, é naturalmente bom, e na medida em que o belo nesse livro é considerado como uma forma do bem, se pode dizer que tudo o que de Deus proveio é necessariamente belo[41]. Sendo assim, toda natureza, na medida em que por Deus foi criada, é bela, embora existam belezas maiores e menores, quer dizer, uma hierarquia ontológica na medida em que existem graus de perfeição diversos, e estética visto que há gradação de belezas variadas na criação. Todos esses graus de beleza e perfeição devem seu existir, e consequentemente suas belezas e bondades a Deus. Santo Agostinho não faz distinção entre existência e beleza, pois, concebe a beleza na criação como ontológica, ou seja, uma criatura é bela só pelo fato de ser ou existir.

Embora Agostinho tenha afirmado que Deus é a única fonte do cosmos, e que esse último é necessariamente belo, sabemos que isso não basta para resolver a problemática dos

---

[40] "*Summum bonum quo superius non est, Deus est: ac per hoc incommutabile bonum est; ideo vere aeternum et vere immortale. Caetera omnia bona non nisi ab illo sunt, sed non de illo. [...] Quia ergo bona omnia, sive magna, sive parva, per quoslibet rerum gradus, non possunt esse nisi a Deo. Omnis autem natura in quantum natura est, bonum est*" (*De nat. boni*, 1 – *PL* 42). No *Sobre a Cidade de Deus*, O Filósofo interpretando texto do *Êxodo* 3:14, em que Deus em diálogo com Moisés se denomina "Eu Sou", afirma que Deus é o sumo ser e que deu ser a cada criatura sem, contudo retirar algo de sua essência: "Disse Deus, ao enviar Moisés aos filhos de Israel: Eu Sou o que Sou. Sendo, pois, Deus suma essência, isto é, sendo em sumo grau e, portanto, imutável, pôde dar o ser às coisas que criou do nada, não, porém, o ser em grau sumo, como é Ele - *Dixit Deus, quando Moysen mittebat ad filios Israel: Ego sum, qui sum. Cum enim Deus summa essentia sit, hoc est summe sit, et ideo immutabilis sit; rebus quas ex nihilo creavit, esse dedit, sed non summe esse, sicut ipse est"* (*De civ. Dei*, XII, 2 – *PL* 41).

[41] Somos cientes do fato de que no *De natura boni* o belo sensível é uma categoria ou expressão do bem no cosmos, logo, a beleza ontológica é uma consequência da bondade ontológica. Porém devido ao fato de que em nossa tese investigamos a beleza sensível presente de forma diversa na Natureza, focaremos nossa atenção no belo, e quando houver necessidade citar a beleza e bondade do cosmos, devido ao nosso foco citaremos a beleza e em seguida a bondade.

discípulos de Mani, na medida em que até aqui embora se tenha resolvido o dilema, aumentou a dificuldade do problema, pois, é sabido que um Deus belo e bom por natureza não poderia criar um cosmos feio, resta saber como acomodar nesse cosmos belo criaturas feias, ou que ao menos são aparentemente feias. Assim iremos explicitar de que forma e com que fundamentos teóricos entendemos que o Pensador tentou resolver esse difícil problema, porém, antes se faz importante esclarecer com maior profundidade os fundamentos da tese da beleza ontológica da Natureza, que é a ideia de uma única fonte de tudo o que existe.

Dessa forma, a tese fundamental que terá como consequência a beleza necessária do cosmos, e que também explicará como a despeito da beleza ontológica do universo, este último não possuir plena beleza, de forma que encontramos criaturas que aparentemente são feias aos nossos olhos, é a *creatio ex nihilo.* A maneira como o Filósofo de Hipona desenvolveu essa tese da origem do mundo foi tão fundamental para ideia de uma Natureza necessariamente bela, que entendemos ser importante expor em detalhes a mencionada tese, visto que as consequências dela serão recobradas neste e em outros capítulos de nossa tese.

3.1 A *CREATIO EX NIHILO* COMO FUNDAMENTO DA BELEZA ONTOLÓGICA DA NATUREZA

Embora não seja fácil traçar a origem histórica da doutrina da criação, com toda certeza não está atrelada ao mundo helênico. E embora tenhamos diversas cosmogonias antigas com seus respectivos relatos da origem do mundo, elas eram produções do mundo que ou partiam do desenvolvimento da própria essência da divindade, ou de uma realidade já existente como o caos[42]. Possivelmente não partindo delas também a doutrina da criação, visto que esta última é uma teorização acerca da produção do universo do não-ser absoluto ou nada, prescindindo assim do uso de qualquer material pré-existente por parte do Criador. O mais provável é que a criação seja uma ideia provinda da reflexão dos textos do Antigo Testamento, principalmente dos primeiros capítulos do *Gênesis*[43]**.**

[42] As mais antigas cosmogonias conhecidas, como a Grega e Romana, Egípcia, Fenícia e Babilônica, partilhavam a ideia de que o mundo é um desenvolvimento de um caos ou matéria caótica, por meio da ação da divindade ou do desenvolvimento autônomo do próprio caos. Ou que o cosmos é resultado de uma emanação de deus, sendo da mesma natureza do divino (Cf. CHAMPLIN; BENTES, 1995, v. 1, p. 938-940). Alguns intérpretes das escrituras Hebraicas entendem que o relato do Gênesis encontra-se na mesma situação, diferindo apenas em seu monoteísmo (Cf. *Ibid*., p.954-961).

[43] A esse respeito acentua Louis Berkhof (1990, p. 132-133): "A doutrina da criação é absolutamente única. Tem havido muita especulação acerca da origem do mundo, e várias teorias têm sido propostas. Uns declaravam que o mundo é eterno, enquanto outros viam nele o produto de um espírito antagônico

Diversos pensadores cristãos, entre o segundo e terceiro séculos, desenvolveram reflexões sobre a criação, todas tendo como aporte principal a exegese dos primeiros capítulos do *Livro do Gênesis*, reflexões estas geralmente nomenclaturadas de *Hexameron*. Entre esses temos nomes como Santo Irineu (125-202), Clemente de Alexandria (150-215), Orígenes de Alexandria (185-254)[44], entre outros. Apesar de toda essa bem consolidada tradição criacionista, Santo Agostinho ao dar respostas aos problemas levantados pelo seu momento histórico, constrói uma teoria da criação com elementos originais e bem fundamentados filosoficamente.

Desenvolver uma reflexão acerca da criação, constituiu um importante passo na evolução intelectual de Agostinho. Pois, por nove anos de sua vida permaneceu como ouvinte maniqueu, repudiando posteriormente as teses maniqueias devido à leitura e absorção da Filosofia Neoplatônica. Assim sendo, passou por concepções cosmológicas que embora diametralmente diferentes, defendiam a eternidade da matéria que forma o universo e o parentesco substancial entre o cosmos e sua causa.

O filósofo de Hipona uma vez professando a fé cristã, pela primeira vez afasta-se da tese da eternidade da matéria, defendendo que o cosmos teve um início, início este que se deu através da ação de um Ser inteligente que não deve sua existência a nenhum outro. Em outros termos, Deus, o único ser autônomo, supremo e eterno, levou todas as coisas à existência. Tudo o que existe deve seu existir a Ele, o único ser necessário.

Nosso Pensador fará isso por meio da exegese dos primeiros capítulos do *Livro do Gênesis*, exegese essa que oscilará entre o método literal da Escola de Antioquia, e o método alegórico da Escola Alexandrina. Como esclarece Jean Guitton: "Este método era prudente. Pois, combinando as vantagens do literalismo de Antioquia e do alegorismo Alexandrino, devia permitir a Agostinho fazer a exegese servir a especulação filosófica" (1971, p.180 –

(Gnósticos). Uns sustentam que ele foi feito de material pré-existente, a que deus deu forma (Platão); outros afirmam que foi originado por Emanação da substância divina (Gnósticos Sírios: Swedenborg) [...] Em oposição a todas essas vãs especulações dos homens, a doutrina da Escritura sobressai com grande sublimidade: 'No princípio criou Deus os céus e a terra'." Também Etienne Gilson (2006a, p. 148-149), afirma que o primeiro capítulo do *Gênesis* é o pilar do otimismo cristão, que em sua compreensão é uma das evidências de que existe uma Filosofia na Idade Média, e que essa não é um reles comentário da Filosofia Antiga.

[44] Justo González (1995, v.1, p. 112), comentando acerca do pensamento de Santo Irineu: "Deus é um ser amante que cria o mundo e a humanidade, não por necessidade nem por erro[...] Mas por causa de seu próprio desejo de ter uma criação a qual amar e a qual dirigir". BOEHNER; GILSON, 2004. p. 45, afirmam que Clemente de Alexandria, em sua obra *Stromata*, desenvolve uma reflexão a respeito da criação em que: "Deus é o criador de todas as coisas e o princípio absoluto de tudo". Justo González (1995, v.1, p. 129), escreve que Orígenes de Alexandria em sua obra *De Principiis*, faz uma apologia à doutrina da criação contra o Gnosticismo, que entre outras coisas, afirmava que existia outro princípio gerador do mundo que não o Deus das Escrituras.

tradução nossa). Apesar dos dois métodos, sua exegese nesse tema foi preponderantemente alegórica, de forma que em certos momentos o texto bíblico serve de trampolim para reflexões filosóficas.

À pergunta dos físicos milesianos acerca da ἀρχή (*archê*) de todas as coisas[45], Agostinho responderá que não pode ser nenhum dos quatro elementos: terra, água, ar ou fogo, pois, eles já são instâncias segundas, ou seja, não podem ser o princípio na medida em que mesmo que elejamos um desses elementos, teremos que recorrer a outro para explicar a sua causa. Tampouco o princípio do cosmos é um elemento do cosmos que foi formado e ordenado por um ser inteligente, pois, se fosse alguns desses elementos teriam que ser eternos, o que sua transitoriedade no cosmos testemunha que não são.

Agostinho afirmará interpretando as primeiras palavras do *Gênesis*: "No princípio, Deus criou o céu e a terra"[46], que Deus é o princípio de todas as coisas. Todos os elementos que na história da filosofia foram elencados como causas de origem do universo, não passam de criaturas. Embora exista uma matéria primeva comum, com a qual foram formadas todas as criaturas partícipes do cosmos[47], essa matéria deve sua origem a uma causa primeira, que por ser primeira é a única causa não causada. Deus é esta causa primeira, é o ἀρχή absoluto do cosmos.

Portanto, *creatio ex nihilo* não se refere à origem de um estado físico partindo de outro, mas, ao fundamento radical do cosmos. O Criador produz totalmente o ser do mundo sem partir de uma matéria preexistente, tampouco de um fragmento emanado de sua essência, mas do não ser absoluto. Como esclarece este trecho nas *Confissões*: "Do nada foram criadas

---

[45] Os primeiros filósofos, considerados como Filósofos da *Physis*, espantados com o espetáculo da geração e corrupção de todas as coisas, foram imbuídos em suas reflexões pela seguinte questão: "o que será o fundo inesgotável do qual tudo procede e ao qual tudo regressa?" (JAEGER, 2001, p. 200). Ou seja, visto que o mundo é marcado pelo gerar e corromper, e que esses acontecimentos permanentes marcam o movimento da vida, qual o princípio gerador do mundo? Qual o *arché* de todas as coisas? O próprio termo *physis* (φύσις) geralmente traduzido para o português como Natureza, que comumente está associado a esses filósofos significa originalmente brotação, nascimento, revelando muito do caráter de suas investigações. Portanto, os milesianos Tales, Anaximandro e Anaxímenes afirmavam que o princípio de todas as coisas são respectivamente a água, o apeíron (ilimitado) e o ar (Cf. REALE, 2002, vol. I. p. 47-116). Outros pensadores helênicos como Heráclito, Parmênides, Platão e Aristóteles, também se preocuparam em pensar acerca da origem do cosmos, concluindo que a origem do universo são respectivamente o fogo, o ser, a ação plasmadora do Demiurgo e a ação do Movedor Imóvel. Enfim, todos esses pensadores helênicos que de alguma forma teorizaram acerca da origem do cosmos, tinham em comum a ideia de que o princípio de tudo era um elemento do próprio cosmos, ou foi devido a ação de um ser que modelou, formou ou deu movimento à matéria caótica pré-existente gerando assim o cosmos ordenado. Quer dizer, no mundo grego, seja qual for a corrente de pensamento, está implícita a tese de uma matéria eterna, não existindo assim a intuição de um começo absolutamente do nada, mas de um começo relativo partindo sempre de um não-ser parcial.

[46] *Gn.*, 1, 1. A discussão acerca desse texto está nas *Conf*., XI, 6, 8 – 9.11.

[47] Acerca da matéria e da forma da Natureza comentaremos no capítulo 1.3, quando falarmos das etapas da formação do mundo.

por ti, não da tua substância; não de alguma matéria não tua que existisse antes de ti, mas de matéria concreta; criada por ti [...]" (*Conf*., XIII, 33, 48)[48].

Uma conseqüência necessária desta concepção de criação é o fato de que a matéria de que o cosmos é feito não é eterna ou auto-suficiente, 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. E, além disso, fica explicável o porquê a Natureza não é perfeitamente bela, pois ela apenas seria absolutamente bela se fosse gerada da essência divina, e como foi criada *ex nihilo* ela é bela parcialmente, existindo assim diversos graus de beleza no cosmos. A beleza parcial e não absoluta presente em todos os seres do mundo é uma marca criatural, visto que é decorrente de não partilhar da natureza de um ser absolutamente belo. Por outro lado, é a manifestação de que foram criadas *ex nihilo* por um Deus belo, garantindo assim algum grau de beleza em cada criatura seja qual for seu status ontológico.

A conseqüência natural da doutrina da criação como defendida por Aurélio Agostinho, é que Deus se torna o Sumo Ser, e tudo o que não é Deus deve a sua existência e seu ser ao Ele, pois, por Ele foram criadas. Só o Sumo Ser é eterno, imutável e necessário. Toda a criação só passou a ser quando o Sumo Ser criou, e quando Ele quiser, ela deixará de ser, pois, assim como é da essência de Deus ser necessário, é da natureza da criação ser contingente. Essa contingência necessária de tudo o que não é o Sumo Ser, empurra-os constantemente para o não-ser, em um constante devir, e esse devir natural do que é contingente, só não conduz tudo a não existência absoluta, porque o Sumo Ser continua como mantenedor da existência da criação. Como comenta nosso Pensador no *De natura boni contra manichaeos*:

> Assim, magnífica e divinamente disse o nosso Deus ao seu servo: "Eu sou aquele que sou"; e "Dirás aos filhos de Israel: Aquele que É me enviou a vós". Ele é verdadeiramente, porque é imutável. Com efeito, toda e qualquer mudança faz não ser ao que era; portanto, Ele é verdadeiramente o que é imutável, e as demais coisas, que por Ele foram feitas, d'Ele receberam o ser segundo o seu modo particular (*De nat. boni*, 19)[49].

[48] "*De nihilo enim a te, non de te facta sunt, non de aliqua non tua vel quae antea fuerit, sed de concreata* [...]" (*Conf*., XIII, 33, 48 – *PL* 32)

[49] "*Magnifice igitur et divine Deus noster famulo suo dixit: Ego sum qui sum; et, dices filiis Israel: Qui est misit me ad vos. Vere enim ipse est quia incommutabilis est. Omnis enim mutatio facit non esse quod erat: vere ergo ille est qui incommutabilis est. Cetera quae ab illo facta sunt, ab illo pro suo modo esse acceperunt*" (*De nat. boni*, 19 – *PL* 42).

Portanto, na medida em que a Natureza não provém de matéria eterna, e tão pouco provém da emanação da natureza de Deus, garante a ela que a despeito do fato de não possuir a plena beleza que pertence apenas ao Criador, ser bela em algum grau. Visto que, Deus sendo absolutamente belo não poderia criar algo feio por natureza. Neste aspecto o Hiponense se afastou teoricamente das duas fontes teóricas que em diversos assuntos o marcaram em sua vida intelectual, o maniqueísmo e o neoplatonismo de Plotino. Afastou-se teoricamente dos discípulos de Mani, visto que esses como já comentamos, defendiam que o mundo é consequência da emanação das duas entidades ontológicas eternas a Luz e as Trevas, sendo, portanto, o mundo da mesma substância de suas fontes. Porém, mesmo Plotino sendo uma referência importante para Agostinho em seu debate com os maniqueus em muitos assuntos relacionados à beleza cosmológica, com relação à origem do cosmos os dois pensadores se afastam bastante como descreveremos doravante.

Embora muitos comentadores utilizem o termo criação para falar da produção do mundo sensível em Plotino, não temos nas *Enéadas* uma doutrina da criação nos moldes em que é tratado por Agostinho, no sentido de *creatio ex nihilo*[50], mas o cosmos sensível é a consequência necessária da processão a partir das três hipóstases iniciais[51].

Segundo Plotino, o *Uno* é a hipóstase primeira, o princípio imprincipiado que em sua absoluta simplicidade possui infinito poder não sensível (Cf. *En*., V, 3, 16; 4,1; VI, 9, 6, 5-14). O *Uno* em sua infinitude de poder, irradia poder sem perder potência, nessa irradiação infinita de poder que é da sua natureza, dele emana a segunda hipóstase, o *Nous*[52] (Cf. *En*., V, 2, 1).

O *Nous*, na medida em que é o primeiro a ser irradiado da potência do *Uno*, é a segunda hipóstase inicial. Ao ser gerado, em um primeiro momento é matéria inteligível indeterminada, posteriormente ao contemplar o *Uno* torna-se o ser e ao contemplar a si

---

[50] Objetivando evitar confusões conceituais, em nossa análise não utilizaremos o termo criação para descrever a produção do mundo em Plotino, mas os termos produção, irradiação, geração, processão, engendramento, etc.

[51] Michel Fattal chama a atenção para a diferença do uso do termo hipóstase em Plotino e na Filosofia Cristã. Pois, a Filosofia Cristã entende hipóstase com o sentido de pessoa, sempre a aplicando para falar das pessoas da Trindade. Já o referido termo não aparece de nenhuma maneira associado a ideia de pessoa em Plotino (Cf. FATTAL, 2006, p. 84). O termo hipóstase do grego υποφστασισ, foi usado por Plotino para designar as três substâncias originárias inteligíveis e perfeitas em seu modo de ser (Cf. MORA, 2001, tomo II, p. 1346). O professor Reinholdo Ullmann define as hipóstases como três realidades subsistentes (Cf. ULLMANN, 2002, p. 17).

[52] As duas Hipóstases posteriores ao *Uno* o *Nous* e a *Psyché*, são comumente traduzidos para o português por respectivamente Inteligência e Alma (ou Alma do Mundo). Portanto, usaremos esses termos (a transliteração do original e a tradução) de forma intercambiável, sem intencionar alterar o sentido com a variação dos mesmos.

mesmo torna-se *Nous*[53]. O *Nous* em movimento semelhante ao *Uno* irradia poder, assim gerando a *Psyché*, que igualmente determina-se ao contemplar o *Nous*, tornando-se um simulacro do *Nous* (Cf. *En*., V, 1, 6).

É justamente dessa terceira hipóstase que se irradia a matéria que compõe o mundo sensível (Cf. *En*., V, 1, 2). Assim sendo, cada hipóstase ao irradiar poder gera outra hipóstase que lhe é inferior, sem com isso perder potência. E na medida em que a alma é a hipóstase mais distante ontologicamente do *Uno* e, portanto, mais inferior, em seu irradiar não tem a capacidade de engendrar outra hipóstase, mas apenas a matéria sensível. Matéria que por sua vez é a realidade que possui o menor grau de unidade, não possuindo a capacidade de ordenar a si mesma por meio da contemplação, tampouco a de gerar outra realidade como fazem as duas hipóstases posteriores ao *Uno*. Como nos esclarece Plotino comentando acerca de como a alma engendra:

> Pois bem, a alma particular é iluminada enquanto se dirige ao que lhe é anterior, porque se encontra com o ser, e enquanto se dirige ao que lhe é posterior, se dirige ao não-ser. Ela faz isso quando se volta para si mesma, pois o querer a si mesma a faz produzir o que vem depois dela como imagem de si mesma, o não ser [...] (*En*., III, 9, 3)[54].

Este irradiar de poder em que o *Uno* gera o *Nous*, o *Nous* gera a *Psyché*, e esta última o mundo sensível, embora comumente seja nomenclaturada de emanação, é ponto pacífico entre os atuais estudiosos de Plotino que o termo que melhor expressa esse engendramento entre as hipóstases é a processão. Pois, a processão é o que melhor designa o fato de que o mundo sensível deriva da *Psyché*, a *Psyché* do *Nous*, e o *Nous* do *Uno*, sem com que o superior ao engendrar o outro empobreça[55]. Em certo sentido poderíamos dizer que a processão é uma forma de emanação, em que a hipóstase que emana em seu emanar não empobrece em poder. Além disso, outro elemento constituinte da processão é a contemplação, pois, só após ela a hipóstase emanada torna-se perfeita e apta para também engendrar.

Uma interessante imagem usada pelo licopolitano para ilustrar a processão de tudo a partir do *Uno*, é a dos círculos concêntricos de luz:

---

[53] Cf. *En*., II, 4, 5; V, 2, 1. Esses vários momentos que existem na processão: geração e contemplação, não são momentos sucessivos cronologicamente, mas apenas logicamente (Cf. REALE, 2001. vol. IV, p. 460).

[54] O não-ser aqui citado por Plotino é justamente a matéria, que não deve ser entendida no sentido de não-ser absoluto, mas no de ser o outro do ser (Cf. Cf. *En*., IV, 3, 9; I, 8, 3, 5-10).

[55] Acerca da preferência do termo processão em detrimento da palavra emanação comenta Giovanni Reale: "[...] Relação que as três hipóstases, a saber, o processo segundo o qual a segunda deriva da primeira e a terceira da segunda. O grau mais elevado produz o mais baixo sem se diminuir [...]. Tal termo é doutrina e comumente chamada de emanação [...]. Tal termo é inadequado, na medida em que se torna fonte de toda espécie de equívocos, sendo, pois, necessário substituí-lo pelo termo processão" (2001, vol. IV, p. 426). Também pensa assim: AUBENQUE, 1973, vol. 1, p. 203.

> Existe, sim, alguma coisa que poderia chamar-se um centro; em torno a este centro um círculo irradiando o esplendor que emana daquele centro; em torno a estes (centro e primeiro círculo) um segundo círculo: luz da luz! Fora desses, porém, não existe um novo círculo de luz, mas o círculo que vem depois, por falta de luz própria, terá necessidade de uma irradiação que vem de fora (*En.*, IV, 3, 17).

Nessa emblemática imagem[56], o centro luminoso representa o papel do *Uno*, o primeiro círculo luminoso a segunda hipóstase, e o segundo círculo a terceira hipóstase. O círculo não luminoso que provém após o segundo círculo, representa a matéria, e a sua ausência de luminosidade própria, expressa a distância ontológica do *Uno*. A referida ilustração também expressa a ideia de que o *Uno* sendo o centro luminoso gera luminosidade, sem que com isso escureça, e cada círculo concêntrico quanto mais estiver distante do centro luminoso, possui um grau de luminosidade menor, até chegar o último círculo de luz, mais obscuro sendo iluminado pelo círculo luminoso anterior. Portanto, a matéria sensível que compõe o cosmos, tendo um quase nulo grau de unidade, depende assim tanto para viver, como para receber forma de mundo sensível, da *Psyché*.

Como toda ilustração, mesmo sendo um excelente recurso didático, não expressa com exatidão à realidade que pretende explicar, mas apenas aspectos dela. A presente, não ilustra todos os elementos constituintes da geração de todas as coisas, visto que deixa de apresentar a contemplação, que é um elemento fundamental na processão. Pois, na processão cada hipóstase ao ser engendrada pela irradiação da anterior é uma potência indeterminada, só determinando-se mediante a contemplação de sua fonte. Só após determinada torna-se hipóstase perfeita em sua específica densidade ontológica, transbordando em potência gerando assim outra realidade[57]. Como bem expressa esse fragmento Eneádico:

> E todos os seres, em fim, quando já perfeitos, procriam. Mas o eternamente perfeito procria eternamente e procria algo eterno, porém, inferior a si mesmo [...]. Efetivamente, a inteligência sendo já inteligência perfeita, engendra a alma. Era preciso, com efeito, que, sendo perfeita, engendrasse, e que tamanha potência fosse fecunda (*En.*, V, 1, 6, 7).

---

[56] Nas *Enéadas* Nosso Filósofo faz uso de inúmeras imagens intencionando explicar a processão a partir do *Uno*, entre elas temos: o sol (*En.*, V, 1, 6), o fogo e a neve (*En.*, V, 1, 6), a nascente inesgotável (*En.*, III, 8, 10), a árvore (*En.*, III, 8, 10), etc. Todas estas metáforas expressam a tese de que o *Uno* e as demais hipóstases permanecem íntegros em seus seres, ao irradiarem poder.

[57] Jesús Igal afirma existir cinco princípios que constituem a processão: o princípio da dupla atividade, da produtividade do perfeito, da doação de si mesma, da degradação progressiva e o princípio da gênesis bifásica. Este último é justamente o que comentamos por hora em nosso texto, ele nomenclatura de gênesis bifásica devido ao fato de que cada uma das duas hipóstases posteriores e o mundo sensível, é gerado em duas fases lógicas, primeiramente é gerada com forma indeterminada, e em uma segunda fase é determinada tornando-se perfeita devido a contemplação de sua fonte (Cf. IGAL, 1982, p. 28-32). No caso da matéria sensível, na medida em que não é hipóstase, não tem a capacidade de contemplar, sendo ordenada pela hipóstase que a gerou.

Diante da sucinta exposição da processão que explica a geração do mundo sensível e múltiplo, de uma entidade não sensível e una, fica claro que Santo Agostinho muito se afastou de Plotino nesta questão. Pois, entendemos que decorre necessariamente da cosmogênesi plotiniana a ideia de certa continuidade substancial entre o cosmos e sua fonte, que em última instância é o *Uno*. Logo, embora o mundo sensível seja o outro do *Uno* por ser a realidade mais afastada do *Uno*, visto que é consequência da irradiação das hipóstases, possui determinado grau de unidade, sendo assim partícipe da essência do *Uno*, pois: "O *Uno* é todas as coisas e não é nenhuma delas. Ele é o princípio (*archê*) de todas as coisas; e, se não é nenhuma delas, no entanto é todas as coisas de um modo transcendente, pois, de certo modo elas estão no *Uno*" (*En*., V, 2, 1).

O *Uno* é todas as coisas na medida em que é fonte, e que todas as coisas partilham de sua natureza que foi irradiada da processão. Não é nenhuma delas, porque o *Uno* permanece íntegro emanando e doando vida sem perdê-la, e permanecendo transcendente[58] ao que dele procede. Diferentemente, com a *creatio ex nihilo*, Agostinho afirma que o mundo sensível é completamente outro em relação com seu criador, não existindo partilha de natureza ou continuidade entre Deus e sua criação. Como disserta Michel Fattal:

> Com efeito, as ideias de engendramento (gennêsis), de produção (poiêsis) do mundo e de processão (proodos) dos seres e das coisas entendidas a partir de Plotino significam a continuidade do engendrador e do engendrado, enquanto a noção de criação *ex nihilo* entendida a partir de Agostinho significa primeiramente uma descontinuidade entre Deus e sua criatura ou sua criação (2006, p. 79 - tradução nossa)[59].

Assim sendo, considerando o contexto apologético em que Agostinho escreveu, com a criação *ex nihilo*, demonstra contra os maniqueus que o mundo material deve seu

---

[58] Apesar de tudo partilhar da essência do *Uno*, não podemos confundir o Licopolitano com um panteísta, pois, no Panteísmo dependendo de sua vertente significa que tudo é deus, ou que deus é tudo, não existindo assim nenhuma transcendência ou mesmo distinção entre deus e o mundo (Cf. MORA, 2001, tomo III, p. 2196-2197). Plotino se aproxima mais do conceito de Panenteísmo, na medida em que neste último deus está em todas as coisas, mas não é todas as coisas. No Panenteísmo, embora todas as coisas procedam de deus por emanação, deus permanece independente das realidades emanadas (Cf. CHAMPLIN; BENTES, 1995, v.5, p. 38-39).

[59] Outra consequência da processão, e da continuidade substancial entre engendrado e engendrador, é a eternidade do cosmos sensível. Pois, além do fato de que o mundo partilha da substância das hipóstases que são eternas, o sistema da processão com todas as suas etapas (engendramento – indeterminação – contemplação – determinação – engendramento), não são etapas cronológicas, mas apenas lógicas. A processão é a geração de tudo na eternidade. A eternidade do mundo sensível não deve ser confundida com a das hipóstases que é um eterno agora sem sucessão de momentos, mas que o mundo não teve começo nem terá fim, porém nesse sem começo e sem fim acontece a sucessão de momentos e geração e corrupção dos seres particulares sem a destruição do todo (Cf. IGAL, 1982, p. 74-75; REALE, 2001, vol. IV, p. 491-492). Como esclarece o Licopolitano: "Pois bem, já temos dito que o cosmos de cá não teve começo nem terá fim, visto que existe sempre enquanto existam as coisas de lá" (*En*. II, 9, 7) Cf. *En*., II, 9, 8; V, 8, 12.

princípio única e exclusivamente a Deus, e contra os neoplatônicos que o mundo não é da mesma natureza de Deus, pois, foi do não-ser absoluto que Deus fez vir-a-ser a criatura.

Para que não haja dúvidas que o cosmos proveio de Deus *ex nihilo* segundo Santo Agostinho, cabe sinteticamente explicitar o *modus operandi* da citada origem do universo. Na obra *Sobre o Gênesis, contra os maniqueus*, Agostinho ao fazer uma exegese alegórica do capítulo 1, versículos 1 a 3 do *Livro do Gênesis*, afirma que embora a criação tenha sido *ex nihilo*, ela foi feita por etapas. Devemos, porém, considerar que apesar das referidas etapas, a criação foi feita no mesmo momento, na medida em que o tempo só foi criado junto com ela, sendo as etapas fases lógicas e jamais cronológicas[60]. Assim sendo, vamos investigá-las nos próximos subcapítulos.

3. 1. 1 "*Creatio prima* e *Creatio secunda"* a criação e a formação da matéria sensível

A primeira etapa da criação (*creatio prima*) é dita por Agostinho ao defender o versículo 2 do 1º capítulo do *Livro do Gênesis*: "A terra, porém, era sem forma e vazia (*Gn.*, 1.2a)", dos deboches maniqueus que diziam: "Como é que Deus fez o céu e a terra, se a terra já era vazia e vaga?" (*De Gen. contra man.*, I, 3, 5)[61]. Nosso Pensador responde que esta terra vazia e vaga dita no *Texto Sacro*, corresponde à matéria primeira criada por Deus, para que a partir dela pudesse dar forma ao restante da criação, como diz o próprio Filósofo: "No princípio Deus criou o céu e a terra, mas a terra que Deus criou estava vazia e vaga, antes de Deus providenciar com variedade bem ordenada as formas de todas as coisas em seus lugares e fundamentos" (*De Gen. contra man.*, I, 3, 5)[62].

---

[60] Entre essas etapas não existe nenhum intervalo de tempo, todas foram criadas ao mesmo tempo, pois se tratam de etapas ontológicas e não cronológicas como ilustra Agostinho dissertando que entre a matéria e a forma não existe nenhum intervalo de tempo: "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 é forma do céu e da terra. Essa matéria foi criada do nada, e essa forma do mundo foi tirada da matéria informe, mas essas duas operações foram simultâneas, de modo que entre a forma e a matéria não houve intervalo de tempo - *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*" (*Conf*., XIII, 33, 48– *PL* 32).

[61] *"Quomod fecit Deus in principio caelum et terram, si iam et terra erat invisibilis et incomposita?" (De Gen. contra man.*, I, 3, 5 – *PL* 34).

[62] "*In principio fecit Deus coelum et terram; terra autem ipsa quam fecit Deus, invisibilis erat et incomposita, antequam Deus omnium rerum formas locis et sedibus suis ordinata distinctione disponeret*" (*De Gen. contra man.*, I, 3, 5 – *PL* 34).

Mais adiante na mesma obra, o Hiponense interpreta alegoricamente em bloco toda a passagem do capítulo 1, versículo 1 ao 2 do *Gênesis*[63], afirmando que todas as expressões encontradas no referido texto expressam a mesma realidade. Ou seja, céu e terra, terra vazia e vaga, as trevas que cobriam o abismo e as águas sobre as quais pairava um vento de Deus, são expressões intercambiáveis, pois, falam da mesma realidade, a matéria primeira informe criada *ex nihilo* por Deus, que serviu de matéria-prima para que Ele mesmo moldasse toda a criação. Como escreve Agostinho: "Portanto, todos estes nomes, seja céu e terra, seja terra invisível e vaga e abismo tenebroso, seja água a qual pairava o Espírito, são designações da matéria informe" (*De Gen. contra man*., I, 7, 12)[64].

Nosso Filósofo vai ainda mais longe em sua alegorização do *Texto Sacro*, afirmando que todas essas expressões não foram usadas fortuitamente para designar a matéria, mas que cada expressão informa uma qualidade da dita matéria. Logo, denominou-se a matéria informe de céu e terra, porque ela seria a matéria prima comum de todas as coisas, porque toda a natureza com todas as suas diversas espécies de criaturas provêm dessa mesma matéria comum. Denominou-se de terra vazia e vaga e trevas que cobriam o abismo, intencionando expressar a sua informidade visto que a terra é o mais informe dos quatro elementos, e assim com as trevas em um abismo torna-se invisível, essa matéria, na medida em que não tinha forma era imperceptível para quem quisesse contemplar. E finalmente denominou-se água para indicar a maleabilidade dessa matéria, visto que da mesma forma que a água assume a forma do recipiente em que for colocada, a matéria informe é apta para nas mãos do artífice receber as formas das mais diversas espécies de criaturas (Cf. *De Gen. contra man*., I, 7, 12; *De Gen. ad. litt. imp*., 4, 12-13).

Assim sendo, a matéria informe é incapaz de autonomamente gerar outra realidade, ou moldar a si mesma, na medida em que é totalmente passiva à ação do Supremo Artífice. No tratado *Sobre a Natureza do Bem*, o Hiponense explica com mais clareza sem recorrer a interpretação alegórica da Bíblia a citada qualidade da matéria. Na mencionada explicação, Agostinho rebatendo a tese maniqueia de que existe outro princípio para a matéria que não Deus, afirma que existe uma expressão usada pelos antigos filósofos gregos que muito bem expressa o que ele pensa: o termo grego *hylê*, que significa matéria, mas não

[63] Eis o texto: "No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um vento de Deus pairava sobre as águas" (*Gn*., 1, 1-2).

[64] "*Haec ergo nomina omnia, sive coelum et terra, sive terra invisibilis et incomposita et abyssus cum tenebris, sive aqua super quam Spiritus ferebatur, nomina sunt informis materiae*" (*De Gen. contra man*., I, 7, 12– *PL* 34).

matéria que se desenvolve por si própria, e sim uma matéria que tem potencialidade de receber forma por ação de outro. Em outros termos, no princípio Deus criou uma matéria, *hylê*, totalmente informe, matéria com absoluta potencialidade, apta a receber qualquer forma de suas mãos, pois, Ele além de criador é o supremo artífice. Eis o que escreve nosso Pensador:

> Mas chamo eu *hylê* certa matéria absolutamente informe e sem qualidade alguma a partir da qual se formam todas as qualidades que percebemos pelos nossos sentidos, como sustentam os antigos filósofos [...]. Tem, pois, em si essa matéria capacidade para receber determinadas formas, porque, se não fosse capaz de receber a forma que lhe imprime o artífice, por certo não se chamaria matéria (*De nat. boni*, 18)[65].

Portanto, segundo nosso Filósofo, na *creatio prima*, Deus criou *ex nihilo* uma matéria confusa e informe e, logo em seguida, na *creatio secunda*, deu forma a esta matéria, constituindo as diversas espécies de criaturas, que serão descritas nos seis dias da criação genesíaca[66].

Nas *Confissões* Agostinho refletindo acerca da natureza dessa matéria amorfa, revela a dificuldade de qualquer ser humano conceber uma matéria sem forma, pois, tudo o que conhecemos, pensamos, sonhamos e fantasiamos possui algum tipo de forma. É possível se pensar em uma forma inteligível totalmente destituída de matéria sensível como a justiça, ou sendo mais platônico, as formas arquétipas inteligíveis, mas, como pensar uma matéria absolutamente sem forma? A dita matéria não é uma forma inteligível ou uma forma sensível, mas uma matéria sensível, logo, corpórea, mas totalmente carente de forma (Cf. *Conf*., XII, 3,

---

[65] "*Sed hylen dico quamdam penitus informem et sine qualitate materiem, unde istae quas sentimus qualitates formantur, ut antiqui dixerunt.* [...] *Habet enim et ipsa capacitatem formarum: nam si capere impositam ab artifice formam non posset, nec materies utique diceretur*" (*De nat. boni*, 18 – *PL* 42). Esses dois momentos da criação defendidos por Agostinho, principalmente na última passagem citada, se assemelham com a composição da substância concreta Aristotélica, que consiste no sínodo de matéria e forma. Pois, no estagirita, tanto na Física, como na Metafísica, são encontrados ao menos dois conceitos de matéria: matéria de que algo é feito, sendo, portanto múltipla. E a matéria comum a toda substância concreta. A matéria nesse último sentido é a matéria primeva (ὕλη πρωτη = *hylê prôtê*) totalmente privada de determinação, como comenta José Ferrater Mora: "A matéria no sentido aristotélico não é, pois, um ser que se baste a si mesmo; é simplesmente aquilo com o qual, e do qual, é composta toda substância concreta" (2001. tomo III, p. 1894. É justamente esse último sentido de matéria que Santo Agostinho utiliza em sua Cosmologia, com a diferença de que para Aristóteles ela é eterna e necessária, e para nosso santo doutor foi criada *ex nihilo* por Deus.

[66] Santo Agostinho comenta detalhadamente a respeito de cada um dos seis dias da criação, relatado no *Gênesis*, em sua obra: *De Gen. ad. litt.*, I, 18, 36; III, 14, 23; IV, 2, 2-6. Nesta obra, após diversas considerações a respeito, nosso Santo Africano conclui que a escolha do número seis não foi fortuita, e após vários cálculos matemáticos, afirma que o número seis é um número perfeito, que simboliza a perfeição do criador e da criatura (Cf. *De Gen. ad. litt*., IV, 2, 3-4). Azcone comenta que o *Hexâmero*, não fez parte da Filosofia Agostiniana apenas como uma convicção intelectual, mas como uma experiência espiritual, pois, antes dele uma longa tradição de Pais da Igreja faziam do *Hexâmero* parte integrante da liturgia da igreja, intentando imprimir no espírito a convicção de que Deus, o autor e mantenedor do universo, redime o homem do pecado através de Cristo (Cf. AZCONE, 1996, p. 54-62).

3-5, 5). Assim sendo não se deve, todavia, confundir a informidade com deformidade, pois, nossa analisada matéria não é sem forma enquanto comparada com uma bela forma, mas simplesmente não é bela, e tão pouco feia, não possui cor ou mesmo qualquer aparência, pois, mesmo uma forma feia e disforme continua possuindo alguma forma (Cf. *Conf.*, XII, 6). Neste estágio sem qualquer determinação, a matéria é neutra esteticamente.

Destarte, essa matéria foi formada gerando as diversas espécies de seres sensíveis, segundo os modelos arquétipos eternos e imutáveis, pois, cada espécie de criatura antes de existir de maneira concreta, já existia em forma de ideias eternas. É extremamente claro e óbvio o neoplatonismo desta ideia, todavia, observamos e observaremos que o Pensador utiliza a doutrina das ideias dos neoplatônicos de maneira bastante original, e totalmente coerente com seu teísmo cristão. Com relação à natureza dessas ideias arquétipas, inteligíveis e eternas bem como a sua relação com as formas do *Nous* plotiniano, investigaremos com maior profundidade no capítulo 7. 1 denominado: "A beleza do projeto inteligível do Verbo, como fundamento primeiro da beleza do mundo sensível". Por ora o que dissemos até este ponto, é o suficiente para entendermos *creatio prima* e a *creatio secunda* na cosmologia do Hiponense.

Com efeito, torna-se cada vez mais estabelecida a tese da beleza ontológica da natureza, pois, o cosmos sensível além de ter sido criado a partir de uma matéria sensível criada por Deus *ex nihilo*, sendo portanto, no máximo neutra esteticamente, na medida em que a matéria não formada em sua informidade não possuiria forma alguma, bela ou feia, mas estaria apta a receber em sua potencialidade formativa as formas belas ou feias. Na *creatio prima* está estabelecida que a matéria primeva em sua neutralidade não poderia ser feia por carecer em absoluto de forma, na *creatio secunda* temos positivamente a ideia de que a criação é naturalmente bela. O demiurgo que forma a matéria informe é o mesmo Deus perfeitamente belo que criou a dita matéria *ex nihilo*, logo, ao se dar forma, essa determinação formal em hipótese alguma poderia ser feia, visto que Deus o supremo artífice é perfeitamente belo. Este motivo já seria o suficiente para determinar a impossibilidade da feiúra no mundo sensível, contudo, além disso, adiantamos que estes modelos utilizados pelo artífice estão na mente do próprio artífice, sendo assim perfeitamente belos.

3. 1. 2 **"*Creatio tertia*" as razões seminais**

É sabido que existem criaturas que são descobertas e tidas como novas criaturas pelos homens, sendo na interpretação de muitos, novas espécies, não pertencentes ao rol das criaturas originais, sendo fruto de evolução espontânea das criaturas originais, ou geradas por outras causas quaisquer que não a *creatio ex nihilo* por Deus. Assim sendo, é possível sustentar a tese da beleza ontológica igualmente para essas criaturas? Para responder as hipóteses e indagações como essas, Agostinho desenvolve a *creatio tertia* com a teoria das *rationes seminales*.

As expressões *rationes seminales* ou *rationes causales* usadas intercambiavelmente por Aurélio Agostinho, são versões latinas do grego *λόγοι σρεπματικόι*, que em uma concepção geral[67] se conceitua a ideia de sementes germinativas ocultas, inseridas na natureza que se desdobram em manifestações e modificações dos seres. Essas sementes germinativas a depender da perspectiva do filósofo que a conceitua, são guiadas por alguma força geralmente designada por *Lógos*, razão-universal, *Nous*, Deus, etc. (Cf. MORA, 2001, tomo IV, p. 2466-2467; CHAMPLIN; BENTES, 1995, v. 5, p. 557). Quer dizer, as "razões seminais" determinam a ordem do cosmos, visto que são expressões ou manifestações das ideias ou formas presentes no logos, portanto, seja qual for a concepção em que são conceituadas entendemos que expressam algum nível de determinismo cosmológico, que vai desde um absoluto expresso no Estoicismo, a um determinismo parcial representado por Agostinho.

Os Estóicos que são a mais famosa Escola filosófica associada ao referido conceito, afirmam que as "razões seminais" são fragmentos ou sementes do *Lógos* universal[68], que determinam todas as coisas. Quer dizer, elas são sementes do *Lógos* que o próprio *Lógos* insere no cosmos para determinar o nascimento, a vida, a morte, o curso, as ações, as relações causais de tudo o que aconteceu, acontece e acontecerá no cosmos. Segundo os Estóicos, tudo está previamente determinado pelo *Lógos* através de suas sementes, cabendo ao homem se conformar com seu destino para melhor viver. O conceito de *Lógos*, juntamente com o de "razões seminais", contribuem para fundamentar um extremo determinismo em que nada

---

[67] Trazemos no presente momento uma concepção geral, devido ao fato de que esses termos foram conceituados por diversos filósofos, cada qual imprimindo um sentido e aplicação particular a eles.

[68] O *Lógos* universal é de natureza material, mas uma matéria sutilíssima que estando imanente no cosmos tem a capacidade de ultrapassar qualquer matéria semeando seus fragmentos, que no devido tempo previamente determinado por ele brotarão dando forma a tudo no cosmos (Cf. MONDIM, 1981, v. 1, p. 110-111).

acontece por acaso ou acidente, mas para cumprir o projeto do *Lógos*. Como nos esclarece José Ferrater Mora: "Segundo os estóicos, o *pneuma* contém as sementes ou germes, *σπέρματα*, das coisas, de sorte que tudo o que aconteceu, acontece e acontecerá esteve contido ou estará contido nas razões seminais; [...]" (2001, tomo IV, p. 2466)[69].

Plotino apropria-se do conceito de "razões seminais" para explicar a maneira com que a alma superior, que é a esfera da alma que contempla o *Nous*, molda e ordena a matéria informe a transformando em cosmos sensível. Quer dizer, as "razões seminais" são sementes presentes na alma decorrentes de sua contemplação do cosmos inteligível, com as quais plasma a ordem do mundo sensível imitando imperfeitamente a ordem do cosmos inteligível. Como disserta o Licopolitano:

> A margem extrema e obscura com a qual determina a processão, vale dizer, a matéria é formada segundo uma força racional (Lógos), já que a alma é virtualmente penetrada, em si mesma, na sua totalidade, pela faculdade de informar segundo formas; assim como as potências formais na semente plasmam e formam os seres vivos ao modo de pequenos mundos (*En.*, IV, 3, 10).

Assim sendo, quando Agostinho fez uso do referido conceito, já existia uma tradição bem fundamentada em seu uso, de forma que ele redimensiona-o respondendo a problemas de seu contexto histórico e associando-o sempre à ideia de providência cósmica de um Deus pessoal; que nos parece não existir em nenhuma das possíveis fontes de Nosso Filósofo que supramencionamos. Entendemos que Agostinho com o conceito de *rationes seminales*, intenciona responder a três problemas centrais envolvidos em sua cosmogênesi: o primeiro refere-se ao surgimento de criaturas novas segundo a compreensão humana; o segundo, as modificações e mutações que encontramos nas diversas espécies de criaturas que ocorrem no transcorrer do tempo; e o terceiro, como uma maneira de conciliar a simultaneidade com a sucessividade do ato criador.

Correlatos a esses problemas que citamos, entendemos estar implícito o problema da beleza e bondade ontológica do universo, pois, como seria possível sustentar a tese de um cosmos necessariamente belo e bom, ante uma natureza que não foi criada *ex nihilo*? Em certo aspecto não se sustentando a tese da *creatio ex nihilo* para todos os seres da Natureza, igualmente torna-se impossível defender com algum sucesso a ideia de um mundo belo e bom. Assim sendo, se faz necessário para o salutar desenvolvimento de nossa tese compreender como Agostinho salvou a *creatio ex nihilo* diante desses problemas a nosso ver

[69] Cf. REALE, 1994, vol. III, p. 320, 321; REALE, 1995, vol. V, p. 153; CHAMPLIN; BENTES, 1995, p. 557; MONDIN, 1981, v. 1, p. 110-113.

nada pequenos, para analisarmos se a tese de um mundo ontologicamente belo permanece defensável sem contradições. É óbvio que devido a sua forma de fazer filosofia, esses problemas não se encontram ordenados e respondidos um a um, mas espalhados em meio a sua exegese de textos bíblicos, diante das indagações maniqueias em sua principal obra com referência a esse assunto o *De Genesi ad litteram*, que nós tentaremos doravante, na medida do possível, sistematizar para uma melhor compreensão do assunto.

Segundo o Hiponense, todas as coisas foram criadas no mesmo instante, pois, o Criador é atemporal por natureza, não havendo sentido criar submetido a vários momentos temporais distintos, porém, é inegável o fato de aparecerem criaturas de várias ordens que são descobertas e tidas como novas espécies para os homens. Portanto, na medida em que Deus é a única fonte da criação, e que tudo foi criado em um único e indivisível instante, como explicar as citadas novas criaturas?

O referido problema é constantemente remetido pelo Filósofo, à polêmica gerada pelos maniqueus decorrente da leitura dos seguintes textos bíblicos claramente paradoxais: "Deus concluiu no sétimo dia a obra que fizera e no sétimo dia descansou, depois de toda obra que fizera" (*Gn*., 2, 2); e "Mas Jesus lhes respondeu: meu Pai trabalha até agora e eu também trabalho" (*Jo*., 5, 17). Deus descansou de toda obra criacional ou continua trabalhando? Nosso Pensador afirma que na primeira passagem bíblica, o "descansou" significa que Deus completou a obra criacional e não cria mais nenhuma espécie de criatura. Porém, isso não significa que a criação adquiriu total autonomia diante de Deus, pois, Ele não cessa de governá-la e é justamente dessa maneira que Ele trabalha até agora, como está escrito na segunda passagem bíblica, como diz Agostinho:

> Deus descansou da criação das espécies das criaturas, porque não criou depois espécie alguma nova, mas dali em diante até agora e doravante administra as espécies que então foram instituídas. Por isso, seu poder não cessou, mesmo no sétimo dia, no governo do céu e da terra e de todas as coisas que criara, pois, do contrário em seguida se desfariam (*De gen. ad. litt.*, IV, 12, 22)[70].

É justamente nesta fase das obras de Deus, em que Ele governa e dá provisão para a permanência do mundo, em que estão contidas as *rationes seminales*. Portanto, embora Deus tenha criado todas as criaturas no *hexâmero* ao mesmo tempo, algumas criou completas

[70] "*Potest etiam intellegi Deum requievisse a condendis generibus creaturae, quia ultra iam non condidit aliqua genera nova: deinceps autem usque nunc et ultra operari eorumdem generum administrationem, quae tunc instituta sunt; non ut ipso saltem die septimo potentia eius a coeli et terrae, omniumque rerum quas condiderat, gubernatione cessaret, alioquin continuo dilaberentur*" (*De Gen. ad. litt.*, IV, 12, 22 – *PL* 34).

como os anjos, a terra, o ar, o fogo, os astros, etc. (Cf. BOEHNER; GILSON, 2004, p. 178-179)[71], e outras incompletas, em forma de forças germinativas que brotariam e se tornariam completas no devido tempo. Portanto, em certo aspecto a obra da criação está concluída, na medida em que Deus criou tudo no mesmo instante, e em outro a criação está incompleta, visto que está repleta de criaturas em potenciais. Porém, mesmo nessas últimas todas as suas qualidades e propriedades intrínsecas e extrínsecas que aparecerão no decorrer do tempo, já foram estabelecidas plenamente no momento da criação, de maneira que são incompletas apenas segundo a perspectiva humana, que não é capaz de enxergar as potencialidades antes de se tornarem ato. Como esclarece o Pensador:

> Agora tanto estão concluídas como estão iniciadas as obras que Deus, ao criar o mundo, criou no princípio ao mesmo tempo para se desenvolverem nos tempos posteriores. Estão certamente concluídas porque não possuem em suas naturezas próprias, pelas quais agem no decorrer dos tempos, nada do que nelas não foi feito causalmente. Pelo contrário, estão iniciadas porque havia como que sementes de coisas futuras que haveriam de brotar de seu estado latente para o visível em lugares adequados no decorrer dos tempos (*De Gen., ad. litt*., VI, 11, 18)[72].

Sendo assim, Deus não produz nenhuma nova criação, mas apenas administra a criação que já foi feita no *hexâmero*, e uma das maneiras que utiliza para administrar é através das *rationes seminales*, que existem em forma de forças germinativas que brotarão no tempo segundo a vontade do Criador. Portanto, as novas coisas que surgem no seio da natureza, não são novas criaturas, tampouco surgem por acaso, mas, fazem parte da criação inicial de Deus, e, embora brotem no decorrer do tempo, já existiam no conjunto das criaturas em potencial como *rationes seminales*, que como já mencionamos significa sementes germinativas[73], e como elas simbolizam pura potencialidade, Deus no ato de sua criação criou algumas criaturas em potência, para atualizá-las no devido tempo.

---

[71] Entendemos que não foi da intenção de Agostinho estabelecer uma relação completa das criaturas que foram criadas completas, e as em forma de "razões seminais", até porque essas últimas segundo a tese do Hiponense continuam saindo do estado de latência e sendo descobertas pelos homens. Mas nos parece que ele cita algumas criaturas de ambas as formas de constituição sempre tendo em vista sua exegese do *Livro do Gênesis*.

[72] "*Nunc autem quia iam et consummata quodammodo, et quodammodo inchoata sunt ea ipsa quae consequentibus evolvenda temporibus primitus Deus omnia simul creavit, cum faceret mundum: consummata quidem quia nihil habent illa in naturis propriis, quibus suorum temporum cursus agunt, quod non in istis causaliter factum sit; inchoata vero, quoniam quaedam erant quasi semina futurorum, per saeculi tractum ex occulto in manifestum locis congruis exserenda*" (*De Gen., ad. litt*., VI, 11, 18 – *PL* 34).

[73] A respeito da nomenclatura "razões seminais", comenta José Luiz Azcone: "Chamam-se seminais porque são, em ordem à forma, o que a semente é com respeito ao ser adulto. E são razões, ou *lógoi*, enquanto princípios de ser mais de que de essências acabadas" (1996, p. 49 – tradução nossa).

Da mesma maneira que a semente possui dentro de si potência para se tornar uma imensa árvore com raiz, caule, folhas e frutos, Deus no ato criacional, criou algumas criaturas em forma de sementes, invisíveis aos olhos, mas, que no devido tempo tornar-se-ão criaturas completas, nos dando a impressão de que o cosmos está produzindo seres de espécies diferentes. Da mesma forma que nada brota de uma árvore que não esteja potencialmente na semente, nada nasce ou nascerá no cosmos, que já não esteja inserido nas suas *rationes seminales* (Cf. *De Gen. ad. litt*., V, 23, 44-45). Sendo assim, segundo o Pensador de Hipona, as *rationes seminales* são criaturas de diversas espécies, criadas incompletas e ocultas aos olhos humanos, projetadas para se desenvolverem se tornando completas no decorrer do tempo. Como revela esse trecho em que nosso Pensador discorre sobre as diversas formas de ser das criaturas:

> As coisas existem de um modo no verbo de Deus: ainda não foram feitas, mas são eternas, e de outro modo nos elementos do mundo: todas elas foram feitas ao mesmo tempo, e são futuras [...]. De outro modo, nas sementes, nas quais de novo se repetem as causas promordiais, originadas das coisas que existiram segundo as causas que ele criou primeiramente [...]. Em todas essas coisas já feitas receberam as leis e as ações de seu tempo, e apareceram em formas e naturezas visíveis por razões ocultas e invisíveis que estão latentes na criatura causalmente (*De Gen. ad. litt*, VI, 10, 17)[74].

No texto supra, Agostinho versa a respeito dos três modos de existência das criaturas: o primeiro no verbo de Deus; o segundo como criaturas completas; e o terceiro modo como em estado de latência, ocultas e invisíveis que são as *rationes seminales*.

Logo, nada surge na natureza que não tenha sido previamente criado no *hexâmero*, não existindo, portanto, qualquer nova ação criativa de Deus, ou qualquer autonomia da criação para gerar novas espécies de criaturas. Até mesmo os vermes que nascem dos corpos de animais mortos em decomposição, não surgiram por acaso ou por autonomia de algum princípio vital imanente na natureza, mas foram previamente criados em forma de "razões seminais", nascendo nos corpos no momento oportuno para cumprirem seus papéis no conjunto da natureza previamente determinado pelo criador:

> [...] Já era inerente a todos os corpos animados alguma potência natural, como que de germes iniciais e como que pré-semeados de futuros animais que haveriam de nascer da corrupção de tais corpos segundo as suas diferentes espécies, pela ação de uma inefável administração por parte do

[74] "*Sed haec aliter in Verbo Dei, ubi ista non facta, sed aeterna sunt; aliter in elementis mundi, ubi omnia simul facta futura sunt* [...] *aliter in seminibus, in quibus rursus quasi primordiales causae repetuntur, de rebus ductae quae secundum causas, quas primum condidit* [...] *In quibus omnibus ea iam facta modos et actus sui temporis acceperunt, quae ex occultis atque invisibilibus rationibus, quae in creatura causaliter latent, in manifestas formas naturasque prodierunt*" (*De Gen. ad. litt.*, VI, 10, 17– *PL* 34).

> icomutável Criador que impulsiona todas as coisas (*De Gen. ad. litt.*, III, 14, 23)[75].

Ressaltando a impossibilidade de autonomia da natureza ou de alguma outra causa geradora do curso dos fenômenos naturais, no *De Trinitate* Agostinho descreve o cosmos repleto de causas germinativas, com todas as modificações, surgimento de novos seres, fenômenos diversos, como inseridos no cosmos no momento da criação em forma latente. O mundo está grávido de causas germinais, de forma que no curso dos seres naturais não há espaço para autonomia ou liberdade, tudo está determinado em forma de potências invisíveis com as quais o Criador rege o cosmos. E mesmo quando alguém tenta manipular as leis da natureza, como um mago que faz uma determinada criatura agir de maneira diferente do natural, até mesmo esta ação não natural só acontece porque aquela criatura também tinha a potencialidade de agir daquela maneira. Como nos esclarece o Filósofo:

> Todos os seres já foram criados originária e primordialmente com determinada estrutura de elementos previstos e predispostos que se manifestam ao surgirem as oportunidades. Assim como as mães ficam grávidas de seus filhos, assim o cosmos está grávido de causas germinais (*De Trin*., III, 9, 16)[76].

Além do emprego que até aqui comentamos das "razões seminais", o Pensador cristão também as emprega para explicar o desenvolvimento na própria criatura já formada, visto que muitas criaturas nascem de uma maneira, mas trazem em si a razão oculta de se tornarem de outra maneira no passar do tempo, como uma criança que traz em si a razão oculta de envelhecer e tornar-se adulta, e uma semente que traz a razão oculta de se transformar em uma árvore (Cf. *De Gen., ad. litt.,* VI, 14, 25; 17, 28). Neste sentido as "razões seminais" ou "causais" expressam uma teleologia inserida ontologicamente em todas as criaturas, que fazem com que cada criatura se desenvolva para seguir o percurso projetado por Deus, para se desenvolverem no decorrer do tempo.

---

[75] "[...] *nisi quia inerat iam omnibus animatis corporibus vis quaedam naturalis, et quasi praeseminata et quodammodo liciata primordia futurorum animalium, quae de corruptionibus talium corporum pro suo quaeque genere ac differentiis erant exortura, per administrationem ineffabilem omnia movente incommutabiliter Creatore*" (*De Gen., ad. litt*., III, 14, 23 – *PL* 34).

[76] "*Ista quippe originaliter ac primordialiter in quadam textura elementorum cuncta iam creata sunt sed acceptis opportunitatibus prodeunt. Nam sicut matres gravidae sunt fetibus, sic ipse mundus gravidus est causis nascentium*" (*De Trin*., III, 9, 16 – *PL* 42). No contexto dessa passagem, Agostinho explica que homens e anjos maus tendo conhecimento profundo dessas leis ocultas da natureza, aproveitam a oportunidade e o momento propício para fazerem algumas criaturas aparecerem, dando a impressão para os néscios de que estão de fato criando alguma criatura, quando na verdade apenas possuem um conhecimento privilegiado das potências germinativas inseridas na natureza (Cf. *De Trin*., III, 8, 13- 9, 18).

Nosso Filósofo discutindo acerca de qual seria o estado em que a lua foi criada, esclarece a aplicação que ora comentamos das "razões seminais":

> [...] Mas direi simplesmente que Deus fez perfeita a lua, seja a primeira, seja a cheia. Pois Deus é o Autor e Criador das naturezas. Todas as coisas que de qualquer modo se desenvolvem e melhoram mediante um processo natural no decorrer dos tempos adequados, também continham antes algo oculto, senão pela forma ou massa de seu corpo, mas pela potência e razão da natureza (*De Gen., ad. litt.*, II, 15, 30)[77].

Assim sendo, as criaturas que se modificam com o tempo para se adaptarem as mudanças climáticas, de localização, ou até mesmo as espécies que se modificam após várias gerações, não têm esse desenvolvimento impulsionado pelo acaso, ou pela força autônoma da natureza, mas cada criatura já possui em si a condição de possibilidade dessas mutações em forma de razões ocultas que são catalisadas nas condições adequadas. Nesse caso, as mudanças climáticas, e de localização e o transcorrer dos anos são muito mais catalisadores que fazem eclodir essas potencialidades, de que causas de transformação.

Em hipótese alguma podemos considerar as mudanças nas criaturas que formam a natureza, como alguma forma de autonomia do cosmos, pois, além dos motivos teóricos acima mencionados, Agostinho escrevia sob influência da filosofia neoplatônica, defendendo que todas as coisas aqui formadas, copiam e participam de suas formas inteligíveis dispostas no Verbo de Deus. Assim sendo, cada espécie de criatura é conduzida por um princípio de estabilidade que são os seus protótipos divinos, de forma que as razões seminais são como germes de formas completas que são modelos das formas inteligíveis. Logo, jamais as "razões causais" podem imprimir mudanças que vão além dos arquétipos, mas para aperfeiçoar a semelhança ontológica entre a cópia sensível ao seu modelo inteligível. Entendemos que o referido assunto é invocado por nosso Filósofo, para explicar que apesar de haverem modificações no cosmos, essas fazem parte do projeto da criação presente no Verbo de Deus, e esse projeto é fixo e estável, pois é perfeito, não cabendo qualquer modificação[78].

Em seu texto Agostinho é muito enfático em afirmar que as "razões seminais" não têm uma capacidade de imprimir uma real mudança na natureza, muito menos força para

---

[77] "[...] *sed plane dicam, sive primam sive plenam lunam Deus fecerit, fecisse perfectam. Ipsarum enim naturarum est Deus auctor et conditor. 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*" (*De Gen., ad. litt.*, II, 15, 30 – *PL* 34).

[78] Como nos esclarece Etienne Gilson: Longe de serem invocados para explicar a aparição de alguma coisa nova, como seria uma Evolução Criadora, elas servem para provar que algo aparentemente novo, não o é na realidade, [...]. Eis porque, no lugar de conduzirem à hipótese de qualquer transformismo, as razões seminais são constantemente invocadas por Agostinho para conferir razão à fixidez das espécies (2006b, p. 391).

transformar uma espécie em outra, mesmo através de muitos anos ou movida por alguma pressão ambiental. As mudanças que surgem em uma espécie são as previamente determinadas para aquela espécie até o limite de reproduzir seu arquétipo. Portanto, as mudanças geradas por essas razões ocultas são para que cada espécie realize plenamente seu potencial dentro de sua própria espécie, jamais a transformando em outra. Por isso, de um trigo não pode nascer a fava, nem um homem de um animal irracional, mas ambos respectivamente foram criados para serem trigo e homem, e continuam gerando trigo e homem. Como expressa essa esclarecedora perícope:

> E os elementos deste mundo corpóreo têm um poder definido e uma qualidade que determinam o que cada um deles pode ou não pode, o que se pode ou não se pode fazer de cada um. Tudo o que é gerado a partir destes primórdios das coisas, recebe, cada um no seu tempo, o nascimento e o desenvolvimento, a finalidade e a cessação da existência de cada espécie. Eis a razão porque do grão de trigo não nasce a fava, ou das favas, o trigo ou do animal, o homem, ou do homem, o animal (*De Gen. ad. litt*., IX, 17, 32)[79].

Assim sendo, com as "razões seminais" a tese da beleza ontológica da criação está plenamente mantida, pois, não existem criaturas, mesmo as aparentemente novas segundo a ótica humana, que não sejam criadas por Deus, logo, mesmo essas são ontologicamente belas.

3. 2 O PROBLEMA DO FEIO DIANTE DA BELEZA ONTOLÓGICA DO COSMOS

Com a *creatio ex nihilo* Aurélio Agostinho deixa bem estabelecido a tese de que o universo possui apenas uma fonte, e que por consequência o cosmo é naturalmente belo. Porém, essa afirmação não diminui o problema levantado pelos maniqueus, muito pelo contrário o aviva ainda mais, pois, diante de um cosmos necessariamente belo, como explicar a fealdade presente em algumas criaturas? Doravante exporemos a maneira como o Pensador se esforça para resolver o difícil problema. O primeiro pensamento que nos vêm à mente com a afirmação da beleza necessária do cosmos, com a constatação da existência de criaturas feias na Natureza, é de que essa tese é insustentável por se tratar de uma tese que se auto anula, pois, se afirmamos a universalidade da beleza, basta uma criatura feia para por a baixo a tese defendida. Segundo nosso Pensador, não há contradição alguma em se defender um

[79] "*Et elementa mundi huius corporei habent definitam vim qualitatemque suam, quid unumquodque valeat vel non valeat, quid de quo fieri possit vel non possit. Ex his velut primordiis rerum, omnia quae gignuntur, suo quoque tempore exortus processusque sumunt, finesque et decessiones sui cuiusque generis. Unde fit ut de grano tritici non nascatur faba, vel de faba triticum, vel de pecore homo, vel de homine pecus*" (*De Gen. ad. litt*., IX, 17, 32 – *PL* 34).

cosmos universalmente belo, simplesmente porque não existem criaturas naturalmente feias, logo a fealdade acusada em algumas criaturas é apenas aparente, não passando de mero erro de perspectiva.

Não devemos esquecer que a beleza das criaturas sensíveis é uma consequência da bondade natural do cosmos (Cf. SVOBODA, 1958, p. 233-234; *De nat. boni* 1; 13), logo, os argumentos elencados para explicar a inexistência do feio são da mesma natureza dos utilizados para afirmar a não existência do mal. Todos os argumentos desenvolvidos por Agostinho nesse assunto têm em comum, que em algum aspecto partilham da ideia Plotiniana da gradação ontológica a partir do Uno, ou despotencialização ontológica devido ao afastamento dos entes da fonte da qual tudo emana, o Uno.

Assim sendo, embora todas as criaturas sejam belas apenas pelo fato de existirem pelos motivos que já amplamente comentamos, isso não quer dizer que todas as criaturas possuam o mesmo nível de beleza, existindo assim no conjunto do cosmos belezas de variados níveis. Neste caso, algumas criaturas que são consideradas feias, simplesmente possuem um grau de beleza inferior, como nos desvela essa interessante perícope:

> [...] todo e qualquer sentimento, grande ou pequeno; toda e qualquer luz grande ou pequena; toda e qualquer suavidade, grande ou pequena; toda e qualquer medida, grande ou pequena; toda e qualquer beleza, grande ou pequena; toda e qualquer paz, grande ou pequena; e os demais bens semelhantes a esses, espirituais ou corporais; todo e qualquer modo, toda e qualquer espécie, toda e qualquer ordem, grandes ou pequenos; tudo isso não pode proceder senão do Senhor Deus (*De nat. boni* 13)[80].

Percebamos que segundo o fragmento citado, existem bens e consecutivamente belezas de diversos graus na Natureza, e todas provém de Deus e são belos por procederem de Deus. Assim existem no mundo belezas grandes e belezas pequenas (*omnis pulchritudo et magna et parva*), quanto às grandes nada se tem a objetar, mas as pequenas os adversários de Agostinho devido a um prisma deformado, entendem que essas são feias simplesmente por não possuírem o mesmo grau de beleza de outras consideradas mais belas. Assim, enfatiza o Pensador que as criaturas que são carentes de um grau maior de beleza, em hipótese alguma são feias, mas possuem belezas de graus inferiores quando comparadas a outras de espécies consideradas mais belas. Contudo, elas são belas em si mesmas dentro de sua espécie, e

[80] "[...] *omnis sensus et magnus et parvus, omne lumen et magnum et parvum, omnis suavitas et magna et parva, omnis mensura et magna et parva, omnis pulchritudo et magna et parva, omnis pax et magna et parva, et si quasimilia occurrere poterunt, maximeque illa quae per omnia reperiuntur, sive spiritalia sive corporalia, omnis modus, omnis species, omnis ordo, et magnus et parvus, a Domino Deo sunt*" (*De nat. boni* 13 – *PL* 42).

apenas são menos belas quando indevidamente comparadas com outras de belezas avaliadas como superiores. O argumento aqui exposto se baseia no fato de que os seres não possuem o mesmo grau de perfeição e beleza, o que abre espaço à refutação da tese de que existem criaturas feias por natureza, pois as criaturas não tem a menor necessidade de terem o mesmo grau de beleza que outras, e a sua fealdade aparente não passa de uma gradação menor de beleza pré estabelecido pelo ordenador do cosmos, estando assim, perfeitamente coerente com a ordem cósmica. Qualquer criatura é bela, e mesmo os seres de belezas inferiores, em sua pouca beleza além de serem belos em si mesmos, igualmente cooperam para a beleza da ordem do cosmos.

Portanto, as criaturas consideradas feias, são assim perspectivadas simplesmente porque as pessoas em sua contemplação ao invés de admirá-las em si mesmas, em suas simetrias ou mesmo harmonias entre as suas diversas partes, as comparam com outras de espécies diferentes com belezas mais elevadas. Santo Agostinho nos dá um exemplo muito claro desse equívoco, comentando acerca do corpo do símio. Pois, o corpo do macaco é caracterizado como feio, imperfeito e disforme, quando comparado com o corpo humano, mas, mesmo com a clara inferioridade do corpo do macaco com relação ao humano, é claro o fato de que é passível de corrupção, e se é passível de corrupção é porque possui algum bem, e se possui algum bem é porque tem os três atributos ontológicos[81], mesmo sendo eles ordenados hierarquicamente inferiores ao homem. Vejamos a perícope supra comentada:

> Mas, para que o que estamos dizendo seja compreendido, e satisfaça até aos mais rudes, e para que os pertinazes que se obstinam em negar a evidência da verdade se vejam obrigados a confessá-la, perguntamos-lhe se a corrupção pode afetar o corpo do macaco. Se o pode, de modo que o faça mais disforme, que é o que nele diminui senão o bem da beleza? Mas ainda haverá alguma beleza, enquanto subsista a natureza corporal. Logo, como a natureza é destruída ao desaparecer o bem, força é concluir que a natureza é em si um bem (*De nat. boni*, 15)[82].

Sendo assim, embora seja notória a privação de beleza e algumas perfeições quando comparamos o macaco e o homem, esta privação de bem do referido animal, na medida em que foi criado por Deus para manter o equilíbrio e a beleza do cosmos, é na verdade um bem, pois, o que seria da luz sem as trevas, e da rapidez sem a lentidão. Quer

---

[81] Acerca dos três atributos ontológicos, modus, espécie e ordine, ver nota 94.

[82] *"sed ut quod dicimus intellegatur, et nimium tardis satis fiat, vel etiam pertinaces et apertissimae veritati repugnantes cogantur quod verum est confiteri, interrogentur utrum corpori simiae possit nocere corruptio. Quod si potest, ut foedius fiat; quid minuit, nisi pulchritudinis bonum? Unde tamdiu aliquid remanebit, quandiu corporis natura subsistit. Proinde si consumpto bono natura consumitur, bona ergo est natura"* (*De nat. boni*, 15 – *PL* 42).

dizer, existe espaço para cada coisa que possui ausência de algum bem nesse universo projetado e criado por Deus. Agostinho afirma que a beleza que é uma das várias formas que expressam o bem no cosmos, também é ontológica, como afirma Karel Svoboda (1958, p. 233 – tradução nossa): "Na obra *De natura boni* (405), a propósito do bem, trata Agostinho algumas vezes do belo. Não distingue em termos precisos ambos os conceitos, porém, geralmente subordina o belo ao bom". Logo, qualquer criatura por mais despida de beleza que possa parecer aos olhos humanos, tem sua beleza própria, visto que a deteriorização pode torná-la ainda menos bela, e se isso é possível, o que diminui nesse ente senão a sua beleza (*interrogentur utrum corpori simiae possit nocere corruptio. Quod si potest, ut foedius fiat; quid minuit, nisi pulchritudinis bonum?*). Note que com a corrupção do corpo do símio, o que diminui nele é justamente a *pulchritudinis bonum*, o bem da beleza, assim, claramente a beleza é aqui compreendida como um tipo de bem nos corpos. Nessa interpretação entendemos ser notória, visto que o corpo do macaco foi escolhido por Agostinho exatamente por ser carente de beleza em comparação como outros corpos e com o corpo humano, na intenção de destacar a tese de que se até o corpo do símio pode ficar mais feio, é sinal de que alguma beleza que é um bem do citado corpo, ainda existe para se corromper. É claro que a beleza não é a única expressão do bem no cosmos, pois, o próprio equilíbrio em que cada criatura causa a natureza ao fazer o que lhe é próprio, também é um bem. Mas por outro lado, quando cada ente faz o que lhe é próprio também é belo, existindo assim íntima sintonia entre o bem e o belo no cosmos de Santo Agostinho.

A argumentação elaborada por Agostinho no último fragmento citado, diante da íntima relação que há entre o bem e o belo, fazendo esse último ser um aspecto do primeiro, nos autoriza a dizer que da mesma forma que o bem é degradado com a corrupção, a beleza na medida em que é uma forma do bem na Natureza, igualmente é diminuída com a citada corrupção. Assim, visto que Agostinho intenciona afirmar que não existe criatura má por natureza, pois, se ela existisse não seria mais possível corrompê-la e quando isso acontece é porque o ente na Natureza já foi totalmente corrompido chegando à inexistência, semelhantemente toda e qualquer criatura, por mais disforme que pareça, se ela pode ficar ainda mais disforme é porque alguma beleza ela possuía embora mínima. Portanto, a única possibilidade dela ficar feia por natureza, seria se ela se corrompesse absolutamente, e se isso acontecesse esse ente já não existiria, não existindo assim criaturas feias e más por natureza[83].

[83] Agostinho também trabalha essa temática no diálogo *Sobre o Livre-Arbítrio*: "Toda natureza que pode tornar-se menos boa, todavia, é boa. De fato, ou bem a corrupção não lhe é nociva, e nesse caso ela é corruptível; o

O argumento da corrupção para asseverar a inexistência do feio e do mal no cosmos, é bastante utilizado por Agostinho para explicar o belo apesar da fealdade aparente de algumas criaturas, de forma que vale apena nos aprofundarmos um pouco mais na natureza dessa linha de argumentação. No opúsculo *Contra epistolam manichaei quam vocant fundamenti* [84], o Hiponense afirma que diversas coisas são chamadas de seus antônimos ao ser atacadas pela corrupção: "Porém a corrupção da alma sábia se denomina ignorância [...]; a corrupção da saúde de um corpo animado, dor e enfermidade; a corrupção das forças, cansaço; a do descanso, fadiga. A corrupção da beleza em um único corpo, fealdade [...] (*Contra ep. fund*., 35)[85]. Neste caso, a corrupção da beleza de um corpo seria denominada de feiúra, mas, contudo, fica uma dúvida: de fato a corrupção da beleza do corpo é feiúra, ou apenas é assim nominada pelas pessoas? A primeira alternativa simplesmente não cabe na estética agostiniana, pois, se assim fosse o feio seria uma realidade e derrubaria a tese da beleza ontológica da criação. Logo, apenas resta a segunda, a corrupção do belo é chamada de

bem, a corrupção atinge-a e então ela é corruptível. Vem a perder a sua perfeição e tornar-se menos boa. Caso a corrupção a privar totalmente de todo bem, o que dela restará não poderá mais se corromper, não tendo mais bem algum cuja corrupção a possa atingir e, assim, prejudicá-la. Por outro lado, aquilo que a corrupção não pode prejudicar também não pode se corromper, e assim esse ser será incorruptível. Pois eis algo totalmente absurdo: uma natureza tornar-se incorruptível por sua própria corrupção. Por isso se diz, com absoluta verdade, que toda natureza enquanto tal é boa. Mas se ela for incorruptível será melhor do que o corruptível. E se ela for corruptível – já que a corrupção não pode atingi-la senão tornando-a menos boa, ela é indubitavelmente boa. Ora, toda natureza ou é corruptível ou incorruptível. Portanto, toda natureza é boa - *Omnis natura quae minus bona fieri potest bona est; et omnis natura dum corrumpitur, minus bona fit. Aut enim non ei nocet corruptio. Et non corrumpitur; aut si corrumpitur, nocet ei corruptio: et si nocet, minuit aliquid de bono eius, et eam minus bonam facit. Nam si penitus eam privat omni bono, quidquid eius remanebit, iam corrumpi non poterit; quia nullum erit bonum cuius ademptione possit nocere corruptio: cui autem non potest nocere corruptio, non corrumpitur. Porro natura quae non corrumpitur, incorruptibilis est: erit ergo natura, quod absurdissimum est dicere, corruptione facta incorruptibilis. Quapropter quod verissime dicitur, omnis natura in quantum natura est, bona est: quia si incorruptibilis est, melior est quam corruptibilis; si autem corruptibilis est, quoniam dum corrumpitur minus bona fit, sine dubitatione bona est. Omnis autem natura aut corruptibilis est, aut incorruptibilis. Omnis ergo natura bona est*" (*De lib. arb*., III, 13, 36b – *PL* 32). Ou seja, toda natureza é boa, tanto a corruptível com a não corruptível, a única natureza incorruptível é Deus, a suma bondade, e todas as outras naturezas são corruptíveis, porém, também são boas, pois, possuem algo a corromper-se. Acerca disso confirma Régis Jolivet: "[...] Agostinho havia descoberto em Plotino os princípios que ajudariam a resolver o problema do mal. O mal não é uma substância, mas uma simples negação, a negação de um bem maior. Não há de se buscar para o mal, uma causa especial [...] já que o mal é, em nós, uma deficiência, um não ser, o problema se reduz a buscar a razão desse não ser" (1932, p. 149 – tradução nossa). Cf. SCIACCA, 1956, p. 14, 15; COSTA, 2002, p. 269, 270. Ver também *De nat. boni*, 4.

[84] Nessa obra Agostinho se debruça sobre a epístola chamada *Fundamento*, possivelmente escrita pelo próprio Mani, com a intenção de refutá-la. Embora o Hiponense combata as doutrinas e críticas dos maniqueus ao *Antigo*, *Novo Testamento* e a fé cristã, nesse escrito se propõe a refutar diretamente um documento maniqueu, como diz Pio de Luiz comentando acerca dessa obra: "Nesse sentido a obra significa uma novidade, pois, até então nunca havia se ocupado diretamente de um escrito de Mani. Havia refutado sua doutrina [...], mas nunca um escrito concreto" (1986, vol. XXX, p. 381 – tradução nossa).

[85] *"Sed corruptio peritae animae inperitia vocatur [...]; deinde in corpore animato corruptio sanitatis dolor et morbus; corruptio uirium lassitudo; corruptio quietis labor; deinde in ipso solo corpore corruptio pulchritudinis foeditas"* [...] (*Contra ep.fund*., 35 – *PL* 42).

fealdade, sem de fato o ser, e será demonstrar argumentativamente essa ideia o esforço de Santo Agostinho, o que doravante investigaremos.

Já sabemos que quando a corrupção ataca algo belo, o objeto corrompido a despeito de ser chamado (*vocatur*) de feio, não se torna feio, mas apenas menos belo, mas, o que de fato é a corrupção? Levando-se em consideração o fato de que a corrupção diminui a beleza de algo, seria ela o feio? No objetivo de demonstrar a real natureza da corrupção, analisaremos mais um texto da *Contra epistulam quam vocant fundamenti* em que o Pensador é extremamente claro acerca da real natureza da corrupção:

> Contudo, é fácil ver que a corrupção não é nada, senão enquanto destrói o estado natural das coisas, e que, portanto, ela não é uma natureza, senão algo contra a natureza. Logo, não se encontra nas coisas outro mal que não a corrupção e a corrupção, não é uma natureza, ou nenhuma natureza é verdadeiramente o mal (*Contra ep. fund*., 35)[86].

Portanto, segundo o Hiponense não existe natureza feia ou má, pois apenas se a criatura deixasse de existir seria de fato feia, visto que só assim não haveria mais nada para se degradar tornando-a menos bela. O termo chave da citação acima é *corruptio*, e para evitar confusões com a corrupção moral[87], entendemos que a melhor palavra que expressa o conceito tratado no texto é o ato de degradar-se, ou a degradação, isto é a deterioração de uma determinada substância até torná-la deficiente em sua natureza. Assim, *corruptio* que conduz o ser ao não ser, e consecutivamente as criaturas belas ao estado de feiúra que é a inexistência, ela própria não pode ser com propriedade o mal e o feio, visto que a *corruptio* na medida em que existe nas naturezas (*et ideo eam non esse naturam, sed contra naturam* – portanto, ela não é uma natureza, mas algo contra a natureza), não possui consistência ontológica, não existindo em si mesma, mas apenas em uma substância. Logo, a *corruptio* não é uma substância, mas apenas existe enquanto defecção das substâncias, e visto que ela em si mesma não é nada, embora possamos considerá-la como feio ou mal por conduzirem as substâncias a um estado de menos beleza e bondade[88], não convém chamá-la com propriedade de mal ou feio por ela não ser uma substância.

---

[86] *"Verumtamen uidere iam facile est nihil nocere corruptionem, nisi quod labefacit naturalem statum, et ideo eam non esse naturam, sed contra naturam. Quodsi nom inuenitur in rebus malum nisi corruptio et corruptio non est natura, nulla utique natura malum est"* (*Contra ep.fund*., 35 – *PL* 42).

[87] O próprio Agostinho não faz essa distinção que aqui propomos por tratarmos da beleza do cosmos, mas ele trata *corruptio* indistintamente, tanto para a esfera moral como para a Natural.

[88] Por isso afirma o Pensador nas *Confissões* que a corrupção mesmo não sendo o mal, pode para efeito puramente didático ser considerado mal, por degradarem as substâncias a ponto de as conduzirem ao mal e ao feio que é a inexistência: "E se não fossem boas, nada haveria a corromper. A corrupção de fato é um mal, porém, não seria nociva se não diminuísse um bem real. Portanto, ou a corrupção não é um mal, o que é

Como vemos no último fragmento citado, o Hiponense enfatiza a ideia de que a *corruptio* não possui consistência ontológica, contra o risco de entrar em contradição, pois, se ela fosse um ser, e Deus sendo a fonte de todos os seres, seria o criador de um ser mal e, por conseguinte feio. Mesmo assim, ao assumir a tese de que a corrupção seja um mal, o risco de contradição ainda não está plenamente extinto, visto que as criaturas da natureza são necessariamente corruptíveis por terem sido criadas *ex nihilo* e não da substância de Deus[89]. Logo, Deus as criou em estado de corruptibilidade, e somente devido a essa natureza corruptível é que existe a corrupção. Portanto, Deus ao criar seres corruptíveis por natureza, criou a condição de possibilidade da corrupção, e se ela fosse o mal ele criou a condição de possibilidade do mal.

Em suma, o mal e o feio no cosmos com o pleno peso conceitual dos termos só mesmo o não-ser, e como esse último não existe, o cosmos como um todo e em suas mínimas partes é belo e bom.

Além da corrupção, outra ideia deveras interessante apresentada do *De natura boni* 15 que vale destacar, é o fato de que no contexto anterior imediato, o Pensador de Hipona adverte que o problema que levam seus opositores maniqueus a entenderem que criaturas de menor grau de belezas como o macaco são feias, está no fato de não considerarem o símio em si mesmo, com sua simetria, harmonia entre as partes e na sua unidade, mas apenas em comparação com criaturas de espécie diferente como o homem, que obviamente por possuir uma densidade estética mais elevada é mais belo que o macaco. Portanto, diante da disparidade de beleza entre o símio e o homem consideram indevidamente o primeiro como feio em comparação com o segundo, como assevera o Filósofo:

> Entre esses bens, há alguns de ordem inferior que são denominados com nomes contrários, ao serem comparados com os que são de ordem superior.

impossível, ou – e isto é certo – tudo aquilo que se corrompe sofre uma diminuição de bem. Mas privadas de todo bem, deixariam inteiramente de existir - *Nocet enim corruptio et, nisi bonum minueret, non noceret. Aut igitur nihil nocet corruptio, quod fieri non potest, aut, quod certissimum est, omnia, quae corrumpuntur, privantur bono. Si autem omni bono privabuntur, omnino non erunt*" (*Conf.*, VII, 12, 18 – *PL* 32).

89 No *Sobre a Verdadeira Religião* diz Agostinho: "Se pois, a integridade é o oposto da deteriorização, sendo a integridade um bem, é bom tudo aquilo que a deteriorização ataca. Os seres são bons, mesmo sujeitos à deteriorização. Se eles se deterioram é porque não possuem o bem na plenitude. Por serem bons, procedem de Deus; por não serem plenamente bons, não são Deus. Por conseguinte, o único bem que não se pode deteriorar é Deus - *Nisi enim salute aliqua privarentur, non eis noceret vitium vel mors: sed si non noceret vitium, nullo modo esset vitium. Si ergo saluti adversatur vitium, et nullo dubitante salus bonum est; bona omnia sunt, quibus adversatur vitium; quibus autem adversatur vitium, ipsa vitiantur: bona sunt ergo quae vitiantur; sed ideo vitiantur, quia non summa bona sunt. Quia igitur bona sunt, ex Deo sunt: quia non summa bona sunt, non sunt Deus. Bonum ergo quod vitiari non potest, Deus est*" (*De vera. rel*., 19, 37 – *PL* 34). No presente texto o Filósofo embora explique o porquê das criaturas serem corruptíveis, o problema levantado em nosso texto permanece aporético.

> Assim, em comparação com a forma humana, que tem maior beleza, a beleza do macaco é dita disforme; e isso basta para que os ignorantes se equivoquem e julguem que aquele é um bem, e esta um mal, sem atentar para o modo próprio e conveniente ao corpo do macaco, à simetria de um e de outro lado dos membros, à harmonia das partes, o cuidado na sua conservação [...] (*De nat. boni* 14)[90].

Notemos no texto supracitado, que o macaco não é considerado feio por Agostinho, mas que a: *simiae pulchritudo deformitas dicitur*, que traduzindo hermeneuticamente seria: a beleza do macaco é dita disforme, ou considerada como deformidade. Pelo autor, o símio é considerado belo (*simiae pulchritudo*), mas para alguns a beleza do macaco é *deformitas.* *Deformitas* no contexto em que foi usada, é um substantivo latino que expressa um conceito estético em que a forma de algo se encontra alterada, tomando-se por base comparativa um padrão estabelecido igualmente estético, assim, *deformitas* seria uma deformidade de algo que se encontra disforme ou feio em relação com seu padrão adequado de forma. Neste caso particular considerar *simiae pulchritudo* como *deformitas* não é justo, pois, o padrão estético utilizado para se comparar com o *simiae* é *hominis forma*, e a forma humana sendo estética e ontologicamente superior ao símio, consequentemente seria mais belo. Contudo, poderíamos dizer que diante do até aqui exposto, que o padrão de beleza adequado para medir a beleza e deformidade do macaco seria um macaco esteticamente superior, porém, levando-se em consideração o fato de que a fealdade não é uma possibilidade na estética do Hiponenense, não sendo possível encontrar um padrão de símio que seria o belo para com ele atestar a beleza ou feiúra dos outros símios, esta conclusão não é afirmada na perícope analisada. O que é dito é simplesmente que as pessoas conduzidas por uma perspectiva errada ao comparar a forma humana com a do macaco, devem perspectivar o símio em si mesmo, em seu modo próprio (*nec intendunt in corpore simiae modum proprium* – não consideram o corpo do macaco em seu modo próprio). *Modum proprium* no contexto da passagem interpretada, quer dizer maneira de ser ou modo de ser, ou seja, os maniqueus consideram a beleza do símio como fealdade porque não percebem o macaco em seu próprio modo de ser. Cada entidade do cosmos, independente da sua dimensão na hierarquia da Natureza, tem sua beleza própria, ou dizendo de outra forma é bela

[90] "*Sed in his omnibus quaecunque parva sunt, in maiorum comparatione contrariis nominibus appellantur: sicut in hominis forma quia maior est pulchritudo, in eius comparatione simiae pulchritudo deformitas dicitur: et fallit imprudentes, tanquam illud sit bonum, et hoc malum; nec intendunt in corpore simiae modum proprium, parilitatem ex utroque latere membrorum, concordiam partium, incolumitatis custodiam* [...]"(*De nat. boni* 14 – *PL* 42)

em si mesma, independente de sua comparação com outras espécies de criaturas (Cf. *De nat. boni* 23).

Nosso Filósofo expressa o *modum proprium* pelo qual os de Mani deveriam julgar esteticamente os seres mais e menos belos com alguns qualificativos estéticos, notadamente: *parilitatem ex utroque latere membrorum* – igualdade, semelhança ou paridade de um e de outro lado dos membros; e *concordiam partium* – harmonia ou igualdade das partes. Como vemos pela maneira em que foram empregados *parilitatem* e *concordiam*, são praticamente sinônimos, assim, entendemos que o autor pretendeu expressar nesse momento a igualdade proporcional dos membros do símio, ou seja, como cada membro do macaco guarda uma simetria como o outro membro que lhe é par. E também quis evidenciar que o macaco é belo pela harmonia entre as várias partes que compõe a sua estrutura, tornando-o um todo harmônico em suas partes.

Assim sendo, além de ficar claro que cada ente da Natureza possui beleza em si mesmo, igualmente torna-se explícito o fato de que existem belezas de diversos graus na ordem cósmica, a beleza do macaco, do homem, da árvore, das ondas do mar, da formiga, etc. E na medida em que a beleza manifesta-se em diversos matizes, com variadas gradações estéticas, pode-se considerar um ser do mundo mais ou menos belo quando comparado com o outro. Contudo, embora alguma criatura possa possuir uma beleza muito inferior na hierarquia cósmica, ainda assim ela será bela, embora menos bela. Como nos acrescenta com apropriadas colocações Edgar De Bruyne:

> Diz-se que o macaco é feio, e belo o homem. Porém a fealdade, '*deformitas*', do macaco com relação ao homem, é para o macaco considerado a sua própria e peculiar figura, verdadeira beleza, dado que o macaco possui igualdade na estrutura do seu corpo e adequação entre as suas partes. Aqui estão indicados, com termos contrapostos, graus inferiores e superiores de beleza (1963, tomo II, p. 300 – tradução nossa).

Neste caso, as criaturas que são perspectivadas como feias, são na verdade entes com algum nível de privação de beleza. Agostinho entende que o contrário de uma determinada qualidade é sua privação, assim as trevas são a privação da luz, o silêncio a privação do som, etc. (Cf. *De nat. bom.*, 15; SVOBODA, 1958, p. 234). O feio sendo absolutamente contrário ao belo é consecutivamente a privação deste, sendo Deus a suma-beleza, o sumo-bem e o Sumo Ser[91] no real sentido da palavra, o feio em si seria uma substância totalmente privada do ser, e visto que algo absolutamente privado do ser seria o

[91] Deus é o único ser necessário, em quem todos os outros seres dependem para permanecer existindo (Cf. *De nat. boni*, 1; 19).

não-ser absoluto ou a inexistência, o feio em si, ou dizendo melhor, uma substância naturalmente feia não existe. Como bem nos esclarece a presente passagem:

> Dizemos igualmente que a lentidão é o contrário da rapidez; mas não se pode dizer que é lento o que de modo algum se move. Assim, dizemos também que a voz grave é o contrário da voz aguda, ou que a áspera o é da harmoniosa; mas, se suprimires absolutamente toda e qualquer espécie de voz, haverá silêncio, porque já não existirá som algum. Por isso, em razão de não haver som algum, costuma-se considerar o silêncio o contrário da voz (*De nat.boni*, 15)[92].

No texto exposto, Agostinho explica que o contrário de uma determinada coisa é uma privação da mesma, desta forma, o lento é considerado o contrário do veloz, logo, a lentidão é uma privação do veloz, assim sendo, podemos concluir que dependendo do grau de lentidão, maior será o grau de privação com relação ao veloz. Contudo, se do veloz o privarmos totalmente de sua velocidade, teremos no contrário do veloz na privação absoluta de movimento, que é o estático, todavia, o estático não é nada com relação ao veloz, mas apenas privação. Semelhantemente, se temos um ente cósmico bonito, e outro bem menos belo, esse último será o contrário no sentido de o outro daquela determinada beleza do primeiro, e ao mesmo tempo será a privação daquela beleza. Quanto menos belo algo for em relação a outro, maior é a sua privação. Só quando essa privação for absoluta, teremos a fealdade, mas, na medida em que a beleza é ontológica, algo privado em absoluto de beleza é algo sem ser, sem existência. Portanto o feio, por comportar a total privação da beleza, carece de existência.

Além do fato de que uma determinada criatura não ser feia por possuir um menor grau de beleza, e este menor grau, ser chamado de privação do belo, a própria privação de beleza nas criaturas comporta um importante papel na beleza da ordem cósmica, visto que foi criada pelo criador para com sua privação compor um cosmos belo e harmônico: "As privações das coisas estão ordenadas na totalidade, como o reconhecem os que consideram sabiamente a conveniência da sua condição. De fato, não iluminando certos lugares e certos tempos, Deus fez as trevas com a mesma conveniência com que fez os dias" (*De nat. boni*, 16)[93]. Assim sendo, segundo o texto citado, as *privationes rerum* (privações nas coisas) são

---

[92] "*Sic et tardum dicimus veloci contrarium: sed tamen qui se omnino non movet, nec tardus dici potest. Sic acutae voci contrariam vocem dicimus gravem, vel canorae asperam: sed si omnem speciem vocis penitus adimas, silentium est ubi vox nulla est: quod tamen silentium, eo ipso quod vox nulla est, tanquam contrarium voci solet opponi*" (*De nat. boni*, 15 – *PL* 42).

[93] "*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*" (*De nat. boni*, 16 – *PL* 42).

ordenadas por Deus de forma *decenter* (conveniente, convenientemente). Entendemos que o sentido de *decenter* na citada passagem, tem a ver com a privação na medida certa, para com esta privação ressaltar a beleza do conjunto. Por isso, entendemos que nosso Filósofo faz questão de por em evidência que estas *privationes rerum* não existem por acaso, mas foram *ordinantur in universitate naturae*, ou seja, foram ordenadas por Deus no conjunto da Natureza, e se foram ordenadas pelo ordenador maior, tem necessariamente com sua determinada privação uma função a cumprir no cosmos.

Neste sentido, as *privationes* não só não são más, como também são importantes para a harmonia da ordem, pois, as trevas são tão convenientes para a ordem da Natureza como a luz (Cf. *De nat. boni* 16). E na medida em que o belo é uma forma de bem, podemos aplicar sem risco de eisegese a discussão analisada para fins estéticos, logo, semelhantemente as entidades cósmicas que tem alguma privação de beleza, foram assim ordenadas no universo da Natureza para com a sua privação compor a harmonia da ordem cósmica. Pois o que seria da beleza da luz sem a privação de luz das trevas, e da beleza do sol sem a privação de luminosidade da noite e de outros astros como a lua e as demais estrelas. Cada ser cósmico mesmo com a sua específica privação é belo, e com a sua privação reforça a beleza dos que tem um menor grau de privação, como é reforçado pelos entes detentores de um maior grau de privação, fazendo do cosmos uma tela pintada com diversos matizes de beleza. Nós retornaremos a investigar com maior profundidade o papel da privação de beleza na ordem, quando analisarmos a beleza holística do cosmos, por hora o que aqui dissemos pensamos ser o suficiente para estabelecer a beleza da e na privação de beleza, contra a tese maniqueia da privação enquanto prova da fealdade da Natureza.

Como dissemos, Agostinho apóia-se no pensamento neoplatônico para enfrentar a problemática maniqueia, nesse caso em particular na teoria plotiniana de gradação de unidade devido à despotencialização ontológica pelo afastamento do *Uno*. Pois, segundo a processão plotiniana há uma hierarquia ontológica entre os seres, e a gradação de perfeição dos mesmos dependerá do grau de afastamento ontológico do *Uno*-bem. Portanto, o *Nous* ao proceder do *Uno* possui um grau menor de unidade que ele, e a *Psyché* ao proceder do *Nous* possui menor perfeição que sua fonte, e assim sucessivamente. No cosmos sensível também há graus diferentes de unidade que medem a perfeição dos seres e sua proximidade ontológica com o Uno. Esta unidade dos seres sensíveis é adquirida por meio da participação da unidade dos arquétipos do *Nous*, impressa no mundo pela *Psyché* (Cf. *En*., VI, 9, 1). E essa desigualdade

de perfeição contribui para a bondade do todo do cosmos (Cf. *En.*, III, 2, 3; 14; IGAL, 1982, p. 82, 83).

Semelhantemente segundo Agostinho, há uma gradação de beleza, bondade ou perfeição nos seres do cosmos, ou dizendo de outra maneira, o cosmos está hierarquizado tanto ontologicamente como esteticamente. Principiando pela hierarquia ontológica, segundo nosso Filósofo existe uma ordem hierárquica estabelecida por Deus no cosmos, em que Deus é o Sumo Ser, e os outros seres hierarquizados são, segundo a proximidade do Ser de Deus. Sendo assim, teremos a seguinte hierarquia ontológica em ordem decrescente: Deus, o Sumo Ser e doador de ser; os anjos, que são seres racionais e imortais; os homens, seres racionais, porém, mortais; os animais[94], seres animados, porém, irracionais; as árvores, seres viventes, mas não animados. Como comenta acerca dessa hierarquia Agostinho em *Sobre a Cidade de Deus*, só que em ordem crescente:

> Entre os seres que têm algo de ser e não são o que é Deus, seu autor, os viventes são superiores aos não viventes, como os que têm força generativa ou apetitiva aos que carecem de tal faculdade. E, entre os viventes, os seres sencientes são superiores aos não sencientes, como às árvores os animais. Entre os sencientes, os que têm inteligência são superiores aos que não têm, como aos animais os homens. E, ainda, entre os que têm inteligência, os imortais são superiores aos mortais, como aos homens os anjos. Tal gradação parte da ordem de natureza (*De civ. Dei*, XI, 16)[95].

Segundo o Filósofo, todas as criaturas, e até mesmo o Criador, possuem três atributos ontológicos: "o modo, a espécie e a ordem"[96], quer dizer, esses atributos

---

[94] Dentro do reino animal também existe uma hierarquia determinada pela quantidade de ser de cada um, a quantidade de ser é medida pela gradação dos três atributos ontológicos: "ordem, espécie e modo".

[95] "*In his enim quae quoquo modo sunt, et non sunt quod Deus est a quo facta sunt, praeponuntur viventia non viventibus; sicut ea quae habent vim gignendi vel etiam appetendi, his quae isto motu carent. Et in his quae vívunt, praeponuntur sentientia non sentientibus, sicut arboribus animalia. Et in his quae sentiunt, praeponuntur intelligentia non intelligentibus, sicut homines pecoribus. Et in his quae intelligunt, praeponuntur immortalia mortalibus, sicut Angelí hominibus. Sed ista praeponuntur naturae ordine*" (*De civ. Dei*, XI, 16 – *PL* 41).

[96] O termo modo provém do latim *modus*, significando: medida, maneira. Quer dizer maneira como cada ente se apresenta diante de sua proporção de ser, permitindo assim a distinção entre os diversos entes (cf. CHAMPLIN; BENTES, 1995, v. 4, p. 625). Como comenta Sidney Silveira (2005. p. V): "Potencial, que delimita cada existir determinado, que é o modo ou medida da perfeição natural". O termo espécie provém do latim *species*, e expressa a própria identidade ontológica dos seres, informando sobre a sua forma ou essência, ou dizendo de outro modo, o termo espécie distingue a propriedade ontológica na classificação dos seres. Por exemplo: quando falamos que o homem é um animal racional, o atributo da racionalidade é a espécie, na medida em que informa mais sobre o ser humano que a animalidade (Cf. MORA, 2001, tomo II, p. 879). Como comenta Sidney Silveira (2005. p. V): "Essencial, que constitui o ser, como por exemplo a alma do homem, identificada como a forma substancial dos indivíduos da espécie". A nomenclatura ordem provém do latim *ordo*, significando: ordem, disposição, arranjo. Logo, a ordem é justamente a hierarquia ontológica que determina no arranjo dos seres, a subordinação do inferior ao superior, e a subordinação de todas as coisas a Deus. Como comenta José Ferrater Mora: "Para Agostinho, a ordem (*ordo*) é um dos atributos que fazem que a criação de Deus seja boa. Deus criou as coisas com forma, medida e ordem

mencionados são bens gerais e comuns a todos os seres, inclusive ao Ser supremo. Mas, o que diferencia um ente vivo do outro na hierarquia de perfeição, é a proporção desses em cada ser. Quer dizer, nosso Pensador afirma que existe uma gradação de modo, espécie e ordem em cada ente que determinará o seu grau de perfeição na hierarquia dos seres. Assim sendo, Deus, o Sumo Ser, é em grau máximo: o modo, a espécie e a ordem, e toda a criação, na medida em que por ele foi criada, também possui modo, espécie e ordem, e quanto maior o grau desses atributos, mais perfeita será a criatura:

> Tanto as coisas são tanto melhores quanto mais moderadas, especiosas e ordenadas, e tanto menos bem encerram quanto menos são moderadas, especiosas e ordenadas. Assim, estas três coisas: o modo, a espécie e a ordem, são três bens gerais que se encontram em todas as coisas criadas por Deus, tanto as espirituais como as corporais [...]. Onde se encontrarem estas três coisas em grau superior, aí haverá bens superiores; onde estas três coisas se encontrarem em grau inferior, inferiores serão aí também os bens; onde elas faltarem, aí não haverá bem algum. Igualmente, onde essas três coisas forem grandes, grandes serão as naturezas; onde forem pequenas, pequenas serão as naturezas; onde absolutamente não existirem, tampouco existirá natureza alguma. Logo, toda e qualquer natureza é boa (*De nat. boni*, 3)[97].

Portanto, a gradação de ser que tornam algumas criaturas superiores às outras, não é um mal e sim um bem, na medida em que por Deus assim foi criada, e cada criatura, o mais ínfima que seja na ordem do cosmos, é útil para o bom funcionamento do todo e, portanto, um bem.

Entendemos ter ficado suficientemente estabelecido que o cosmos agostiniano é hierarquizado ontologicamente, existindo assim seres de graus de perfeições diversas. A beleza do cosmos segue o mesmo caminho, visto que existem seres de diferentes graus de beleza na Natureza. De forma semelhante à gradação ontológica, na hierarquia estética Deus é o belo no máximo grau, e todas as criaturas serão mais belas ao em suas estruturas possuírem maiores níveis de categorias estéticas que as tornem mais próximas da beleza de Deus.

(*species, modus, ordo*). A ordem é uma perfeição da perspectiva metafísica, a ordem é (ou aparece como) a subordinação do inferior ao superior, do criado ao Criador" (2001, tomo III, p. 2163). Em suma, quando Agostinho fala da gradação do modo, espécie e ordem, está falando justamente da hierarquia ontológica dos seres, e dependendo de como esteja ordenada o modo e a espécie, a criatura será mais ou menos perfeita, em outros termos, a ordem estabelece a hierarquia ontológica mediante a gradação do modo e espécie nos seres.

[97] "*Omnia enim quanto magis moderata, speciosa, ordinata sunt, tanto magis utique bona sunt: quanto autem minus moderata, minus speciosa, minus ordinata sunt, minus bona sunt. Haec itaque tria, modus, species et ordo, ut de innumerabilibus taceam, quae ad ista tria pertínere monstrantur; haec ergo tria, modus, species, ordo, tanquam generalia bona sunt in rebus a Deo factis, sive in spiritu, sive in corpora. [...] Haec tria ubi magna sunt, magna bona sunt: ubi parva sunt, parva bona sunt: ubi nulla sunt, nullum bonum est. Et rursus ubi haec tria magna sunt, magnae naturae sunt: ubi parva sunt, parvae naturae sunt: ubi nulla sunt. nulla natura est. Omnis ergo natura bona est*" (*De nat. boni*, 3 – *PL* 42).

Adiantamos que a categoria estética que faz de Deus a suma beleza é a categoria estético-ontológica da *unitas* (unidade), no caso do ser supremo, ele é a própria *unitas* em grau máximo e todas as entidades da Natureza serão mais belas quanto maior for seu grau de *unitas*. Neste aspecto nos parece que a gradação ontológica segue de mãos dadas com a estética, pois, a despeito do fato de que na gradação ontológica o grau de *specie*, *modus* e *ordo* determinarem o escalonamento hierárquico dos seres, em última instância a gradação das citadas categorias ontológicas revelam o nível de *unitas* dos seres. Esteticamente falando, Agostinho demonstrará o escalonamento estético do cosmos sensível com categorias estéticas que determinará o grau de *unitas* presentes esteticamente nos seres, notadamente: *similitudine* (semelhança), *aequalitas* (igualdade) e *congruentia* (harmonia). No capítulo quatro do presente trabalho, investigaremos com profundidade cada um destes conceitos estéticos nas obras do Pensador de Hipona, e aos analisá-los conduziremos nossas reflexões para o ápice das categorias estéticas, a da *unitas*, não se esquecendo de pontuar no momento próprio o escalonamento destas categorias na hierarquia estética do cosmos agostiniano. De forma que para evitar vãs repetições deixaremos nossas análises acerca do assunto para o capítulo quatro.

3.3 CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ENTRE PLOTINO E AGOSTINHO ACERCA DA BELEZA ONTOLÓGICA DA NATUREZA

Temos nesse assunto certa ambiguidade no pensamento de Plotino, pois, dependendo do aspecto em que se analisa, o cosmos pode ser belo ou feio. Principiando pela substância mais básica do cosmos, a matéria sensível, como já mencionamos anteriormente, na medida em que ela é a emanação mais despotencializada do *Uno*, é a fealdade, fealdade enquanto privação do *Uno*-bem a suma beleza, que por causa dessa despotencialização é incapaz de se auto-determinar, e de ser essencialmente determinada por outro, permanecendo em sua essência: "[...], sempre indeterminado, absolutamente instável, insaciado, penúria absoluta. Essas características não são acidentais, mas são como sua essência [...]. Por si não possui bem algum, se não que comparada com os seres é um fantasma, essa é precisamente a substância do mal" [...] (*En*., I, 8, 3). Justamente por essa natureza atribuída à matéria, entendemos que além de não ser, ou do mal no sentido de privação de todo bem, ela igualmente é a fealdade absoluta, como esclarece Plotino nessa interessante trecho:

> Pois, que semelhança tem as coisas daqui com as coisas belas de lá? Além disso, se existe algo parecido, concedamos que sejam semelhantes. Porém, em virtude de que são belas tanto as de lá como as daqui? – Nossa resposta é que as de cá o são por participação em uma forma. Porque todo o informe, como é suscetível por natureza de conformação e de forma, se não participa de uma razão e de uma forma, é feia e deixa de fora a razão divina. E esta é a fealdade absoluta (*En*., I, 6, 2, 13-16).

Segundo o Licopolitano na passagem acima, ao comentar acerca da natureza da relação entre as belezas do mundo sensível e do mundo inteligível, defende a tese de que a beleza do sensível está na forma que modelou a matéria sensível, pois, as formas do sensível imitam e participam das formas do inteligível, e são as formas do inteligível que servem de fonte da beleza do sensível. Assim, a matéria, na medida em que a sua beleza provém de sua formação segundo as formas paradigmática dispostas no *Nous*, ela enquanto não formada nenhuma beleza possui, sendo a fealdade absoluta. Diante do fato que já constatamos, de que a matéria embora formável, é tão essencialmente informe que não consegue se tornar uma com sua forma, em sua natureza essencialmente informe, diante do fato de que apenas a forma lhe atribui beleza, fica muito mais claro o porquê Plotino a considerou como a fealdade absoluta. Assim sendo, a formação da matéria é semelhante a uma imagem refletida no espelho, que basta o objeto refletido se afastar para o espelho ficar sem a imagem que outrora refletia (Cf. *En*. I, 8, 3, 5-20; I, 8, 4, 1-5; I, 8, 10, 10-15; II, 4, 5, 15-20; III, 6, 9, 16-19; 6, 17, 35; IGAL, 1982, p. 62-70). Semelhantemente a beleza agregada à matéria pela formação, é como uma espécie de ilusão, fazendo-a depender absolutamente de sua forma inteligível para aparentar alguma beleza, e se a forma se afastar da matéria, na medida em que a matéria não tem a capacidade de sair essencialmente da informidade, ela retorna a ser simplesmente matéria, o último grau de afastamento ontológico possível do *Uno*, e na medida em que este último é a suma beleza e o sumo bem, a matéria sensível é o outro da beleza e do bem, ou seja, a fealdade e a maldade absoluta.

Todavia, em outro prisma, a matéria sensível mesmo antes de qualquer determinação é boa, pois, embora seja ela o mais baixo grau da processão, ainda assim ela é resultado necessário da processão do *Uno*. Na medida em que a mesma é o último refluxo da potência do *Uno*, resguarda em si, nem que seja infimamente, algum grau de unidade[98]. Nesse

[98]Acerca disso comenta Battista Mondin: "Antes de todas, a inteligência ou *Nous*, a única realidade que tem origem imediata no Um. Da inteligência procede a vida; da vida, a alma emanação que procede do Um é a matéria. Esta é a emanação mais pobre e imperfeita. Enquanto procede do Um, é boa, enquanto é o limite mais baixo e distante da emanação e oposta ao Um, é má. A matéria é má porque priva da perfeição do Um, e não porque seja princípio autônomo do mal, como queriam os maniqueus. A matéria, como última emanação,

aspecto poderíamos dizer que a matéria sensível informe possui um parentesco substancial com a *Psyché*, o *Nous*, e em última instância com o *Uno*, pois, assim como a segunda e a terceira hipóstase foram geradas pela potência do *Uno*, a matéria também o foi. Logo, poderíamos dizer que existindo um parentesco substancial entre a matéria e o *Uno* devido ao esquema de geração de todas as coisas por meio da processão a partir do *Uno*, algum resquício de beleza embora ínfimo a matéria mesmo antes da formação teria. Contudo, essa conclusão não fica claro nas *Enéadas*, ficando apenas por conta da especulação por parte dos estudiosos no assunto.

Embora a parcela ínfima de beleza e unidade da matéria possa ser questionada, por não haver uma declaração direta de Plotino, um prisma que não faltam consensos acerca da positividade da matéria, é na perspectiva da matéria formada. Logo, o cosmos sensível é em certo sentido a matéria tirada das sombras, iluminada pela luz no *Nous* através da Alma. Portanto, a beleza e a unidade estão na forma, e quando a matéria recebe a forma da *Psyché*, eleva seu status recebendo um pequeno grau de beleza e unidade[99]. Porém, na medida em que a matéria nunca se une plenamente com a forma, a fealdade está constantemente presente no cosmos, e todos os seres enquanto matéria são feios, e enquanto forma são belos. Apesar dessa ambiguidade presente no cosmos sensível, o filósofo neoplatônico em discussão com os gnósticos que afirmavam que o mundo nasceu sob o signo do mal (Cf. REALE, 2001, vol. IV, p. 495-497)[100], na segunda *Enéada* diz que o cosmos sensível exatamente como foi ordenado pela *Psyché* é o melhor mundo possível. Quer dizer, dentro de suas limitações de ser composto por matéria sensível, e de apenas ser cópia do cosmos inteligível, o mundo sensível é a melhor cópia possível do mundo inteligível[101]. O maior erro dos gnósticos segundo o

---

é um quase-nada; por isso, é fonte do mal, da caducidade, da ignorância e da morte. Mas não é o mal absoluto; e antes a negação do bem, como as trevas são a negação da luz" (1981, v. 1, p. 130).

[99] Acerca disso afirma Jérôme Laurent: "[...] Mas a bondade é uma consequência, um acompanhamento da participação e não mais um conteúdo formal. Cada sensível participa de uma ideia que lhe é própria; todo sensível contanto que participe de uma ideia, partilha com os outros o poder de ser bom" (1992, p. 55 – tradução nossa).

[100] Michel Fattal acentua que existem várias possibilidades de que grupo gnóstico estava sendo refutado na segunda *Enéada*, entre essas possibilidades estão os Valentinianos e a Gnose em geral (Cf. FATTAl, 2006, p. 125-13255 – tradução nossa).

[101] Platão, igualmente admite que o universo é bom e belo, é claro que não é tão bom e belo como seu paradigma eterno no mundo das formas inteligíveis, pois, na medida em que o Artífice Supremo o Demiurgo utilizou as ideias como modelos para que moldasse a matéria caótica e amorfa, transformando-a em cosmos, esse último é o que há de mais belo e bom sensivelmente falando. Como deixa claro Platão em seu diálogo *Timeu*: "Quando o artista trabalha em sua obra, a vista dirigida para o que sempre se conserva igual a si mesmo, e lhe transmite a forma e virtude desse modelo, é natural que seja belo tudo o que ele realiza. Porém, se ele fixa no que devém e toma como modelo algo sujeito ao nascimento, nada belo poderá criar [...]. Ora, se este mundo é belo e for bom seu construtor, sem dúvida nenhuma este fixara a vista no modelo eterno [...]. Mas para todos nós é mais do que claro que ele tinha em mira o paradigma eterno; entre as coisas nascidas não há o que seja

Licopolitano é cobrar da cópia sensível o que apenas é possível ao arquétipo inteligível. Os gnósticos entendem o mundo como mal por erro de julgamento:

> Também não se pode admitir que o mundo seja malfeito porque nele acontecem muitas coisas ruins. Esta compreensão é própria de quem o superestima em demasia, pois pretendem que seja o mesmo que o inteligível e não uma imagem dele. E que imagem mais bela poderia ser? Que outro fogo poderia ser melhor imagem do fogo de lá que o fogo daqui? Que outra terra fora desta depois da terra de lá? Que esfera poderia ser mais exata, digna e ordenada, do que a esfera do cosmo, reflexo da ordem interior do mundo inteligível, superior a este que vemos (*En.*, II, 9, 4, 25-30)[102].

Em Santo Agostinho não temos a mesma ambiguidade que em Plotino, pois de acordo com Pensador de Hipona, como amplamente investigamos, o mundo é simplesmente necessariamente belo. É claro que por ter sido criado *ex nihilo* e não da substância divina, sua beleza não é suprema como a de sua fonte, mas limitada, ou dizendo melhor, o mundo tem a sua beleza enquanto participação da beleza absoluta de Deus. Segundo o Hiponense, tanto a matéria quanto a forma são boas, mas, a forma na medida em que não foi gerada *ex nihilo* e sim por meio de imitação e participação dos arquétipos divinos, possui um grau maior de densidade ontológica, tendo, portanto, maior grau de bondade e consequentemente de beleza. Com relação à matéria informe, esteticamente não podemos dizer que ela é bela ou feia, visto não ser formada, e por consequência não ter nenhuma aparência bela ou feia, ela é neutra esteticamente. Porém, diferentemente de Plotino, no Pensador de Hipona a matéria não tem a informidade em sua natureza, visto que foi criada por Deus para ser formada e constituir uma natureza com a sua forma, por isso a mesma só existiu no momento da criação e formação do cosmos, deixando de existir em sua informidade com a ordenação do mundo por meio da formação segundo os modelos inteligíveis. Assim sendo, a matéria informe na medida em que

---

mais belo do que o mundo, sendo o seu autor a melhor das causas" (*Timeu*, 28b-29a). Logo, segundo Platão, embora a esfera sensível sempre será inferior a inteligível, o mundo mesmo sendo composto de matéria sensível possui a melhor forma possível, pois, foi modelada pelo Demiurgo segundo os paradigmas eternos e perfeitos. Quer dizer, segundo o Ateniense a beleza e a bondade desse mundo está justamente em copiar os arquétipos inteligíveis, pois, como o texto que citamos bem diz, o Demiurgo poderia tomar por referência ao modelar o mundo, aquilo que é passageiro e mutável ou aquilo que é eterno e imutável, optando pelo segundo, tornando o cosmos o melhor mundo sensível possível, sendo, portanto, bom e belo, como a esse respeito comenta Giovanni Reale: "O demiurgo, ou seja, o artífice produz sempre alguma coisa contemplando previamente algo como ponto de referência, ou seja, tornando-o como modelo. Mas o artífice poderia referir-se a dois tipos de modelos: a) ao que existe sempre e da mesma maneira, b) ou a alguma coisa sujeita à geração. Se o artífice toma como modelo o ser eterno, o que produz é belo; se, pelo contrário, toma como modelo algo que foi gerado, o que produz não é belo" (2002, vol. II, p. 131). Assim sendo, segundo Platão a bondade do mundo está no fato de ter sido formado e organizado segundo o seu arquétipo inteligível, como também no fato de que, de forma muito complexa, cada criatura sensível participa de seu modelo eterno. Esta imitação e participação é o que torna o mundo sensível o melhor e mais belo mundo possível, diante do limite de sua sensibilidade.

[102] Ver também: *En.*,V, 8, 8.

foi criada com a potencialidade de receber forma, e de perder essa potencialidade ao cumprir seu objetivo teleológico, é além de neutra esteticamente, potencialmente bela, ou dizendo de outro modo ela foi projetada teleologicamente para abandonar a sua neutralidade estética e se tornar bela na formação.

Sendo assim, em ambos pensadores, matéria e forma possuem graus diferentes de densidade ontológica, só que em Agostinho, diferentemente de Plotino, a matéria é de fato um bem, e como dissemos neutramente estética e potencialmente bela, na medida em que não foi criada para permanecer na informidade.

Outro ponto de convergência entre os filósofos está no fato de que ambos tiveram que afirmar a bondade do cosmos contra seitas gnósticas de seu tempo, seitas estas que igualmente defendiam que o cosmos era mal, nascido por meio de uma fonte igualmente má. Como afirma Michel Fattal acerca do pensamento dos gnósticos que foram criticados por Plotino na segunda *Enéada*: "Os gnósticos sustentam, pois, um ponto de vista oposto àquele de Platão: em lugar de ser bom e sem inveja, o demiurgo gnóstico é mau; e o mundo em si mesmo, no lugar de ser belo e ordenado, é feio e mau" (2006, p. 13455 – tradução nossa). Logo, cada qual ao seu modo defendem que o cosmos é o melhor e mais belo mundo possível, Plotino intencionando criticar o que ele entendia como a deformada interpretação de Platão por parte dos gnósticos, e Agostinho objetivando defender a doutrina das *Escrituras* e Teologia Cristãs, de que um Deus absolutamente bom e belo criou um cosmos bom e belo, dos maniqueus que criticavam essa doutrina.

Outra ideia na qual Agostinho foi bastante influenciado por Plotino, é a ideia da gradação hierárquica ontológica do real a partia da aproximação ontológica com o *Uno*, que deu a possibilidade para o Hiponense de explicar a seus opositores o porquê da existência de criaturas aparentemente despidas de beleza na Natureza, que para evitar vãs repetições, na medida em que foi assunto amplamente discutido, nos limitamos a apenas rememorar o quão o Filósofo cristão foi neoplatônico no presente assunto.

Em suma, apesar das convergências no presente assunto, o fato é que devido a sua ambiguidade acerca da bondade do cosmos, em Plotino o cosmos é composto por uma substância feia (matéria) sendo o lugar da fealdade, abrindo a possibilidade para uma concepção do feio como algo natural no cosmos. Já no Filósofo cristão, o cosmos não só é o melhor mundo possível, mas é belo tanto em sua totalidade como em suas minúsculas partes, não existindo a possibilidade de se conceber o feio como uma entidade natural do cosmos.

4 A BELEZA SENSÍVEL EM SANTO AGOSTINHO

No segundo capítulo da presente tese, investigamos o esforço de Agostinho para conceituar a beleza sensível quando vivia e pensava segundo a corrente de pensamento maniqueia no *De pulchro et apto*. No terceiro capítulo analisamos o esforço do Filósofo, uma vez abandonando o maniqueísmo e pensando influenciado pelo neoplatonismo de Plotino e pela teologia escriturística cristã, de fundamentar argumentos em defesa da tese da beleza natural necessária do cosmos, contra os discípulos de Mani que defendiam o contrário. Cabe-nos no presente capítulo investigar a conceituação de beleza sensível na fase de pensamento em que o Hiponense abandona o maniqueísmo, e recebe influência do neoplatonismo e do Cristianismo, entendendo de que forma a tese da beleza ontológica e a rivalidade maniqueia influenciaram nessa conceituação.

Ao longo de sua vastíssima obra, Aurélio Agostinho enfrentou inúmeros debates em diversas questões filosóficas e teológicas, contudo, entendemos que depois de sua conversão ao cristianismo, o neoplatonismo de Plotino e a teologia cristã o acompanharam em toda a sua caminhada intelectual, é claro que a ênfase dada teoricamente a uma ou a outra dessas fontes mudaram conforme ao assunto tratado e ao seu inicial ou maior envolvimento com a vida eclesiástica. Mesmo considerando uma clara mudança de ênfase dada à filosofia neoplatônica e a teologia cristã no Agostinho novo convertido de Cassicíaco em comparação com o Filósofo de Hipona, não podemos chegar a ponto de dividir esses períodos em primeiro e segundo Agostinho, por não ter havido ruptura alguma em seu pensamento, mas uma continuidade que foi gradativamente redimensionada muito mais pelo contexto de discussões, de que por seu maior envolvimento com o cristianismo.

Levando em consideração o vastíssimo número de obras que compreende esse período (a fase pós maniqueia), faremos duas considerações: a primeira é o fato de que por entendermos a importância do debate antimaniqueu em sua teoria da beleza cosmológica, conceituaremos a beleza sensível tomando por base os textos que foram direta ou indiretamente respostas aos problemas advindos da cosmologia maniqueia. A segunda está no fato que a conceituação do belo é extremamente ampla para que seja contido nesse único capítulo, de forma que o conceito de beleza de Agostinho será fundamentado, e demonstrado as suas consequências em sua cosmologia nos demais capítulos de nossa tese, cabendo no

presente capítulo, um intróito de sua conceituação de beleza sensível, na investigação da beleza presente nas estruturas das criaturas.

Pelo que comentamos no primeiro capítulo de nosso trabalho, já conseguimos saber algumas informações acerca da natureza da beleza sensível na fase Neoplatônica-Cristã da estética de Agostinho, de forma negativa dizendo o que ela não é, ou mesmo de maneira positiva afirmando em que ela consiste, pois, ambas as formas de analisar o objeto nos auxiliam a saber um pouco mais desse objeto. Em dado momento afirmamos que o belo no Hiponense não é subjetivo, na medida em que existe algo de objetivamente belo nos objetos belos que contemplamos, porém, diante desta importante constatação surge um problema: o que é que torna esse objeto contemplado belo, já que não é o contemplador o responsável por tal beleza?

Com a intenção de ordenar de maneira mais coerente o que Agostinho entende por beleza sensível, em primeiro lugar iremos abordar esse problema na estrutura ou forma sensível das criaturas, em seguida em outros capítulos passaremos a investigá-lo na ordem cósmica. Embora seja sabido que o próprio Pensador, pela dinâmica interna de seu pensamento, não se preocupou com essa ordenação tratadista de ideias, indo da forma individual ao todo da ordem às vezes na mesma discussão, entendemos não ser possível seguir essa dinâmica pelo volume de digressões e repetições que faríamos no mesmo assunto. Porém, no final dessas duas formas de perspectivar o belo, perceberemos que há um conceito chave que unirá as duas, de forma que ambas possuem um vínculo, sendo belezas diferentes sob um aspecto, visto que trata do particular e do todo da ordem, todavia, sob outro aspecto, a beleza no todo e nas partes do cosmos, são uma única e mesma beleza, na medida em que são belos pelo mesmo conceito, a ideia do uno.

4.1 O BELO ENQUANTO *SIMILITUDINE*, *AEQUALITAS* E *CONGRUENTIA PARTIUM*

Similitudine (semelhança), *aequalitas* (igualdade) e *congruentia* (harmonia) são conceitos chave na beleza das formas sensíveis das criaturas em Santo Agostinho, a despeito do fato de serem termos muito próximos conceitualmente, e segundo a língua latina poderem ser usados como sinônimos dependendo do contexto de seu uso, pensamos que cada um desses vocábulos revela algo diferente embora complementar da estética do Filósofo. Os três termos são indistintamente traduzidos por tradutores na língua portuguesa como simetria, e embora não seja totalmente ilegítima essa tradução, na medida em que na definição de

simetria a espaço para esses três usos, a simetria é mais propriamente entendida tanto pela tradição como pelo uso contemporâneo do termo como igualdade das partes (*aequalitas*). Portanto, na intenção de não perdermos as pequenas, mais importantes distinções que os citados termos nos revelam, utilizaremos o termo simetria exclusivamente para nos referirmos a igualdade entre as partes *aequalitas.*

Começaremos nossa análise com a semelhança entre as partes (*similioribus partibus*). Um dos textos mais significativos para a nossa pesquisa com relação ao assunto, na medida em que nosso objeto é o belo no cosmos, é o *De Gen. ad. litt. imp*., 15, 59. No contexto da referida passagem, o Pensador Africano pretende interpretar a passagem bíblica cosmogênica que narra o sexto dia da criação, que se encontra no *Gênesis* 1, 26a que diz: "Deus disse: façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança [...]". A reflexão de Agostinho é justamente interpretar o que o texto quer dizer com imagem e semelhança (*imaginem et similitudinem*) (Cf. *De Gen. ad. litt. imp*., 15, 57). Ao comentar que o homem recebeu essa designação por ser uma criatura diferenciada no cosmos por ter alma racional, explica em diversos exemplos que tudo o que é, o é por participação de sua essência. Igualmente, todas as coisas semelhantes a algo participam da semelhança perfeita, aquela que é exatamente semelhante a Deus Pai, que é a pessoa do Filho. O Filho ou o Verbo é a semelhança perfeita, da qual todas as coisas semelhantes participam para permanecerem semelhantes:

> Assim como nada é mais casto que a própria castidade, e nada é mais sábio que a própria sabedoria, e nada é mais belo que a própria beleza, nada se pode dizer, pensar ou existir mais semelhante que a própria semelhança. O que nos leva a entender que sua semelhança é de tal modo semelhante ao Pai que realiza sua natureza em toda a plenitude e de modo mais perfeito (*De Gen. ad. litt. Imp.*, 15, 58)[103].

Não é preciso fazer uma análise muito detida para perceber a forte influência da doutrina plotiniana da participação dos seres da Natureza nas formas inteligíveis da inteligência[104]. Contudo, a ideia que mais nos interessa na passagem citada, é que toda e qualquer *similitudinem* (semelhança), tanto interna como entre as criaturas de uma mesma espécie, provém da *similitudinem* que o Verbo constitui sendo a perfeita semelhança. Além do

---

[103] *"Ut autem nihil castius ipsa castitate, et nihil sapientius ipsa sapientia, et nihil pulchrius ipsa pulchritudine; ita nihil similius ipsa similitudine dici, aut cogitari, aut esse omnio potest. Unde intelligitur ita. Patri esse similem similitudinem suam, ut eius naturam plenissime perfectissimeque impleat"* (*De Gen. ad. litt. Imp.*, 15, 58 – *PL* 34).

[104] Apesar de em nosso trabalho objetivarmos a pesquisa da beleza no cosmos, na medida em que ela está fundamentada em uma beleza suprasensível, inevitavelmente trabalharemos o tema das ideias suprasensíveis ao estudarmos o fundamento não sensível da beleza presente na Natureza.

mais, no decorrer do texto, Agostinho afirma o caráter ontológico dessa semelhança, na medida em que afirma que o que torna qualquer coisa o que ela é, é a sua semelhança interna entre as suas variadas partes e entre seus elementos, e mais uma vez é ressaltado que a importância ontológica da semelhança esta na Semelhança primeira, que é a do Verbo (Cf. *De Gen. ad. litt. Imp.*, 15, 59). Assim, o Pensador Africano disserta acerca da semelhança entre as partes, que não só é responsável por manter a estabilidade do ser de cada coisa, mas também é um dos fatores determinantes para a beleza e gradação de beleza de cada criatura. Vamos ao trecho:

> Com respeito a cada uma das pedras ou árvores ou do corpo de qualquer vivo, pode-se entender e discernir que não somente não existiriam com outras coisas de sua espécie, nem em si mesmas consideradas individualmente, se não tivessem partes semelhantes entre si. E um corpo é tanto mais belo quanto mais constar de suas partes semelhantes (*De Gen. ad. litt. imp*., 15, 59)[105].

Assim sendo, na forma sensível das criaturas um elemento fundamental para a beleza é a semelhança entre as partes (*similioribus partibus*), ou seja, não importa se o corpo sensível contemplado é de um homem ou de um símio, se no corpo observado possui semelhança entre as partes ele é belo. Nesse sentido, o padrão de beleza de uma criatura de uma espécie em hipótese alguma pode ser uma de outra espécie, pois se assim fosse, entre o homem e o símio se a beleza do corpo humano fosse o padrão, o macaco seria feio. Mas cada criatura na medida em que é detentora de partes semelhantes é bela em si mesma, ou seja, o símio, o homem, a mosca, etc., todos são belos por constar de partes semelhantes. Essa categoria que nos apresenta Agostinho é deveras abrangente, por não colocar na comparação entre as criaturas de diferentes espécies o padrão de beleza, logo, qualquer criatura independente de sua densidade ontológica pode ser considerada bela ao conter partes semelhantes. Além disso, é também abrangente por contemplar algum grau de diferença, pois mesmo que as duas mãos de um homem possuam alguma diferença, na medida em que essas mãos não têm que ser iguais para o homem ser belo, pelas semelhanças que possuem entre si também tornam o corpo humano belo.

Nessa abrangência que nos transmite a *similitudine* como categoria de beleza, está implicitamente presente a pressão do debate contra os discípulos de Mani que tinham no feio

---

[105] *"Ita de unoquoque lapidum vel arborum vel corpore cuiuslibet animantis discerni et intelligi potest, quod nom solum cum aliis sui generis rebus, sed in seipsis singulis non essent, nisi partes inter se similes haberent. Et tanto est pulchrius corpus, quanto similioribus inter se partibus suis constat" (De Gen. ad. litt. imp.,* 15, 59 – *PL* 34).

um aliado para comprovar as suas teses cosmogônicas, logo, as categorias estéticas do Pensador africano necessitam serem bastante elásticas para não conceder aos que ele entendia serem inimigos da fé cristã, a existência do feio. Pois, na medida em que a *similitudine* comporta as diferenças entre as partes, algo teria que ser muito deformado para não possuir essa categoria de beleza ao menos em um ínfimo grau.

O texto citado igualmente nos apresenta outra ideia bastante relevante: "*Et tanto est pulchrius corpus, quanto similioribus inter se partibus suis constat*" (E um corpo é tanto mais belo quanto mais constar de suas partes semelhantes), ou seja, a despeito de que a semelhança das partes de uma criatura faz com que cada uma seja bela, isto não quer dizer que todas as coisas possuam o mesmo nível de beleza, mas que um ente será mais belo quanto maior for sua semelhança entre as partes. Quer dizer, embora todas as criaturas indistintamente sejam belas (Cf. *De mus.*, VI, 17, 56), na medida em que suas belezas estão fundamentadas em suas semelhanças internas, e todas são constituídas de semelhanças diferentes, a gradação de *similitudine* determina a gradação de beleza. É o grau de semelhança entre as partes que determina o que é mais e menos belo.

Mas isso não quer dizer que possa existir algum ser cósmico que possuindo a perfeita semelhança, possuiria uma perfeita beleza, pois, todas as criaturas que possuem semelhanças entre as partes também possuem algumas dessemelhanças, de forma que no máximo as criaturas podem ter graus mais ou menos elevados de semelhança, e consequentemente belezas mais e menos elevadas, como afirma o Filósofo: "Com efeito, todas as coisas que são semelhantes são também dessemelhantes entre si em alguma parte. A própria Semelhança não é dessemelhante em nenhum sentido" (*De Gen. ad. litt. imp*., 15, 60)[106]. Desta forma a *ipsa vero similitudo* (a própria verdadeira semelhança), que como comentamos é a pessoa do verbo, é a única que não possui nada *dissimilis* (dessemelhante), todas as criaturas possuem também semelhança, mas assim como é composta de semelhança igualmente é composta de dessemelhança. A dessemelhança em algum grau é natural nas criaturas, e compõe um conjunto harmônico com as semelhanças, de certa forma também agregando beleza as criaturas. Todavia, o que queremos ressaltar neste momento é o fato de que todas as criaturas possuem semelhanças, mas ao igualmente possuírem dessemelhanças, tendo a semelhança apenas em algum grau, nunca de forma absoluta.

[106] "*quoniam similia quaecumque alia sunt, inter se eliam dissimilia ex aliqua parte sunt: ipsa vero similitudo non est aliqua ex parte dissimilis*" (*De Gen. ad. litt. imp*., 15, 60 – *PL* 34).

Desta forma, ressaltamos que só o Verbo divino é detentor em sua natureza da plena *similitudine,* como nos diz com extrema clareza no *De Trinitate*, em que é afirmado que a *similitudine* entre as partes é um critério de beleza por imitar a Semelhança primeira presente na relação entre as duas primeiras pessoas da Trindade:

> A imagem, ao reproduzir perfeitamente o objeto de que é imagem, identifica-se com ele e não o contrário. Na imagem, Hilário destacou a semelhança, devido creio eu, à sua beleza, pois nela há perfeita concordância, inigualável semelhança, nada havendo de diferente ou qualquer desigualdade, mas correspondência total Àquele de quem é imagem (*De Trin*., VI, 10, 11)[107].

Na citação supra, Agostinho está interpretando um fragmento do texto *De Trinitate* de Santo Hilário[108], em que o Pai é identificado com a eternidade e o Filho que é nominado como imagem é identificado com a beleza. Logo, segundo o Hiponense a pessoa divina do Filho é designada dessa forma por ser a perfeita imagem do Pai, e visto que é perfeitamente semelhante ao Pai, é a beleza absoluta, não possuindo qualquer sombra de desigualdade. Portanto, todas as semelhanças particulares do cosmos são como vestígios de que foram criadas por um Deus que é absoluta semelhança com seu Filho[109].

De certa forma, todas as semelhanças presentes em cada uma das criaturas, é uma cópia ou reflexo da semelhança perfeita que consequentemente é a beleza perfeita, na qual todas as coisas que tem alguma semelhança entre as partes e que, portanto são belas, o são por participação. A *similitudine* absoluta da qual estamos falando, é a perfeita igualdade e semelhança entre o Deus Pai e o Deus Filho, que por esse último ser engendrado eternamente da mesma natureza de Deus, é simétrico, semelhante, imagem mais plena do Pai. Formando assim uma unidade que é perfeitamente bela, e fonte de todas as igualdades e belezas do cosmos.

Não podemos esquecer que Agostinho influenciado pelo neoplatonismo que foi, entendia que existe uma forma inteligível de cada espécie de criatura no Verbo divino, que

---

[107] "*Imago enim si perfecto implet illud cuius imago est, ipsa coaequatur ei, non illud imagini. suae. In qua imagine speciem nominavit, credo, propter pulchritudinem, ubi iam est tanta congruentia, et prima aequalitas, et prima similitudo, nulla in re dissidens, et nullo modo inaequalis, et nulla ex parte dissimilis, sed ad identidem respondens, ei cuius imago est*" (*De Trin*., VI, 10, 11 – *PL* 42).

[108] Santo Hilário (300-367) foi um ardente defensor da divindade do Filho diante do Arianismo e Sabelianismo, que negavam respectivamente a divindade e a personalidade da referida pessoa divina (Cf. CHAMPLIN; BENTES, 1995, v. 3, p. 110).

[109] Como disserta Étienne Gilson comentando acerca dos vestígios de Deus na Criação: "Assim, é no Verbo que encontramos na raiz do *Uno* e do ser, mas nele também se pode encontrar a raiz do belo. Quando uma imagem se iguala a isso de que é imagem, ela realiza uma correspondência, uma simetria, uma igualdade e uma semelhança perfeitas. [...] Ora, essa beleza original fundada na semelhança é reencontrada em todas as belezas participadas" (2006b, p. 403).

Deus utilizou para formar o cosmos (Cf. *De Gen., ad. litt*., I, 4, 9; IV, 24, 41; V, 13, 29; *De lib. arb*., II, 16, 44). Portanto, o Verbo em nosso Pensador possui em si algo semelhante a um cosmos inteligível, visto que contém todas as formas arquétipas com seu ordenamento. Cada estrutura que vemos no cosmos sensível juntamente com sua ordem e com suas diversas espécies de criaturas, existe de forma perfeita na ordem inteligível do Verbo de Deus. Justamente devido a essa correspondência imagética entre cosmos sensível e a ordem inteligível ou Verbo divino, que é possível se encontrar diversas estruturas no mundo que servem como analogia da Trindade. O mundo é uma imagem imperfeita das ideias do Verbo, consequentemente guarda em suas estruturas diversos vestígios de Deus[110].

Além do fato de que cada criatura imita a *similitudine* da divindade, elas também são semelhantes e belas por imitarem e participarem da *similitudine* de seu arquétipo inteligível presente no Verbo. Assim sendo, poderíamos dizer que metafisicamente as criaturas são semelhantes e belas em dois aspectos: primeiramente por copiarem em sua estrutura a *similitudine* presente em seu arquétipo, pois, as criaturas só são semelhantes porque suas formas inteligíveis também o são; em segundo lugar, cada ente sensível forma uma *similitudine*, certa igualdade e semelhança com o seu protótipo inteligível. Como disserta Agostinho: "Assim é o Verbo perfeito a quem nada falta, pois é como uma arte do Deus onipotente e sábio, que em sua plenitude contém todas as razões dos seres vivos e imutáveis, neles todos são um. Ele é o único que nasce do *Uno* e em quem todos fazem um com ele" (*De Trin.*, VI, 10, 11).[111]

Se na estrutura dos seres sensíveis é o grau de semelhança que determina o nível de beleza, questionamos: o que é mais semelhante entre as partes nos corpos, que a igualdade entre as partes? Se a igualdade (*aequelitas*) entre as partes guarda uma condição de superioridade estética com relação à semelhança (*similitudine*) entre as partes, segundo o critério que analisamos de que o grau de semelhança determina a gradação de beleza, seria a igualdade entre as partes o fundamento das belezas sensíveis?

---

[110] No *Sobre a Trindade*, Agostinho com a pretensão de explicar a Trindade encontra diversas analogias na natureza, assim como no próprio homem, que parcialmente em suas estruturas trinarias revelam a Trindade.

[111] Igualmente comenta o Filósofo na *Sobre a verdadeira Religião*: "Todos os outros seres podem ser ditos semelhantes ao *Uno*, à medida que existem, pois nessa mesma medida são verdadeiros. [...] A verdade é pois, a forma das coisas semelhantes. Assim, as coisas verdadeiras são verdadeiras à medida que existem – e existem à medida que são semelhantes àquele *Uno* primordial. Por Ele, todas as coisas que existem recebem forma, porque Ele é a suprema forma, porque Ele é a suprema semelhança do princípio [...] - *Cetera illius unius similia dici possunt in quantum sunt, in tantum enim et vera sunt* [...]. *Ut ergo veritas forma verorum est, ita similitudo forma similium est. Quapropter vera quoniam in tantum vera sunt, in quantum sunt; in tantum autem sunt, in quantum principalis unius similia sunt: ea forma est omnium quae sunt, quae est summa similitudo Principii*" [...] (*De vera rel*., 36, 66 – *PL* 34). (Cf. *De ord*., II, 19, 51).

Sem dúvida alguma a *aequalitas* entre as partes, que é o termo mais próximo da simetria, é um qualificativo estético com bastante relevo na cosmologia de Santo Agostinho, se ela é o fundamento da beleza sensível a análise que faremos doravante nos dirá. São inúmeras às vezes, em diversas obras, que o Filósofo faz uso estético do termo objeto de nossa análise, porém no *Sobre a música* Livro VI, 13, 38 temos resumidas as mais relevantes ideias acerca do assunto. No contexto da mencionada passagem que ao nosso entender começa no VI, 12, 34 até VI, 12, 39, o Hiponense estudando a origem das harmonias, e dos ritmos da música e poesia, percebe que as harmonias presentes nas mentes dos homens que cantam e compõe músicas e versos, não provém da mente humana apenas, mas a memória guarda em seu tesouro essas harmonias, que por sua vez estão lá pelo contato com as harmonias eternas presentes em Deus, fonte de todas as harmonias. Como afirma o Filósofo: "Mestre: - De onde, pois, se deve crer que se comunica a alma algo eterno e imutável, se não vem de Deus, o único eterno e imutável?" (*De mus*., VI, 12, 36)[112]. Ou seja, as harmonias rítmicas presentes na memória humana, têm a sua universalidade explicada pelo contato com as harmonias eternas e imutáveis, e visto que unicamente Deus é eterno e imutável, Ele é a fonte primeira de todas as harmonias presentes na memória.

Na continuação, Agostinho tenta explicar o porquê de a alma tendo acesso à beleza eterna e imutável, e em tese por tanto, poder contemplá-la constantemente, se volta para as belezas inferiores presentes no cosmos. A hipótese que ele apresenta no diálogo é a de que o belo possui uma atração sobre o homem, de forma que este último não consegue amar outra coisa que não o belo: "Mestre: - Diga-me, te rogo, o que podemos amar se não as coisas belas? [...]" (*De mus*., VI, 13, 38)[113]. Notemos que a tese do *De pulchro et apto* acerca do amor a beleza não é abandonada, e o Pensador permanece citando-a em algumas obras, de maneira que mesmo considerando essas duas fases tão distintas do pensamento do Hiponense, é problemático afirmar pelo pouco que sabemos da primeira obra que houve uma total ruptura, e que podemos falar de um primeiro e segundo Agostinho no que tange a estética, visto que muitas ideias permanecem incólumes nessas duas fases[114].

Retornando ao contexto do texto objeto de nosa análise, Santo Agostinho uma vez concluindo que buscamos as belezas sensíveis ao invés de permanecermos na contemplação

---

[112] "*M.*: - *Unde ergo credendum est animae tribui quod aeternum est et incommutabile, nisi ab uno aeterno et incommutabili Deo*?" (*De mus.*, VI, 12, 36 – *PL* 32).

[113] "*M.: - Dic, oro te, num possumus amare nisi pulchra*? [...]" (*De mus*., VI, 13, 38 – *PL* 32).

[114] Entre as ideias da primeira estética que estão diluídas em obras posteriores estão: o amor pelo belo, a objetividade da beleza e o belo como o todo ou integridade de algo.

da beleza eterna por causa de nosso amor ao belo, passa responder por que essas belezas inferiores nos atraem[115], e fazendo isso explicita o papel da *aequalitas* em sua estética do cosmos:

> Mestre: - Em consequência, estas coisas belas agradam por sua ordenação, a qual já temos demonstrado que se está buscando ardentemente a igualdade. Porque esta não se encontra apenas na beleza concernente ao sentido do ouvido e no movimento dos corpos, se não também nas formas visíveis, a qual de modo corrente se chama de beleza. Crês tu que exista outra coisa se não a harmoniosa igualdade, quando os membros se correspondem iguais de dois em dois, e quando os que são sós, cada um ocupa um centro para que, em cada lado se guardem intervalos iguais? (*De mus*., VI, 13, 38)[116].

A questão investigada na passagem citada é a seguinte: é fato que os corpos belos nos atraem por termos uma inclinação para a beleza, mas que propriedade estética está presente nesses corpos para os considerarmos belos? Que se observarmos com um pouco mais de atenção, essa questão trabalha em que consistem as belezas sensíveis, ou pelo menos em que elas consistem no ponto de vista do observador, pois a pergunta é porque nos agradam.

Agostinho afirma que entre as múltiplas formas de belezas sensíveis, que no caso do fragmento citado são as belezas relacionadas ao ouvir (*aures pertinet*), aos movimentos dos corpos (*motu corporum*) e as formas visíveis (*visibilibus formis*), em todas elas está presente um vínculo comum, que as tornam belas. Embora o Filósofo afirme que essa propriedade estética que analisaremos, está presente nessas três formas de belezas do mundo, faz questão de advertir que tratará especificamente das *visibilibus formis*, por serem ao seu entender o que mais correntemente é investigado quando o objeto de investigação é a beleza sensível[117]. Logo, afirma que todos esses múltiplos tipos de beleza, mas, principalmente à presente nas *visibilibis formis*, nos agradam por seu *numero*, que entre os diversos significados desse substantivo latino, os que são mais apropriados segundo o contexto da

---

[115] Temos a repetição do questionamento que fomentou o diálogo *De pulchro et apto* (Cf. *Conf*., IV, 13, 20).

[116] "*M.: - Haec igitur pulchra numero placent, in quo iam ostendimus aequalitatem appeti. Non enim hoc tantum in ea pulchritudine quae ad aures pertinet, atque in motu corporum est, invenitur, sed in ipsis etiam visibilibus formis, in quibus iam usitatius dicitur pulchritudo. An aliud quam aequalitatem numerosam esse arbitraris, cum paria paribus bina membra respondent: quae autem singula sunt medium locum tenent, ut ad ea de utraque parte paria intervalla serventur?"* (*De mus*., VI, 13, 38 – *PL* 32).

[117] Agostinho entende haver certa hierarquia entre os sentidos, sendo mais elevados os que estão mais próximos da inteligência. Assim, a visão por estar mais próxima a inteligência estaria em primeiro lugar seguida da audição: "Percebo duas coisas em que a potência e força da razão pode se oferecer aos mesmos sentidos: as obras humanas que são vistas e as palavras que se ouvem. Em ambas a mente se utiliza de um duplo mensageiro em prol das necessidades do corpo: o dos olhos e o outro dos ouvidos - *Duo ergo video, in quibus potentia visque rationis possit ipsis etiam sensibus admoveri: opera hominum quae videntur et verba quae audiuntur. In utroque autem utitur mens gemino nuntio pro corporis necessitate: uno qui oculorum est, altero qui aurium*" (*De ord*., II, 11, 32 – *PL* 32). Talvez tenhamos nessa hierarquia a explicação do porque as formas visíveis terem a proeminência diante das belezas captadas por outros sentidos.

passagem é de disposição, ordem, harmonia (Cf., SARAIVA, 2006, p. 792). Ou seja, o que é belo nos agrada por sua conveniente ou harmoniosa ordenação entre as suas várias partes. Quando somos atraídos por essa adequada ordenação (*numero*) presente nas coisas belas, segundo Agostinho estamos buscando a igualdade (*aequalitatem appeti*). Portanto, de acordo com o fragmento analisado, uma forma visível nos agrada por sua ordenação, e esta objetiva ou aponta para a igualdade, como se o objeto dessa ordem na estrutura das criaturas, esteticamente falando, fosse realizar a igualdade. Mas, a *aequalitas* não é um termo que transmita informação em si mesmo, pois, visto que se trata de um termo relacional, quando dizemos que o *numero* nas formas sensíveis conduz a *aequalitas*, prontamente surge a pergunta: igualdade com o quê?

O Filósofo africano não nos permite permanecer com esta dúvida, e logo trata de explicitar o que pretende dizer com *aequalitatem numerosam* (harmoniosa igualdade). Segundo ele, essa igualdade se refere à igualdade entre os membros de um corpo, ou seja, quando os pares de membros se correspondem um com o outro em uma relação de igualdade, essa igualdade proporcional de um membro com o seu par, torna um corpo belo. Assim, não há dúvida que o Filósofo está querendo dizer que a *aequalitas*, nada mais é que a simetria entre as partes. Para que não haja dúvidas de que o conceito aqui tratado é o de simetria, o Hiponense esclarece ainda mais, exemplificando com os corpos unos, ou seja, que não possuem divisão de partes ou membros. Neste caso, a simetria deixa de ser igualdade entre as partes, e passa a ser a exata proporcionalidade simétrica da equidistância de dois pontos de um corpo para o seu centro, pois, se tomarmos o centro como referência, sempre teremos distâncias equidistantes para as suas extremidades. Neste caso, até mesmo em um corpo despido de partes como uma esfera, a beleza enquanto simetria está presente.

A simetria enquanto categoria estética é considerada tão importante para Agostinho, a ponto dele declarar emblematicamente no *De ordine*, que quando nós contemplamos algo não simétrico, ofendemos nosso juízo estético, visto que o não simétrico causa estranheza a nossa visão. Como disserta o Hiponense:

> Quando observamos bem cada parte deste edifício, não pode deixar de causar-nos estranheza o fato de vermos uma porta colocada no lado e outra perto do centro, mas não no centro. Nas coisas fabricadas, não havendo nenhuma necessidade, parece que a desigualdade na proporção das

> dimensões das partes de algum modo fere a própria visão (*De ord*., II, 11, 34)[118].

No contexto da citada perícope, Santo Agostinho a partir do *De ord*., II, 11, 30, objetiva explicar a racionalidade presente no mundo, pois, de forma semelhante a Plotino que entendia o mundo como um trabalho racional da *Psychê* (Alma do mundo), que moldou o cosmos copiando os protótipos eternos presentes no *Nous* (Inteligência ou Espírito), que é a hipóstase conceituada como inteligência perfeita, o mundo por participação é uma obra racional (Cf., *En*., V, 9, 5, 15-25, 35-45; V, 1, 2, 1-10; 3, 5-10; 4, 1- 10, 20-25). O Filósofo de Hipona semelhantemente, defendendo a *creatio ex nihilo* entende que o mundo não é um objeto do acaso, mas uma obra racional visto ter sido criado por um ser racional[119]. Logo, se o mundo é uma concretização de um projeto racional, a racionalidade desse projeto é revelada nos mínimos detalhes do cosmos, neste sentido a simetria entra na discussão como uma das múltiplas formas de manifestação da razão ordenadora no cosmos, bem como da Natureza como matéria racionalmente ordenada.

Diante da atmosfera do fragmento citado, aonde entra a simetria enquanto categoria estética? No próprio contexto da passagem, Agostinho afirma que: "[...] No que se refere aos olhos, a coerência das partes, que se diz razoável, costuma chamar-se de beleza" (*De ord*., II, 11, 33)[120]. Logo, a simetria que é uma forma da *congruentia partium*[121], é expressão da racionalidade do cosmos, mas também é uma categoria da beleza das formas sensíveis. Assim sendo, nossos sentidos, nesse caso particular o sentido da visão, demonstra que também possui vestígios de racionalidade ao buscar o simétrico, e ao se ofenderem com o assimétrico.

Após a adequada explicitação do contexto de *De ord*., II, 11, 34, já nos sentimos aptos para a análise do texto em questão, e vamos a ela doravante. No texto objeto de nossa análise (*De ord*., II, 11, 34, texto citado parágrafos atrás), Agostinho ao contemplar uma casa,

---

[118] "*Itaque in hoc ipso aedificio singula bene considerantes, non possumus non offendi quod unum ostium videmus in latere, alterum prope in medio nec tamen in medio collocatum. Quippe in rebus fabricatis, nulla cogente necessitate, iniqua dimensio partium facere ipsi aspectui velut quamdam videtur iniuriam*" (*De ord*., II, 11, 34 – *PL* 32).

[119] A despeito do fato de que possamos encontrar muitas similaridades entre as cosmologias de Plotino e Santo Agostinho como a racionalidade do cosmos, a origem do mundo os separam, pois, para Plotino a origem da matéria que foi formada em formato de cosmos provém da emanação das três Hipóstases iniciais, e no Filósofo cristão o mundo foi criado *ex nihilo*, não existindo assim nenhuma continuidade substancial entre o cosmos e sua fonte (Cf., Cf. *En*., IV, 3, 17; V, 2, 1; V, 1, 6; V, 3, 16; 4,1; VI, 9, 6, 5-14; *Conf*., XIII, 33, 48; XI, 4, 6; 5, 7; *De Gen. contra man.*, I, 6, 10).

[120] "*Sed ad oculos quod pertinet, in quo congruentia partium rationabilis dicitur, pulchrum appellari solet*" (*De ord.*, II, 11, 33 – *PL* 32).

[121] *Congruentia partium* (harmonia das partes) será a próxima categoria estética Agostiniana a ser analisada em nosso texto.

possivelmente a que os participantes do diálogo estavam habitando em Cassicíaco, à maneira como as portas (*ostium*) estavam distribuídas causava estranheza a nossa visão. No caso em particular exemplificado pelo Hiponense, uma porta estava colocada em um lado, e outra próxima ao centro, quando no mínimo poderia estar no meio guardando uma distância proporcional da porta do lado, e a do lado guardando a mesma proporção entre o fim da parede e a porta do meio. Esta maneira de organizar os espaços entre as aberturas da casa nos *offendi*. O verbo latino *offendi*, passa a ideia de bater contra algo, de se chocar contra um objeto encontrando assim resistência. Logo, quando nossa visão contempla algo não simétrico, ela se choca com algo que lhe causa estranheza. O olho humano, por sua própria inclinação de buscar o belo e consequentemente o racional, rejeita o não simétrico.

Santo Agostinho também enfatiza que nas *in rebus fabricatis* (nas coisas fabricadas), como na casa de Cassicíaco do exemplo, mesmo quando não há necessidade de haver simetria entre as várias partes que compõe a casa para que seja casa, e, por conseguinte cumpra a função de que todas as casas têm que cumprir para que seja considerada casa, mesmo assim, quando a simetria não está presente nas suas diversas partes, esteticamente essa assimetria nos fere, causa incômodo a nossa visão. Neste caso, mesmo nas coisas fabricadas pelo homem, aonde a utilidade das coisas resumem as suas essências, visto que elas são aquilo para a finalidade que servem, o estético não está necessariamente ligado ao útil, visto que mesmo se um determinado objeto cumprir a exata função para o qual foi criado, pode esteticamente ter uma gradação muito inferior de beleza devido a diminuta simetria ou a outra categoria estética.

Diante da importância da *aequalitas* na estética do sensível em Agostinho, surge uma natural questão: basta à simetria estar presente em um determinado objeto, para esse ser belo? Na continuação do texto sob a nossa análise, Agostinho nos dá a entender que nem toda a simetria é sumariamente considerada bela por nosso juízo estético, mas quando os elementos componentes desta simetria encontram-se fora de seu lugar próprio não agrada ao nosso olhar, da mesma forma como o que é assimétrico ofende a nossa visão, e, por conseguinte, ofende a nossa alma que é a real portadora de nossos sentidos:

> Se se fizer uma estátua de Vênus com asas e de Cupido coberto com um manto, embora isto lhes confira graça pela admirável proporção e disposição dos membros, parece que isto repugna aos olhos e, através dos olhos, à

> mente à qual são mostrados aqueles sinais daquelas coisas; pois os olhos se ofenderiam se não houvesse movimento harmonioso (*De ord*., II, 11, 34)[122].

Segundo o texto supra, se um escultor fizer uma *pennatam Venerem* (Vênus alada) e um *Cupidinem palliatum* (Cupido coberto com um manto), visto que essas duas estátuas estariam disformes com as representações dessas divindades do panteão romano, ofenderá nossa visão e mente. Vênus é uma deusa do panteão romano, equivalente no panteão grego a Afrodite deusa do amor e da beleza. A representação mais corrente de Vênus é a de uma mulher seminua ou nua, coberta em parte de seu corpo por um manto (Cf., BRANDÃO, 2009, p. 226-227). O Cupido é igualmente um deus do panteão Romano, que corresponde ao deus grego Eros, o deus do amor. A representação mais comum do Cupido é a de uma criança alada com um arco e flecha nas mãos (Cf., BRANDÃO, 2009, p. 198- 199; GRIMAL, 1982, p. 26)[123]. Entendemos que diante desses esclarecimentos a ideia do Pensador africano torna-se clara, pois, mesmo que seja simetricamente proporcional esculpir uma Vênus com as asas do

---

[122] "*Non enim si pennatam Venerem faciat et Cupidinem palliatum, quamvis id mira membrorum motione atque collocatione depingat, oculos videtur offendere, sed per oculos animum, cui rerum signa illa monstrantur: nam oculi offenderentur, si non pulchre moveretur*" (*De ord*., II, 11, 34 – *PL* 32).

[123] Afrodite é uma deusa do panteão que possui muitas versões entre os diversos mitólogos, uma das mais difundidas é a compilada por Hesíodo na *Teogonia*, que apesar de provavelmente não corresponder ao mito oral original da deusa, trata-se de uma narração que retrata diversas tradições orais muito arcaicas, que segundo os estudiosos do assunto estão muito próximas dos mitos orais antigos, estando assim mais próximo a uma compilação de fontes orais diversas, que de uma novela mitológica como a *Ilíada* de Homero (Cf., GRIMAL, 1982, p. 20-21). Logo, segundo a *Teogonia* o Deus Urano coabitou com a deusa Geia gerando muitos deuses, tratando-os de maneira cruel, levando Geia arquitetar um plano com o seu filho mais novo o deus Crono para extinguir a tirania de Urano sobre os seus filhos. Com a execução do plano, Crono em uma emboscada armada por Geia, com uma foice feita de uma rocha afiada, decepa os genitais de seu pai. O órgão decepado foi jogado no oceano, e da espuma que brotou do citado membro nasceu Afrodite. Como revela esse texto: "Assim que os genitais foram cortados com a dura pedra, Crono lançou da terra firme sobre o pontos agitado pelas ondas, [...]. Uma espuma branca desprendeu-se da carne imortal, envolvendo-a completamente. E dessa espuma criou-se uma virgem. [...] A cada um de seus passos relva crescia sob os formosos pés, e deuses e homens chamaram-na Afrodite, pois surgiu dentre a espuma" (*Teog*., 188-200). Segundo Junito Brandão, a Afrodite retratada por Hesíodo trata-se de uma apropriação da deusa Semítica da fecundidade Astarté, daí provém a ideia de que no mito Grego ela foi gerada dos genitais de Urano, o órgão masculino da fecundidade (Cf., BRANDÃO, 2009, p. 226-227). Afrodite que depois foi transportada para a cultura Romana como Vênus, é considerada como a deusa do amor, entre as várias representações realizadas nas esculturas e nas pinturas, ela aparece nua com parte do corpo coberta por uma capa. Semelhantemente Eros é um deus do panteão Grego que possui várias versões, das quais a mais difundida é a que compilou Hesíodo na *Teogonia*. Segundo a mencionada obra, Eros faz parte da primeira geração de deuses, que nasceram espontâneamente do Caos, sem a ação de um outro deus, tão pouco por via de relação sexual: "Certamente, muito antes de tudo existia Caos. Somente depois surgiram: Geia, de amplo seio, sólido sustento de todos os imortais que habitam o cume nevado do Olimpo, o tenebroso Tártaro, nas profundezas da terra de vastos caminhos, e Eros, o mais belo dos deuses imortais, aquele que enfraquece os membros, dominando o espírito e a vontade prudente no íntimo de todos os deuses e de todos os mortais" (Teog., 116-125). Segundo Pierre Grimal, sejam quais forem as versões arcaicas do mito de Eros, ele é sempre: " [...] o animador e o elemento motor do universo em seus inícios (GRIMAL, 1982, p. 26). Portanto, Eros é essa força dita por Grimal, que quando personificada é o deus do amor, e portanto, o mais belo dos deuses. Segundo Junito Brandão com a influência da poesia, após ser muitas vezes cantado e declamado, Eros passou a ser representado como um garotinho alado, portando um arco e flechas, e em algumas versões com uma tocha e venda nos olhos (Cf., BRANDÃO, 2009, p. 198-199).

Cupido, e um Cupido com o manto da deusa Vênus, os nossos olhos rejeitam tal simetria, e por meio de nossos olhos a nossa alma consequentemente não a aceitará, ou dizendo de outra forma, na medida em que nossos sentidos são apenas veículos da nossa alma na apreensão do mundo[124], nossa alma não aceita a mencionada simetria. Esta simetria é rejeitada por nós, porque a despeito das asas estarem simetricamente dispostas nas costas de Vênus, as asas não estão em seu lugar próprio, que seria as costas do Cupido, e o mesmo fato se dá com o manto de Vênus no Cupido. Neste caso, visto que a nossa mente sabe qual é a correta representação dos citados deuses, embora os nossos sentidos percebam as tais esculturas com simetria, semelhante simetria não é aceita por nossa mente que busca também o sentido de tal representação. Assim, essa simetria com elementos fora de seu lugar próprio nos repugna, ao invés de gerar admiração estética. Note que Agostinho escolheu para seu exemplo, os deuses do panteão Romano conhecidos por serem de extrema beleza. Entendemos que a citada escolha não foi sem propósito, visto que esse fato testemunha mais duramente que uma simetria fora do lugar, a despeito da beleza dos citados deuses, nos *ofenddi*.

Assim sendo, apesar da simetria ser um importante qualificativo estético nas formas sensíveis das criaturas, quando esta igualdade das partes está fora de seu devido lugar, não encontramos na citada simetria um grau elevado de beleza. Perceba que Agostinho mesmo mencionando que a dita relação simétrica e a assimetria ofendem nossos olhos e, por conseguinte, a nossa alma, em hipótese alguma vai declarar que elas são feias, pois, percebemos explicita e implicitamente a pressão da oposição maniqueia na sua teoria do belo sensível. Nosso Filósofo não pode sob a punição de validar em certo aspecto o pensamento maniqueu, conceder que exista uma criatura feia, logo, faz incontável uso de categorias estéticas bem amplas como *similitudine*, *aequelitas* e *congruentia*, e mesmo que uma entidade da Natureza não seja contemplada por um desses, como no caso de algo assimétrico, que escapa à simetria, pode estar contida em outro qualificativo estético dos quais citamos. Mas mesmo na hipótese de escapar da *similitudine* e da *congruentia*, não deixará de ser

[124] No que tange a relação corpo e alma para a formação do conhecimento sensível, Santo Agostinho se apropria do princípio plotiniano de que o superior afeta, contudo, não pode ser afetado pelo inferior, afirma que a alma sendo superior ao corpo afeta e não pode ser afetada pelo corpo. Neste caso o conhecimento sensível, não é conhecimento dos sentidos, mas da alma através do corpo. Como esclarece o Hiponense: "E por isso, porque sentir não é próprio do corpo, mas da alma pelo corpo, embora se disserte com agudeza que os sentidos do corpo estão distribuídos de acordo com a diversidade de elementos corpóreos, a alma, à qual é inerente a potência do sentir, não sendo corpórea, estimula a potência do sentir por um corpo mais sutil - *Ac per hoc quoniam sentire non est corporis, sed animae per corpus, licet acute diseratur secundum diversitatem corporeorum elementorum sensus esse corporis distributos; anima tamen cui sentiendi vis inest, cum corporea non sit, per subtilius corpus agitat vigorem sentiendi"* (*De Gen. ad. litt*., III, 5, 7 – *PL* 34). (Cf., *De civ. Dei*, XI, 27, 2).

contemplada pela mais ampla de todas, a categoria estética que por sua vez também é ontológica, a categoria da *unitas*.

A simetria sem dúvida alguma, na medida em que é um qualificativo estético com certa importância na beleza das formas sensíveis do cosmos agostiniano, é bela e de maneira alguma pode ser considerada feia. Todavia, pelos motivos analisados nos três últimos parágrafos do presente texto, ela não é o fundamento da beleza sensível, visto que esse fundamento teria que dar conta de todas as formas possíveis de belezas do cosmos, sem em momento algum ser considerado com uma beleza de grau diminuto e ofensiva ao nosso julgamento estético, como no exemplo da Vênus e do Cupido que citamos. Logo, se a simetria fosse o fundamento da beleza sensível no Pensador de Hipona, tudo que é belo, para ser belo teria que possuir simetria, e existem muitas belezas sensíveis em Agostinho que não estão necessariamente ligadas à simetria, como a beleza na relação entre partes dessemelhantes ou a beleza dos contrastes, por exemplo.

Portanto, pensamos que além desses impedimentos citados para que a simetria seja o fundamento da beleza, igualmente pesou a considerável influência Plotiniana acerca do assunto na cosmologia de Agostinho. Assim, doravante resumidamente exporemos a rejeição de Plotino à tese de a simetria ser a essência da beleza sensível, e de que maneira essa concepção influiu na teoria do belo do Filósofo de Hipona.

Plotino expõe a sua compreensão acerca da tese estóica, de que a simetria ou proporção das partes é o fundamento da beleza[125], em seu primeiro tratado estético segundo a ordem estabelecida por Porfírio, e levando em consideração a ordem cronológica o primeiro de todos os tratados das *Enéadas*, a *En*., I, 6 (Cf. BAYER, 1995, p. 77). No presente tratado, Plotino semelhantemente ao diálogo *Hípias Maior* de Platão (Cf. *Hípias Maior*, 287d-e), principia a sua investigação se questionando qual o real fundamento da beleza sensível, para com a sua descoberta passar para belezas mais elevadas, como alguém que se utiliza de uma escada para alcançar um lugar mais elevado. Assim sendo, Plotino ao expor o problema a ser

[125] Grandes estudiosos da estética plotiniana concordam em que as *Enéadas* I, 6, trata-se de um tratado construído em oposição a tese estóica de que a simetria é a beleza essencial (Cf. BAYER, 1995, p. 77,78; ALBENQUE, In CHÂTELET, 1973, p. 204; DE BRUYNE, 1963, vol. I, p. 399-401; FERREIRA, 2010, p. 3). Um claro exemplo da simetria presente no estoicismo, podemos encontrar nas *Tusculanae disputationes* de Cícero. Mesmo sendo Cícero eclético, e portanto ter absolvido o neoplatonismo e o estoicismo, muito preservou do estoicismo em seu pensamento, de forma que é possível perceber a citada tese estóica pelos seus textos. Na obra citada, o tribuno romano afirma que a beleza está presente no equilíbrio simétrico entre a saúde do corpo e a proporção de seus membros, portando, é a simetria enquanto equilíbrio proporcional que torna um corpo belo: "E como no corpo a conformação harmoniosa dos membros, acompanhada de certa suavidade de cor é nomeado de beleza, assim na alma chama-se beleza a uniformidade e o acordo da ideia com o juízo, em combinação com uma firmeza inatacável [...]" (*Tusc*., IV, 31).

investigado, igualmente expõe a tese que em sua época tornou-se corrente, de que a beleza consiste na simetria das partes. Vejamos o texto das *Enéadas*:

> O que é que atrai o olhar do espectador para os objetos belos e faz com que se alegre com a sua contemplação? Se encontrarmos a causa disso, talvez possamos nos servir dela como uma escada para contemplar as outras belezas. Quase todo mundo afirma que a beleza visível resulta da simetria das partes, umas em relação às outras e em relação ao conjunto, e, além disso, de certa beleza de suas cores (*En*., I, 6, 1, 18-24).

Colocado o problema, Plotino, em total coerência com a sua tese ontológica da processão de todas as coisas a partir do *Uno*, e que, portanto, tudo o que existir terá unidade em algum grau, e por consequência, terá a sua estatura ontológica medida pela maior ou menor participação ontológica na unidade primordial. Em hipótese alguma poderia aceitar que a simetria que consiste em sua compreensão, na multiplicidade de partes que se equivalem em igualdade e em proporção, poderia ser o fundamento da beleza sensível. Dessarte, doravante no transcorrer do tratado analisado, o Licopolitano elencará argumentos que provem que o fundamento da beleza sensível não é a simetria como afirmavam os estóicos, que a considerava como a beleza essencial (Cf. DE BRUYNE, 1963, vol. I, p. 399).

Os argumentos do Pensador de Licópolis principiam-se demonstrando a inconsistência da presente tese da beleza sensível, partindo em seguida para a beleza moral. Pois, assim como o diálogo *Hípias Maior*, Plotino inicia a sua investigação na beleza sensível, entendida como beleza inferior, para em seguida alcançar as belezas morais, segundo ele mais elevadas. Logo, como a nossa meta é a beleza na perspectiva puramente estética, estudaremos sucintamente apenas os argumentos contra a simetria que versam a partir de uma beleza sensível.

Desta forma, Plotino afirma que a tese de que a simetria entre as partes é o fundamento da beleza sensível, não é capaz de se sustentar a si mesma, pois, envolve uma auto-contradição. Portanto, se a tese em análise fosse verdadeira, os seres simples, unos, ou dizendo de outro modo, não compostos por partes, não seriam belos por obviamente não possuírem simetria de partes. Contudo, para a simetria ser de fato bela, é necessário que seres simples sejam belos, porque é impossível que de uma simetria de partes feias, surja um ser composto belo (Cf. *En*., I, 6, 1, 25-30). Assim, na medida em que a simetria depende de partes unas belas para ser bela, ela por si mesma não garante que algo seja belo, não sendo ela o fundamento da beleza. No presente caso analisado no argumento, em que se discute a relação entre as partes de algo simétrico, a beleza das partes simples são ontologicamente anteriores à beleza do composto simétrico, pois, como já discorremos, esse composto só será belo se as

suas partes forem belas. Neste caso, a beleza do simples, tendo uma anterioridade ontológica em relação à beleza do composto, é o fundamento da beleza do simétrico.

Além da beleza do composto de partes simétricas, dependerem da beleza da unidade para serem belos, existem coisas no cosmos que são unos, ou melhor, simples no sentido de não compostos por partes, que são igualmente belos, como luz do sol, as cores, o relâmpago, etc., (Cf. *En*., I, 6, 1, 30-35). Esses exemplos citados são belos, por serem simples, e não graças à simetria das partes. Além dos dois argumentos citados, ambos baseados na beleza de algo simples, o Licopolitano cita outro, que em certo aspecto lembra o escrito por Agostinho no *De ord*., II, 11, 34 acerca da Vênus alada e do Cupido com manto que já analisamos em parágrafos anteriores, valendo a pena reproduzir o fragmento das *Enéadas*: "E se é notório que quando um rosto, cujas proporções permanecem idênticas, mostra-se às vezes belo, às vezes feio, podemos ter alguma dúvida de que a beleza seja algo mais que a simetria dessas proporções, de que a causa da beleza do rosto bem proporcionado seja outra?" (*En*., I, 6, 1, 35-40).

Na perícope citada, Plotino argumenta tomando como exemplo o rosto simétrico, que mesmo sendo simetricamente proporcional, pode em algumas circunstâncias ser considerado feio. No caso do exemplo expresso, poderíamos especular que a despeito do rosto de uma determinada pessoa ser simétrico, com cada parte correspondendo proporcionalmente à outra, basta um estado de espírito diferente, uma tristeza qualquer, ou mesmo uma noite mal dormida por decorrência de algum problema, para esse mesmo simétrico rosto, outrora considerado belo, se torne feio. Possibilidade essa, que seria impossível se a simetria fosse o fundamento da beleza sensível.

Diante do até aqui exposto, acerca da compreensão da simetria nas *Enéadas* I, 6, sem dúvida alguma este tratado teve alguma influência na decisão de Agostinho em não acatar a simetria como fundamento da beleza. Todavia, devemos destacar o fato de que em momento algum no citado tratado é negado que a simetria seja de fato bela (Cf. DE BRUYNE, 1963, vol. I, p. 399), mas, apenas ela não pode ser pelos motivos elencados, a essência da beleza, existindo assim algo pelo qual a simetria seja bela. Entendimento esse, como vimos, compartilhado por Agostinho. Ou seja, Agostinho embora partindo de problemas diferentes, e envolvido em outros debates, defenderá o mesmo fundamento da beleza utilizado por Plotino, a unidade. Porém fará uso desse conceito de maneira muito particular, respondendo aos problemas de seu contexto, e aliado com a sua cosmovisão cristã.

Destarte, Agostinho a despeito de fazer uso da teoria divulgada pelo estoicismo da beleza enquanto simetria das partes, pensa como Plotino, que ela não é o fundamento da beleza, utilizando-se da categoria da unidade que possivelmente aprendeu no neoplatonismo, para afirmar juntamente com Plotino, que a simetria é bela graças à unidade. Nesse assunto nós proporcionaremos um novo encontro entre ambos pensadores, quando no momento próprio falarmos acerca do conceito estético ontológico fundamental da unidade[126].

Em nossa caminhada, investigando a beleza na estrutura das criaturas, diante do fato exposto que as categorias estéticas da *similitudine* e *aequelitas*, não obstante serem bem amplas devido à pressão do debate antimaniqueu, não são amplas o suficiente deixando de contemplar diversos matizes de belezas como o desigual, assimétrico, etc. Portanto, passaremos a investigar a categoria estética bem mais ampla da *congruentia*, que nosso Filósofo desenvolverá em uma definição da beleza sensível, expostas em dois textos notadamente a *Epístola III* e no *Sobre a Cidade de Deus* que interpretaremos no transcorrer de nosso texto.

Na busca de um conceito para a beleza sensível, Agostinho aproveita a estrutura da definição de beleza enquanto simetria contestada por Plotino nas *Enéadas* I, 6, 1, 20-25 e sagazmente longe de refutar a simetria como fez o Licopolitano, utiliza-a como base de uma definição de beleza que ele se apropria como definição de beleza sensível, que retrata um aspecto bastante amplo da beleza das formas das criaturas do cosmos. No transcorrer de nossa análise perceberemos que a base da definição permanecerá, porém o termo mais importante da mesma será modificado, e ao invés de a simetria da versão plotiniana, Agostinho utiliza *congruentia*, que como veremos embora possa também ser traduzida como simetria, no contexto em que o Pensador cristão a usa, o mais apropriado é traduzi-la como um termo que conceitualmente é mais amplo que a simetria, de forma que em certo sentido a engloba. Estamos cientes do fato de que o problema da natureza da beleza sensível, em hipótese alguma se dissolverá com uma simples definição, contudo, ela lançará importantes luzes sobre nosso objeto. Além disso, a definição que analisaremos é importante para o Filósofo Africano, pois ele a formulará no começo de sua vida cristã (na *Epístola III*) e a repetirá em um momento de maior maturidade (*no Sobre Cidade de Deus*), quando já era bispo de Hipona, é óbvio que essa definição foi utilizada nos dois textos sob contextos absolutamente diferentes, versando sobre distintos problemas.

[126] A unidade será investigada no capítulo 5.

Nos primeiros meses de conversão cristã, estando no retiro filosófico teológico de Cassicíaco Agostinho escreveu suas primeiras cartas, contendo desde assuntos de ordem pessoal, até temas doutrinários, filosóficos e teológicos. O fragmento sob o qual nos debruçaremos encontra-se na sua terceira carta, escrita no ano 387, endereçada a seu amigo Nebrídio. Na citada epístola o Filósofo Africano entre assuntos vários, opina acerca da realidade inteligível e sensível defendidas por filósofos de linhagem platônica. Ao constatar que para os citados pensadores o que é inteligível é superior ao sensível (Cf. *Epist*., III, 2), objetivando aplicar esse raciocínio na valoração ontológica distinta entre o corpo sensível e a alma imaterial, nos traz uma definição de beleza sensível na fase de pensamento da qual nomeamos de pós maniqueia:

> De que consistimos? De alma e corpo. Qual deles é melhor? Sem dúvida, a alma. O que louvamos no corpo? Não vejo outra coisa que a beleza. O que é a beleza do corpo? Harmonia das partes, com certa suavidade de cor. Aonde é melhor essa forma de beleza e onde é falsa? Quem duvida que é ali, onde é autêntica. E onde é autêntica? Sem dúvida na alma. Por conseguinte, temos que amar mais a alma que o corpo (*Epist*., III, 3, 4)[127].

Na perícope citada, o Hiponense com a intenção de afirmar a tese de que o corpo é inferior a alma, baseando-se no pensamento neoplatônico de que as verdades inteligíveis, não materiais, espirituais, etc, são superiores as realidades materiais, sensíveis, corpóreas, etc., afirma que diferentemente da alma que possui inteligência, no corpo a única coisa passível de admiração é a sua beleza (*nihil aliud video quam pulchritudinen*). Talvez não devamos interpretar essa afirmação de forma literal, como se o corpo não tivesse outra qualidade que não a beleza, pois, se assim fosse Agostinho estaria ignorando uma das principais funções do corpo, que é a sua utilidade de ser o perfeito veículo para exprimir as ações da alma no mundo sensível[128]. Mas, possivelmente, retórico que era, esteja simplesmente querendo ressaltar o que segundo a sua opinião, é o atributo mais admirado do corpo.

Seja como for, o fato é que o Pensador de Hipona permanece com a ideia do *De pulchro et apto* de que somos atraídos pelo que é belo, na medida em que o que mais chama a

---

[127] *Unde constamus? ex animo et corpore. quid horum melius? uidelicet animus. quid laudatur in corpore? nihil aliud uideo quam pulchritudinem. quid est corporis pulchritudo? congruentia partium cum quadam colorís suavitate. haec forma ubi uera melior, an ubi falsa? quis dubitet, ubi uera est, esse meliorem? ubi ergo uera est? in animo scilicet. animus igitur magis amandus quam corpus* (*Epist*., III, 3, 4 – *PL* 33).

[128] O Filósofo de Hipona, apesar de insistir na superioridade da alma frente ao corpo, afirma a superioridade do corpo humano frente ao mundo sensível, pois, até mesmo em sua substância material o homem é um reflexo especial da divindade, visto que ainda que a animalidade humana esteja no corpo, essa animalidade não é como a de qualquer animal, mas como formada especialmente para ser animada por uma alma que é imagem de Deus. O corpo humano com todo o seu complexo aparato orgânico serve perfeitamente para dar vazão à expressão sensível da alma humana (Cf. *De Gen. ad. litt.*, VI, 12, 22).

nossa atenção nos corpos é a sua beleza, e assim como na obra perdida a pergunta ressurge: "*Quid est corporis pulchritudo*?" (O que é a beleza do corpo?). Note que no *De puchro et apto*, na medida em que a pergunta era feita em uma perspectiva maniqueia, Agostinho não teve a necessidade de esclarecer de que tipo era a beleza da qual investigava "*Quid est ergo pulchrum*? *Et quid est pulchritudo*?" (*Conf*., IV, 13, 20). Pois, a única beleza possível naquele momento teórico do Filósofo era a corpórea ou sensível. Com o abandono da cosmovisão maniqueia, e consecutivamente a aproximação ao neoplatonismo e ao cristianismo, nosso Filósofo sente a necessidade de expor implicitamente em seus textos que não era mais materialista. E mais, torna-se uma questão de honra provar que a matéria sensível é inferior a realidade espiritual, pois, quando maniqueu fez bastante uso de sua agudeza intelectual e retórica para convencer a muitos amigos que no materialismo dualista maniqueu poderiam encontrar a verdade. Logo, o texto que ora nos debruçamos implicitamente está sendo guiado pelo debate antimaniqueu, pois, não podemos esquecer que a ideia central do texto é provar que a alma não material é superior ao corpo material[129].

Devido a isso, Santo Agostinho imbuído por categorias filosóficas – teológicas que dão conta do material e do imaterial necessita explicitar qual tipo de beleza ele vai tratar de definir: "*Quid est corporis pulchritudo*?". No contexto da questão o Pensador disserta acerca da diferença ontológica do corpo e da alma, nos conduzindo assim a traduzir *corporis pulchritudo* como beleza do corpo, corpo no sentido de corpo humano. Todavia, visto que o substantivo latino *corpus* pode significar além de corpo humano, qualquer substância sensível, entendemos que a despeito do fato de que o Hiponense está indagando sobre a beleza do corpo humano, não seria nenhuma violência textual estender tal pergunta aos demais corpos ou substâncias sensíveis, pois, ao menos no aspecto estético não há grandes distinções entre o corpo humano e as demais substâncias materiais, a não ser em sua gradação de beleza. Além disso, a própria definição dada seguindo a pergunta, cabe sem problemas a qualquer substância material ou sensível, de maneira que podemos traduzir não literalmente e hermeneuticamente orientados a pergunta latina sem agressão ao texto original como: O que é a beleza sensível?

Destarte, o Hiponense nos traz a seguinte definição de beleza sensível: "*congruentia partium cum quadam coloris suavitate*" (harmonia das partes com certa suavidade de cor). O termo latino *congruentia* pode ser traduzido por conveniência,

[129] Pensamento absolutamente estranho a cosmovisão que Agostinho se afastara havia poucos anos, que não aceitava a ideia do imaterial, nem da alma que era uma matéria sutil, nem mesmo de Deus.

congruência, conformidade, simetria e harmonia (Cf. SARAIVA, 2006, p. 283). Todavia, a palavra portuguesa que menos cabe na tradução segundo o contexto é a simetria. A simetria informa acerca da igualdade das partes de um corpo, e ao menos no texto de nossa análise ela não é a mais apropriada para traduzir *congruentia*, porque a mesma definição é utilizada em seguida para afirmar a beleza mais autêntica da alma, não fazendo assim o menor sentido se traduzíssemos *congruentia* como simetria nesse texto, por não haver coerência em se pensar em uma alma simétrica, pois, sendo ela imaterial não é composta de partes para ter igualdade de partes. O mesmo não acontece se traduzirmos a palavra latina em questão por harmonia, pois, ao menos tirando o peso do sentido literal da palavra, poderia informar acerca da beleza da alma enquanto harmonia, pois, nesse caso a alma seria harmônica com suas diversas faculdades, portanto, na alma a mente se harmoniza com o conhecimento, que se harmoniza com o amor, tornando a alma bela, e a despeito de ter várias faculdades a relação harmônica a faz una (Cf. *De Trin*., IX, 5, 8)[130].

Neste caso, a beleza sensível é a harmonia das partes. Temos nessa definição um conceito bastante amplo de beleza, visto que, se a beleza fosse simétrica, só a exata igualdade das partes tornaria um corpo belo, e já que a harmonia é a disposição bem ordenada entre as partes de um todo, o simétrico embora não seja o único padrão de beleza, é ele também belo, na medida em que a sua exata igualdade das partes também é uma disposição bem ordenada das partes de um todo.

De maneira concreta essa harmonia das partes se dá no equilíbrio de um determinado ente da Natureza, ou seja, essa *congruentia* se dá quando as partes de um corpo que estão em relação harmônica umas com as outras, não sendo demasiadamente grandes e tão pouco demasiadamente pequenas, quando as citadas partes são comparadas. Se por um lado, a exata igualdade das partes (simetria) não é obrigatoriamente requerida nesta definição, por outro lado, a demasiada desproporção de forma que desagrade ao contemplador não cabe na mesma. Portanto, mesmo havendo alguma diferença entre as partes, o que é muito natural

[130] No tratado *Sobre a Trindade*, Santo Agostinho no intuito de explicar a unidade substancial e diversidade de pessoas da Trindade, busca diversos exemplos na natureza interna e externa do homem para tentar tornar um pouco mais compreensível para a mente humana tão difícil mistério divino. É nesse contexto que se encontra o texto referido no corpo de nosso trabalho, pois, assim como a alma humana possui uma harmonia tal que mesmo composta de diversas faculdades, e cada uma dessas faculdades serem distintas em suas funções, elas formam um única alma devido a sua harmoniosa mútua relação em cada função que desempenha, de maneira semelhante acontece com a Trindade, em que as três pessoas (Pai, Filho e Espírito Santo) apesar de distintas e de se imbuírem de funções distintas, cada pessoa harmoniosamente participa da função da outra, visto que embora distintas em suas pessoalidades, são uma única natureza divina, um único Deus (Cf. *De Trin*., IX, 1, 1- 12, 18).

nos entes ônticos, essas diferenças se não chocam por sua grandeza, sendo aos nossos olhos deformadas, contribuem harmoniosamente para a beleza de um corpo.

Para corroborar a nossa interpretação, convém estudarmos o texto análogo de *De civitate Dei contra paganos*. No fragmento que citaremos em seguida, Aurélio Agostinho defende a doutrina Cristã da ressurreição, contra críticos da citada doutrina que questionavam entre outras coisas, como acontecerá a ressurreição dos corpos de pessoas deformadas[131]. Para responder a esta indagação, o Filósofo de Hipona repetirá a definição de beleza da carta três, com pequenas, porém importantes diferenças que lançarão luzes sobre o nosso objeto. Eis o texto: "A beleza do corpo é a harmonia de suas partes com certa suavidade de cor. Aonde não há harmonia das partes existe algo que ofende, ou porque é disforme, ou porque é pouco, ou porque é demasiado" (*De civ. Dei*, XXII, 19, 2)[132].

O texto citado não deixa dúvidas com relação ao que Agostinho quer dizer com *partium congruentia* (congruência ou harmonia das partes). A explicação desses termos está logo em seguida: "*ubi autem non est partium congruentia, aut ideo quid offendit*" (aonde não existe harmonia das partes, existe algo que ofende). Levando em consideração que o autor discorre acerca da beleza sensível, o *offendit* nesse contexto explicita uma ofensa aos sentidos, algo que incomoda em nosso contemplar estético, que é inconveniente esteticamente.

E o que é isso que nos ofende quando as criaturas não possuem a *partium congruentia*? É justamente "*quia pravum est, aut ideo quia parum, aut ideo quia nimium*". Corroborando a nossa interpretação da carta três, o harmonioso é o que não é *pravum*, que podemos traduzir como torto, defeituoso, disforme, mal. Embora a tradução brasileira do *De civitate Dei*[133], traduzir *pravum* como mal, pensamos que essa é a palavra menos apropriada

---

[131] No contexto da passagem (que vai desde XXII, 11, 1 até XXII, 25 da *De civitate Dei*) o problema a ser resolvido são dúvidas acerca da ressurreição do corpo, dúvidas trazidas por fiéis e por principalmente críticos da citada doutrina, que Agostinho chama de calúnias burlescas dos infiéis (Cf., *De civ. Dei*, XXII, 12, 1). No contexto imediato da passagem que analisaremos no corpo do texto, Nosso Pensador responde em síntese a seguinte questão: como se dará a ressurreição de um pessoa que possui um corpo deformado, o corpo também será ressurreto deformado, visto que a escritura afirma que Deus conta todos os cabelos da cabeça do homem, e que portanto nada se perderá? Agostinho enfaticamente responderá que fealdade alguma haverá no céu, logo, os corpos que são fisicamente deformados aqui na terra, na ressurreição serão transformados e consecutivamente todas as deformações serão postas em harmonia. Na ressurreição os corpos serão transformados, e nessa transformação as deformações serão aniquiladas, de maneira que as pessoas receberão seus corpos como seriam sem deformações (Cf. *De civ. Dei*, XXII, 19, 1-3). É nesse contexto ele diz o que entende como beleza corpórea.

[132] *Omnis enim corporis pulchritudo est partium congruentia cum quadam coloris suavitate. Ubi autem non est partium congruentia, aut ideo quid offendit, quia pravum est, aut ideo quia parum, aut ideo quia nimium* (*De civ. Dei*, XXII, 19, 2 – *PL* 41).

[133] Referimos-nos a seguinte versão brasileira: AGOSTINHO, Santo. **A Cidade de Deus**: contra os pagãos. 4ed. Trad. de Oscar Paes Leme. Petrópolis: Vozes, São Paulo; Federação Agostiniana Brasileira, 1990. Parte II, Livro XXII, 19, 2.

para traduzir o termo latino em questão. Pois, em toda a sua cosmologia, Agostinho defenderá contra os maniqueus a tese da bondade natural do cosmos, logo, se aqui nesse fragmento traduzíssemos o citado termo por mal, teríamos nessa perícope uma contradição em sua cosmologia, visto que estaríamos concedendo que na Natureza o mal seja algo natural.

Portanto, sob hipótese alguma se justifica traduzir *pravum* por mal no citado contexto, todavia, nos parece que o termo mais adequado é o disforme. Ou seja, um corpo não possui harmonia das partes quando é disforme, quando não dispõe da forma que deveria ter, quando é deformado enquanto comparado com os demais corpos da mesma espécie. Não estamos dissertando aqui sobre a simples diferença entre os corpos, ou entre os membros de um determinado corpo, pois ela em determinado grau é deveras harmoniosa. Mas quando essa diferença é grotesca, um corpo torna-se deformado com relação a outro corpo da mesma espécie, e as partes de um mesmo corpo se também possuem essa extrema diferença, igualmente são deformados, fazendo assim com que esse determinado ente nos desagrade, ou ofenda o nosso contemplar.

O texto também nos informa que não possui harmonia das partes, o corpo que é *parum*, e o que é *nimium*. Ou seja, um corpo não harmônico é aquele em que as partes são pequenas ou grandes demais. Em síntese poderíamos dizer que um corpo não é harmônico, quando em suas partes há uma desordem tal que o torna deformado, grande ou pequeno em demasia, quando comparado com os corpos da mesma espécie, de maneira que esse desequilíbrio incomoda-nos em nosso ato de contemplar.

A *coloris suavitate* (suavidade de cor), presente em ambos os textos sob a nossa análise[134], dita nesse contexto é muito mais um reforço da definição de beleza sensível que discutimos, que um acréscimo a ela. O vocábulo *suavitate* pode ser traduzido como agradabilidade ou como suavidade, logo, o texto não está defendendo as cores claras ou pastéis como portadoras da beleza, mas, suavidade no sentido de ser uma cor agradável a nossa visão. Assim, quando as cores ou a cor de um determinado corpo, são ordenadas com certa conveniência, torna o objeto harmônico, e, por conseguinte colabora com a harmonia estética do objeto contemplado, auxiliando-o a torná-lo belo.

Portanto, a definição de beleza sensível que nos apresenta o Pensador Cristão nestes textos, é a de que o belo sensível é a harmonia, a harmonia das partes e das cores. Ou dizendo de outro modo, a beleza sensível está presente quando em determinado corpo ou ente

[134]*Epist*., III, 3, 4; *De civ. Dei*, XXII, 19, 2.

sensível, seja nas suas partes ou em sua cor ou cores, estão tão convenientemente ordenadas que todo o conjunto se harmoniza, e essa harmonia agrada ao olhar do contemplador.

A citada definição é deveras ampla, de maneira que é preciso ser muito criativo para encontrar algum ser do mundo que não se encaixe nesta definição ao menos em algum grau. Essa amplitude conceitual se dá pela pressão do debate com os maniqueus. Só um conceito suficientemente amplo como este, hipoteticamente poderia abranger em certo sentido todo o cosmos, e eliminar a ideia de existência do feio natural, pois, segundo essa definição uma criatura teria que ser absolutamente despida de harmonia de cores e partes para ser feio. Como mesmo uma criatura muito deformada ainda teria em tese um grau mínimo de harmonia em sua deformação, é difícil imaginar como uma criatura do cosmos pode ser feia esteticamente falando. Mas, como a imaginação humana é deveras fértil, na hipótese de podermos imaginar um ente do cosmos sem o menor grau de harmonia, ainda não encontrariamos a fealdade no criado, pois, existe uma categoria estética ainda com maior amplitude, a *unitas*, que estudaremos no próximo capítulo. No momento basta-nos a constatação de que sem dúvida a *congruentia partium*, é uma categoria estética de uma abrangência tal, que engloba todas as categorias de beleza na estrutura das criaturas analisadas até aqui.

A definição supra analisada é tão ampla, que aquilo que era considerado apenas como *aptum* no *De pulchro et apto*, também é incluído no conceito de belo, visto que nessa obra o *aptum* é o que se adapta convenientemente interna ou externamente nos dando a aparência de beleza, internamente na conveniente relação entre as partes de um corpo, e externamente na relação apropriada de um corpo com um determinado adorno como um calçado ao pé (Cf. *Conf*., IV, 13, 20). Logo, na definição do Hiponense pós maniqueu, o *aptum* também passa a estar incluído no belo, pois, neste caso, o *aptum* é uma das maneiras de expressão da *congruentia partium*, na medida em que o apropriado ou o conveniente nada mais é que uma relação harmoniosa presente no objeto percebido pelos sentidos que agrada o nosso olhar.

Como mencionamos no momento quando começamos a dissertar acerca da *congruentia partium*, não podemos afirmar que essa definição seja original em Santo Agostinho, pois, ela já estava presente integralmente em Cícero, e parcialmente em outros antigos[135], como também com algumas variantes foi criticada por Plotino. O Filósofo Cícero

[135] Essa definição já era corrente antes de Aristóteles, de forma que ele em seu *Tópicos*, ao dissertar acerca do que é melhor entre a saúde e o vigor e a beleza diz: "Também é melhor aquilo que é inerente às coisas

eclético por excelência, unindo o Estoicismo ao Platonismo defende a tese de que o sentimento estético é o que distingui o homem dos animais não humanos, só o homem seria capaz de contemplar e admirar algo por sua beleza (Cf. BRUYNE, 1963, vol. I, p.191, 241). Nessa direção, o Pensador Romano ao dissertar acerca da diferença entre o corpo e a alma em sua *Tusculanae Disputationes*[136], afirma o seguinte: "E como no corpo a conformação harmoniosa dos membros, acompanhada de certa suavidade de cor é nomeado de beleza, assim na alma chama-se beleza a uniformidade e o acordo da ideia com o juízo [...]" (*Tusc*., IV, 31)[137]. Esteticamente, na maneira como se apresenta a citada definição Agostinho não se distingui do Tribuno, porém Cícero acrescenta em seu texto que essa beleza definida deve estar em total sintonia com a saúde do corpo (Cf. *Tusc*., IV, 30; BRUYNE, 1963, vol. I, p. 241). Nesse aspecto temos indício de a utilidade fazer parte do conceito de beleza corpórea ciceroniana, pois, a saúde serve justamente ao bom e apropriado funcionamento do corpo. Temos assim, a beleza do corpo como a harmonia das partes e das cores, com o adequado funcionamento do corpo (saúde).

Não temos competência para discutir se em Cícero o útil é o fundamento da beleza, ou se apenas não se põe em posição contrária ao belo, na medida em que toda a beleza associa-se a uma utilidade, mas, o que nos interessa aqui é o fato de que Santo Agostinho nos traz praticamente a mesma definição de beleza do Tribuno. O que fará uma determinante diferença no Hiponense são suas intenções de debater com os inimigos da fé cristã, entre eles os maniqueus, e sua fundamentação teórica da teologia cristã e da filosofia neoplatônica, fazendo com que essa definição tenha uma abrangência tal que acomode o feio, negando a sua existência. Logo, pensamos que o Filósofo de Hipona tenha feito uso da definição de Cícero

melhores, anteriores ou dignas de maior reverência, como, por exemplo, a saúde é melhor que o vigor e a beleza, isto porque a saúde é inerente ao úmido, ao seco, ao quente e ao frio- numa palavra, a todos os elementos primários dos quais consiste o ser vivo, ao passo que o vigor e a beleza são inerentes aos elementos constitutivos secundários, uma vez que geralmente se admite que o vigor reside nas fibras nervosas e nos ossos, a beleza, por sua vez, consistindo numa certa simetria dos membros" (*Top*., III, 116b). Ou seja, Aristóteles dar a entender que a simetria das partes era a definição corrente em sua época para a beleza corpórea, e ele trabalha a diferença hierárquica entre a saúde e a beleza com base nessa definição.

[136] *Tusculanae Disputationes* (Dicussões Tusculas) trata-se de uma obra do Tribuno Marcos Túlio Cícero (106-43 a. C.), escrita nos últimos anos de sua vida, na vila de Túculo em 45 a. C. (Cf. FRAILE, 1997, tomo I, p. 657). A obra foi composta em formato de diálogo, organizada em cinco livros, em que seu título não exprime o conteúdo da obra, mas o ambiente em que foi escrita (Cf. DI VIRGINIO, 1962, p. IX). A despeito de seu conhecido ecletismo que seleciona ideias dos estóicos, epicureus, paripatéticos e acadêmicos, essa obra é claramente de orientação estóica, tratando assuntos como morte, dor, aflições e suas curas, felicidade, saúde, etc. (*Ibid*., p. XII, XIII, XVI - XX).

[137] "*Et ut corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate eaque dicitur pulchritudo, sic in animo opinionum iudiciorumque aequabilitas*" (*Tusc*., IV, 31).

com um prisma neoplatônico cristão, pressionado pelas disputas que sempre o acompanharam e o motivaram na sua produção intelectual.

Quanto à relação entre a beleza corpórea e o útil que Cícero apresenta em sua *Tusculanae Disputationes*, na versão da definição apresentada por Agostinho, nos dois textos que analisamos não temos nenhuma referência. Isso não quer dizer que não seja possível nenhuma relação entre os dois conceitos, apenas que essa relação não é tratada aqui. De certa forma não podemos negar que tanto o belo como o útil sejam formas de manifestação do bem no cosmos, visto que assim como o belo estético é um bem por agradar o criador, e para os homens que se aprazem com a contemplação de um cosmos harmônico, igualmente a utilidade das coisas na Natureza para o homem e principalmente para o bom funcionamento da ordem cósmica, sem dúvida é um bem. Contudo, em se tratando da beleza esteticamente falando, embora não seja algo contrário a utilidade, pois, é possível um mesmo ente da natureza ser belo e também ser útil, são conceitos distintos. E a despeito do fato de que um belo coqueiro nos agrade esteticamente por sua beleza, pela harmônica disposição entre as suas palhas, tronco e cocos, e a sua sombra e água de coco ser bastante útil, a água do coco nos agradará em sua utilidade por um motivo totalmente distinto do prazer estético causado pela beleza. Assim sendo, no Pensador bispo, ao separarmos o belo exclusivamente estético, esse belo nos agradará apenas por seus atributos estéticos, sem nenhuma relação necessária com a utilidade, visto serem perspectivas conceituais diferentes.

Em suma, na medida em que *congruentia partium* é uma categoria estética deveras ampla, as categorias da *similitudine* e *aequelitas* são contempladas por ela, ou melhor, estão contidas em seu amplo conceito. Destarte, poderíamos dizer que a semelhança e a simetria entre as partes são formas da harmonia entre as partes, logo, são belas graças à *congruentia partium*. Ou seja, a semelhança e a simetria entre as partes são belos, por serem harmônicos em sua semelhança e igualdade. Diante disto, poderíamos dizer que encontramos o fundamento da beleza sensível? Não podemos esquecer que até este ponto de nossa investigação, estudamos a beleza sensível na estrutura das criaturas, faltando ainda para completar nossa tarefa a investigação da beleza sensível na ordem cósmica, logo, o fundamento da beleza sensível teria que servir de fundamento tanto para a beleza na estrutura das criaturas, como na ordem cósmica. Será que qualquer forma de beleza sensível, em qualquer dessas duas formas citadas é contemplada pela harmonia? Ou colocando o problema de outro modo, poderíamos dizer que qualquer forma de beleza sensível tem necessariamente que ter harmonia para ser bela?

Entendemos que a melhor maneira de responder as questões supracitadas, é afirmar que em certo sentido tanto *similitudine, aequelitas* como a *congruentia partium* estão envolvidas na essência da beleza, na medida em que são aspectos da categoria que possui essas três categorias estéticas citadas em maior grau, a categoria da *unitas*. Contudo, nos detendo especificamente na questão, pensamos que a harmonia entre as partes a despeito de ser uma categoria bem ampla e parcialmente respeitar o princípio da beleza ontológica, não é capaz de contemplar criaturas simples, simplesmente porque o citado conceito bem como os demais são trabalhados para criaturas compostas de partes. Pois, a harmonia que é dita quando é utilizado a *congruentia partium*, é justamente a harmonia entre as diversas partes de um ente sensível. Só forçando muito o mencionado conceito podemos afirmar que mesmo uma criatura simples pode ter *congruentia*, pois, uma criatura também pode ter harmonia interna, todavia, devemos observar que essa harmonia dita neste sentido não é a *congruentia partium* que necessariamente envolverá uma composição de partes, mas apenas *congruentia.* Ao utilizarmos *congruentia* no último sentido mencionado, teremos de fato uma harmonia interna presente na simplicidade das criaturas, porém, harmonia nesse sentido nada mais é que a unidade interna. Desta forma, para evitar confusões conceituais, optamos por denominar essa harmonia que está presente nos entes compostos de partes e nos simples, como unidade.

5 O *NUMERUS* E A *UNITAS* ENQUANTO FUNDAMENTOS DA BELEZA SENSÍVEL

Chegamos a um momento em nossa pesquisa que não conseguiríamos mais, mesmo se fizéssemos muito esforço, separar didaticamente a beleza na estrutura e na ordem cósmica, pois, o *numerus* e a *unitas* estão presentes de tal forma na estrutura e na ordem do cosmos na filosofia da Natureza de Agostinho, que para separarmos mesmo que didaticamente correríamos o risco de violentar hermeneuticamente o pensamento do Filósofo, bem como poderíamos incorrer em vãs repetições de ideias devido à semelhança e integração das citadas categorias na ordem e nas criaturas. De forma que este será um capítulo de transição entre estes dois aspectos da beleza sensível, pois trabalharemos as categorias estéticas e ontológicas do *numerus* e da *unitas* nas estruturas dos seres, bem como na relação desses seres na ordem do cosmos.

Entendemos por bem analisar o *numerus* e a *unitas* em um mesmo capítulo, devido à relação conceitual muito próxima entre os dois na ontologia e na estética do mundo do Pensador, na medida em que eles em alguns momentos encontram-se tão imbricados nos textos do Hiponense que são tratados em alguns contextos como conceitos sinônimos. Em certo aspecto, e dependendo do contexto em que são usados, a *unitas* está contida no conceito de *numerus*, pois a *unitas* é uma forma em que o *numerus* se apresenta no mundo, e por outro lado o *numerus* está contido no amplo conceito de *unitas,* sendo, portanto, a manifestação da *unitas* na Natureza.

5.1 O *NUMERUS* ENQUANTO FUNDAMENTO DA BELEZA SENSÍVEL

Antes de investigar qual o papel do *numerus* na estética cosmológica agostiniana, se faz necessário entender um pouco acerca de seu conceito, levando em consideração a língua latina bem como a maneira como o utiliza Agostinho. O substantivo latino *numerus* é um termo bastante amplo, podendo significar não só quantidade como o número coloquialmente no português, mas também: disposição, ordem, arranjamento, compasso, cadência, conveniência, movimento regulado, pé métrico, ritmo, verso, harmonia, contar,

numerar, enumerar, calcular, gradação, perfeição (Cf. SARAIVA, 2006, p. 792)[138]. Assim sendo, em seu vasto campo de significação, o *numerus* engloba as três categorias estéticas já trabalhadas, notadamente, *similitudine*, *aequelitas* e *congruentia partium*, e mais a *unitas* que ainda analisaremos. Poderíamos dizer que o *numerus* é uma perspectiva para se perceber o cosmos como matematicamente configurado, na medida em que em cada maneira de perceber o cosmos, seja em qual direção o contemplemos, é possível apreender uma Natureza ordenada com categorias próprias da matemática daquela época. Pois, percebemos que o cosmos é em cada criatura, bem como na ordem, organizada em: seus movimentos com ritmo e proporção; em sua forma com simetria, semelhança e harmonia; em seus sons com ritmo, cadência, harmonia, modulação; em suas relações com harmonia, gradação de perfeição, ordem, disposição, etc. Ou seja, ao contemplarmos o cosmos o percebemos configurado com todos esses conceitos matemáticos relacionados com a categoria do *numerus*. Contudo, a despeito do fato de que em nossa perspectiva concebemos o cosmos numérico, ele é contemplado

[138] No livro seis do *De musica*, Agostinho distingui cinco tipos de *numeri*, que pelo contexto em que são usados significam cinco gêneros de ritmos ou harmonias, principalmente direcionados a produção musical. Descrevendo os mencionados *numeri* sem considerar a ordem hierárquica ontológica, que é justamente a maneira como Agostinho os apresenta primeiramente, temos os seguintes: primeiramente os números sonoros, que se trata dos ritmos do som enquanto fenômeno físico, ou dizendo de outro modo, do movimento do ar que produz o som que ouvimos (Cf. *De mus*., VI, 2, 2). O segundo gênero são os números entendidos, que se encontram nos sentidos de quem ouve os sons, capacitando-o a captar os diversos ritmos ecoados (Cf. *Ibid*., VI, 2, 3). O terceiro são os números proferidos, que consistem na voz ou instrumentos que com ritmos apropriados proferem um poema, tocam ou cantam uma música (Cf. *Ibid*., VI, 3, 4). O quarto gênero de números são os ritmos presentes na memória, que o Filósofo os descrevem assim: "Mestre - Considera, pois, também o quarto gênero, a saber: o dos números que estão na memória; porque se os expressamos por meio da recordação, e ao transportarmos a outros pensamentos, os deixamos outra vez como depositados em seu esconderijo, o que não os deixam ocultos, penso eu, que eles podem existir sem os demais - *Considera igitur et quartum genus, eorum scilicet numerorum qui sunt in memoria: nam si eos recordatione depromimus, et cum in alias cogitationes deferimur, hos rursum relinquimus velut in suis secretis reconditos, non, opinor, occultum est eos esse posse sine caeteris"* (*De mus*., VI, 3, 4 – *PL* 32). Neste caso, essa independência do citado número dos demais, consiste em que a memória produz uma melodia, ritmo ou harmonia interior, sem a necessidade de algum som tocar a orelha do indivíduo que rememora alguma música (Cf. GILSON, 2006b, p. 126). O quinto gênero de número, são denominados de números do juízo, que se trata de nossa capacidade natural de valorar os diversos ritmos e harmonias, julgando se eles ao serem pronunciados, tocados ou cantados possuem intervalos extremamente longos, demasiadamente curtos ou harmônicos. Segundo o Filósofo de Hipona esses números são os mais importantes entre os citados: "Mestre- Não te contradigo, e quero já perguntar-te qual destes quatro gêneros julgas ser o mais excelente, se é o que estou pensando, enquanto examinamos suas formas, que nos tem aparecido, não sei de onde, um quinto gênero que reside no mesmo juízo natural do sentir, quando nos deleitamos na igualdade dos ritmos, ou nos sentimos molestos quando ela lhes falta – *Non resisto tibi, et vellem iam quaerere, quod tandem horum quatuor generum praestantissimum iudices: nisi arbitrarer dum illa tractamus, nescio unde apparuisse nobis quintum genus, quod est in ipso naturali iudicio sentiendi, cum delectamur parilitate numerorum, vel cum in eis peccatur, offendimur"* (*De mus*., VI, 4, 5 – *PL* 32). Como dissemos, essa sequência em que apresentamos os cinco gêneros de números estão na ordem como foram expostos por Agostinho, todavia, ele igualmente expõe a sequência que ao seu entender expressa a hierarquia segundo o grau de importância entre eles: "Mestre – Chama-se, portanto, os primeiros de judiciais, os segundos de proferidos, os terceiros de entendidos, os quartos de recordáveis, os quintos de sonoros – *Vocentur ergo primi iudiciales, secundi progressores, tertii occursores, quarti recordabiles, quinti sonantes"* (*De mus*., VI, 6, 16 – *PL* 32). Nesta sequência, o Hiponense cita os ritmos começando pelo mais importante até ao menos importante ontologicamente.

dessa forma devido a sua vocação ontológica, ou seja, não é apenas uma questão de perspectiva, mas o cosmos foi configurado numericamente pelo criador, sendo assim, configurado pela categoria do *numerus*. Destarte, devido ao vasto campo de significação o que determinará o que *numerus* siginicará de fato é o contexto, entretanto, quando algum termo derivado do *numerus* aparecer no texto latino, podemos ter a certeza que deverá ser interpretado como uma palavra que revela a configuração numérica ou matemática. Devido à amplitude do conceito, para evitarmos um texto confuso com muitas palavras diferentes para expressar a mesma categoria, optaremos em seguir a comum tradução de *numerus* na língua portuguesa, que é o termo número, assim sendo, quando trabalharmos esse conceito nos textos de Agostinho usaremos intercambiavelmente *numerus*, número, numerosa, numérico, numericamente, com o mesmo significado do *numerus* latino. É obvio que quando for necessário destacaremos o que *numerus* está informando naquele contexto, se, por exemplo, é a harmonia, o ritmo, a simetria, a proporção, a forma, etc.

O Filósofo de Hipona, partindo do princípio de que Deus é a única fonte do universo, o descreve como uma espécie de geômetra primeiro, na medida em que criou um cosmos configurado numericamente, como expressa no *Sobre o Livre-Arbítrio*: "Mas por que Deus deu o número a todos os seres, até mesmo aos menores e àqueles que se encontram no limite das coisas? Pois os corpos também possuem seus números, ainda que estejam no último lugar na escala dos seres" (*De lib. arb*., II, 11, 31)[139]. No contexto da passagem citada, o Pensador Bispo, uma vez estabelecendo que as leis do *numerus* assim como a lei da *sapientia* (sabedoria), são universais e imutáveis (Cf. *De lib. arb*., II, 10, 29), questiona acerca da natureza de ambas: se são a mesma realidade, se uma procederia da outra, etc. Após algumas considerações a respeito, afirma que o *numerus* é mais universal que a *sapientia*, visto que não existe corpo ou entidade no cosmos que não possua o *numerus*, e *sapientia* apenas o homem a possui na Natureza. Contudo, ele entende que mesmo nas entidades não humanas a sabedoria está presente através do *numerus*, sendo esse último uma expressão da sabedoria divina, que tudo ordenou numericamente (Cf. *De lib. arb*., II, 10, 30; 11, 31).

Neste caso, segundo o fragmento descrito, Deus ao criar o cosmos deu *numerus* a todas as criaturas, até as mais inferiores na gradação ontológica dos seres, até os que estão no limite da existência possuem seus *numeri*. Desta forma os *numeri* no texto em análise, são tratados como uma configuração presente em cada criatura, que pensamos serem atributos

[139]"*Sed quia dedit numeros omnibus rebus etiam infimis, et in fine rerum locatis; et corpora enim omnia quamvis in rebus extrema sint, habent numeros suos*" (*De lib. arb*., II, 11, 31 – *PL* 32).

numéricos das criaturas particulares como: a proporção das partes, a simetria, a semelhança e congruência entre as partes, etc. O *numerus* aqui, não obstante ser tratado como atributo ontológico por constituir o ser de todas as criaturas, sem dúvida igualmente é uma categoria estética por estar presente em todos os corpos e consequentemente agregarem beleza às criaturas.

O universo, tanto em suas partes representadas por cada criatura, como no todo representado pela ordem cósmica é numericamente configurado, porque Deus o compôs e configurou assim[140]. A Natureza revela determinada lógica racional, que nosso Filósofo chama de *numerus*, e na medida em que tal ordem cósmica não poderia surgir ao acaso, ela revela que foi obra de uma incrível engenharia em que reinam as proporções e a harmonia, compostas de *numerus*[141].

Para deixar mais claro a relação do *numerus* com a beleza, cabe-nos investigar o diálogo *De ordine*, aonde o *numerus* tem um papel tão fundamental na ontologia do sensível, que Agostinho investigando o percurso da razão no conhecimento da natureza, afirma que a razão quando consegue ter uma compreensão mais elevada do mundo, percebe que ele é ritmo, regularidade de alternância de movimentos e tempos, figura, medida, linha, etc. Ou seja, o mundo é numericamente configurado, pois, é possível encontrar *numerus* em cada um dos seres do cosmos, e sendo desta forma, ele igualmente é belo. Como nos esclarece este interessante fragmento:

> Depois, passando aos domínios dos olhos e percorrendo a terra e o céu, compreendeu que nada mais que a beleza lhe agradava, e na beleza as figuras, nas figuras as dimensões e nas dimensões os números, e pesquisou se aí a linha, a esfera e qualquer outra forma e figura eram tais como existem na inteligência (*De ord*., II, 15, 42)[142].

---

[140]O medievalista Claudio Moreschini intentando demonstrar o quão Agostinho é herdeiro do pitagorismo em sua concepção dos números, diz o seguinte: "O princípio da substância de cada coisa é, com efeito, o número. E por esse motivo a razão, que é o juiz de cada coisa que participa da sua potência, pode ser chamada de número" (2008, p. 464).

[141]O universo só possui alguma lógica em sua ordem por causa dos números, na medida em que a ordem racional do cosmos e os números são a mesma realidade. Os números são os princípios ordenadores do cosmos, visto que Deus primeiramente, (entenda primeiramente de forma lógica, não cronológica), criou uma matéria sensível informe e caótica, e posteriormente ordenou essa matéria com a imutável lei dos números. Se não fosse a matemática divina, o mundo nunca seria cosmos ordenado. Como bem nos revela Victorino Capanaga: "Em seu aspecto ontológico, os números são leis das coisas. [...] O número se enlaça com a beleza, com a harmonia e, portanto, com o aspecto racional do cosmos, como obra de uma inteligência superior" (1994, p. 53 – tradução nossa).

[142] "*Hinc est profecta in oculorum opes et terram caelumque collustrans, sensit nihil aliud quam pulchritudinem sibi placere, et in pulchritudine figuras, et in figuris dimensiones, in dimensionibus numeros; quaesivitque ipsa secum utrum ibi talis linea talisque rotunditas vel quaelibet alia forma et figura esset, qualem intelligentia contineret*" (*De ord*., II, 15, 42 – *PL* 32).

No texto supra, Aurélio Agostinho descreve a razão humana buscando na ordem cósmica alguma racionalidade, objetivando alcançar a contemplação da perfeita racionalidade das verdades divinas. Assim, a razão por meio dos diversos sentidos busca vestígios da ordem racional, e na interpretada perícope a razão investiga os objetos contempláveis pelo domínio da visão (*Hinc est profecta in oculorum*). Destarte, a razão percorrendo os objetos apreciáveis pela visão, percebe que entre estes, apenas a beleza lhe causa prazer (*sensit nihil aliud quam pulchritudinem sibi placere*). Neste sentido, o prazer estético gerado pela contemplação da beleza é racional, pois, é a razão que conclui que apenas a beleza nos objetos apreciáveis pelo sentido da visão lhe apraz. Concluindo com uma ideia que trabalha em vários textos, inclusive no *De pulchro et apto*, de que existe no homem uma atração pelo que é belo, na medida em que apenas a beleza o agrada levando-se em consideração os objetos visíveis, nosso Pensador responde uma pergunta implícita na citada conclusão: se apenas a beleza agrada a visão, o que existe nos objetos para que a razão o entenda como belo? O Pensador responde a esta implícita questão, de forma progressiva até chegar ao *numerus*, que neste caso seria o motivo pelo qual a razão encontra beleza nos objetos visíveis.

Assim sendo, o que agrada a visão é a beleza, e na beleza as figuras (*et in pulchritudine figuras*). Figura no presente texto, considerando as frases que precedem e sucedem o seu uso, significa: forma, figura, aparência exterior, isto é, na beleza o que nos agrada é a aparência ou forma exterior, entretanto, figura ou forma exterior informa pouco acerca da natureza da beleza estudada, visto que, levando-se em consideração uma beleza contemplada pelos olhos, obviamente é a aparência externa e, portanto, visível o que agrada o contemplador. Todavia, o Pensador cristão continua afirmando que o que nos agrada nas formas exteriores (*figuras*) são as dimensões (*et in figuris dimensiones*), ou seja, nas figuras das coisas visíveis o que agrada é a dimensão ou medida, neste caso podemos interpretar que nas *dimensiones* estão incluídas as categorias estéticas das quais já analisamos notadamente *similitudine*, *aequalitas* e *congruentia partium*, na medida em que envolvem de alguma maneira as medidas e dimensões das formas dos entes da Natureza. Portanto, está em foco aqui as dimensões das formas dos objetos, bem como as dimensões das partes que o compõe.

Agostinho finaliza a citação estudada, dissertando que nas dimensões, o que nos agrada são os *numeri* (*in dimensionibus numeros*). Assim, no que é visível exclusivamente o belo agrada a razão, e na beleza o que agrada é a forma exterior ou a configuração exterior, e na forma exterior as dimensões (simetrias, semelhanças e harmonias), e nas dimensões os números. Os *numeri* presentes nos entes da natureza são o que os tornam belos, e, portanto

agradam a razão, e no interpretado texto se manifesta como formas e dimensões. Levando em consideração o fato de que o Pensador no texto analisado, está buscando a presença da racionalidade nos entes alcançados pela visão, e nessa investigação encontra a beleza derivada dos *numeri*, esse último é entendido como uma configuração racional com o qual Deus ordenou a beleza do cosmos. Ou seja, a nossa razão consegue encontrar na ordem da Natureza racionalidade e beleza, por esta ordenação ter sido configurada numericamente por Deus, e, destarte, o *numerus* é entendido como a fonte da qual emana toda beleza perceptível pela visão.

No diálogo *Sobre o Livre-Arbítrio*, o Pensador de Hipona diz expressamente que os números são princípios ontológicos fundamentais de todas as entidades da natureza, de forma que se conseguíssemos extrair os números que compõem os seres, eles nada seriam. Ou seja, todos os seres que compõem a natureza por serem configurados matematicamente, só são, porque têm seus números. A configuração numérica em cada espécie determina a sua específica forma e identidade ontológica, de maneira que podemos dizer que cada ente só é o que é devido a sua específica ordenação numérica. Como esclarece Agostinho: "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" (*De lib. arb*., II, 16, 42)[143].

A passagem citada, sem dúvida é deveras esclarecedora para o papel dos *numeri* na estética de Aurélio Agostinho, logo, para que a nossa investigação logre melhor êxito, se faz prudente, ao menos resumidamente examinarmos o que conduziu o Filósofo a afirmação presente no fragmento exposto. O Hiponense inicia o terceiro livro do *De libero arbitrio* buscando evidências da *sapientia* em todos os lugares, tanto no homem que busca a *sapientia*, mostrando que de alguma maneira as leis da *sapientia* estão impressas na mente humana, como também no cosmos, que demonstra que este último foi ordenado pela *sapientia* primeira, Deus (Cf. *De lib. arb*., II, 15, 39 – 16, 41).

Assim, a *sapientia* primeira imprimiu vestígios de sua ordenação em qualquer lugar do cosmos, e uma das evidências desta ordenação é a beleza contemplável em toda a Natureza, e que é configurada pelos *numeri*. A beleza objetiva-se na configuração numérica da ordem, e o homem apenas tem a capacidade de perceber a mencionada beleza numérica, porque possui impressas dentro de si certas leis da beleza (*pulchritudinis leges*), que seriam

[143] "*Intuere caelum 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*" (*De lib. arb.*, II, 16, 42 – *PL* 32).

como princípios estéticos que possibilitariam ao homem reconhecer o belo, e julgar o grau de beleza presente nos entes do mundo (Cf. *De lib. arb*., II, 16, 41)[144].

No texto objeto de nossa interpretação, o Pensador diante do fato esboçado da ordenação numérica realizada pela Sabedoria primeira, estimula seu interlocutor Evódio a contemplar a Natureza em qualquer local, seja no céu, terra ou mar (*Intuere caelum et terram et mare*), que a beleza enquanto *numerus* estará presente, contudo, não é apenas o céu, a terra e o mar percebidos enquanto paisagens harmoniosas que ele destaca, mas, todos os seres contidos em cada uma dessas esferas do cosmos (*et quaecumque in eis vel desuper fulgent*). Outro fato importante a se destacar, é que o Filósofo cita exemplarmente a ação pela qual estes entes são conhecidos: brilhando no céu, voando ou nadando. Ou seja, tanto os astros que compõe o céu, como os pássaros que habitam os ares, e os peixes nadando nos mares, são belos. Acerca desses três exemplos mencionados, dificilmente alguém discordaria de que a beleza esteja presente nesses seres e na ação dos mesmos, porém Agostinho acrescenta que até mesmo os animais rastejantes como as cobras são belos, e o próprio ato de rastejar desses animais, belos igualmente são. De fato para o Filósofo a beleza é universal.

Devemos observar que no original latino, a expressão não é *pulchritudines habent* (possuem belezas), mas *formas habent* (possuem formas), desta maneira em uma tradução mais literal traduziríamos o original como possuem formas. Os tradutores da edição espanhola da B.A.C. e da língua portuguesa da Paulus[145] traduzem o dito trecho por: "*tiene su belleza*" e "possuem beleza" respectivamente, obviamente trata-se de traduções hermeneuticamente orientadas pelo contexto da passagem, com a intenção de facilitar a compreensão do leitor.

---

[144] Eis um fragmento do contexto do qual estamos comentando no corpo de nosso trabalho: "Efetivamente, em qualquer lugar onde olhares, a sabedoria te fala pelos vestígios que imprimiu em todas as suas obras. E quando recais de novo no amor às coisas exteriores, é valendo-se da própria beleza dos seres exteriores que ela te chama a teu interior. E isso a fim de que, vendo tudo quanto te encanta nos corpos e te seduz, através dos sentidos corporais, reconheças que está repleto de números. Ao indagares de onde vem isso, entra em ti mesmo e compreende tua impotência de julgar para o bem ou para o mal os objetos percebidos por teus sentidos. 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 - *Quoquo enim te verteris, vestigiis quibusdam, quae operibus suis impressit, loquitur tibi, et te in exteriora relabentem, ipsis exteriorum formis intro revocat; ut quidquid te delectat in corpore, et per corporeos illicit sensus, videas esse numerorum, et quaeras unde sit, et in teipsum redeas, atque intelligas te id quod attingis sensibus corporis, probare aut improbare non posse, nisi apud te habeas quasdam pulchritudinis leges, ad quas referas quaeque pulchra sentis exterius*" (*De lib. arb*., III, 16, 41 – *PL* 32).

[145] Trata-se das seguintes versões, a espanhola: AGUSTIN, San. Del libre albedrío. *In*: **Obras completas de San Agustín**. ed. bilingue. Trad. introd.. y notas de P. Evaristo seijas. Madrid: La Editorial Católica / BAC,1963, vol. III, p. 190-411; e a brasileira: AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio**. Trad. de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995. 294 p. (Coleção Patrística, n. 8).

Todavia, *pulchritudo* e *forma*[146] são termos distintos com significados diferentes, porém, são termos que na estética do Pensador estão relacionados, visto que, as formas são belas e nas formas exteriores manifesta-se a beleza. Além disso, na língua latina há espaço para de acordo com o contexto se entender *forma* como *pulchritudo*, e de fato o contexto da perícope objeto de nossa análise, na medida em que disserta acerca da universalidade da *pulchritudo* e do *numerus*, de certa forma autoriza esse entendimento.

Destarte, o Filósofo cristão diz que essas criaturas que povoam a Natureza, possuem formas belas, e essas formas provém dos *numeri*. Assim os *numeri* são a causa das formas exteriores, na medida em que toda forma é configurada numericamente, e consequentemente, visto que a beleza manifesta-se nas formas exteriores, os *numeri* são a causa da beleza, e por isso, autorizados pelo contexto que conduziu até o fragmento estudado, podemos dizer que todas as criaturas que compõe o cosmos, sejam em suas figuras, sejam nas formas, movimentos e ritmos de suas ações, são belas porque têm seus *numeri*.

Santo Agostinho conclui o último texto citado, com uma expressão que demonstra para não restar dúvidas, a força e extensão ontológica e estética dos *numeri*: "*adime illis haec, nihil erunt*" (suprima-os e eles nada mais serão). Ou seja, todas as criaturas[147], têm formas belas porque têm seus *numeros*, se os *numeros* forem suprimidos delas, elas não terão mais formas belas, e tão pouco existirão. A beleza decorrente da configuração numérica é universal, e a única possibilidade de alguma criatura não ser bela é a de não ter seus *numeros*, e não sendo numericamente configurada essa criatura deixa de existir. A despeito de não ser declarado explicitamente no texto, essa afirmação extremamente positiva da beleza do cosmos expressa pela universidade dos *numeri*, está implícita a refutação dos maniqueus que como já dissertamos perspectivavam a fealdade nas criaturas que provocam repulsa ao homem, como as cobras por exemplo, animal este que Agostinho faz questão textualmente de mencionar ao defender a beleza dos animais rastejantes.

Neste sentido, o conceito de *numerus* equivale-se ao conceito de *forma*, na medida em que cada ente do mundo tem sua *forma* porque tem seus *numeri*, como diz Maria Bettetini comentando o fragmento estudado: "O número, 'reflexo da divina sabedoria', doa o ser a suas espécies, ou forma. No *Sobre o Livre-Arbítrio* se dá claramente a equivalência entre número e

---

[146] O substantivo latino *pulchritudo* em sentido literal significa: beleza, formosura (Cf. SARAIVA, 2006, p. 979). E o vocábulo *forma* significa: forma, figura, exterior, etc., e inclusive beleza e formosura (Cf. *Idid*., p. 498, 499). Assim, embora sejam termos latinos distintos, estão esteticamente relacionados, e dependendo do sentido que imprime o contexto a eles, tornam-se tão íntimos em seu uso que podem ser usados como sinônimos.

[147] No texto *De lib. arb.*, II, 16, 42, terra, mar, e céu expressam claramente a universalidade do criado.

forma" (1994, p. 190 – tradução nossa). Não falamos aqui no conceito de forma inteligível (*εἴδος*) do qual analisaremos em outro momento, mas no sentido da *μορφή* dos gregos. Ou seja, o número se assemelha ao conceito de forma, na medida em que é o princípio de individuação dos seres. Os entes ônticos são tão numericamente proporcionais ao seu modo específico de ser, que cada espécie será determinada pela maneira específica como os seus números foram organizados pelo Geômetra Primeiro, Deus. Como expressa esse fragmento que está no contexto da última passagem citada: "Contempla, agora, a beleza de um corpo bem formado: são os números a ocupar o seu lugar. Observa a beleza dos movimentos corporais: são os números atuando no tempo" (*De lib. arb.*, II, 16, 42)[148].

Quando um determinado ente da natureza possui um corpo bem formado, quer dizer, perfeito dentro de sua específica espécie, possui determinado grau de beleza expressa na proporção de seu corpo, que torna a união de todas as suas partes bela, são os números ocupando seu espaço, ou seja, é sua configuração numérico-espacial. Os próprios intervalos de tempo envolvidos nos movimentos das criaturas, são harmônicos dentro de determinada espécie, e na relação dela com o todo cósmico, e essa harmonia é a beleza dos números atuando temporalmente.

Devemos observar que o Filósofo de Hipona, admoesta à contemplação da beleza de um *formati corporis* (corpo formado), neste caso este corpo é belo porque os *numeri* estão ordenando espacialmente a forma do corpo. Logo, qualquer corpo observado, seja na proporção entre os seus membros, seja na sua figura, é uma configuração espacial realizada pelos *numeri* ocupando determinado espaço, e, por conseguinte gerando determinada forma corpórea. E a beleza presente nos movimentos dos corpos (*pulchritudinem mobilitatis in corpore*), são os *numeri* ordenando o tempo nos corpos por meio de movimentos harmoniosos, seja, por exemplo, no ritmo harmonioso das aves em seus vôos, ou no ritmo proporcional do movimento de uma cobra em seu rastejar. Note, que as outras categorias estéticas que estudamos no capítulo anterior, por serem menos abrangentes que o *numerus*, não eram apropriadas para trabalhar a beleza presente nos ritmos e movimentos, todavia, a categoria dos *numeri* por causa de sua elasticidade conceitual é perfeitamente capaz de abranger a beleza dos ritmos e movimentos. Neste caso, defende-se a tese de que os movimentos dos corpos não são movimentos ao acaso, mas ritmos imprimidos aos corpos pelos *numeri*.

---

[148] "*Inspice iam pulchritudinem formati corporis; numeri tenentur in loco. Inspice pulchritudinem mobilitatis in corpore; numeri versantur in tempore*" (*De lib. arb.*, II, 16, 42 – *PL* 32) .

No prólogo do diálogo *De ordine libri duo*, Agostinho esclarece que o objetivo do diálogo é investigar a ordem de todas as coisas do universo (*ordo rerum* = ordem das coisas), depois de muito conjecturar com seus interlocutores conclui que nada acontece na natureza por acaso, mas que em cada acontecimento, por ínfimo que nos pareça, existe um ritmo de movimento calculado (Cf. *De ord*., I, 1-6, 15). Quer dizer, mesmo nas criaturas não humanas que são desprovidas de razão, existe uma lei que dá determinada ordem racional a seus movimentos, fazendo-os ao invés de cegos movimentos, ritmos ordenados. Como disserta o Filósofo descrevendo uma briga entre galos:

> Assim era também naqueles mesmos galos: suas cabeças projetadas para frente, as plumagens eriçadas, golpes violentos, cautelosas atitudes para esquivar-se dos ataques, e tudo proporcional em cada movimento dos animais desprovidos de razão, mas sem dúvida tudo sendo regulado por uma outra razão superior. Finalmente a lei do vencedor: o canto altivo e todo o seu corpo recolhido como num só círculo para orgulho do seu domínio; e o sinal do vencido: suas asas depenadas, deforme a sua voz e desfigurados os seus movimentos. Não sei como, mas tudo isso manifesta beleza e harmonia com as leis da natureza (*De ord*., I, 8, 25)[149].

Segundo o texto citado, não existem movimentos fortuitos na natureza, qualquer movimento possui um determinado ritmo proporcional àquela criatura que o executa, de forma que existem leis da natureza que regulam todos os movimentos das criaturas particulares, tornando-os proporcionalmente harmônicos àquela determinada espécie, que no exemplo é o galo, mas, todavia, poderia ser aplicado a qualquer animal participe da ordem cósmica. Pouco antes da citação estudada, o Hiponense afirma que em qualquer lugar da Natureza pode-se encontrar a beleza, bastando à pessoa que observa o mundo estar atento, para que a beleza se manifeste a ele. No caso particular do exemplo, uma briga de galos, aparentemente não seria um lugar apropriado para a beleza estar presente, devido a toda rudeza do combate, e ao estado desfigurado em que ficou o galo vencido. Entretanto, a beleza plástica presente nos movimentos dos animais, atacando-se e defendendo-se com movimentos tão proporcionais a seu modo de ser, que parecem estar realizando movimentos previamente coreografados, e exaustivamente ensaiados. Deste modo, não obstante o fato de a cena bárbara de ver o galo depenado, machucado e possivelmente ensanguentado após a derrota,

---

[149] "*Ut in eisdem ipsis gallis erat videre intenta proiectius capita, inflatas comas, vehementes ictus, cautissimas evitationes, et in omni motu animalium rationis expertium nihil non decorum, quippe alia ratione desuper omnia moderante, postremo legem ipsam victoris: superbum cantum et membra in unum quasi orbem collecta velut infastum dominationis. Signum autem victi: elatas a cervice pennulas, et in voce atque motu deforme totum et eo ipso naturae legibus nescio quomodo concinnum et pulchrum*" (*De ord*., I, 8, 25 – *PL* 32).

ofender o nosso juízo moral e nos causar certa repulsa, esteticamente os ritmos e a plasticidade dos movimentos da luta são numericamente ordenados, sendo, portanto belos:

> Que coisa mais agradável, que espetáculo mais harmonioso que ocorreu na casa de campo, do que aquela briga de galos que mencionamos no livro anterior? Mas como foi vil a imagem que vimos do galo vencido que ficou desfigurado! No entanto, pela mesma desfiguração resultou uma beleza mais perfeita da briga (Cf. *De ord*., II, 4, 12)[150].

A primeira ideia a se destacar na perícope acima, é o fato de que mesmo um objeto ou acontecimento da ordem que pode nos ser vil moralmente (*abiectius*), pode nos parecer belo esteticamente (*spectaculum congruentius* – espetáculo harmonioso), mostrando assim a independência da beleza estética com relação à beleza moral. Nesse caso, mesmo no aspecto moral o galo desfigurado apenas pode ser considerado como vil, quando considerado isoladamente, pois, em seu contexto, é moralmente bom por contribuir com a ordem do todo. Na situação mencionada, o que nos ajuda nessa interpretação são principalmente as frases imediatamente precedentes presentes no contexto, em que Agostinho cita o verdugo e a prostituta como repugnantes de forma isolada, mas como fundamentais ao cumprir os seus papéis para o bom funcionamento da ordem (Cf. *De ord*., II, 4, 12), ou melhor, importantes para a ordem se reordenar diante da desordem provocada pelo pecado original.

Retornando para a esfera do natural, o estado do galo vencido no término da luta, de fato nos causa alguma pena, contudo, segundo o Pensador, mesmo o estado lamentável do derrotado colaborou para o belo espetáculo da rima (*Et per ipsam tamen eiusdem certaminis perfectior pulchritudo provenerat*), ou dizendo melhor tornou mais perfeita a beleza da briga. Se não houvesse um galo vencido e desfigurado no final do combate galináceo, o espetáculo da luta não seria tão belo. Interpretamos que isso acontece por ao menos dois motivos, primeiramente porque nos próprios gestos e movimentos presentes na ação do galo abatido, os *numeri* estão presentes, de maneira que sem dúvida é possível encontrar harmonia nos movimentos do mesmo, e igualmente nos movimentos dele em relação ao galo vencedor. Como se a briga fosse uma bela dança ensaiada, e a maneira em que ficaram ambos: o derrotado com asas depenadas, o canto triste e os movimentos desfigurados; e o animal vitorioso com o altivo canto, e o recolher de suas penas em conjunto com a postura de seu

---

[150]"*Quid nobis suavius, quod agro villaeque spectaculum congruentius fuit pugna illa conflictuque gallinaceorum gallorum, cuius superiore libro fecimus mentionem? Quid abiectius tamen deformitate subiecti vidimus? Et per ipsam tamen eiusdem certaminis perfectior pulchritudo provenerat*" (*De ord*., II, 15, 42 – *PL* 32).

corpo, demonstrando que naquele combate ele tem o domínio (Cf. *De ord*., I, 8, 25), como se a postura e a atitude de ambos fosse o ápice, o grande final da coreografia.

Em segundo lugar, o estado desfigurado do vencido torna o espetáculo da rima em sua totalidade como algo mais belo (*perfectior pulchritudo provenerat*), e da mesma forma como no caso do verdugo e da prostituta, em que o problema maior não são eles em si mesmos, mas observá-los fora de seu contexto. Semelhantemente, o galo derrotado e machucado, com a sua derrota e com tudo o que a acompanha, é fundamental para a beleza do todo, e a falha de perspectiva está em contemplar exclusivamente o galo vencido em detrimento da totalidade do espetáculo da harmoniosa batalha. Assim, exclusivamente com esse prisma deformado é que o contemplador entende o estado do galináceo perdedor como feio.

Dessarte, em diversos momentos no diálogo, o Hiponense expressa claramente que todos os movimentos proporcionais e harmônicos da Natureza, tanto em cada criatura em particular como na totalidade cósmica, são numéricos, revelando assim que existe uma regularidade de alternância de tempos e movimentos que são perfeitamente calculáveis e mensuráveis justamente porque o mundo é ritmo, ordem, regularidade, movimento, proporção. Ou seja, o mundo é estruturado e regulado numericamente, e, portanto é belo. Além disso, cada criatura possui determinada forma que é proporcional ao seu modo de ser, e assim sendo possui figura, medida, linha que são expressão do *numerus* presente em todos os corpos.

No capítulo 42 do tratado *De vera religione*, Aurélio Agostinho reflete acerca da vida presente na Natureza, e após algumas reflexões conclui que em qualquer aspecto que se possa pensar a vida no cosmos, ela não é fortuita, mas ordenada, e essa ordem acontece porque cada forma em que ela se manifesta, os *numeri* estão presentes. A presença do *numerus* é tão universal, que até mesmo no que ele chama de movimento vital, o *numerus* está presente. Com a expressão movimento vital, o Filósofo está dissertando acerca de todo movimento presente nas formas de vida, inclusive o nascer e o morrer (Cf. *De vera rel.*, 42, 79). Assim, até mesmo no esperma dos animais e nas sementes das árvores, os *numeri* estão presentes regulando todo o processo e ciclo da vida. Na continuação, o Autor, depois de tecer elogios aos cantos dos pássaros, disserta acerca da presença dos *numeri* regulando os movimentos de todos os animais:

> Essas observações servem para todos os outros seres vivos, carentes de razão, mas não de sentidos. Nenhum deles, quer pelos sons emitidos, quer por outro movimento ou atividade de seus membros, deixa de apresentar um

> não sei quê de harmonioso em seu gênero. E não foi conseguido por qualquer aprendizado, mas pelas leis secretas da natureza, reguladas pela imutável lei dos números, origem de toda a harmonia (*De vera rel*., 42, 79)[151].

Assim, qualquer ente da natureza, seja qual for a sua densidade ontológica, tem seus movimentos, ritmos e ações regulados pela lei dos números. Caso fossem os ritmos das ações humanas, poder-se-ia explicar que o homem se auto regula pela sua racionalidade, todavia, no fragmento estudado o Pensador versa acerca dos movimentos de animais não racionais (*quae ratione carentia, sensu tamen non carent*). Nesse caso, como podemos explicar o fato desses movimentos e sons de animais carentes de razão, não serem disformes e desordenados, e muito pelo contrário de que em cada movimento de seus membros, e sons emitidos apresentam uma bela e coerente harmonia (*numerosum*)? Nosso Filósofo não tem dúvidas de que, a despeito do fato desses animais não serem racionais, e, portanto, não terem aprendido determinados movimentos e ações, existe algo como uma regulação interna nesses animais que comumente chamamos de instintos, e que na terminologia agostiniana é denominado de leis intrínsecas da natureza (*intimis naturae terminis*), que são regulados numericamente (*incommutabili numerorum lege modulatis*).

Note que os *numeri* na passagem, são descritos como leis imutáveis que regulam todo o mundo, inclusive os animais não racionais, sendo responsáveis assim por uma harmonia universal. Aliás, nesse contexto o *numerus* é utilizado por Agostinho com o sentido muito próximo ao de harmonia, não constituindo nenhuma eisegese interpretar *numerum lege* como lei da harmonia.

Assim sendo, mais uma vez é assegurado o fato de que a ordem harmônica é universal, por ser regulada numericamente pelo supremo ordenador, que por sua vez imprimiu intrinsecamente na totalidade do cosmos, racional ou não racional os *numeri*. Destarte, não é exagero afirmar que a beleza é universal, e, portanto, que não há criatura em sua estrutura, ou mesmo em seus movimentos, ação ou sons produzidos que não seja bela, reforçando assim a tese contra os maniqueus de que não é possível encontrar a fealdade no cosmos.

Na mesma direção da argumentação acerca dos movimentos dos entes do mundo, o Pensador de Hipona igualmente trata os sons presentes na Natureza. Neste caso,

---

[151] "*Hoc et in ceteris animantibus, quae ratione carentia, sensu tamen non carent, animadverti potest. Nullum enim horum est, quod non vel in sono vocis, vel in cetero motu atque operatione membrorum, numerosum aliquid et in suo genere moderatum gerat, non aliqua scientia, sed tamen intimis naturae terminis, ab illa incommutabili numerorum lege modulatis*" (*De vera rel*., 42, 79 – *PL* 34). No *De ord*., II, 19, 49, o Filósofo afirma que não há entidade do mundo que não aja e viva de maneira proporcional, e harmoniosa, e que são assim não por aprendizado, mas por adaptação às leis da natureza.

dificilmente alguém poderia afirmar que, por exemplo, um canto ecoado por um passarinho não seja belo, pois, é deveras agradável o citado som, contudo, o que é defendido no *De vera religione* é a ideia de que esses formosos sons, não obstante o fato de serem emitidos por entes carentes de razão, não são emitidos fortuitamente e desordenadamente, mas tem um ritmo preciso em cada intervalo entre o som e o silêncio, bem como no volume e timbre dos sons ecoados. Como se houvesse uma partitura musical regulando cada som, desde a duração dos sons, os espaços de silêncio, aos diversos timbres dos cantos que cortam o ar. Contudo, essa partitura musical não está escrita em papel, mas no interior, ou melhor dizendo, no princípio vital desses animais, que enquanto seres criados pelo grande ordenador, igualmente são regulados pelos *numeri*, e assim revelam a harmonia decorrente dessa regulação em seu cantar. Como emblematicamente expressa esta perícope:

> É também para notar quão harmoniosa e quão suave a beleza das melodias transmitidas pelo ar, como, por exemplo, o canto do rouxinol. A alma desse passarinho não produziria tais melodias tão livremente se não encontrasse essa impressão sob forma incorpórea, em seu movimento vital (*De vera rel.*, 42, 79)[152].

Seja no ritmo dos acontecimentos da Natureza, como o ciclo da água, os movimentos dos astros que com sua imensa regularidade ajuda-nos a marcar o tempo com manhã, tarde e noite. Tudo isso revela que o cosmos é regulado por leis estáveis que o permitem ser exatamente como é. Essa lei imutável que ordena o ritmo, a proporção e a vida no cosmos o Hiponense chama de número.

Nesse sentido o número não só é o princípio da ordem, como se equivale ao conceito de ordem, pois os termos latinos: *numerus*, *numerositas e numerosus*, amplamente usados por Agostinho, além de poderem significar quantificadores de unidades, também podem significar ritmo, harmonia, medida, lei ordenadora e ordem (Cf. REY ALTUNA, 1945, p. 48; FARIA, 2003, p. 655), como analisamos no começo deste capítulo. Assim sendo, ritmo, harmonia e ordem próprios do conceito de cosmos, são *numeri* na medida em que o ritmo, a harmonia e a ordem são regidos pelas leis imutáveis dos *numeri*.

Qualquer entidade da natureza, seja em seus movimentos, seja no formato de seus corpos, são numericamente configurados, reinando assim a harmonia e a ordem. Todavia, os *numeri* não se limitam a ordenar os entes presentes no mundo em suas ações, ritmos, sons e

---

[152] "*Deinde illud cogitandum est, quam numerosas, quam suaves sonorum pulchritudines verberatus aer traiciat cantante luscinia, quas illius aviculae anima non, cum liberet, fabricaretur, nisi vitali motu incorporaliter haberet impressas*" (*De vera rel.*, 42, 79 – *PL* 34).

estrutura, mas também os astros do cosmos. Como aclara o Filósofo, explicando o itinerário da razão humana na descoberta das leis que regem o cosmos:

> Chamava-lhe muito a atenção o movimento do céu que a convidava a refletir com diligência. E entendeu que também ali dominavam aquela medida e ritmos através das regularíssimas alternâncias dos tempos, pelos cursos invariáveis e definidos dos astros, pelos espaços de tempo ordenados dos intervalos (*De ord*., II, 15, 42)[153].

A mesma regra que apresentamos anteriormente, acerca da regulação numérica das criaturas partícipes da Natureza no aspecto terreno, igualmente é aplicado à beleza do movimento dos astros, pois, Agostinho tinha a percepção de que os astros seguiam ritmos regulares e invariáveis, não só nos intervalos cronológicos, como no curso espacial. E sem dúvida essa ordenação espaço temporal dos astros, tem a sua invariabilidade e constância devido à imutável lei dos *numeri*. Além disso, essa ordem numérica no nível dos movimentos dos astros agrega beleza ao cosmos, pois, quem poderia dizer que o nascer e o pôr do sol belos não são? Ou que a lua em suas diferentes fases não agrega beleza ao mundo? Ou mesmo um dia de sol ou de chuva não tornam cada um a sua maneira, os dias e as noites mais belos?

Por tudo o que foi escrito até este momento no presente capítulo, é muito difícil não pensar em uma influência pitagórica na concepção dos *numeri* no pensamento de Aurélio Agostinho, pois, a começar pelo próprio conceito de *numerus* que ele abraçou em sua estética cosmológica, poderíamos dizer que é deveras semelhante ao trabalhado pelos pitagóricos[154]. O vocábulo latino *numerus* é a tradução corrente e com equivalência conceitual ao termo grego *ἀριθμός*, termo esse amplamente utilizado pela escola pitagórica (Cf. PEREIRA, 1990, p. 81; SANTOS, 2000, p. 110). Desta forma, semelhantemente a Agostinho, os pitagóricos entendiam que *ἀριθμός*, além de significar a multiplicidade medida pela unidade como coloquialmente é compreendido o termo número, o pensavam como forma, proporcionalidade intrínseca e extrínseca das coisas, na medida em que determina a diferença ontológica de cada coisa, determinando assim a essência de cada uma delas.

---

[153] "*Motus eam caeli multum movebat et ad se diligenter considerandum invitabat. Etiam ibi per constantissimas temporum vices, per astrorum ratos definitosque cursus, per intervallorum spatia moderata, intellexit nihil aliud quam illam dimensionem numerosque dominari*" (*De ord*., II, 15, 42 – *PL* 32). No contexto desta passagem, Agostinho afirma que a razão ao observar as formas dos objetos terrestres criou a Geometria, e ao contemplar os movimentos dos astros criou a Astrologia, que na época possuía um status de Ciência.

[154] Pitágoras assim como Tales nada escreveu, e toda a sua doutrina foi divulgada pelos seus discípulos, como Filolau, que estima-se que foi o primeiro a revelar a doutrina Pitagórica. De forma que não é possível distinguir claramente entre o pensamento de Pitágoras e seus discípulos, sendo mais apropriado fazer referência ao Pitagorismo enquanto escola filosófica, e não ao próprio Pitágoras (Cf. REALE, 2002, v. I, p. 75, 76).

Entendemos essência aqui, como o que é o imprescindível para que uma coisa seja o que ela é, e não outra coisa, e visto que o que determina a distinção dos entes é uma certa proporcionalidade e relação dos elementos que os compõem, que faz com que ele seja o que ele é não outra entidade, visto que o número é justamente essa proporcionalidade e relação de elementos, ou dizendo de outro modo que o número determina a ordem dos elementos que os individualiza perante outros seres, poderíamos dizer que para os pitagóricos assim como para o Pensador cristão, todas as coisas partícipes da Natureza são o que são, porque têm seus números. Como bem expressa o estudioso do pitagorismo Mário Ferreira dos Santos, ao comentar acerca do conceito de número em Pitágoras:

> Para termos vivência do seu pensamento, precisamos despojar-nos dessa concepção superficial de que número seja apenas aquilo que nos aponta o quantitativo. Não, o número nos aponta, além do quantitativo, o qualitativo, o relacional, a modalidade, valores, e outras categorias. Assim, *arithmós* (o número) é quantidade, relação, função, tensão, lei, ordem, regra (2000, p. 112).

Assim sendo, para os pitagóricos o universo tanto considerado em suas partes, como em sua integridade é plenamente dominado pelos números. Entendiam que a própria ordem do cosmos revela o seu ser numérico, o próprio conceito de cosmos como universo ordenado por leis regulares, acredita-se que foi cunhado por eles. E visto que o mundo só é assim como nós o conhecemos por ser cosmos, e cosmos e números são a mesma realidade, o mundo é numeroso em qualquer perspectiva que o possamos pensar. Como disserta Giovanni Reale comentando acerca da relação mundo e número para os pitagóricos:

> É um universo no qual os elementos contrastantes são pacificados em harmonia; é um universo constituído pelo número, com o número e segundo o número. E não só na sua totalidade, mas também nas suas partes individuais e em cada uma das coisas nele contidas, é um universo inteiramente dominado pelo número (2002, vol. I, p. 85).

Desta forma, fica perceptível que o Filósofo de Hipona foi influenciado em sua estética do sensível no assunto investigado, principalmente pelo conceito de número dos pitagóricos, bem como pelo conceito de cosmos como número dos mesmos[155], porém, em

[155] Não temos como precisar como Agostinho teve acesso ao pensamento pitagórico, se foi através de textos escritos pelos pitagóricos, ou através de Plotino que já em seu texto foi marcado pela matemática dos pitagóricos. O fato é que, no diálogo *Sobre a Ordem* o interlocutor de Agostinho, Alípio, afirma que a doutrina dos números debatida no diálogo, é de influência dos pitagóricos, o que não é questionado pelo mestre (Cf. *De ord*., II, 20, 53). Claudio Moreschini levanta diversas possibilidades para essa influência pitagórica: Nicômaco de Gerasa, Varrão e Posidônio (Cf. MORESCHINI, 2008, p. 464). Destes, Varrão é citado por Agostinho no *De ord.*, II, 12, 35. O que é certo é que não há como negar o pitagorismo no Hiponense, embora nunca saibamos com certeza a fonte desta influência.

outro aspecto numérico, o da unidade, Agostinho igualmente foi influenciado pela cosmologia de Plotino, como teremos oportunidade de analisar doravante.

Antes de terminar a abordagem acerca dos *numeri* do cosmos em Agostinho, se faz necessário advertir que inevitavelmente retornaremos ao assunto quando investigarmos os *numeri* inteligíveis. Não trabalharemos este prisma no presente capítulo, não obstante os dois aspectos do *numerus* (sensível e inteligível) estarem interligados, para evitar vans repetições, pois, trataremos todas as categorias inteligíveis que entendemos serem importantes na estética do sensível em Agostinho, em um único capítulo, portanto, investigaremos em um mesmo capítulo as formas, os números e a unidade inteligível.

5.2 A *UNITAS* ENQUANTO FUNDAMENTO DA BELEZA SENSÍVEL

Já comentamos ao principiar este capítulo, que o *numerus* e a *unitas* são termos muito próximos conceitualmente, por este motivo em algumas ocasiões, comentadores como Werner Beierwaltes[156] tratarem os dois termos como sinônimos. De fato o *numerus* em seu amplo conceito composto de múltiplos sentidos, comporta todos os qualificativos estéticos que até aqui tratamos, inclusive a *unitas*. Logo, em sua multiplicidade e largueza conceitual, o *numerus* pode ser entendido como proporcionalidade, quantidade, qualidade, forma, simetria, semelhança, congruência, unidade, etc. Todavia, a despeito de o *numerus* conter em sua multiplicidade conceitual a *unitas*, entendemos que esta última guarda certa anterioridade ontológica em relação ao primeiro, devido ao fato de que a amplitude citada do *numerus* ser muito mais conceitual que ontológica, e a *unitas* ter uma amplitude eminentemente ontológica, visto que tudo o que existe, de fato possui, ou melhor, é *unum* em algum aspecto, ou em algum nível. Desta forma, não obstante o fato de a *unitas* ser *numerus* por estar em algum aspecto contido em seu amplo conceito, com muito mais propriedade podemos dizer que o *numerus* é *unitas*, devido ao fato de que em qualquer sentido que possamos usar o *numerus*, a *unitas* em algum nível estará presente ontologicamente.

Destarte, o substantivo latino *unitas* pode ser traduzido para o português com termo unidade, e diferentemente do *numerus* que tem maior amplitude que o número, no caso

[156] Werner Beierwaltes compreende que poderíamos traduzir a ideia agostiniana que a unidade das várias partes é o fundamento da beleza, com a ideia de que a configuração numérica determina a beleza, pois, todas estas afirmações estéticas não passam de diferentes manifestações dos números no cosmos de Agostinho: "O agir criativo e conservativo da unidade se concretiza no número. A afirmação: a unidade é a medida da beleza, pode ser precisada com a afirmação: o número determina a beleza" (1995, p. 169 – tradução nossa).

da *unitas* não temos grandes diferenças semânticas com o termo equivalente na língua portuguesa. Assim sendo, os significados possíveis ao termo latino *unitas* são: unidade, qualidade do que é um, identidade, união, concórdia, harmonia (Cf. SARAIVA, 2006, p. 1. 243; FARIA, 2003, p. 1.036; FERREIRA, 1986, p. 1.738). Dentre esses significados possíveis, destacamos a qualidade do que é um, como o mais próximo do que pretendia Agostinho ao utilizar o termo, e é válido acrescentar que em certo aspecto todos os outros significados descritos acima apontam para o significado que preterimos.

Entretanto, sabemos que entendendo a *unitas* como qualidade do que é um ou uno, estamos compreendendo a *unitas* com um conceito que se contrapõe a pluralidade ou multiplicidade (Cf. MORA, 2001, tomo IV, p. 2. 941). Neste caso, que relação pode-se defender entre a *unitas* e o cosmos sensível, que é onde eminentemente está presente a multiplicidade? O próprio Agostinho percebe esta dificuldade de conciliação entre a unidade e multiplicidade no cosmos sensível, no diálogo *De libero arbitrio*:

> Ora, todo aquele que reflete sobre a verdadeira noção da unidade constata que ela não pode ser captada pelos sentidos corporais. Porque todo objeto atingido por um de nossos sentidos, seja ele qual for, não é constituído pela unidade, mas sim pela pluralidade que o forma. Com efeito, por ser um corpo, por isso mesmo, possui inúmeras partes. Assim, sem falar de todos os corpos, do menor e dos menos distintos, um corpúsculo, por exemplo, por menor que seja possui, sem dúvida ao menos uma parte à direita e outra à esquerda, uma parte superior e outra inferior, uma anterior e outra posterior, extremidades e uma parte do meio. Devemos admitir que todas essas partes encontram-se na exigüidade da menor massa corpórea que seja. É porque não podemos admitir que corpo algum seja pura e realmente uma unidade (*De lib. arb*., II, 8, 22)[157].

No parágrafo anterior ao texto citado, o Hiponense discute com Evódio sobre a possibilidade dos sentidos captarem os números presentes na Natureza, e após algumas especulações ambos são incisivos em afirmar que não é com os sentidos, e sim com a inteligência que percebemos os números, e chegamos às operações matemáticas mais complexas (Cf. *De lib. arb*., II, 8, 21). Em continuação, Agostinho afirma que não só o número, mas também a unidade que fundamenta o número, também é captada pela inteligência, embora algumas vezes fazendo uso dos sentidos. Desta forma, na perícope citada

---

[157] "*Unum vero quisquis verissime cogitat, profecto invenit corporis sensibus non posse sentiri. Quidquid enim tali sensu attingitur, iam non unum, sed multa esse convincitur: corpus est enim, et ideo habet innumerabiles partes. Sed ut minutas quasque minusque articulatas non persequar, quantulumcumque illud corpusculum sit, habet certe aliam partem dexteram, aliam sinistram; aliam superiorem, aliam inferiorem; aut aliam ulteriorem, aliam citeriorem; aut alias finales, aliam mediam: haec enim necesse est quamlibet exiguo corporis modulo inesse fateamur; et propterea nullum corpus vere pureque unum esse concedimus*" (*De lib. arb*., II, 8, 22 – *PL* 32).

é afirmado que os nossos sentidos sejam eles quais forem, não conseguem captar a unidade, mas exclusivamente a multiplicidade, cabendo assim para a mente abstrair da unidade na multiplicidade.

Outro fator importante para se observar, é que o Autor não está dissertando acerca de determinado grau de unidade nos corpos, mas da unidade absoluta, ou como ele próprio escreve a *unum vero*, a verdadeira unidade. Destarte, o Filósofo explica que os sentidos não conseguem captar a *unum vero*, porque os corpos são múltiplos, e na medida em que eles são o *locus* da multiplicidade, jamais seria possível encontrar a verdadeira unidade no citado local. Vale a pena ressaltar que o Pensador não está afirmando que não exista em hipótese alguma a unidade no cosmos, mas que a unidade plena não é encontrável no mundo.

Analisaremos que a despeito da aparente contradição, o Pensador de Hipona assevera justamente as duas coisas, ou seja, que a *unitas* é a qualidade do que é uno, como também que ela está presente no cosmos. É óbvio que pela maneira que Agostinho faz uso do termo, ele não se torna contraditório, pois, o Filósofo aproveita a ideia da unidade presente em Plotino para aplicar em sua teoria da beleza cosmológica. Desta forma, o que temos no mundo são gradações de unidade, e nunca a unidade absoluta que pertence exclusivamente ao Uno supremo (Deus).

Assim sendo, não obstante o fato de o mundo ser o *locus* da multiplicidade, e esta conceitualmente se opor a unidade, na medida em que não estamos dissertando acerca da *unitas* perfeita, ma apenas de gradação da mesma, sem dúvida a *unitas* está presente no mundo. E, além disso, veremos que o Hiponense nos garante que a presença da categoria estética objeto de nossa análise, é absolutamente necessária na Natureza, sob a pena de que caso ela falte em algum ente, a este faltará à existência, como teremos oportunidade de aprofundar no transcorrer do presente capítulo, com o estudo dos textos agostinianos a nosso ver mais importantes sobre o assunto.

Desta forma, a *unitas* é uma categoria estética e ontológica, que fundamenta a beleza e o ser ou existir das criaturas. Logo, tudo o que é belo, o é graças à unidade, ou melhor, possui algum grau de unidade, e todas as categorias estéticas que até aqui estudamos realiza a unidade na multiplicidade. Acerca disso, de forma lúcida nos esclarece Maria Bettetine, ao afirmar que a ênfase que Agostinho atribui à simetria, é uma maneira de dizer que toda a sua estética é fundamentada na unidade: “[...] porque a simetria para Agostinho não é outra coisa que o reflexo do uno no múltiplo” (1994, p. 193 – tradução nossa). Concordamos plenamente com a agostinóloga, e ainda acrescentamos que todos os

qualificativos estéticos que trabalhamos em nossa tese, seja a *similitudine*, a *aequalitas*, a *congruentia* e até mesmo o *numerus*, são reflexos da *unitas* na multiplicidade da matéria sensível. Ou seja, é fato que os corpos sensíveis são múltiplos em algum aspecto, seja na diversidade de seus membros ou nas variadas substâncias que o compõe, contudo, algo de unidade eles possuem, e esses qualificativos estéticos que citamos são reflexos da unidade, na medida em que são a unidade em algum nível, além de apontarem para a unidade ao a realizarem em algum aspecto.

Assim sendo, segundo o Pensador cristão toda a Natureza possui unidade, e tende para a unidade. Cada parte de um corpo é una, porém, quando as unimos ela forma nesse corpo uma unidade mais perfeita chamada de integridade. Isso é verdade tanto em uma escala macroscópica como em uma microscópica. Por exemplo, o cosmos é formado por uma imensa quantidade de variedades de espécies de criaturas, e cada uma delas consideradas em si mesmas são unidades, porém, na medida em que cada uma tem um papel a cumprir na ordem da natureza, formam uma unidade mais perfeita no todo do cosmos. Tudo possui unidade, seja no cosmos (unidade holística), seja em cada um dos entes da natureza, e até mesmo nas partes destes entes, tudo é, e pode de alguma maneira ser reduzido à unidade[158].

O que escrevemos neste subcapítulo até este momento a título de introdução acerca do conceito de *unitas* em Agostinho, entendemos que tenha ficado suficientemente claro o conceito em questão, de forma que nos encontramos aptos para doravante investigar de que maneira o Pensador cristão utiliza a *unitas* em seus textos para fundamentar a beleza sensível. Afirmamos em parágrafos anteriores que a unidade é o fundamento ontológico e estético do cosmos, deste modo, analisaremos de forma breve a *unitas* enquanto fundamento ontológico, para em seguida estudar os textos que a colocam como fundamento estético da Natureza.

No *Sobre a Ordem*, Aurélio Agostinho descrevendo como funciona a razão humana, afirma que ela ao investigar a natureza busca incessantemente a unidade, seja quando

---

[158] No *Sobre o Livre-Arbítrio* nosso Pensador discutindo acerca da universal e constante lei dos números, defende a tese de que a unidade também é o fundamento dos números aritméticos, pois, seja qual for o número que nós utilizemos, ele só é aquele específico número devido a quantidade de unidades usadas. Como aclara essa perícope: "[...] Quando consideramos que qualquer número recebe sua designação de número em virtude das vezes que contém unidade. Por exemplo, se contém duas vezes a unidade é chamado dois. Se três, chama-se três. E caso possua dez vezes a unidade, então denomina-se dez. E assim todo número, sem exceção, é denominado pelo número de vezes que contém a unidade - [...] *si cogitaveris quemlibet numerum tot vocari quotiens unum habuerit: verbi gratia, si bis habuerit unum, duo vocantur; si ter, tria; et si decies unum habent, tunc vocantur decem: et quilibet omnino numerus quoties habet unum, hinc illi nomen est, et tot appellatur*" (*De lib. arb.*, II, 8, 22 – *PL* 32). Assim sendo, não existiria número algum se primeiramente não existisse a unidade que através de sua operação geram-se infinitos números.

separa em partes uma coisa una, ou quando unifica as partes de algo para formar uma unidade[159]:

> Portanto, seja ao separar como ao estabelecer conexão entre coisas, busco a unidade, amo a unidade. Mas quando separo algo, quero-o puro; quando estabeleço conexão entre coisas, busco o íntegro. No primeiro caso, evitam-se todos os elementos estranhos; no segundo caso, unem-se todos os elementos próprios para que se constitua uma unidade perfeita (*De ord.*, II, 18, 48)[160].

Quer dizer, o Pensador afirma poucas linhas antes do fragmento citado, que a razão em diálogo consigo mesma, afirma que em um movimento interior de abstração no estudo de alguma coisa, para poder melhor estudar esta coisa, separa e estabelece conexão. Logo, este processo de abstração que vai da análise a síntese é uma atividade natural da razão, é a maneira como a razão humana se relaciona como os objetos cognoscíveis ao conhecê-los. Contudo, o interessante é que o autor disserta que não só ao estabelecer conexão, mas também ao separar os elementos de algo, a razão está em essência buscando a *unitas*.

Dessarte, seja qual for sua operação, a razão em última instância está buscando a unidade, o autor chega a enfatizar que a razão ama a unidade (*unum amum*), é claro que esse amor pela unidade que a razão nutri, está posto no citado texto para ressaltar a inclinação da razão pela *unitas*, de forma semelhante ao que é dito no *De pulchro et apto* de que o homem busca e ama só o que é belo (Cf. *Conf*., IV, 13, 20), o que não se encontra em desacordo com o que está aqui dito, pois veremos confirmado em nosso texto que tudo o que é *pulchrum* é igualmente de alguma forma *unum*. É como se a razão tivesse uma tendência natural a compreender que tudo, inclusive ela, possui unidade. Ao estabelecer conexão entre os elementos de algo investigado, a razão está em busca da integridade, que aparece no original como *integrum*, que significa inteiro, integro, neste caso o *integrum* sem dúvida alguma é uma forma em que a *unitas* se manifesta nas coisas sensíveis. Pois, se tomamos um corpo qualquer em sua integridade, na verdade o estamos perspectivando como um ente uno, visto que a despeito de suas partes, ele é um na harmonia e conexões de suas partes.

É deveras mais fácil aceitar que da síntese resulte a unidade, contudo, o Filósofo afirma igualmente que da análise resulta em ultima instância a *unitas*, pois, apesar de um determinado objeto analisado ter unidade antes da análise, quando passa pelo crivo da análise

---

[159] Esses dois movimentos da razão na investigação do mundo, podemos chamar de análise e síntese.

[160] "*Ergo et in discernendo et in connectendo unum volo, et unum amo. Sed cum discerno, purgatum, cum connecto, integrum volo. In illa parte vitantur aliena, in hac propria copulantur, ut unum aliquid perfectum fiat*" (*De ord.*, II, 18, 48 – *PL* 32).

resulta-se algo mais puro acerca do mesmo, e essa pureza que resulta da análise que extrai o não essencial ao objeto, é semelhantemente una. Assim, a razão é vocacionada para com a sua maneira própria de investigação, encontrar a unidade nas entidades que estuda. No entanto, este processo não se limita a uma perspectiva da razão humana, pois, a razão encontra a *unitas* na Natureza porque de fato ela se encontra no mundo, ou seja, o cosmos é de fato ontologicamente uno, como poderemos averiguar doravante ao comentarmos o fragmento presente imediatamente no transcorrer da última passagem citada, em que o Filósofo deixa claro que a unidade está presente na constituição de tudo o que existe.

Logo, segundo nosso Pensador todas as coisas são unas, e para preservarem o que são, têm necessariamente que conservarem todos os elementos que compõe sua unidade. Caso determinado ente perca uma de suas partes, compromete a sua unidade e embora possa permanecer sendo, não será aquele mesmo ente íntegro em suas partes. Mas, mesmo incompleto permanecerá sendo uno, embora com uma unidade diferente. Como expressa o Hiponense:

> A pedra, para ser pedra, tem todas as partes e toda a sua natureza consolidadas numa só coisa. Que dizer da árvore? Acaso seria uma árvore se não fosse una? Que dizer dos membros de qualquer animal, de suas vísceras e de todas as partes de que se compõe? Se as partes se separam da unidade, certamente não haverá um animal (*De ord.*, II, 18, 48)[161].

No texto exposto, o Pensador cristão, como evidência da unidade enquanto fundamento ontológico de todos os entes partícipes do cosmos nos apresenta como exemplo: a pedra, a árvore e os animais. Não foi sem propósito que Agostinho citou justamente estas três entidades da Natureza, pois, são representantes de três tipos diferentes de seres, notadamente: os seres que existem, mas não possuem vida, representados pela pedra; os que existem, possuem vida, mas são despidos de sentidos, representados pela árvore; e os seres que existem, tem vida, e também são dotados de sentidos, representados pelos animais. Levando em consideração que o autor afirma que cada um desses entes citados tem a sua existência fundamentada pela *unitas*, fica absolutamente claro que ele intenciona afirmar a

[161] "*Lapis ut esset lapis, omnes eius partes omnisque natura in unum solidata est. Quid arbor? nonne arbor non esset, si una non esset? Quid membra cuiuslibet animantis ac viscera et quidquid est eorum e quibus constat? Certe si unitatis patiantur divortium, non erit animal*" (*De ord.*, II, 18, 48 – *PL* 32). O autor continua no trancorrrer da passagem demonstrando que tudo possui uma vocação para a unidade, para isso cita como exemplos para a sua tese: a amizade, pois um amigo busca a unidade com o outro quando buscam a amizade; o conjunto de habitantes de uma cidade, que qunto mais unidos mais forte enquanto cidade, e quanto mais desunidos mais frágil; o exército que tem a sua força e constituição por meio da união de muitos soldados; e o próprio ato sexual, que tem seu prazer devido a união de duas pessoas como se fossem uma só carne (Cf. *De ord.*, II, 18, 48). Conferir também: *De Gen. ad litt. imp*., 15, 59.

universalidade da *unitas* enquanto fundamento ontológico, pois, segundo a classificação dos seres na filosofia da Natureza de Agostinho, o único que no fragmento citado falta ser representado é o homem, um ser que existe, vive, sente e pensa, entretanto, este foi mencionado no fragmento citado analisado anteriormente, que faz parte do contexto da perícope atual. Assim, entre linhas no texto objeto de nossa análise, é dito que a *unitas* tudo fundamenta, seja qual for a espécie de seres cósmicos analisados.

Dessarte, o Filósofo africano defende que a pedra só é pedra, porque todos os seus elementos se unem para formar a pedra, se não houvesse essa união de específicos elementos em torno de uma única substância, não seria pedra, mas outra coisa, que acrescentamos também seria una. Semelhantemente o animal, pois, se os seus membros e até mesmo as suas vísceras não estiverem unidas na mesma entidade, não formaria o específico animal. E a mesma coisa é dita acerca da unidade que é a árvore. Portanto, com esses exemplos tratados, além de explicitar a universalidade da unidade, Agostinho estabelece uma clara relação entre a unidade e a essência de algo, visto que, o que torna a pedra, a árvore, e o animal o que eles são, é a unidade de seus componentes, logo, a unidade determina o que cada um deles é (*Quid arbor? nonne arbor non esset, si una non esset?*- Que dizer da árvore? Acaso seria uma árvore se não fosse una?).

No tratado *De moribus Ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeorum*, o Filósofo de Hipona escrevendo como se estivesse em um debate, respondendo indagações maniqueias, defendendo a tese da bondade ontológica do cosmos, afirma que a despeito de a corrupção conduzir a não existência às criaturas, ela não pode ser considerada uma substância má, porque ela não é substancial, visto que vive exclusivamente nas substâncias (Cf. *De mor. Eccl. cath. et mor. man.*II, 5, 7). Nessa discussão, o Pensador afirma que a corrupção é uma destruição da ordem, pois, na medida em que a corrupção conduz o ser ao não ser, a ordem é justamente uma tendência ao ser. Assim, a ordem ao ordenar algo, seja este algo uma criatura particular ou a ordem cósmica, reduz à unidade a realidade ordenada (Cf. *De mor. Eccl. cath. et mor. man.* II, 6, 8). Desta forma, a ordem é uma tendência ao ser, por conduzir o ordenado a *unitas*, que por sua vez é o fundamento do ser, pois, simplesmente não é possível ser, sem ser uno. Como argumenta de maneira esclarecedora o Filósofo:

> A ordem aponta e reconduz a uma certa conveniência que ordena. O ser não é outra coisa que ser uma unidade; por consequência, uma coisa tanto é, enquanto alcança a unidade; a obra da unidade é produzir a conveniência e a concórdia: é mediante tal operação que as coisas compostas são enquanto tal. Ao passo que as coisas simples são por si mesmas, pois elas são unidades; as que não são, imitam a unidade pela concordância de suas partes, e a medida

> de sua união é a medida de seu ser (*De mor. Eccl. cath. et mor. man.* II, 6, 8)[162].

Na perícope textual citada, existem diversas ideias que merecem ser exploradas objetivando o aprofundamento no assunto que ora nos debruçamos. Começando pela ordem[163], é dito no texto que ela conduz a uma certa conveniência ao que ordena. O substantivo latino traduzido por conveniência é *convenientiam*, que significa acordo, concórdia, harmonia, conformidade (Cf. SARAIVA, 2006, p. 304). Desse modo, a ordem que pode ser perspectivada tanto nos indivíduos em particular, como no cosmos, é uma espécie de acordo ou harmonia dos elementos que compõe um determinado corpo no primeiro caso, e a relação entre as diversas espécies de entes no segundo caso. Essa harmonia que ordena a multiplicidade conduz a *unitas*, tanto no indivíduo como no conjunto de indivíduos ordenados, de maneira que a citada harmonia (*convenientiam*) é a *unitas* se manifestando na pluralidade dos corpos sensíveis. Neste caso, podemos dizer não só que a ordem conduz a unidade nos objetos ordenados, como também o resultado da ordem que é a *convenientiam*, é a *unitas* presente na multiplicidade do cosmos, e quanto mais ordenado o ente cósmico for, maior grau de *unitas* ele terá, ou dizendo de outro modo, mais uno ele será.

Corroborando a nossa interpretação da relação entre *ordo* e *unitas*, Agostinho no mesmo fragmento analisado afirma: *Unitatis est enim operatio, convenientia et concórdia* (A obra da unidade é produzir a conveniência e a concórdia), e acrescenta que é mediante esta operação que resulta na harmonia e concórdia dos elementos que os entes compostos são, ou existem. Ou seja, se não fosse a *unitas* que é a harmonia dos elementos ou partes dos entes compostos, eles não existiriam, e eles mesmos sendo compostos só existem porque em sua composição, os elementos são ordenados convenientemente formando certa unidade (*Nihil est autem esse, quam unum esse* – o ser não é outra coisa que ser uma unidade).

É dito no mesmo texto, que as coisas simples (simples no sentido de não compostas de partes) têm a *unitas* em si mesmas, na medida em que são unidades, ou que não têm múltiplas partes. Aqui, se nós entendermos o fragmento literalmente teria alguma dificuldade para harmonizar com outros textos de Agostinho, que afirmam que no cosmos sensível não há nada que seja absolutamente simples, pois, até mesmo a esfera a despeito de

---

[162]"*Ordo enim ad convenientiam quamdam quod ordinat redigit. Nihil est autem esse, quam unum esse. Itaque in quantum quidque unitatem adipiscitur, in tantum est. Unitatis est enim operatio, convenientia et concordia, qua sunt in quantum sunt ea quae composita sunt, nam simplicia per se sunt, quia una sunt; quae autem non sunt simplicia, concordia partium imitantur unitatem et in tantum sunt in quantum assequuntur*" (*De mor. Eccl. cath. et mor. man.* II, 6, 8 – *PL* 32).

[163] No presente memento comentaremos acerca da ordem superficialmente, no intuito de compreender melhor a passagem citada, todavia, este conceito será melhor trabalhado no próximo capítulo.

sua aparente unidade, ainda é composta de partes por ser um corpo, e poderíamos dividi-la em parte esquerda, direita, superior e inferior. De maneira que uma esfera em sua forma simples possui um grau elevado de *unitas*, mas nem ela nem qualquer outro corpo, por ínfimo que seja é plenamente uno. Entendemos iluminados pelos textos que o Hiponense esclarece o assunto, e também pelo contexto da passagem estudada, que semelhantemente no fragmento sobre o qual nos debruçamos, o Filósofo está afirmando que as criaturas com elevado grau de simplicidade, possuem a *unitas* por sua própria natureza, em detrimento das que tem a composição de partes como marca de sua natureza, que tem *unitas* apenas pela *concórdia partium*, e quanto maior for essa harmonia das partes, maior será o seu grau de *unitas*.

Visto que o nosso trabalho versa sobre a beleza cosmológica, não poderíamos deixar de comentar acerca da *unitas* na própria formação do mundo sensível. Faremos isso interpretando dois fragmentos bastante significativos acerca do assunto, presentes no *De genesi contra manichaeos* I, 12, 18 e no de *Genesi ad litteram imperfectus liber* 10, 32. Em ambos os textos, Agostinho enfrenta a mesma discussão, que se trata da refutação a uma crítica maniqueia a um texto bíblico que se encontra no *Gn*. 1, 9-10. No mencionado texto genesíaco, narra-se uma parte da criação do terceiro dia do *hexameron*, que especificamente narra a reunião das águas em um único local, formando os oceanos no local em que ficaram as águas e os continentes na porção seca[164].

Tendo sido estabelecido o contexto do problema, vamos doravante ao problema propriamente dito levantado pelos de Mani, citado pelo próprio Filósofo de Hipona: "Os maniqueus dizem nesta passagem: 'se tudo estava cheio de águas, como as águas poderiam reunir-se numa só massa?'" (*De Gen. contra man*., I, 12, 18)[165]. Colocando o problema de outra forma, o texto sacro afirma que tudo no mundo que estava sendo criado, estava repleto de água, se não havia lugar que não houvesse água, em que lugar, ou como foi que Deus separou as águas para que surgisse a terra seca? O Hiponense responde argumentando com uma interpretação alegórica do texto bíblico, dizendo que essa primeira água que estava plena em todos os lugares, não deve ser confundida com a água que nós hoje conhecemos, visível e tangível, mas, é uma maneira metafórica para se falar da matéria informe (Cf. *De Gen. contra man*., I, 7, 12).

---

[164] Eis a passagem do *Gênesis*: "Deus disse: 'que as águas que estão sob o céu se reúnam numa só massa e que apareça o continente' e assim se fez. Deus chamou ao continente de 'terra' e à massa das águas 'mares', e Deus viu que era bom" (*Gn*., 1, 9-10).

[165] "*In isto loco Manichaei dicunt: Si totum aquis plenum erat, quomodo poterant aquae congregari in unum*?" (*De Gen. contra man*., I, 12, 18 – *PL* 34).

Dessarte, o criador criou essa matéria informe (*informe materia*) que nos versículos do *Gênesis* em questão é denominada de água, e moldou essa matéria dando forma de cosmos sensível ordenado, inclusive com a formação da água que nós conhecemos. Logo, quando o Criador e Artífice do mundo estava unindo as águas em uma só massa, estava modelando essa matéria primeira, que resultou depois de formada na união das águas em um único território: os mares e oceanos; e a terra que ficou seca nos continentes. Tanto as águas dos oceanos, como a terra dos continentes, foram formadas a partir da mesma matéria informe e confusa criada *ex nihilo*, com obviamente configurações diferentes nas duas substâncias ordenadas.

Na continuação, Agostinho explicita a relação existente entre *forma* e *unitas* na formação do mundo: "Pois a operação de reunir as águas em um só lugar, é a mesma formação destas águas que vemos e apalpamos, porque toda forma deve-se enquadrar na regra da unidade" (*De Gen. contra man*., I, 12, 18)[166]. A explicação do Filósofo na formação do cosmos que nos interessa no assunto, pode ser resumida na seguinte sentença: *Omnis enim forma ad unitatis regulam cogitur* (toda forma deve-se enquadrar na regra da unidade). Quer dizer, o próprio ato de dar forma a matéria informe, é conduzir a citada matéria de sua confusão à unidade de uma determinada criatura. Neste sentido, formar é conduzir a uma unidade, na medida em que dependendo da maneira em que é reunida esta matéria, teremos determinados seres e não outros. Formar é ordenar a matéria prima em uma unidade, que determina a especificidade das várias espécies de criaturas formadas.

Assim sendo, toda *forma* necessariamente tem que ser regida pela lei da *unitas*, simplesmente porque formar é tornar uno. Destarte, toda forma é constituída de uma determinada unidade, ou determinada ordem de elementos, e essa ordem dos elementos determinam o ser das diversas entidades que compõe o cosmos. Logo, a *unitas* sendo o princípio da *forma*, é igualmente princípio do ser de cada criatura da Natureza.

Na intenção de corroborar e aprofundar a interpretação do último texto analisado, se faz oportuno analisar outro escrito do Hiponense, que embora tendo sido escrito aproximadamente quatro anos depois[167], aborda o mesmo problema levantado pelos maniqueus, com uma resposta semelhante, todavia acrescentando detalhes que nos auxiliará na compreensão do assunto estudado:

---

[166] "*Ipsa enim congregatio in unum, ipsa est aquarum istarum formatio, quas videmus et tangimus. Omnis enim forma ad unitatis regulam cogitur*" (*De Gen. contra man*., I, 12, 18 – *PL* 34).

[167] O *De Genesi contra Manichaeos* foi escrito entre 388-390, e o *De Genesi ad litter, liber imperfectus* em 393-394 (Cf. CAPANAGA, 1994, p. 384).

> Portanto, disse Deus: reúnam-se as águas que estão sob o céu, ou seja, a matéria corporal se reduza a uma forma para se tornar a água que vemos numa só massa: a potência da forma se manifesta pelo nome da unidade. Pois, certamente formar é reunir alguma coisa à unidade; porque a suma unidade é o princípio de toda forma (*De Gen. ad. litt. imp.*, 10, 32)[168].

Segundo o Pensador, não existe diferença alguma entre formar e tornar uno, pois, a própria potência da forma (*vis formae*) não é outra coisa que tornar algo uno. A expressão *vis formae*, traduzido literalmente por potência da forma, não seria incorreto se fosse traduzida por a essência ou natureza da forma, pois, neste contexto é justamente o que a *vis* quer dizer, visto que levando em consideração que estamos analisando a forma sensível, a potência da forma é o que ela é, ela é o que faz. Com relação a uma criatura completa, com forma e matéria, poder-se-ia questionar acerca da essência como potencialidade, todavia, não podemos esquecer que estamos lidando com uma ideia abstrata que só se concretiza na ação de formar. Assim, o que seria a natureza da forma, se não a própria potência de dar forma a matéria? Logo, a própria natureza da forma manifesta na potência de formar, é denominada de unidade (*vis ipsa formae commendatur nomine unitatis*).

Na verdade, o que comentamos até este momento do último fragmento citado, trata-se de um aprofundamento do que foi de alguma maneira escrito na penúltima passagem estudada. Contudo, a perícope ora analisada nos apresenta algo que até aqui não tínhamos discutido, e que comentaremos parcialmente neste capítulo, e que será aprofundado doravante em vários momentos da presente tese: *quoniam summe unum est omnis formae principium* (porque a suma unidade é o princípio de toda forma). Aurélio Agostinho, não se conforma em explicitar a relação entre a *forma* e a *unitas*, estabelecendo a *unitas* como fundamento ontológico de todas as entidades sensíveis, e em uma curta frase explica o porquê de toda forma conduzir a unidade. Obviamente a *summe unum*, é o Deus único, criador do cosmos e consequentemente criador de toda forma. Assim sendo, toda *forma* conduz a *unitas*, simplesmente porque o criador destas formas é a suprema unidade. Logo, na medida em que não há continuidade substancial entre o criador e a criação, porque o mundo foi criado *ex nihilo*, essa unidade presente na forma, e em tudo o que existe, decorre do fato de Deus querer assim, como se ao criar tudo, deixasse no criado uma vocação para a *unitas*, e uma participação na *unitas* com o intuito de demonstrar que foram criados pela *summe unum*.

---

[168] "*Dixit ergo Deus: Congregetur aqua quae sub coelo est; id est in formam redigatur materies corporalis, ut aqua ista sit, quam sentimus. In congregationem unam: vis ipsa formae commendatur nomine unitatis. Hoc est enim vere formari, in unum aliquid redigi; quoniam summe unum est omnis formae principium*" (*De Gen. ad. litt. Imp*., 10, 32– *PL* 34).

Outro aspecto importante a ser observado, é que Deus o Uno supremo, ao criar o cosmos, criou *ex nihilo* a matéria informe para em outro momento lógico (não cronológico) dar forma a esta matéria, todavia, Ele deu forma a criação tomando por base as formas esternas dispostas em si mesmo. Logo, o Uno supremo é o princípio de toda forma em dois aspectos, primeiramente porque Ele deu forma a matéria informe, e em segundo lugar devido a Ele ter em si mesmo as formas eternas, modelos de todas as formas. Desta maneira não haveria como a *forma* não ter uma vocação para a *unitas*.

Estabelecendo-se que a *unitas* é o fundamento ontológico da Natureza, doravante cabe-nos investigar a *unitas* enquanto fundamento da beleza no cosmos. Nos capítulos anteriores, principalmente no que disserta acerca da beleza ontológica das criaturas, em certo prisma já adiantamos o presente assunto, pois, se a beleza é ontológica, e consequentemente existe uma correspondência necessária entre ser e beleza, na medida em que a unidade é o fundamento do ser, obrigatoriamente ela também é o fundamento da beleza[169]. Contudo, esse desdobramento lógico sistemático que apontamos, não nos desobriga a investigar debruçados nos textos, como a *unitas* é o fundamento da *pulchritudo* em Agostinho de Hipona.

Isto posto, principiaremos nossa análise com o estudo da *Epistola* 18, escrita em Tagaste entre os anos de 390 e 391, endereçada a Celestino[170]. Nesta pequena carta, Agostinho explica sobre as três classes de substâncias, tomando por base a forma de duração. Assim, existem substâncias que mudam no tempo e no espaço, como os corpos sensíveis, por exemplo; as que mudam no tempo, mas não no espaço, como a alma humana; e a que não muda nem no tempo, e tão pouco no espaço. Todas as substâncias que mudam em algum aspecto são criaturas, a imutável é Deus, o Criador. Desta maneira, seja qual for o tipo de substância analisada, o mestre cristão afirma que ela só é, enquanto permanece, pois, quando não permanecer, não mais existe, e tudo o que é, só é enquanto é uma unidade.

Neste contexto de discussão, o Filósofo afirma que qualquer beleza tem seu fundamento na *unitas*: "[...] Logo, tudo o que dissemos que é, o dissemos enquanto permanece e enquanto é uno, segue-se que a unidade é a forma de qualquer beleza" (*Epist*. 18,

[169] Acerca da unidade como fundamento da beleza, afirma Josef Tscholl quando comentava acerca unidade como meta e realização da criação: "[...] Por cosequência todo corpo é belo enquanto possui ao menos um traço de unidade [...] (1996, p. 44 – tradução nossa).

[170] Celestino foi eleito por aclamação no dia 10 de Setembro de 422 para ser bispo de Roma, e seu pontificado durou até a sua morte em 27 de Julho de 432 (Cf. GONZALEZ, 1995, vol. 3, p. XI). Esta correspondência de Agostinho com Celestino aconteceu mais de 30 anos antes do pontificado deste último.

2)[171]. Dessarte, segundo o texto supra "*omnis porro pulchritudinis forma unitatis sit*" – (a unidade é a forma de qualquer beleza), logo, para uma melhor compreensão acerca do que pretendia Agostinho com a sentença posta, é prudente entender o que ele queria dizer com o uso do termo *forma* nesse contexto. O substantivo latino *forma* pode ser usado significando figura exterior, aparência, configuração externa; como também pode significar essência ou a natureza de algo, neste último caso *forma* seria igualmente configuração e figura, só que interior (Cf. SARAIVA, 2006, p. 498, 499; MORA, 2001, tomo II, p. 1126 – 1130). O Filósofo de Hipona faz uso do termo latino de maneira igualmente versátil, com as duas acepções citadas (forma exterior e a forma interior), e em alguns textos com as duas imbricadas em um único conceito.

Lembremos como exemplo, que no *De diversis quaestionibus* 83, na questão 46, 2, Agostinho entende que pode traduzir literalmente por *forma* o termo grego utilizado por Platão *εἶδος*: "Nós podemos chamar as ideias em Latim de formas ou espécies, para que se veja que traduzimos uma palavra por outra" (*De div. quaest.* 83, 46, 2)[172]. Neste caso, *forma* teria o sentido de essência de algo, e se acrescentarmos o sentido de transcendência, *forma* seria a essência imutável de determinada entidade presente no verbo divino (Cf. *Ibid.*, 46, 2). Neste caso, *forma* seria não só a configuração externa captada por nossos sentidos, como também a configuração interna, ou dizendo de outro modo este último sentido a natureza de um ente, o que faz um ente ser o que ele é.

Por outro lado, Aurélio Agostinho em seus diversos comentários acerca do *hexameron*, como amplamente comentamos na presente tese, utiliza *forma* no sentido de a configuração dada a matéria informe, determinando a citada abstrata matéria, nas diversas espécies de criaturas que habitam, compõem e são o cosmos (Cf. *De Gen. contra man.*, I, 3, 5; I, 7, 12; *De Gen. ad. litt. imp*., 4, 12-13; *De nat. boni*, 18; *Conf.*, XII, 3, 3-5, 5; XII, 8, 8; XIII, 33, 48). Entendemos que não devemos nos estender mais nos exemplos além dos aqui expostos, para não corrermos o risco de nos tornarmos repetitivos desnecessariamente. Destarte, o vocábulo *forma* foi utilizado por nosso Pensador, no sentido de figura exterior, interior e no de formas arquétipas, cabe-nos escolher o sentido mais apropriado segundo o contexto da passagem interpretada.

---

[171] "[...] *Cum autem omne, quod esse dicimus, in quantum manet dicamus et in quantum unum est, omnis porro pulchritudinis forma unitatis sit*" (*Epist.* 18, 2 – *PL* 33).

[172] "*Ideas igitur latine possumus vel formas vel especies dicere, ut verbum e verbo transferre videamur*" (*De div. quaest.* 83, 46, 2 – *PL* 40).

Assim sendo, *forma* no fragmento *omnis porro pulchritudinis forma unitatis sit* (a unidade é a forma de qualquer beleza), presente na *Epistola* 18, 2, pelo contexto em que é utilizada tanto está embutido o sentido de configuração externa, na medida em que se está falando de beleza sensível, como o significado de essência, no sentido de o que faz algo ser o que ele é. Pois, o texto fala de *forma* de qualquer beleza, e visto que a beleza no fragmento é utilizada como um qualificativo estético dos entes, a forma da beleza é o que faz com que determinada criatura bela, seja bela. Entendemos que nesta breve sentença, está respondida a questão que foi colocada desde o *De pulchro et apto*: o que faz que uma criatura bela seja bela? É como se o texto estivesse respondendo a essa questão, afirmando que um ente é belo porque é uno, pois qualquer beleza sensível ou não sensível é fundamentada pela *unitas*. E na medida em que no contexto da perícope, o autor ao dissertar sobre os vários tipos de substâncias tomando por base a forma de duração, chega a Deus enquanto substância imutável, igualmente podemos inferir que o Criador é a suprema beleza visto que é a suma unidade. Quer dizer, seja qual for a beleza analisada, ela é fundamentada pela unidade[173].

Na intenção de melhor demonstrar a *unitas* como fundamento da *pulchritudo*, convém investigar alguns fragmentos textuais presentes na *De vera religione*, que não deixam dúvidas acerca do assunto estudado, pela clareza que o Mestre de Hipona aborda o tema. No contexto da passagem que citaremos, Agostinho simula um diálogo com um arquiteto, segundo ele na intenção de investigar não as belezas como quem as contempla, mas julgar o porquê de as belezas nos causarem prazer. Após ele concluir que nas obras construídas pela arquitetura humana, que são belas pela simetria, afirma que esta última é bela por causa da unidade (Cf. *De vera rel.*, 32, 59), e após essa conclusão, o Filósofo disserta:

> Quando aquele arquiteto descobrir que de fato é assim como eu disse, perguntar-lhe-ei ainda: se as partes que tendem com tal evidência para a unidade, realizam-na plenamente ou se ficam distantes disso. E se, de certo modo, elas estão assim mentindo. Esse será o caso, pois todo observador perspicaz verá que não existe nenhuma forma, nem corpo algum desprovido de certo vestígio de unidade, mas por mais belo que seja – pelo fato de ter suas partes dispersas no espaço, ter uma aqui e outra lá – corpo algum pode realizar a unidade perfeita à qual aspira (*De vera rel.*, 32, 60)[174].

---

[173] Maria Bettetini, comentando a *Epistola* 18, entende que da sentença "*omnis porro pulchritudinis forma unitas*" é possívem extrair a conclusão de que o grau de beleza das criaturas depende do grau de unidade, de forma que quanto maior o grau de unidade, maior será a beleza dos seres (Cf. 1994, p. 192). Não tenho certeza se é possível chegar a uma conclusão dessas deste único fragmento da *Epistola* 18, levando em consideração a intenção do autor, contudo, se considerarmos um conjunto maior de textos, principalmente os presente no *De vera religione*, não podemos chegar a outra conclusão.

[174] "*Quod cum ita esse compererit, interrogabo utrum hanc ipsam unitatem, quam convincuntur appetere, summe impleant, an longe infra iaceant, et eam quodammodo mentiantur. Quod si ita est (nam quis non*

Na perícope supra, o Filósofo disserta que após o fictício arquiteto concordar que a simetria e qualquer harmonia nos agradam por causa da unidade, propõe outra questão: se os corpos, a despeito do fato de manifestarem a unidade, a conseguem realizar totalmente? Ao responder a esta questão, o nosso Pensador afirma que embora não exista corpo que não seja uno, nenhum corpo pode realizar plenamente a *unitas*, devido a suas múltiplas partes. Neste ponto da discussão, ele escreve uma sentença deveras importante para o assunto de nossa tese: *neque quantumvis pulcherrimum corpus, cum intervallis locorum necessario aliud alibi habeat, posse assequi eam quam sequitur unitatem*? (mas por mais belo que seja – pelo fato de ter suas partes dispersas no espaço, ter uma aqui e outra lá – corpo algum pode realizar a unidade perfeita à qual aspira). Assim sendo, quando Agostinho informa que por mais belo que seja um corpo, ele não pode realizar a unidade suprema devido a sua condição corpórea, implicitamente afirma que toda a beleza sensível é fundamentada pela unidade, na medida em que ele em seu texto estabelece uma relação necessária entre *pulchritudo* e *unitas*. E ainda mais, que a *pulchritudo* dos corpos realiza a *unitas*, e que quanto mais belos, maior será a unidade realizada por estes corpos. Desta forma, mesmo reconhecendo o fato de que os corpos são múltiplos devido a sua composição de partes, o autor defende a tese de que existe uma vocação nos mesmos para realizar de alguma maneira a *unitas*.

Um pouco mais adiante na mesma obra, o Hiponense investigando outro aspecto do mesmo problema (por que as belezas dos corpos nos agradam?), todavia, nesta etapa da discussão, ele parte do pressuposto de que nós enquanto humanos, criados a imagem e semelhança de Deus, deveríamos estar voltados para a verdadeira beleza, que é o uno supremo, e em detrimento disso nos voltamos para as belezas sensíveis. O questionamento implícito nesta investigação é: porque nos voltamos para as belezas sensíveis, quando deveríamos nos voltar para a beleza suprema que nos traria a verdadeira felicidade? A este implícito problema arrazoa Agostinho: "Se beleza das coisas visíveis nos enganam é porque elas contêm certa unidade, sem contudo a realizar plenamente. Compreendamos se formos capazes, o que nos leva ao engano: não é o que seja o objeto, mas o que ele não é" (*De vera rel.*, 34, 63)[175].

admonitus videat, neque ullam speciem, neque ullum omnino esse corpus quod non habeat unitatis qualecumque vestigium; neque quantumvis pulcherrimum corpus, cum intervallis locorum necessario aliud alibi habeat, posse assequi eam quam sequitur unitatem?" (*De vera rel.*, 32, 60 – *PL* 34).

[175]"*Et si propterea nos fallit rerum visibilium pulchritudo, quia unitate continetur, et non implet unitatem; intellegamus, si possumus, non ex eo quod est nos falli, sed ex eo quod non est*" (*De vera rel.*, 34, 63 – *PL* 34).

Destarte, o Filósofo de Hipona conclui que o motivo de não contemplarmos a suprema beleza, e ficarmos contemplando as belezas sensíveis inferiores, é o fato de elas nos enganarem. Elas nos enganam, na medida em que nós quando contemplamos as *rerum visibilium pulchritudo* (beleza das coisas visíveis), estamos sem perceber buscando a *unitas*, e nesse contemplar encontramos a *unitas* apenas parcialmente, pois, todo corpo para ser, e ser belo, tem necessariamente que ser uno em algum nível. Mas elas não são o *summe unum* (o uno supremo). Por isso, Agostinho diz que nos enganamos pelo que o ente não é, jamais pelo que ele é, ou seja, o que nos engana não é o objeto contemplado, pois de fato ele é uno, mas o que ele não é , visto que ele não é o uno supremo. Nesta instrutiva discussão, o Pensador afirma textualmente que os entes sensíveis são belos por terem unidade, visto que estes entes tomam o lugar da beleza perfeita, por ser uno. Logo, todo ente é belo por ser uno, e a unitas é o fundamento de qualquer beleza.

Até o presente momento de nossa discussão, ficou suficientemente demonstrado que a *unitas* é o fundamento ontológico e estético do cosmos, contudo, para completarmos esta etapa de nossa pesquisa, falta investigar o seguinte: diante do fato demonstrado de que a unidade é o fundamento da beleza sensível, e consequentemente não existir ente feio por não haver ente despido de unidade, surge a indagação: de que maneira, ou com quais atributos, os corpos sensíveis demonstram a unidade, na multiplicidade que é da natureza do que é corpóreo, para afirmarmos que a *unitas* é o fundamento da *pulchritudo*?

Não é difícil encontrar textos na obra do Pensador de Hipona, que versem sobre o assunto objeto da indagação acima mencionada, todavia, escolhemos interpretar algumas partes do *De vera religione*, que ao nosso entender destacam-se pela clareza ao pensar a *unitas* em qualquer aspecto que vislumbremos. Assim sendo, afirma Aurélio Agostinho: "Mas como em todas as artes, o que agrada é a harmonia, a qual assegura a integridade e a beleza. Mas a harmonia requer a igualdade e a unidade, seja pela semelhança dos elementos iguais, seja pela proporção dos elementos dessemelhantes" (*De vera rel.*, 30, 55)[176].

Destarte, o texto supra começa com *in omnibus artibus* (em todas as artes), devemos atentar ao fato de que o Pensador está fazendo uso de uma expressão de ampla significação, pois, o substantivo latino *artibus* é o ablativo plural de *ars*, que estende sua significação a tudo o que é feito pelo homem, e qualquer ofício ou profissão exercido pelo mesmo (Cf. SARAIVA, 2006, p. 106). Obviamente, o que está em foco no texto em questão,

[176]"*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*" (*De vera rel.*, 30, 55 – *PL* 34).

é a *ars* que agrada (*placeat*) a nossa contemplação estética. Desta forma, o fragmento contempla todas as obras humanas que atraem esteticamente, como as construções projetadas pela arquitetura, que inclusive é um exemplo de *ars* usado por Agostinho na mesma obra para pensar diversos conceitos estéticos (Cf. *De vera rel.*, 32, 59), de maneira que é possível que esta *ars* em particular esteja subtendida na intenção do autor, devido a proximidade desse texto com o fragmento analisado.

Assim, em todas as *ars* que nos provocam algum prazer ao contemplá-las, o que nelas nos agrada é a *convenientia* (harmonia), todavia essa *convenientia* assegura ou garante a *omnia* (integridade, o todo) e a beleza. Levando em consideração o fato de que os corpos têm uma multiplicidade de partes em sua composição, a *convenientia* assegura a *omnia*, ou dizendo melhor, torna a composição de partes um todo, uma integridade, como também assegura a beleza do mencionado corpo. Outrossim, a mesma *convenientia* busca, requer a simetria e a unidade. Assim, entendemos que a questão que deu ensejo a análise do fragmento, começa a ser respondida. Pois, desta maneira, quando se afirma que a *convenientia* requer e busca (*appetat*) a *unitas*, esse requerer aqui tem um sentido semelhante ao de necessidade, pois, a *convenientia* não sendo uma pessoa, não há sentido em ela requerer literalmente algo. Assim, a *convenientia* tem uma necessidade intrínseca da *unitas*, como se esta última fosse a vocação ontológica da primeira. É como se o Filósofo afirmasse, que só existe *convenientia* por causa da *aequalitas* e da *unitas*. Ou dizendo de outra forma, sem a unidade, a harmonia simplesmente não existiria. No texto objeto de nossa exegese, embora a *unitas* apareça depois da *convenientia*, a *unitas* é anterior ontologicamente a *convenientia*, fundamentando-a e produzindo-a.

Dessarte, a *convenientia* como um atributo que produz *pulchritudo* nos corpos, igualmente garante a integridade dos mesmos, e visto que a integridade tanto em um específico corpo, como na Natureza, é um aspecto da *unitas*, logo, esta última está no texto como resultado e como princípio da harmonia. Se ainda não ficou totalmente claro, como encontramos a unidade realizada na beleza dos corpos múltiplos, aclaramos parafraseando o Filósofo: na semelhança das partes iguais dos corpos sensíveis, a *unitas* está realizada na composição dos mesmos, como na gradação ou proporção das partes dessemelhantes desses corpos, igualmente a *unitas* está presente. Assim sendo, na perícope ora analisada, a *unitas* se realiza esteticamente nos corpos sensíveis, na harmonia dos elementos simétricos, e na proporção igualmente harmônica dos elementos dessemelhantes.

Em capítulos anteriores, tivemos oportunidade de estudar a *similitudine*, a *aequalitas* e a *cogruentia*, neste momento é acrescentado o entendimento de que estes atributos estéticos são como graus, ou manifestações da *unitas* no cosmos sensível. Por este motivo, Agostinho afirma que se alguém conseguir contemplar a plena *similitudine*, *aequalitas*, ou *cogruentia* terá encontrado a *summe unum* (Cf. *De vera rel.*, 30, 55), pois, a plena *similitudine*, *aequalitas* e *cogruentia* nada mais são que a *summe unum* (Deus), de forma que os atributos citados, passíveis de serem encontradas no mundo são graus da *unitas*.

Para concluirmos essa etapa em nossa tese, de maneira que não mais restem dúvidas acerca de como esteticamente *unitas* está presente nos corpos tornando-os belos, analisaremos um último trecho sobre o assunto. No texto em questão, Agostinho disserta a respeito da *pulchritudo* presente em tudo o que é ordenado por Deus. O Filósofo considera tudo belo, desde o homem ao menor dos insetos, incluindo a própria pena contra o pecado, que é bela enquanto maneira de ordenar a desordem causada pela ação deletéria do pecado humano. É nítido que no contexto do fragmento que citaremos, o Mestre de Hipona utiliza *pulchritudo* tanto no prisma moral como no estético, todavia, analisaremos um trecho em que ele aplica o termo mencionado exclusivamente na perspectiva estética. Sem mais, vamos auscultar Agostinho:

> É preciso reconhecer que é preferível se encontrar um homem a chorar, a um insetozinho a se alegrar. E contudo, eu posso fazer longo elogio ao inseto, se considero o brilho de suas cores, a figura roliça de seu corpo, as proporções dos membros dianteiros, médios e traseiros que mantém toda uma exigência de unidade permitida a esse humilde grau de ser. Nele, não há parte alguma que não tenha em face outra correspondente, na mesma dimensão (*De vera rel.*, 41, 77)[177].

Dessarte, na perícope supracitada, Aurélio Agostinho ao defender que mesmo o homem corrompido moralmente, é superior e mais belo que qualquer outro animal incorrupto por causa de sua alma racional, afirma que a despeito dessa inferioridade dos animais não racionais quando comparados com o homem, não é possível encontrar um pequeno inseto que seja, que não tenha beleza em algum grau. Assim, o autor elogia a beleza de um insetozinho (*vermiculum*), descrevendo os atributos que podemos encontrar no citado animal que lhe conferem beleza: o brilho das cores, o corpo roliço, as proporções e simetrias entre os

[177] "*Necesse est autem fateamur meliorem esse hominem plorantem, quam laetantem vermiculum: et tamen vermiculi laudem sine ullo mendacio copiose possum dicere, considerans nitorem coloris, figuram teretem corporis, priora cum mediis, media cum posterioribus congruentia, et unitatis appetentiam pro suae naturae humilitate servantia; nihil ex una parte formatum, quod non ex altera parili dimensione respondeat*" (*De vera rel.*, 41, 77 – *PL* 34).

membros de seu corpo. Segundo o texto, todos esses elencados atributos que nos fazem reconhecer alguma beleza neste humilde animal, são decorrentes do pequeno grau de unidade possível a seres tão pequenos. Logo, podemos dizer que as mais humildes das criaturas, possuem atributos estéticos que as tornam belas devido a *unitas*, e que igualmente a *unitas* manifesta-se como fundamento da beleza sensível, nos citados atributos desses animais.

5.2.1 A *summe unam*: o fundamento da unidade sensível e a herança plotiniana

Sendo a *unitas* o fundamento ontológico e estético de todas as criaturas, não é possível encontrar criaturas despidas de unidade e consequentemente de beleza, visto que a beleza é ontológica porque a *unitas* que é o fundamento da beleza sensível igualmente é ontológica. De forma que se uma criatura existe, ela necessariamente possui *unitas* e é *pulchra*. Todavia, esbarramos com uma aparente contradição: como a *unitas* pode estar presente em um cosmos que é o *locus* da multiplicidade? (Cf. *De lib. arb*., II, 8, 22). No subcapítulo anterior do presente trabalho, nós já conseguimos ultrapassar a citada aparente contradição, com a tese de que Agostinho ao se referir ao cosmos sensível, se apoiou na teoria da gradação ontológica do Uno de Plotino, afirmando que no mundo criado não existe a unidade absoluta, mas apenas gradação da *unitas*. Assim sendo, todo ente sensível possui a *unitas* mesmo sendo múltiplo, como veremos essa ideia reforçada com o seguinte texto:

> "[...] pois todo observador perspicaz verá que não existe nenhuma forma, nem corpo algum desprovido de certo vestígio de unidade, mas por mais belo que seja – pelo fato de ter suas partes dispersas no espaço, ter uma aqui e outra lá – corpo algum pode realizar a unidade perfeita à qual aspira (*De vera rel.*, 32, 60)[178].

No citado texto, devemos destacar que é asseverado que a *unitas* é universal, ou seja, que não existe corpo que não possua vestígio de unidade (*unitatis qualecumque vestigium*). O termo latino *vestigium*, no presente contexto nos parece bastante representativo, pois, significa: vestígio, rastro, marca, etc. Poderiamos ilustrar *vestigium* da seguinte maneira: é como se ao pisarmos em um piso recentemente rebocado, a marca de nosso pé fosse um vestígio de nosso pé, e consecutivamente de nossa presença. Contudo, pelo próprio contexto de sentido da perícope analisada, com a expressão *unitatis qualecumque vestigium*, o Pensador intenciona dizer que cada ente criado possui algum vestígio de *unitas*, no sentido de

[178] "[...] *nam quis non admonitus videat, neque ullam speciem, neque ullum omnino esse corpus quod non habeat unitatis qualecumque vestigium; neque quantumvis pulcherrimum corpus, cum intervallis locorum necessario aliud alibi habeat, posse assequi eam quam sequitur unitatem*?" (*De vera rel.*, 32, 60 – *PL* 34).

que tudo possui de fato algum grau de unidade, porque alguém que possui a unidade plena deixou seus vestígios, sua marca na criação. Logo, *vestigium* sinaliza para a real presença da unidade em cada criatura, e ao mesmo tempo é uma marca que aponta para uma *unitas* com anterioridade ontológica com relação aos graus de *unitas* presentes em todos os entes que compõe a criação (Cf. *De vera rel.*, 42, 79; 43, 81)[179].

Outro destaque importante, no texto objeto de nossa interpretação, é o fato de que a despeito de todos os corpos possuírem a *unitas*, nenhum pode alcançar a *unitas* perfeita a qual seguem (*posse assequi eam quam sequitur unitatem*). Desta forma, por causa de seu *vestigium* de unidade, cada ente da Natureza segue a *unitas* absoluta, porém, não a alcançam ou a realizam de forma plena, devido a sua natureza múltipla. Em outras palavras, é como se cada criatura mostrasse em sua natureza vestígios de seu criador, e consequentemente, com esses vestígios apontasse para Ele, como uma seta direcionada à suma Unidade.

Apesar de desfeita a aparente contradição com êxito, surge outro problema que emerge a partir da solução da aludida contradição, que descreveremos doravante. Logo, se nenhum ente cósmico possui uma unidade absoluta, o que garante que todos possuam vestígios de unidade? Segundo Agostinho, o que fundamenta a universalidade da unidade é o Uno supremo, pois todas as criaturas não poderiam ter certa unidade se não a recebesse do Uno absoluto (Cf. *De vera rel.*, 34, 63). Visto que na filosofia do Hiponense Deus é o Uno supremo, ao criar todas as coisas deu a elas determinado grau de unidade. A universalidade da unidade é como um vestígio do Criador, uma espécie de assinatura que identifica o artista com a sua obra, como o *vestigium* que comentamos em parágrafos anteriores. Todas as coisas são unas, porque imitam a unidade primordial e absoluta que é Deus. Como esclarece o Filósofo:

> Todo corpo é verdadeiro corpo, mas com falsa unidade. Não é o Uno supremo. Não o reproduz plenamente. E, contudo, não seria um corpo se não tivesse essa certa unidade. Finalmente, ele não poderia ter essa unidade, se não a recebesse daquele que é o Uno supremo (*De vera rel.*, 34, 63)[180].

---

[179] Segundo Luiz Rey Altuna, as categorias estéticas da igualdade, semelhança e unidade são reflexos presentes no mundo da Trindade: "Não é demais insistir que em todas as coisas da natureza, os elementos integrantes da harmonia são: a unidade e a igualdade. Igualdade, que exige ao menos certa semelhança, para que os fragmentos ou membros sejam capazes de integrar-se em um todo. E porque todas as coisas têm algo de unidade e de igualdade, é que em todas elas se chega a descobrir um vestígio da Trindade" (*In*: OROZ RETA (org.), 1998, tomo I, p.632 – tradução nossa).

[180] "*Omne quippe corpus verum corpus est, sed falsa unitas. Non enim summe unum est, aut in tantum id imitatur ut impleat: et tamen nec corpus ipsum esset, nisi utcumque unum esset. Porro utcumque unum esse non posset, nisi ab eo quod summe unum est, id haberet*" (*De vera rel.*, 34, 63 – *PL* 34). Conferir também: *De vera rel.*, 36, 66; 42, 79; 43, 81.

O fragmento textual acima é principiado com a afirmação de que todo corpo possui uma falsa unidade (*falsa unitas*), todavia, devemos ser cautelosos ao interpretar essa afirmação, pois, logo em seguida é dito que todo corpo possui unidade na medida em que é corpo (*et tamen nec corpus ipsum esset, nisi utcumque unum esset* - E contudo, não seria um corpo se não tivesse essa certa unidade). Logo, a *falsa unitas* não é ausência de unidade ou um atributo que se faz passar por unidade sem ser de fato unidade, mas ausência de uma específica forma de *unitas*, a *sume unum.* Assim, todo corpo possui uma falsa unidade, por não ser a unidade plena, por não conseguir realizar de maneira total a *unitas*, todavia, todo corpo possui verdadeira unidade, e essa *unitas* presente em todo corpo sensível é garantida pelo Uno supremo. Desta forma, o que garante que um corpo sensível possua a *unitas* sendo múltiplo, é o fato de que ele recebe a *unitas* da *summe unum*. Nisto, o texto é muito coerente com a afirmação de que corpo algum poderia ter *unitas* por si mesmo, devido a sua multiplicidade, mas, necessariamente recebe esse determinado grau de *unitas* da suprema unidade, Deus, o único verdadeiramente uno.

Na mesma obra, exatamente em seguida ao último texto aludido, Agostinho fortalece a tese de que todas as unidades sensíveis provêm do Uno, de maneira ainda mais clara: "Ó almas obstinadas! Dai-me um homem que contemple, sem imaginar nada de carnal. Dai-me quem veja que unicamente o Uno perfeito é o princípio de todas as coisas que possuem unidade, nelas plenificando ou não, essa unidade" (*De vera rel.*, 34, 64)[181]. O Pensador cristão chega a conclusão que diante da multiplicidade e consequente unidade em limitado grau da esfera sensível, não é fácil partir desse mundo corpóreo para contemplar o não sensível. Por isto, ele retoricamente clama para encontrar um homem capaz de se desvencilhar das amarras sensíveis, para com a inteligência contemplar o uno supremo, e consecutivamente saber que todas as coisas da Natureza possuem algum nível de unidade porque o Uno supremo é o princípio de todas as coisas. O caminho de reflexão para esse alcance contemplativo do Uno no analisado fragmento, é o seguinte: diante do fato inconteste, de que não é possível encontrar o Uno perfeito no mundo sensível, não obstante este último possuir unidade, conclui-se que a unidade universal do cosmos é devido a um Uno não

[181] "*O animae pervicaces, date mihi qui videat sine ulla imaginatione visorum carnalium. Date mihi qui videat omnis unius principium non esse, nisi unum solum a quo sit omne unum, sive id impleat, sive non impleat*" (*De vera rel.*, 34, 64 – *PL* 34).

sensível e perfeito, que por causa de sua absoluta unidade tudo o que é uno, é uno por participação em sua unidade[182].

Outro texto interessante o qual não podemos deixa de analisar, até mesmo por ser de uma obra diferente da qual preponderantemente estudamos até o momento sobre o assunto em questão (*De vera religione*), é um fragmento do *De musica* em que Agostinho que é o personagem denominado de Mestre do diálogo, dissertando acerca do governo de Deus por meio da universalidade das harmonias ao personagem denominado de Discípulo, afirma o seguinte:

> A harmonia começa pela unidade e é bela graças a igualdade e a harmonia que se unem pela ordem. Por esta razão, quem afirma que não há natureza alguma que, para ser o que é não deseje a unidade e que se esforce em ser igual a si mesma, na medida de sua possibilidade, e que guarde sua ordem própria, seja em lugares ou tempos, ou mantenha sua própria conservação em um corpo que o serve de equilíbrio; deve afirmar também que tudo o que existe, na medida em que existe, foi feito e fundamentado por um Princípio Único, por meio da beleza, que é igual e semelhante as riquezas de sua bondade, pela qual o Uno, e o Uno que procede do Uno estão unidos por um, por assim dizer, caríssimo amor" (*De mus*., VI, 17, 56)[183].

Na primeira parte da citação, não é dito nada além do que já amplamente comentamos, o *numerus* (traduzido no texto por harmonia), a *similitudine* e a *aequalitas* que manifestam a beleza do cosmos provém da *unitas*, que é o fundamento ontológico e estético dos seres. Contudo, defende o Filósofo que quem admite esta primeira afirmação, como também os que admitem que a *unitas* é o que mantém os seres sendo o que eles são, ou simplificando que *unitas* é o fundamento do ser de cada criatura, igualmente terão necessariamente que admitir que tudo é ordenado por um princípio único, e não por mais de um princípio ontológico como afirmavam os discípulos de Mani. Ou seja, todos que percebem a unidade fundamentando o ser e a beleza das criaturas, forçosamente não podem deixar de

---

[182] Concluído este argumento, afirma Agostinho: "Onde estará o verdadeiro objeto de contemplação do espírito? A quem se questiona desse modo, já se pode dizer: 'É luz verdadeira aquela que te faz reconhecer que tudo isso não é verdadeiro. É por ela que vês aquele Uno, por cujos reflexos vislumbras a unidade em todas as coisas vistas. Vês, porém, que elas são mutáveis, não idênticas ao Uno' - *Ubi est verum, quod mente conspicitur? Ita cogitanti iam dici potest: Illa lux vera est qua haec non esse vera cognoscis. Per hanc illud unum vides, quo iudicas unum esse quidquid aliud vides, nec tamen hoc esse quod illud est, quidquid mutabile vides*" (*De vera rel.*, 34, 64 – *PL* 34). No mesmo caminho de demonstrar que a unidade presente em todas as coisas provém do uno supremo, igualmente conferir os seguintes textos: *De vera rel.*, 36, 66; 42, 79; 43, 81).

[183] "*Numerus autem et ab uno incipit, et aequalitate ac similitudine pulcher est, et ordine copulatur. Quamobrem quisquis fatetur nullam esse naturam, quae non ut sit quidquid est, appetat unitatem, suique similis in quantum potest esse conetur, atque ordinem proprium vel locis vel temporibus, vel in corpore quodam libramento salutem suam teneat: debet fateri ab uno principio per aequalem illi ac similem speciem divitiis bonitatis eius, qua inter se unum et de uno unum carissima, ut ita dicam, caritate iunguntur, omnia facta esse atque condita quaecumque sunt, in quantumcumque sunt*" (*De mus*., VI, 17, 56 – *PL* 32).

perceber, e consecutivamente admitir, que isto revele um princípio Uno absoluto, que determinou que tudo deve ter em sua constituição e ordenação alguma forma de unidade.

Neste caso, a presença universal da *unitas* no cosmos, revela não só que foi feito por um ser uno, mas também revela a ideia teológica de que do Uno supremo surgiu outro Uno, e que esses dois Unos permanecem, a despeito de terem personalidades diversas, uma unidade em profundo amor. Não faz parte de nosso objeto de estudo analisar a natureza da relação entre as duas pessoas da Trindade, mas para alcançar a nossa meta é o suficiente o entendimento de que o cosmos, na maneira em que foi ordenado, aponta para a Trindade. No texto objeto de nossa exegese, a universalidade da unidade enquanto fundamento estético e ontológico da Natureza é uma evidência de que o criador é Uno, e que forma uma perfeita semelhança, igualdade e unidade com a segunda pessoa da Trindade, que no texto em análise é descrito como o Uno que procede do Uno.

No *De libero arbitrio,* Agostinho vai ainda mais longe nessa linha de raciocínio acerca da dependência ontológica de todas as unidades sensíveis a unidade primeira, com o seguinte questionamento: embora todas as coisas possuam algum vestígio de unidade, elas são muito mais múltiplas que unas, logo, como a mente humana pensou o conceito de unidade que fundamenta os números, e com o qual pode perceber não só a unidade como a multiplicidade que há em tudo? Como disserta o Autor:

> Sabendo, pois, que não existe um corpo uno, eu sei entretanto o que seja a unidade. Porque se ignorasse não poderia contar no corpo essa pluralidade e diversidade de partes. Em todo lugar, porém, onde conheço a unidade, por certo nunca será por meio dos sentidos corporais, pois que eles me informam unicamente sobre os corpos, nos quais a unidade pura e verdadeira está ausente, como já o provamos (*De lib. arb*., II, 8, 22)[184].

O Pensador é enfático ao afirmar que com os sentidos somos apenas capazes de captar a pluralidade, pois, são assim que os corpos se apresentam aos sentidos, pois eles são eminentemente múltiplos, contudo, é fato que nós conhecemos a unidade, visto que sem este conceito não teríamos a capacidade de reconhecer a unidade presente nos corpos e tão pouco conheceríamos o próprio conceito de pluralidade, que só faz algum sentido com a existência do conceito de unidade. Neste caso, visto que não são pelos corpos ou pelos sentidos que alcançamos o conceito de unidade, cabe à inteligência este conceito, todavia, se não é possível

[184] "*Ubi ergo novi quod non est corpus unum, quid sit unum novi: ubi enim si non nossem, multa in corpore numerare non possem. Ubicumque autem unum noverim, non utique per corporis sensum novi; quia per corporis sensum non novi nisi corpus, quod vere pureque unum non esse convincimus*" (*De lib. arb*., II, 8, 22 – *PL* 32).

a inteligência contar com os sentidos para chegar ao conceito de unidade, como ela consegue encontrar a unidade em tudo, inclusive nos corpos? Isto posto, conclui o Pensador que esse conceito de unidade provém do Uno primordial, e nossas mentes conseguem alcançar o citado conceito por meio de uma iluminação do Uno primordial (Cf. *De lib. arb*., II, 8, 23). Assim, além da unidade presente na multiplicidade do cosmos ser decorrente do Uno, até mesmo o próprio conceito de unidade que nos permite pensar a unidade, e a pluralidade, igualmente provém do Uno absoluto[185].

É inegável que no assunto que ora comentamos, Agostinho recebeu importante influência do pensamento plotiniano. Pois, Plotino semelhantemente afirma que não existe ente que não possua unidade em algum nível, pois, a unidade é um predicado ontológico dos seres, de forma que se um ser existe ele é uno, e se deixa de ser uno passa a não existir. Como explicita o licopolitano:

> [...] Pois não há exército se ele não for uno, não há coro nem rebanho se não forem unos. Mas também não há casa ou navio, se não possuírem unidade. Se é verdade que a casa é uma e que o navio é uno, se essa unidade lhes for tirada deixa de haver casa e navio. É evidente que as grandezas contínuas deixariam de existir se a unidade não estivesse presente nelas (*En*., VI, 9, 1)[186].

Essa universalidade da unidade, visto que o mundo sensível embora possua unidade também ser múltiplo, obviamente não provém de algo do mundo, mas de uma entidade de absoluta unidade e simplicidade, o Uno. Lembremos que no esquema emanacionista[187] de Plotino, o Uno é a hipóstase inteligível primeira, da qual procedem as outras duas hipóstases inteligíveis (o *Nous* e a *Psyché*), e em última instância o cosmos sensível. De forma que toda a realidade, seja sensível ou inteligível possui unidade por procederem substancialmente do Uno: "O Uno é todas as coisas e não é nenhuma delas. Ele é o princípio de todas as coisas; e, se não é nenhuma delas, no entanto é todas as coisas de um modo transcendente, pois, de certo modo, elas estão no Uno" (*En*., V, 2, 1)[188].

---

[185] Segundo Josef Tscholl quando nós com nosso juízo estético buscamos a beleza nas coisas que tem algum nível de unidade, revelamos que todas as coisas belas devem a sua beleza ao Uno primordial: "O nosso juízo estético refere-se a aquela unidade primordial, 'potencialmente' onipresente, que se propõe como norma todas as outras unidades. A gostinho a exalta com várias expressões como: ' a unidade verdadeira e primeira, a imutável unidade, o Uno supremo'" (1996, p. 45 - tradução nossa).

[186] Cf. *En*., V, 3, 15; REALE, 2001, vol. IV, p. 440-442.

[187] Com já comentamos em uma nota anterior, essa emanação pode ser melhor denominada de processão, que é uma forma de emanação em que a entidade original emana outras realidades sem perder sua integridade (Cf. REALE, 2001, vol. IV, p. 426; AUBENQUE, 1973, v. 1, p. 203.

[188] Na mesma linha de raciocínio ver: *En*., VI, 7, 32; VI, 9, 1.

O fragmento das *Enéadas* citado é deveras emblemático acerca do assunto investigado, visto que nele é dito que o Uno é todas as coisas, contudo, não é nenhuma delas. O sentido desta expressão é a ideia de que o Uno é todas as coisas na medida em que todas as entidades procedem do Uno, e visto que o processo de engendramento de tudo o que existe a partir dessa única fonte é por meio da processão, que como já comentamos é uma espécie de emanação, todas as coisas partilham substancialmente do Uno. Ou dizendo de outro modo, tudo o que existe, enquanto existe procede do Uno e partilha da natureza do Uno em algum grau, possuindo assim partículas do Uno em sua constituição. E o Uno não é nenhuma delas, devido ao fato de Ele apesar de transbordar poder gerando tudo, não se dilui nas coisas, nunca perdendo seu infinito poder inteligível, mantendo assim a sua transcendência (Cf. REALE, 2001, vol. IV, p. 442-445; IGAL, 1982, p. 40-43).

Devido ao esquema da processão, em que o grau de unidade vai diminuindo quanto maior for a distância ontológica do Uno, a unidade não existe em igual proporção em todos os seres, mas em graus diversos, e quanto maior o grau de unidade, maior é a gradação de perfeição deste ser, como nos aclara este fragmento das Enéadas: "[...] Com efeito, as coisas para as quais o Uno é um predicado são unas na medida da sua conformidade com a sua natureza, de modo que as coisas que são menos, têm menos unidade, e as coisas que são mais têm mais unidade" (*En*., VI, 9, 1)[189]. Desta forma, o grau de elevação dos seres é medido pela sua gradação de unidade. O mesmo acontece com as hipóstases, a *Psyché* por ter elevado grau de multiplicidade, embora possua mais unidade que o mundo sensível é menos elevada que o *Nous*, por ser a hipóstase mais distante ontologicamente do Uno. O *Nous*, por sua vez embora mais uno que o cosmos sensível e a *Psyché*, por ser mais próximo do Uno, ainda possui alguma multiplicidade, visto que em sua natureza contém todos os arquétipos inteligíveis que serviram de modelo para a formação do mundo sensível. Só o Uno, sendo o princípio inprincipiado, a hipóstase primeira é o mais elevado grau de unidade, estando assim além de qualquer multiplicidade e além de qualquer unidade conhecida, sendo a pura unidade e simplicidade (Cf. *En*., V, 3, 16; V, 4, 1; III, 8, 10; REALE, 2001, vol. IV, p. 442-445; IGAL, 1982, p. 35-43).

Essa gradação de unidade, como por diversas vezes mencionamos, foi um instrumento importante nas mãos de Agostinho em sua defesa de um cosmos belo ontologicamente contra os ataques maniqueus, visto que se a unidade é universal, e esta última é o fundamento da beleza, as criaturas aparentemente feias possuem apenas um grau

[189] Cf. *En*., VI, 2, 11.

menor de unidade, mas enquanto possuem alguma unidade, igualmente possuem alguma beleza.

Destarte, diante do que evidenciamos supra, é fato inconteste que a filosofia neoplatônica do Uno, serviu de inspiração a Agostinho em sua estética cosmológica, todavia, existem importantes distinções entre o Hiponense e o Licopolitano no assunto. Pois, diferentemente de Plotino, em Agostinho a unidade não é uma herança substancial decorrente da processão a partir do Uno, mas, na medida em que o cosmos foi criado *ex nihilo*, não possui ou partilha da mesma natureza do Uno, sendo absolutamente de outra natureza com relação ao Uno (Cf. FATTAL, 2006, p. 79). No mencionado sistema neoplatônico, a universalidade da unidade é uma consequência necessária da processão, tornando todos os entes partícipes em graus diversos da natureza de sua fonte, o Uno, de maneira que em certo sentido, tudo o que existe possui um parentesco substancial com o Uno. Já no Pensador cristão, não obstante o fato de a universalidade da unidade ser decorrente do Uno, esta não é em hipótese alguma composta por uma unidade da mesma natureza do Uno, mas, como já comentamos é uma evidência deixada pelo criador para desvelar que o cosmos foi criado por um ser que é a absoluta unidade. A unidade do mundo neste sentido, não é uma continuidade substancial da fonte ao gerado, ma algo semelhante a uma marca, ou assinatura que identifica o criador ao criado. Por esse motivo, o Pensador cristão com alguma frequência no *De vera religione*, defende que o cosmos possui uma falsa unidade (Cf. *De vera rel.*, 34, 63), no sentido de uma unidade que apenas imita a unidade verdadeira e absoluta. Ou seja, o Uno concedeu esta unidade que é apenas uma imitação da sua unidade, para que em certo sentido o universo seja uma manifestação de sua unidade, como se o Uno se revelasse por meio de sua criação na universalidade da *unitas*. Neste sentido, não existe nenhuma necessidade da universalidade da unidade, mas simplesmente a mesma decorre de uma determinação do Uno absoluto, que quis configurar a criação desta maneira, e não de outra qualquer.

Destarte, para tornar defensável a citada tese, o Filósofo de Hipona tem que utilizar categorias estéticas extremamente amplas, para comportarem as entidades da Natureza que são aparentemente feias segundo a ótica humana. Assim, categorias estéticas como *similitudine, aequalitas, congruentia* e *numerus* foram enfaticamente usadas devido a sua amplitude conceitual, e foi estabelecida como fundamento de qualquer beleza sensível, a categoria estética e ontológica mais abrangente de todas, a *unitas*.

Desta forma, devido ao debate em que travava explícita e implicitamente contra o maniqueísmo em seus escritos, a *unitas* teve que ser provada como universal, mesmo levando

em consideração o fato incontestável da multiplicidade presente na constituição da Natureza. Desta feita, o conceito maleável da universalidade da unidade do neoplatonismo, em que estabelecia a unidade presente no mundo não em sua forma absoluta, mas em diversos graus, foi extremamente adequada para o Pensador cristão, que conseguia com o citado conceito explicar a presença universal da unidade a despeito da multiplicidade do cosmos, como também dava uma resposta adequada ao problema do feio, visto que uma criatura que fosse qualificada como feia, na verdade apenas possuiria um menor grau de *unitas*, e consecutivamente seria menos bela.

Em suma, com a defesa da universalidade da *unitas*, é assegurada a tese da universalidade da *pulchritudo* contra os mencionados rivais de Agostinho, pois, assim como não existe ente que não tenha *unitas* em algum nível, na medida em que a *unitas* é o fundamento da *pulchritudo*, igualmente não há ente que não seja *pulchra* em algum grau, não existindo assim criatura feia ou despida de unidade.

É muito difícil exagerar acerca da importância do papel da *unitas* na estética cosmológica de Agostinho, deste modo, a despeito do fato de que amplamente dissertamos sobre o assunto, não nos despediremos totalmente dele. Pois, no que tange a *summe unam*, o assunto votará a ser abordado quando trabalharmos Deus como a suma beleza. Já a respeito da *unitas* na estética do cosmos, continuaremos a investigá-lo em outra perspectiva no próximo capítulo, desta feita pelo prisma da totalidade.

6 *DE INTEGRITAS*: a beleza na ordem holística do cosmos

No decurso de nossa tese, investigando a beleza sensível no cosmos principiamos analisando a beleza na estrutura das criaturas, e ao investigarmos o *numero* e a *unitas*, as acentuamos como categorias estéticas de transição, visto que estão presentes tanto nas estruturas das criaturas como na ordem cósmica. No presente capítulo intencionamos pesquisar a beleza na ordem cósmica, ou dizendo de outro modo, investigaremos de que maneira a beleza está presente na forma em que o cosmos em sua totalidade foi configurado. Desta forma, perceberemos no decorrer do presente capítulo, que a perspectiva adotada por Aurélio Agostinho é a da totalidade, na medida em que enxergando a ordem neste prisma, temos a possibilidade de encontrar a real beleza da Natureza, a despeito da aparente fealdade de algumas criaturas. Assim sendo, advertimos que duas teses são mantidas e defendidas neste assunto: a defesa da beleza necessária da Natureza; e a ideia de que é a *unitas* que fundamenta a supra mencionada beleza, pois a totalidade não é outra coisa que uma forma de unidade. De maneira que quando é afirmado que a beleza da ordem cósmica é holística, defende-se nas entrelinhas que o cosmos é necessariamente belo, e que a *unitas* é o fundamento de qualquer beleza.

6.1 BREVES CONSIDERAÇÕES ACERCA DO CONCEITO DE ORDEM NA COSMOLOGIA DE AGOSTINHO

Na medida em que passaremos a investigar a beleza na ordem cósmica, se faz necessário discorrermos em breves linhas acerca do que aqui se pretende com o termo ordem. Isto posto, levando-se em consideração que o termo *ordo* (ordem) é utilizado por Agostinho em mais de um significado, se faz pertinente delimitar em que sentido o utilizaremos nesse capítulo. No latim o substantivo *ordo* significa: ordem, arranjamento, disposição, dispor convenientimente os elementos de um determinado conjunto, dispor com regularidade os acontecimentos, etc. (Cf. SARAIVA, 2006, p. 826, 827; FARIA, 2003, p. 686; FERREIRA, 1986, p. 169, 1230). Podemos dizer que sem dúvida Agostinho utilizou o termo *ordo* em cada um dos significados supra elencados, com aplicações diversas, de forma que com o vocábulo *ordo* intencionamos significar a maneira como o real foi organizado pelo ordenador supremo, estando assim embutida neste amplo conceito a maneira como toda a realidade encontra-se

hierarquicamente organizada com diversos graus de ser. Como satisfatoriamente afirma a agostinóloga Paula Oliveira e Silva, ao trabalhar o conceito de *ordo* na ontologia de Agostinho:

> Quase sempre identificada com a ideia de hierarquia ontológica, a noção de ordem parece exercer fascínio sobre a mente. A ordem é contudo uma noção complexa. Para explicar, a linguagem humana socorre-se de uma constelação de imagens, descrevendo-as através de escalas de seres, degraus de percepção intelectual, pirâmides de conceitos, árvores de saberes. A este esforço da razão está subjacente a convicção de que sem ordem não há racionalidade. Subconjunto desta certeza é a persuasão de que todo o real está disposto hierarquicamente, mediante formas diferenciadas de ser (2012, p. 11).

Diante disto, o conceito em questão pode ter variadas aplicações, sendo aplicável tanto a esfera moral como a cosmológica, de maneira que se faz necessário melhor esclarecer o sentido pretendido com o termo, fazendo uso da interpretação dos textos basilares de Agostinho a respeito do assunto, começando pelo uso mais abrangente feito pelo Pensador, até chegarmos a trabalhar o termo *ordo* com o conceito mais apropriado ao nosso objeto de estudo.

Assim sendo, poderíamos dizer que uma conceituação que une todas as possíveis aplicações do termo por nosso Filósofo, é que a ordem é como Deus ordenou ou organizou todas as coisas: "A ordem é aquilo pelo qual são feitas todas as coisas que Deus estabeleceu" (*De ord*., I, 10, 28)[190]. O presente fragmento do diálogo é uma definição de Licêncio, não de Agostinho, contudo, o mestre não negará esta definição em momento algum do diálogo, e, muito pelo contrário, ela será fortalecida com a problematização do mestre. De forma que após muita discussão entre os participantes do diálogo, é afirmado a consequência natural da sentença definidora citada: se a *ordo* é a maneira como Deus fez todas as coisas por Ele estabelecidas (*per quem aguntur omnia quae Deus constituit*), e não existe nada que não tenha sido criado por Deus, assim, necessariamente tudo de alguma forma está contido na ordem (Cf. *De ord*., II, 7, 21). Neste caso, tudo está enquadrado na ordem, até mesmo aquilo que aparentemente é indecente como, por exemplo, a prostituta e o verdugo (Cf., *De ord*., II, 4, 11, 12). É óbvio que a prostituta e o verdugo não foram criados por Deus, mas uma vez que o homem com a queda perverteu na esfera moral a ordem primeira estabelecida pelo Ordenador primeiro, esses expedientes criados pelo homem foram incorporados à ordem, e não só isso, eles têm um papel a cumprir na ordem, de forma que tudo, mesmo o que é feito pelo homem

[190] "*Ordo est, inquit, per quem aguntur omnia quae Deus constituit*" (*De ord*., I, 10, 28 – *PL* 32).

contra a ordem, de alguma maneira está contido na ordem, nem que seja para ser punido ou purgado pela ordem.

Destarte, nesse amplo conceito de *ordo*, pode estar inserido até mesmo a ordem da salvação, a humana, a ordem do amor, etc[191]. Todavia, é nossa pretensão trabalhar a ideia de ordem cósmica, ou seja, estudaremos a ordem enquanto maneira como Deus organizou o mundo natural, para em seguida, nela investigar a beleza sensível. Contudo, na medida em que mesmo nessa última delimitação ainda temos um conceito deveras amplo, porque abarca quase toda a cosmologia do Hiponense – visto que não há um único aspecto do cosmos que não fora estabelecido por Deus – trabalharemos o conceito de *ordo* delimitado especificamente pelos temas a seguir: os fenômenos regulares da natureza; a impossibilidade de casualidade dos mesmos fenômenos aliados a ideia da causalidade, teleologia e providência cósmica; organização holística e hierarquia dos seres da natureza. Tudo isso como expressão do ordenamento divino do cosmos, objetivando em última instância investigar a beleza presente e causada pela ordem.

Todos os temas que citamos acima, são trabalhados pelo Hiponense na intenção de demonstrar a existência de um ordenamento divino na natureza. Ou seja, a complexidade do conjunto da criação e suas imutáveis leis revelam que há uma lógica no funcionamento do mundo, e que consequentemente existe um ordenador responsável por ela. O problema da ordem do cosmos é pensado por Agostinho em diversas obras, contudo, percebemos um debruçar especial no diálogo *De ordine*. Deste modo, embora não excluindo outros importantes textos, nos ancoraremos no citado diálogo no trato do problema.

No diálogo *De ordine* que aconteceu em seu retiro filosófico-teológico de Cassicíaco, Santo Agostinho, no estilo dos diálogos platônicos, assume o papel similar ao de Sócrates com os dois interlocutores, os adolescentes Licêncio e Trigécio, sempre interrogando e problematizando acerca da ordem universal. No bojo da referida obra, o Santo Doutor aplica a sua maneira ao menos duas das quatro causas aristotélicas[192], objetivando explicar que o

[191] Acerca da polissemia do termo *ordo*, comenta Virgilio Pacioni: "O mais surpreendente é que sem perder de vista os numerosos significados deste termo polissêmico, Agostinho ver o Deus pessoal e transcendente da tradição cristã como fonte da *ordo*, a beleza presente em todas as coisas" (2006, p. 965 – tradução nossa).

[192] Segundo Aristóteles todos os seres possuem ao menos quatro causas: causa formal, que constitui o modo de ser da coisa ou a forma que determina o que a coisa é; causa material, que constitui o material de que algo é feito; causa eficiente, que é a causa motora ou geradora dos entes, e a causa final que designa a finalidade de cada ente. Como diz o Estagirita na Metafísica: "Causa, num sentido, significa a matéria de que são feitas as coisas: por exemplo, o bronze da estátua, a prata da taça e seus respectivos gêneros. Em outro sentido, causa significa a forma e o modelo, ou seja a noção da essência e seus gêneros; por exemplo, na oitava a causa formal é a relação de dois para um e, em geral, o número. E a causa neste sentido são também as partes que entram na noção da essência. Ademais, causa significa o princípio primeiro da mudança ou do repouso; por

conjunto da natureza não está largado ao acaso, mas funciona segundo leis pré-elaboradas, na medida em que cada parte da criação cumpre seu papel teleológico. Poderíamos dizer que o *De ordine*, é a maneira agostiniana de afirmar que todo o conjunto do cosmos, até mesmo as criaturas que segundo a mente humana são mais fortuitas como: insetos, animais venenosos e árvores infrutíferas, que aparentemente beleza ou bem nenhum têm, possuem uma causa eficiente e uma causa final. Isto é, nada existe por acaso, mas está atrelada a uma causa eficiente antecedente que o causou, e a própria causa eficiente também possui a sua causa, e consecutivamente, formando assim uma grande corrente de causas e efeitos. Porém, essa grande corrente de causas eficientes inseridas no curso da natureza, também está atrelada a causas finais, que de certa forma faz com que as causas eficientes sejam meios para alcançar as causas finais, tornando assim todo o cosmos um grande projeto bem conduzido e belamente ordenado pelo Criador. Sendo assim, na medida em que Deus é plena sabedoria, cada criatura que ele criou, foi criada para um determinado objetivo, logo, todos os seres possuem uma causa geradora e uma finalidade previamente definida pelo Ordenador do universo.

Já no prólogo do diálogo, Agostinho estabelece que o cosmos é resultado de um projeto racional, e que por consequência o cosmos em suas partes e em sua totalidade é totalmente racional, não existindo assim espaço para o acaso na natureza:

> Mas quem tem uma mente tão cega que duvide em atribuir ao poder e governo divinos o que há de racional nos corpos que se movem, o que está além da possibilidade e vontade humanas? A menos que se imagine que os membros de alguns minúsculos animais, dotados de tão proporcional e engenhosa dimensão, se devam à casualidade ou, se alguém nega que isto se deva à casualidade, possa explicar-se se não pela razão (*De ord*., I, 1, 2)[193].

Se todas as criaturas não existem por acaso, mas participam da ordem estabelecida por Deus, o que diremos dos eventos que acontecem fora da ordem estabelecida. Ou seja, o

exemplo, quem tomou uma decisão é causa, o pai é causa do filho e, em geral, quem faz é a causa do que é feito e o que é capaz de produzir mudança é causa do que sofre mudança. Além disso, a causa significa o fim, quer dizer, o propósito da coisa: por exemplo, o propósito de caminhar é a saúde. De fato, por que motivo se caminha? Respondemos: para ser saudável [...]. E o mesmo vale para todas as coisas que são movidas por outro e são intermediárias entre o motor e o fim; por exemplo, o emagrecimento, a purgação, os remédios, os instrumentos médicos são todos por causa da saúde (*Metaf*., Δ1/2, 1013 a 24-1013b4). As duas primeiras causas são intrínsecas ao ser, e as duas últimas são extrínsecas, são justamente essas duas últimas causas que o Hiponense se apropria para explicar as leis do cosmos no *Sobre a Ordem*.

[193]"*Sed quis tam caecus est mente, ut quidquam in movendis corporibus rationis quod praeter humanam dispositionem ac voluntatem est, divinae potentiae moderationique dare dubitet? nisi forte aut casibus tam rata subtilique dimensione vel minutissimorum quorumque animalium membra figurantur; aut quod casu quis negat, possit nisi ratione factum fateri*" (*De ord*., I, 1, 2 – *PL* 32).

que dizer quando alguma criatura da natureza age contra o propósito para o qual foi criada? Será que não temos assim um acaso e uma consequente quebra na ordem divina?

Este problema é posto no princípio do diálogo, aonde o Hiponense deitado à noite, escutando o barulho variado das águas da chuva na calha da casa, põe-se a investigar com seus interlocutores se aquele acontecimento aparentemente fortuito é um acidente casual, ou também faz parte da ordem (Cf. *De ord*., I, 3, 6). Licêncio afirma que o motivo da variação de sons causados pelas águas da chuva, se dá pelas folhas caídas e que continuavam caindo das árvores, pois, era outono, período em que as folhas se desprendem das árvores, de forma que a pressão da água nas folhas as movimenta causando variados sons[194].

Após várias considerações dos participantes do diálogo, a tese fundamental é estabelecida: apesar dos vários fenômenos da natureza acima referidos, nenhum é casual, pois, tudo possui uma causa. A causa das folhas caírem é a estação do outono, o fato de escutarem o barulho variado das águas é porque construíram suas casas próximas às árvores, até mesmo se as referidas árvores forem infrutíferas existe uma causa para isso, embora não a conheçamos. Portanto, nada acontece sem uma causa: "Basta saber que nada é gerado, nada é feito sem uma causa suficiente, que o produza e lhe conduza ao fim" (*De ord.*, I, 5, 14)[195].

No caso analisado por Agostinho temos a causa eficiente com suas várias correntes de causa e efeito, mas não temos uma causa final, visto que, embora todos os acontecimentos que levaram ao resultado de um som variado das águas na calha da casa possuem as causas que citamos em nosso texto, na medida em que não é da finalidade da árvore soltar as folhas em uma calha, mas na terra ou em vegetações menores, o evento folhas que caem em uma calha, não faz parte da finalidade da queda das folhas, não tendo assim uma

---

[194] Eis a transcrição do texto: "O que você acha que pode ser – respondeu Licêncio – senão que nestaépoca do outono as folhas constantemente caem em grande quantidade ficando presas nos pontos estreitos do canal e às vezes se desprendem e cedem passagem à água represada; depois que esta tenha passado, novamente começam a ajuntar-se as folhas represando o canal, ou alguma outra coisa aconteça diversamente com as folhas flutuantes que possa ora represar o fluxo das águas ora deixá-lo fluir? - *Quid putas, inquit Licentius, nisi alicubi folia cuiuscemodi quae autumno perpetuo copioseque decidunt, angustiis canalis intertrusa evinci aliquando atque cedere; ubi autem unda quae urgebat, pertransierit, rursum colligi atque stipari: aut aliquid aliud vario casu foliorum natantium fieri, quod ad illum fluxum nunc refrenandum, nunc emittendum similiter valeat*?" (*De ord..*, I, 3, 7 – *PL* 32).

[195] "*Satis est nihil fieri, nihil gigni quod non aliqua causa genuerit ac moverit*" (*De ord.*, I, 5, 14 – *PL* 32). Está claro pelo que dissemos até aqui, que o acaso no presente diálogo é algo despido de qualquer causa, portanto, o acaso não existe na natureza. O que não quer dizer que não exista acontecimento sem finalidades no cosmos. Quando dizemos que um coelho selvagem comeu uma cenoura, esse acontecimento possui uma causa e uma finalidade, pois, a causa do coelho comer uma cenoura, é em sua busca por alimentos ter passado pelo local em que estava a cenoura, e a causa da cenoura ser comida é ter nascido em um lugar por onde passou um coelho, além disso, nenhum dos dois no referido acontecimento são despidos de finalidade, pois o coelho sendo um animal que se alimenta de vegetais comeu a cenoura com a finalidade de se alimentar, e a cenoura sendo um vegetal, no referido acontecimento teve a finalidade de alimentar o animal.

finalidade presente na ordem natural das coisas. Quando algo acontece fora do curso natural dos eventos, embora muitas vezes fuja da finalidade para a qual foi criada, não podemos dizer que são casuais, e, além disso, de alguma maneira são abarcados na ordem pela Providência divina, que se preocupa com todas as mínimas coisas que acontecem no universo:

> Quem negará, ó grande Deus! Que tudo administras com ordem? Como se relacionam entre si todas as coisas do universo, com que ordenas a sucessão para determinadas finalidades! Quão variados acontecimentos nos acorrem para que nós iniciássemos essa discussão (*De ord*., I, 5, 14)[196].

De maneira semelhante, Plotino em discussão com diversas modalidades de determinismos[197], na terceira *Enéada* defende que não existe nada que não possua uma causa, desde os menores seres e eventos naturais e até mesmo na realidade extra-cósmica das duas hipóstases inteligíveis, tudo possui uma causa geradora. O único que mesmo sendo a causa de tudo, não possui causa é o *Uno*. Como explica o Filósofo, dissertando acerca das duas realidades submetidas à lei da causação, a realidade inteligível da segunda e terceira hipóstase e a sensível do cosmos sensível:

> É necessário afirmar que todos se originam em virtude de alguma causa, não devendo-se admitir o não causado: não deve-se dar cabimento a reflexões gratuitas, a um movimento repentino dos corpos originado sem causa alguma antecedente, nem a um ímpeto impulsivo da alma sem que nada a tenha feito realizar algo que antes não realizava (*En*., III, 1, 1, 15-20).

No transcorrer do texto, Plotino enumera e exemplifica quatro causas possíveis entre os seres passíveis de causa: a vontade, a arte, o acaso e a natureza. Destas, a única que se estende a todos os seres da natureza é a quarta, visto que no cosmos todos os seres (diga-se os seres não morais) estão constantemente imbuídos e movidos por necessidades naturais que o Filósofo nomeia de causas naturais (Cf. *En*., III, 1, 1, 30-35). O fato é que para o Licopolitano, a causa e o efeito é uma lei imutável e inquebrável no cosmos, existindo assim uma racionalidade em todos os acontecimentos naturais. Essa causalidade dos acontecimentos naturais possui certa racionalidade devido a ser governada pela *Psyché* inspirada no *Nous*, o referido governo Plotino chama de providência. Assim sendo, todos os acontecimentos naturais são abarcados pela providência psíquica: "A providência deve estender-se a todas as coisas e a sua tarefa deve consistir nisso: em não haver-se descuidado de nenhuma" (*En*., III,

---

[196] "*Quis neget, Deus magne, inquit, te cuncta ordine administrare? Quam se omnia tenent! quam ratis successionibus in nodos suos urgentur! quanta et quam multa facta sunt ut haec loqueremur*!" (*De ord*., I, 5, 14 – *PL* 32). Esta firmação foi proferida por Licêncio, todavia, não é negada por Agostinho em momento algum no diálogo.

[197] São elas: o Físico-Mecânico dos Atomistas, o Astrológico e o Psicofísico dos Estóicos (Cf. IGAL, 1982, p. 17).

2, 6, 20-25)[198]. Isso não quer dizer que todas as coisas que acontecem no mundo são de responsabilidade da Providência, mas que o cosmos foi ordenado com suas leis pela alma, e que a trama de acontecimentos cósmicos está no controle dela (Cf. IGAL, 1982, p. 80; *En*., III, 2, 9, 1-5).

Parece-nos que no que tange a causação e providência cósmica, Agostinho não se afastou muito de Plotino, a não ser no fato de que para o Hiponense, Deus que é o responsável pela providência é um ser pessoal, que possui uma relação pessoal com a sua criação. No Licopolitano é uma consequência necessária da processão.

Segundo Santo Agostinho, a regularidade dos fenômenos da natureza é uma prova de que o cosmos é regido por leis contínuas estabelecidas pelo Supremo Ordenador, pois, até nas mínimas criaturas é possível enxergar uma regularidade, ordem e beleza. Quer dizer, todas as criaturas da natureza, sejam elas maiores ou menores, mais nobres ou inferiores, racionais ou irracionais, possuem ordem e regularidade, o que demonstra que são regidas por leis embutidas na natureza, que são racionalmente projetadas, pois, além de regularidade é possível enxergar no cosmos uma lógica em seu funcionamento. Portanto, toda essa ordem e regularidade nos movimentos e sons dos seres criados são belos, e na medida em que foram ordenados por um ordenador que está fora da esfera do criado, o ato criacional faz Dele um artista que conduz a ordem, para que ela exprima beleza, equilíbrio e vida em seu funcionamento.

> É também para se notar quão numerosa e quão suave a beleza das melodias transmitidas pelo ar, como por exemplo, o canto do rouxinol. A alma desse passarinho não produziria tais melodias tão livremente se não encontrasse essa impressão sob forma incorpórea, em movimento vital. Essas observações servem para todos os outros seres vivos, carentes de razão, mas não de sentidos. Nenhum deles, quer pelos sons emitidos, quer por outro movimento ou atividade de seus membros, deixa de apresentar um não sei quê de harmonioso em seu gênero. E não foi conseguido por qualquer aprendizado, mas pelas leis secretas da natureza, reguladas pela imutável lei dos números, origem de toda harmonia (*De vera. rel*., 42, 79)[199].

O exemplo acima é bastante apropriado para dissertar acerca da ordem, porque o referido animal mesmo não sendo uma criatura racional (*quae ratione carentia, sensu tamen*

---

[198] Cf. também: *En*., III, 2, 7, 35-40.

[199] "*Deinde illud cogitandum est, quam numerosas, quam suaves sonorum pulchritudines verberatus aer traiciat cantante luscinia, quas illius aviculae anima non, cum liberet, fabricaretur, nisi vitali motu incorporaliter haberet impressas. Hoc et in ceteris animantibus, quae ratione carentia, sensu tamen non carent, animadverti potest. Nullum enim horum est, quod non vel in sono vocis, vel in cetero motu atque operatione membrorum, numerosum aliquid et in suo genere moderatum gerat, non aliqua scientia, sed tamen intimis naturae terminis, ab illa incommutabili numerorum lege modulates*" (*De vera rel*., 42, 79 – *PL* 32).

non carent – carentes de razão, mas, não de sentidos), mostra em seus comportamentos certa ordem racional, que revela que é guiado em seu modo de ser por um ordenamento belo e harmônico, embora para o mesmo não passe de algo puramente instintivo. O canto do rouxinol demonstra que até os acontecimentos mais fortuitos da Natureza possuem ordem, e fazem parte de uma ordem cósmica estabelecida por Deus, para que o cosmos se mantenha em harmônico equilíbrio, como uma orquestra bem conduzida por um maestro, que neste caso não só rege, como também compôs as melodias tocadas pela orquestra. Para que até mesmo um som de um pássaro, ou a vocalização de um símio produza beleza por estarem inclusos na imensa sinfonia da Natureza, expresso no citado trecho como a imutável lei dos números (*ab illa incommutabili numerorum lege modulates* – regulado pela imutável lei dos números).

Segundo Aurélio Agostinho, nada na ordem da Natureza é casual, pois tudo está regido pela ordem da Providência divina, as regras da música, as leis da matemática e muitas outras leis que ordenam o funcionamento do mundo, são provas cabais de que tudo funciona segundo leis determinadas pelo decreto divino. Apenas por esse motivo existe alguma funcionalidade nesse mundo, pois, se assim não fosse, segurança alguma teríamos de que amanhã possuiríamos ar para respirar, chuvas, luz do sol, etc. Enfim, a vida no planeta seria uma cadeia de acasos, impossibilitando a determinação de quaisquer leis universais: "Já na música, na geometria, nos movimentos dos astros, nas rígidas regras dos números a ordem domina de tal modo que, se alguém deseja ver a sua fonte e o interior de seu santuário, ou os encontra neles mesmos ou é guiado por eles até lá sem erro algum" (*De ord*., II, 5, 14)[200].

Logo, Agostinho em sua reflexão sobre a natureza, percebeu a existência de um padrão que se repete, dando certa regularidade na ocorrência dos fenômenos naturais, sendo, portanto, incogitável um universo sem nenhum tipo de ordem[201]. Sem certa organização, a vida simplesmente não seria possível, muito menos o conhecimento da natureza seria factível, mas, segundo o Hiponense, essa ordem natural está apoiada e dirigida sob um ordenamento sobrenatural. Deus criou a ordem natural e a mantém, tornando a vida possível, estável e bela.

---

[200] "*Iam in musica, in geometria, in astrorum motibus, in numerorum necessitatibus ordo ita dominatur ut si quis quasi eius fontem atque ipsum penetrale videre desideret, aut in his inveniat aut per haec eo sine ullo errore ducatur*" (*De ord*., II, 5, 14 – *PL* 32).

[201] É sabido que Agostinho não foi o primeiro a defender que o mundo é regido por uma ordem regular, ordem essa expressa por leis submersas na natureza, mas afirmar isso no princípio da Idade Média constitui um considerável avanço, e portas abertas para as investigações científicas, pois, é a pressuposição da existência de leis da natureza que possibilita e fundamenta as pesquisas científicas, como comenta Mariano Artigas: "Pode-se afirmar que a ordem é uma característica básica da natureza, e uma das mais importantes: as ciências pressupõem a existência dessa ordem e procuram conhecê-la detalhadamente, e a Filosofia da Natureza concentra-se, em boa parte, na reflexão acerca da ordem natural" (2005, p. 135).

Apesar de Santo Agostinho insistir em defender a existência de uma ordem universal, não devemos confundir esta tese com a doutrina determinista, embora existam algumas semelhanças. No determinismo, a teleologia de cada coisa existente é tão previamente determinada que até as ações dos homens ou de qualquer outra criatura são previamente estabelecidas, não sendo, portanto, possível falar-se em liberdade, pois, tudo o que acontece possui causa e efeito previamente determinado que acontecerá necessariamente, fatalisticamente. Como bem comenta José Ferrater Mora:

> Numa acepção geral, o determinismo sustenta que tudo o que houve, há e haverá, e tudo o que aconteceu, acontece e acontecerá, está de antemão fixado, condicionado e estabelecido, não podendo haver nem acontecer senão o que está de antemão fixado, condicionado e estabelecido (2001, tomo 1, p. 690).

Na ordem cósmica, segundo o Pensador de Hipona, Deus não determina cada acontecimento particular, mas cria as leis gerais e necessárias que conduzirão as criaturas para determinado fim. Por outro lado, não podemos dizer que os fatos fortuitos da Natureza não interessam ao Criador, pois mesmo estes estão no controle de seu governo (Cf. *De ord*., I, 1, 1). Outro fator que distancia o referido assunto do determinismo é o humano, pois o homem sendo um ser moral pode agir contra a ordem, não só quebrando seu equilíbrio como o das outras criaturas. Além disso, se assumirmos um conceito mais rigoroso e delimitado de determinismo, em que só podemos chamar de doutrina determinista quando todos os acontecimentos estão pré-fixados em um determinado sistema fechado, não admitindo assim nenhuma interferência externa ao sistema que possa de alguma maneira alterar o desenvolvimento do sistema (Cf. MORA, 2001, tomo 1, p.692), mais uma vez não podemos chamar a ordem do cosmos agostiniana de determinista, visto que Deus, um elemento externo ao sistema dos seres sensíveis da Natureza, não só mantém como intervém na ordem quando entende ser necessário. Logo, é mais coerente denominar a referida ordem ao invés de determinista, de Divina providência.

Segundo o Filósofo cristão, a ordem universal está diretamente relacionada a providência de Deus, e observando a ordem nesta perspectiva nos aproximamos do determinismo. Pois, a Providência divina nesse contexto é dita com a intenção de afirmar que tanto a causa eficiente como a final não é casual, mas previamente determinada, sendo, portanto, uma provisão divina para a manutenção do cosmos. Também com a Providência se afirma que tudo o que acontece no cosmos, segundo a ordem ou contra ela, está no controle do Ordenador Supremo, quer dizer, Deus sabe de todos os acontecimentos, e se ele quiser

pode interferir no momento em que preferir. A Providência está em íntima conexão com a criação, quase como termo intercambiável[202], na medida em que estamos dissertando não a respeito de um Deus impessoal como o *Uno* de Plotino, o *Demiurgo* de Platão ou o *Motor Imóvel* de Aristóteles, mas de um Deus pessoal que possui um relacionamento pessoal com a sua criação. Como escreve Rosaura Tuduri:

> O modo implica a ordem com que a inteligência perfeita estrutura seu plano. Nada se realiza sem razão, ordem e fim, porque tudo está submetido a uma ordem *necessario rerum ordine includitur*, que é a ordem da divina providência. Por isso o mundo não está abandonado ao fatal mecanismo das leis naturais, pois o Criador intervém providencialmente (1950, p. 14 – tradução nossa).[203]

Logo, a concepção do Hiponense sobre a providência pressupõe que um Deus amoroso e pessoal tudo criou, não abandonando sua criação a uma fatalidade cega, mas governa e dirige tudo com amor. Em suma, a providência criacionista de Agostinho e o determinismo estão longe de ser intercambiáveis, pois, a providência é uma consequência necessária de se afirmar que um Deus: pessoal, onisciente, onipresente, onipotente, amoroso, justo, criou tudo o que existe. Além do fato de que o homem sendo portador da racionalidade pode agir contra o propósito para o qual foi criado.

Embora a ordem divina tudo abarque, Agostinho confessa que alguns fenômenos naturais são difíceis de explicar como se encaixam na mesma, impelindo muitos a crerem que não há nenhuma providência ordenadora no cosmos:

> [...] horrorizados por tanta escuridão e confusão das coisas, não enxergam causa alguma e, querendo que as causas ocultíssimas lhes sejam manifestas, frequentemente lamentam os seus erros até mesmo com poemas. Ainda que perguntem por que os italianos sempre pedem invernos suaves, e nossa

---

[202] Ludwig Feuerbach em sua *Essência do Cristianismo* comentando acerca da *creatio ex nihilo*, afirma existir uma interdependência entre a doutrina da criação a partir do nada e a doutrina da providência, pois só um Deus plenipotente que cria *ex nihilo* pode controlar e quebrar as leis do universo: "Todos os milagres foram justificados, explicados e exemplificados pela plenipotência que criou o mundo a partir do nada. Aquele que criou o mundo a partir do nada, por que não poderia transformar vinho em água, fazer com que um asno proferisse palavras humanas, fazer jorrar água de uma rocha? [...] A criação a partir do nada só pode ser explicada e compreendida em conexão com a providência" (1997, p. 144, 145). Sabemos que Feuerbach ao comentar a providência cristã e a criação *ex nihilo*, pretendia provar que essas duas doutrinas não passam de hipostatização das vontades e necessidades humanas em uma pessoa divina, mas teologicamente sua análise da relação interdependente entre a criação e a providência é extremamente coerente.

[203] Cf. GILSON, 2006a, p. 210. Na *De vera religione* Agostinho comenta: "Assim, toda a luta pela vida que enfrentamos está ordenada como convém, pela divina providência imutável. Ela dá um papel aos vencidos, tal outro aos combatentes, tal outro aos vencedores, tal outro aos espectadores, tal outro às almas pacíficas – essas contempladoras do único Deus - *sic totum istum agonem decenter edit incommutabilis divina providentia, aliud victis, aliud certantibus, aliud victoribus, aliud spectatoribus, aliud quietis et solum Deum contemplantibus tribuens*" (*De vera rel*., 40, 76 – *PL* 34).

> pobre getúlia sempre está tão árida, quem lhe poderá responder com facilidade? (*De ord*., II, 5, 15)[204].

Como explicar o papel de fenômenos como estas intempéries do tempo dentro da ordem, aonde em muitos locais que já são férteis chove até transbordar, enquanto outros que muito necessitam de chuva, ela não vem e muitos morrem de sede? Tal explicação que o Hiponense chama de causa ocultíssima, é difícil de compreender não por deficiência na ordem, mas devido a limitações da mente humana.

6.2 A BELEZA NA ORDEM HOLÍSTICA DO COSMOS

Os termos holismo e holístico não fazem parte do vocabulário de Aurélio Agostinho, visto serem vocábulos cunhados apenas no século vinte[205], todavia, a ideia expressa pelo vocábulo estava bem presente em sua obra. Porquanto, a despeito da não existência do termo holismo em sua época, o Pensador de Hipona fez uso de termos latinos que dependendo do contexto de uso expressam os mesmos significados, assim vocábulos como *integritas*, *integrum*, *universitas*, *universum*, entre outros, que significam: inteiro, o todo, totalidade, universalidade; foram amplamente usados pelo Pensador, de forma que não se constitui nenhum absurdo utilizarmos os termos contemporâneos holismo e holístico, para expressar esta faceta da beleza cosmológica do Filósofo. Portanto, ao usarmos a palavra holismo, intencionamos expressar a perspectiva do cosmos enquanto totalidade, em que as partes que o compõe são interligadas e interdependentes, quer dizer, as partes são enxergadas não apenas como uma soma, mas com tal interconexão que o todo forma uma unidade apesar da multiplicidade das partes constituintes. Destarte, como já ventilamos ao principiarmos este capítulo, permanecemos no universo de significação da *unitas*, entretanto, em outra perspectiva, no prisma da totalidade, visto que a *integritas* é uma unidade que abarca o todo,

---

[204]"[...] *possunt in animum inducere et tamen rerum tanta quasi caligine atque commixtione turbati nullum ordinem vident, volentes sibi nudari abditissimas causas, errores suos saepe etiam carminibus conqueruntur. Qui si hoc solum interrogent, cur Itali semper serenas hiemes orent et item semper Getulia nostra misera sitiat, quis eis facile respondebit*?" (*De ord*., II, 5, 15 – *PL* 32).

[205]Ao que se sabe, o termo holismo foi utilizado pela primeira vez pelo Pensador, militar e estadista sul-africano Jan Christian Smuts (viveu entre: 24 de Maio de 1870 - 11 de Setembro de 1950) em seu livro *Holism and Evolution* publicado em 1926 (Cf. WEIL, 1990, p. 12; TAVARES, 1996, p. 59, 60). O Pensador cunhou os termos holismo e holístico a partir do vocábulo grego *ὅλος* que significa todo, inteiro, completo, integridade. Porém, o termo grego *ὅλος* do qual holismo deriva, foi amplamente utilizado por pensadores de língua grega da antiguidade como Platão e Aristóteles (Cf. MORA, 2001, tomo IV, p. 2875).

pois como veremos no transcorrer deste capítulo, na análise dos textos de Agostinho, a Natureza não obstante ser composta de uma multiplicidade de partes, é uma unidade.

O que motivou Agostinho a construir seu holismo estético na cosmologia, foi o embate com os maniqueus, que como já tivemos oportunidade de estudar, entendiam que o mundo é resultado da mistura de partículas de luz e trevas. Porém, nos esclarece o estudioso do maniqueísmo Fernando Bermejo Rubio, que essa mescla não se deu de forma uniforme em todos os seres da natureza, mas existem graus diferentes de contaminação da luz pelas trevas que determinará sua posição ontológica na hierarquia cósmica (Cf. RUBIO, 2008, p.116-119). Assim sendo, quando os maniqueus se deparavam com uma criatura inferior, entendiam ser ela possuidora de maior quantidade de partículas de trevas, logo mais feia.

O Filósofo de Hipona afirma que esta concepção é fruto de uma incorreta perspectiva, quer dizer, daqueles que pensam algumas criaturas como feias apenas por serem inferiores esteticamente e ontologicamente na hierarquia do cosmos. Pensam assim por estarem enxergando apenas as partes e não o todo. Como nos mostra esse importante trecho do prólogo de seu diálogo *De ordine*:

> Esse modo de olhar as coisas se assemelha a alguém que restringindo o campo visual, abarcando com seus olhos só um módulo dos azulejos de um mosaico, censura o artífice como ignorante na ordenação e composição de tal obra; ele supõe que não há ordem na combinação das peças, por não considerar nem examinar o conjunto de todos os adornos que concorrem para a formação de uma superfície bela. O mesmo ocorre com os homens pouco instruídos que, incapazes de abarcar e considerar com sua estreita mentalidade o ajuste e harmonia do universo, ao se depararem com algo que lhes ofende, logo pensam que se trata de uma desordem ou deformidade inerente nas coisas (*De ord.*, I, 1, 2)[206].

No prólogo do qual o citado texto foi extraído, Agostinho estava defendendo a ideia de que Deus governa o cosmos com ordem, a despeito do fato de alguns acontecimentos ou coisas estarem aparentemente fora da ordem. Poucas linhas antes da passagem citada, o Filósofo introduzia a discussão do diálogo, apresentando as dificuldades envolvidas na investigação da ordem, pois, como explicar estas coisas que nos parecem estar fora da ordem? Nas entrelinhas desse problema está a severa crítica à ordem do mundo feita pelos maniqueus,

---

[206] "*Sed hoc pacto si quis tam minutum cerneret, ut in vermiculato pavimento nihil ultra unius tessellae modulum acies eius valeret ambire, vituperaret artificem velut ordinationis et compositionis ignarum; eo quod varietatem lapillorum perturbatam putaret, a quo illa emblemata in unius pulchritudinis faciem congruentia simul cerni collustrarique non possent. Nihil enim aliud minus eruditis hominibus accidit, qui universam rerum coaptationem atque concentum imbecilla mente complecti et considerare non valentes, si quid eos offenderit, quia suae cogitationi magnum est, magnam putant rebus inhaerere foeditatem*" (*De ord.*, I, 1, 2 – *PL* 32).

que entendiam não só que existem deformações na ordem, como explicavam a origem das mesmas como advindas de um dos dois princípios ontológicos originários, denominado de trevas. Neste caso, as deformações da ordem como a fealdade e a maldade têm a sua origem e constituição explicadas por sua fonte, sendo deformações naturais, e assim a fealdade é tão natural quanto à beleza na ordem cósmica. Agostinho considera esta concepção um sacrilégio por dois motivos: primeiramente pelo fato de não ser verdadeira a existência de um segundo princípio fonte do mundo, como amplamente comentamos em capítulos anteriores; e em segundo lugar, diante do fato de que só Deus é a fonte de tudo, considerar que as deformações são oriundas da fonte do cosmos, é tornar Deus imperfeito por criar um mundo que por natureza possui deformações tais que geram o feio e o mal (Cf. *De ord*., I, 1, 1).

Assim sendo, o Filósofo africano não pode admitir que o Criador não esteja no controle de toda a ordem por causa de alguma possível desordem, nem tão pouco que Ele criou uma ordem em que há o feio e o mal natural. De maneira que o problema em hipótese alguma está na ordem, e consequentemente no autor da ordem, mas na perspectiva dessa ordem.

No texto que ora interpretamos, o autor faz uma analogia[207] entre o mundo e um mosaico, desta forma, um crítico da ordem cósmica se assemelha a alguém que critica um artífice que montou um mosaico, por não conseguir perceber a beleza da referida obra ao contemplar uma única peça do mesmo (*vituperaret artificem velut ordinationis et compositionis ignarum* – censura o artífice como ignorante na ordenação e composição). Devemos notar que o artífice é criticado na *ordinationis et compositionis*[208] do mosaico, ou seja, o artista em questão não só ordenou as peças do mosaico, como também é quem compôs o desenho ordenado, de forma que temos o autor intelectual e o executor do projeto sendo censurado pelo contemplador. Segundo Agostinho, o problema não está na ordenação das

[207] Agostinho é mestre no uso de figuras de linguagem como metáfora e símile, sempre intencionando extrair e ensinar verdades profundas com elementos da experiência comum. Em sua Filosofia da Natureza não é diferente como comenta Marcos Costa (2002, p. 262): "Em outras obras antimaniqueias, Agostinho usa de metáforas para explicar e insistir na necessidade de vermos a harmonia do universo no todo e não nas partes [...]". Essa maestria no uso de metáforas se deve possivelmente a seu antigo ofício de retórico, como diz Luis Rey Altuna: "E olvidando, por esta vez, as metáforas e comparações próprias de seu antigo ofício de retórico [...]" (*In*: OROZ RETA, (org.), 1998, tomo I, p. 637).

[208] Os substantivos latinos *ordinationis* e *compositionis* podem ser usados como sinônimos, pois ambos transmitem a ideia de arranjamento, ordenação, combinação de elementos (Cf. SARAIVA, 2006, p. 263, 826), todavia, percebemos também em *compositionis* o significado de composição, que a despeito de ser também uma forma de ordenar, carrega em si a ideia de projeto de uma específica ordem musical, escrita, etc. Assim, mesmo os termos podendo ser interpretados como sinônimos, ante esta pequena distinção optamos em nossa exegese por entender *compositionis* como o projeto da ordem e *ordinationis* como a ordenação propriamente dita.

peças, nem tão pouco no projeto do mosaico, mas na restrita ótica contemplativa do crítico, que intenciona encontrar beleza em uma peça, em algo que foi composto e ordenado para ser belo no conjunto de todas as peças. Neste caso, na medida em que o mosaico, por sua própria natureza foi ordenado para manifestar beleza em seu conjunto, não há o menor sentido em criticar o mosaico por uma única peça, pois, estaremos interpretando a citada obra com um sentido distinto da que está presente na obra, que é o sentido pretendido pelo autor.

Dessarte, tudo o que foi dito acerca do mosaico e do artífice, por se tratar de uma analogia deve ser aplicado ao cosmos e ao seu ordenador, de forma que o cosmos é semelhante a um mosaico, que manifesta a sua mais autêntica beleza quando é perspectivado como uma *unitas*, mas como uma *unitas* holística. Portanto, quando alguém ao contemplar a Natureza, qualifica algumas criaturas como feias, e consequentemente criticam o criador do cosmos como faziam os discípulos de Mani, simplesmente estão imbuídos por uma estreita mentalidade (*imbecilla mente*), que os impossibilita de perceber a qualificada criatura como partícipe do conjunto do universo. Deste modo, para esses, uma criatura com menor grau de beleza ofende (*offenderit*) os seus juízos estéticos, e por consequência pensam que tal criatura é feia por natureza (*inhaerere foeditatem*). Contudo, a criatura alvo da crítica não é feia, aliás, nenhuma criatura o é, mas com suas características estéticas que ofendem alguns, contribuem para a beleza holística da Natureza. Na emblemática analogia, Agostinho afirma que assim como um mosaico, o cosmos foi projetado, e consecutivamente ordenado pelo supremo artífice para ser belo em seu todo.

Portanto, segundo Agostinho a falta de sentido e beleza de algumas criaturas que fazem alguns criticarem a ordem e consequentemente o ordenador do cosmos, é consequência de uma perspectiva incorreta, pois, eles avaliam as criaturas em particular ao invés de enxergar o todo. Uma criatura pode até não fazer sentido, ou não ser atrativa esteticamente segundo a ótica humana quando tomada em sua particularidade, mas quando é considerada uma parte de um todo, ela se torna fundamental para a beleza e o equilíbrio do todo, na medida em que cada criatura foi teleologicamente projetada por Deus para cumprir seu papel no conjunto do cosmos. Note que, na supracitada analogia, é valorizado tanto cada pedra do mosaico, como o conjunto harmônico das peças, pois, só existe o mosaico pela contribuição de cada pedra com sua parte da gravura, e as pedras só fazem sentido quando consideradas em harmonia com o todo. Da mesma forma cada criatura em particular, por mais desprezada que seja pelos homens devido à sua inferioridade hierárquica, é fundamental para o universo que é uma totalidade orgânica e harmônica, e cada criatura com sua peculiaridade, embora seja bela

em sua individualidade, manifestará uma beleza muito mais plena quando contemplada no conjunto do cosmos[209]. Portanto, o Criador criou e ordenou o universo holisticamente harmônico, e é justamente por esse motivo que quando enxergamos as criaturas através do prisma apenas da particularidade, as enxergamos de maneira incorreta, em uma ótica diferente da como foram ordenadas pelo Criador, impedindo-nos de perceber a verdadeira beleza e o real sentido do cosmos.

Na analogia do mosaico não está dito textualmente que cada peça é bela em sua particularidade, e sim que no todo está a beleza. A intenção clara do Pensador na passagem objeto de nossa exegese, foi a de demonstrar a beleza do todo em detrimento das partes, contra os que estavam tomando algumas criaturas mais desprovidas esteticamente, para criticarem o todo. Logo, a ênfase intencionada pelo autor foi exaltar o todo. Todavia, nós destacamos em nossa interpretação a importância de cada parte por dois motivos: por ser uma interpretação possível a analogia por ele escolhida, visto que de fato em um mosaico cada peça tem um importante papel a cumprir; e em segundo lugar, o realce da importância das partes é autorizado por outros textos do Filósofo cristão mais claros acerca do assunto. Dito isto, nos parágrafos que se seguem estaremos analisando fragmentos textuais em que a importância das partes e do todo são absolutamente explícitas.

Na obra *De Genesi contra manichaeos*, comentando acerca dos seis dias da criação genesíaca, Aurélio Agostinho interpreta o texto do *Gn*. 1, 4-31[210], especificamente as expressões "Deus viu que isso era bom" (Cf. *Gn*., 1.4, 10, 12, 18, 21, 25), dita no final de cada dia do *hexameron*, e "Deus viu tudo o que tinha feito: e era muito bom" (*Gn*., 1, 31), dita no término do relato dos seis dias da criação, expressa o olhar holístico de Deus em relação à criação. Portanto, quando Deus por seis vezes utiliza a expressão "bom" se refere à criação na perspectiva de suas partes, e quando diz "muito bom" refere-se à totalidade da criação. Logo,

---

[209] Como bem comenta Victorino Capanaga em sua introdução ao diálogo *Sobre a Ordem*: "Santo Agostinho com desejo de basear sua vida religiosa sobre fundamentos satisfatórios, empreende uma valente defesa da providência divina e da ordem do mundo, e para sua solução exige um espírito limpo de preconceitos e de particularismos que impedem abarcar o panorama do cosmos. Só uma visão orgânica e totalizante pode alcançar pavoroso problema" (1994, v.1, p. 590 – tradução nossa). Também Marcos Costa (2002. p. 259, 260): "Portanto, Agostinho não tem dúvida de que a ordem da natureza é perfeita, no todo e em suas partes. O problema é que, segundo ele, nós, homens, seres limitados, cuja visão está ofuscada pelo pecado, por não vermos o universo no seu conjunto ou na totalidade, mas tão somente em partes, somos tentados a ver certas partes como más ou a julgar, de acordo com nossos interesses particulares (soberba), determinada parte isolada como desordenada ou desproporcional, mas que, quando encaixadas na totalidade, são perfeitamente ordenadas".

[210] Neste texto encontr-se o relato dos seis dias da criação do Gênesis. Por ser um texto longo não o citaremos aqui, contudo, o que se deve mencionar é que no mencionado relato é dito que o Criador afirma ao final de cada dia da criação: "Deus viu que isso era bom" e no final do relato dos seis dias "Deus viu tudo o que tinha feito: e era muito bom" (Cf. *Gn*., 1, 4-31).

as criaturas em suas particularidades são boas, mas, a totalidade da obra criacional é muito melhor:

> Não devemos deixar passar o que foi dito: 'Deus viu tudo o que tinha feito: e era muito bom'. Ao tratar cada uma das obras, dizia somente: 'Deus viu que era bom'; mas, ao falar sobre todas, foi pouco dizer 'bom', se não se tivesse acrescentado 'muito'. Com efeito, se cada uma das obras de Deus, ao serem consideradas por pessoas sensatas, depara-se que estão dotadas de medidas, números e ordem, e formadas cada uma em seu gênero; quanto mais todas ao mesmo tempo, ou seja, sua universalidade que se forma pela reunião de cada uma em particular? (*De Gen. contra man*., I, 21, 32)[211].

A perícope textual por último citada, é bastante significativa para expressar a postura holística do Pensador, em que é valorizado o todo, mas não em detrimento das partes. É óbvio que o todo é interpretado como superior às partes, todavia, as partes não são desprezadas em sua importância. Segundo o Autor, o Criador na narração da criação exposto no livro bíblico do *Gênesis*, ao declarar ao final de cada dia do *hexameron* que aquele fragmento da criação era bom (*bonum est*), e ao afirmar no final da obra criacional que tudo era muito bom (*esse bona valde*), está afirmando que cada criatura do cosmos é boa em sua particularidade, embora o todo cósmico do qual essa criatura faz parte seja melhor. Os entes são bons em particular por serem: criados por Deus; por terem importância em si mesmos ao serem constituídos pelos atributos ontológicos da *mensuram*, *numerum* e *ordinem*; e porque com as suas particularidades têm papéis a cumprir na totalidade, formando assim o todo do cosmos. E o todo é muito bom, porque o criador criou o mundo para ser um todo orgânico, de forma que o cosmos manifesta a sua máxima beleza quando contemplado como uma unidade holística. Por estes motivos, Agostinho afirma que pelos atributos ontológicos que possuem, cada criatura é bela e boa em sua singularidade, mas torna-se muito mais bela com a união de todas essas singularidades (*singula*) na formação do todo (*universitas*) que é o cosmos.

Portanto, no fragmento objeto de nossa análise, o Filósofo de Hipona toma uma postura equilibrada ao valorizar cada criatura, e ao valorizar muito mais essa criatura na totalidade, e não uma em detrimento da outra[212]. Não estamos dissertando aqui apenas sobre

---

[211] "*Sane non est neglegenter praetereundum quod dictum est: Et vidit Deus omnia quaecumque fecit, esse bona valde. Cum enim de singulis ageret, dicebat tantum: Vidit Deus quia bonum est: cum autem de omnibus diceretur, parum fuit dicere bona, nisi adderetur et valde. Si enim singula opera Dei cum considerantur a prudentibus, inveniuntur habere laudabiles mensuras et numeros et ordines in suo quaeque genere constituta; quanto magis omnia simul, id est ipsa universitas, quae istis singulis in unum collectis impletur*? (*De Gen. contra man*., I, 21, 32 – *PL* 34).

[212] Nas *Confessionum* Agostinho deixa essa ideia ainda mais explícita ao repetir basicamente as mesmas ideias do texto analisado com outras palavras, só que dessa vez em forma de oração declarada a Deus: "Contei que sete vezes está escrito que tu julgaste boa a obra que criaste. A oitava vez foi quando, completadas todas as tuas obras, tu as julgastes não somente boas mas ótimas, quando tomadas em conjunto. Cada uma das

uma questão de perspectiva humana, mas que o cosmos é objetivamente estruturado holisticamente, na medida em que por Deus assim foi criado. E é justamente por esse motivo que quando enxergamos as criaturas pela ótica exclusiva da particularidade, o fazemos por uma ótica que não corresponde à maneira com a qual o mundo está estruturado, impedindo-nos de perceber a real beleza do cosmos[213].

Na imediata continuação do último texto citado, Agostinho continua a defender um cosmos ordenado holisticamente, desta feita fazendo uso de uma rica analogia utilizada em diversas obras, que compara as relações e inter-relações existentes entre as partes do corpo humano, com as várias criaturas partícipes da Natureza:

> Toda a beleza, que consta de partes é muito mais digna de louvor no todo do que na parte, assim como acontece no corpo humano, quando louvamos apenas os olhos, ou apenas o nariz, ou apenas as faces ou só a cabeça, ou então só as mãos ou só os pés, etc.; se são belos, louvamos apenas cada um; quanto mais todo o corpo, ao qual todos os membros, que são belos como unidade, proporcionam sua beleza. Assim acontece que uma mão bonita, que por si mesma é admirada no corpo, se se separa do corpo, perde sua graça e os demais membros sem ela tornam-se feios. São tamanhos a força e o poder da integridade e da unidade que, mesmo que sejam muitas as coisas, causam prazer quando se juntam e contribuem para formar um todo. Mas o universo é um nome derivado da unidade. Se os maniqueus o tivessem em conta, louvariam a Deus, Autor e Criador da universalidade. E o que lhes desagrada em uma parte devido à condição de nossa mortalidade, o integrariam à beleza do universo [...] (*De Gen. contra man*., I, 21, 32)[214].

---

criaturas em particular era boa, mas, tomadas em conjunto, eram muito boas - *Septiens numeravi scriptum esse te vidisse, quia bonum est quod fecisti; et hoc octavum est, quia vidisti omnia quae fecisti, et eccenon solum bona sed etiam valde bona tamquam simul omnia. Nam singula tantum bona erant, simul autem omnia et bona et valde*" (*Conf*., XIII, 28, 43 – *PL* 32).

213 Agostinho no *De ordine* faz uma distinção entre os conceitos de racional e razoável. Racional é o ser que pode fazer uso da razão como Deus e o homem, e razoável é o que está feito segundo a razão. Logo, só quem faz uso da razão (racional) pode efetuar uma obra razoável quando é composto de partes harmoniosas. Portanto, aquilo que entrar em nossa mente através dos sentidos, seja a beleza de algo harmonioso, ou a harmonia de uma música bem tocada, quando é composta por partes harmoniosas é algo razoável: "Assim, quando vemos uma coisa composta de partes congruentes entre si, dizemos muito bem que nos parece razoável - *Itaque, cum aliquid videmus congruentibus sibi partibus figuratum, non absurde dicimus rationabiliter apparere*" (*De ord*., II, 11, 32 – *PL* 32). Sabemos que nosso Bispo Filósofo está falando da racionalidade humana, mas não seria incoerente diante do contexto da obra, utilizar essa racionalidade para ilustrar a racionalidade do cosmos. O cosmos é uma obra razoável do Criador, pois, quando enxergado em sua totalidade como faz o Criador, é perceptível uma extrema harmonia entre as diversas criaturas que o compõem, e esta harmonia é a própria ordem cósmica quando está em perfeito equilíbrio.

214 "*Omnis enim pulchritudo quae partibus constat, multo est laudabilior in toto quam in parte: sicut in corpore humano, si laudamus oculos solos, si nasum solum, si solas genas, aut solum caput, aut solas manus, aut solos pedes, et caetera si pulchra singula et sola laudamus; quanto magis totum corpus, cui omnia membra, quae singula pulchra sunt, conferunt pulchritudinem suam: ita ut manus pulchra, quae etiam sola laudabatur in corpore, si separetur a corpore, et ipsa amittat gratiam suam, et caetera sine illa inhonesta sint? Tanta est vis et potentia integritatis et unitatis, ut etiam quae multa sunt bona tunc placeant, cum in universum aliquid conveniunt atque concurrunt. Universum autem ab unitate nomen accepit. Quod si Manichaei considerarent, laudarent universitatis auctorem et conditorem Deum; et quod eos propter conditionem nostrae mortalitatis in parte offendit, redigerent ad universi pulchritudinem* [...]" (*De Gen. contra man*., I, 21, 32 – *PL* 34).

O texto transcrito acima, nos apresenta uma ilustração com um arsenal de ideias importantes acerca do holismo estético do Filósofo, de maneira que não poderíamos deixar de analisá-lo exegeticamente em nossa investigação. A despeito do fato deste fragmento ser a continuação do texto anterior, e, portanto, reforçar várias ideias ali expostas, o presente trecho nos traz novas luzes acerca do assunto, como também tem a vantagem de utilizar textualmente a palavra *pulchritudo* para se referir as partes e ao todo, termo este mais apropriado para o nosso objeto de estudo, enquanto o anterior utiliza os termos *bona* para qualificar as partes, e *bona vade* para se referir ao todo. Assim sendo, a perícope em questão é principiada afirmando que toda beleza que consta de partes (*Omnis enim pulchritudo quae partibus constat*), é mais louvável no todo do que na parte. Neste caso, devemos entender esta beleza que consta de partes pela indicação do próprio contexto, como um todo, que é constituído (*constat*) de partes (*partibus*) em que as partes são belas. Desta forma, essas partes belas desse todo, embora sejam belas em si mesmas, devem ser mais admiradas (*laudabilior*) no todo de que fazem parte.

Destarte, Agostinho ilustra o supra dito, com a analogia do corpo humano, que enquanto corpo é uma unidade, um todo, embora composto por diversos membros. Assim, o autor elenca vários membros do corpo humano, que são considerados belos individualmente pelos contempladores, tomando o cuidado de elencar em uma sequência hierárquica descendente segundo a perspectiva do admirador. Desta forma, elenca ele: os olhos, o nariz, a face, a cabeça, as mãos e os pés; todos considerados belos individualmente pelo observador. O autor não nega a beleza desses membros, até porque todos possuem individualmente os atributos estéticos presentes nas estruturas das criaturas que os tornam belos, qualidades essas que nós amplamente estudamos em capítulos anteriores[215]. Entretanto, apesar de não negar a beleza dos membros, nos apresenta uma ideia que até o momento não tínhamos investigado: a beleza desses membros, na medida em que fazem organicamente parte de um corpo, lhes é conferida pelo corpo, e concomitantemente a beleza do corpo é conferida pela beleza de cada um dos membros. Existindo assim uma interdependência estética entre o todo e as partes.

Esta interdependência estética que aludimos, é exposta no texto interpretado com o exemplo da mão bela, que é admirável por si mesma enquanto presente no corpo (*in corpore*), mas quando separada do corpo perde a sua beleza, pois ela não foi projetada para existir fora do corpo. Todavia, o corpo igualmente sem a mão bela, perde a sua beleza originária, e os membros do corpo tornam-se disformes (*et caetera sine illa inhonesta sint*?).

[215]Notadamente: *similitudine, aequalitas, congruentia partium, numerus e unitas.*

Neste caso, as partes são belas no todo, e separadas do todo de que são parte perdem a sua beleza originária, e da mesma forma o corpo é belo pela cooperação de suas partes, com suas específicas belezas, e quando perde algumas de suas partes, perde algo de sua beleza[216].

Não podemos esquecer que Aurélio Agostinho intenciona com esta analogia, expressar a relação estética entre as criaturas em sua particularidade, e o todo do cosmos do qual fazem parte, contra críticos da ordem como os maniqueus, que criticavam as criaturas, a ordem e o ordenador da Natureza, por não estarem em suas perspectivas equipados com um prisma contemplativo – interpretativo holístico, para considerarem as criaturas na ordem cósmica. Por conseguinte, embora cada criatura tomada individualmente seja bela, pois tomadas em si mesmas elas possuem vários atributos estéticos em suas estruturas, e consequentemente emanam beleza, revelam uma beleza muito mais plena quando consideradas no conjunto do cosmos. Outrossim, o cosmos só se torna plenamente belo, quando contemplado em sua integridade, e se por algum motivo alguma criatura não for considerada na contemplação do cosmos, ou até mesmo se ela for extraída da ordem, o cosmos embora permaneça belo, perde a sua beleza integral, pois, é na integridade que é desvelado o real sentido, a bondade e a beleza de cada criatura e do cosmos.

O Filósofo revela ainda na perícope textual objeto de nossa interpretação, que esta importância ontológica e estética da totalidade no cosmos, se dá pelo que ele chama de *potentia* da *integritatis* e da *unitatis*, ou seja, existe uma potencialidade, uma força intrínseca na *integritas* que conduz todas as criaturas da Natureza, a fazerem pleno sentido estético e ontológico quando consideradas na *integritas* do mundo. Não é sem razão que o Autor afirma que esta *potentia* pertence a *integritas* e a *unitas*, pois, é como se ele estivesse tratando estas duas categorias como sinônimas, na medida em que a *integritas* é uma forma em que se apresenta a *unitas* no cosmos, ou melhor, a *integritas* é a *unitas* holística. É o próprio Autor que nos revela essa relação entre a *integritas* e *unitas*, ao utilizar como sinônimo do primeiro o *universum*, afirmando ser ele um vocábulo que é derivado da *unitas* (*Universum autem ab unitate nomen accepit*). De forma que *integritas* e *universum* são na verdade a *unitas* aplicada a um todo, que no caso de nossa análise esse todo é a ordem cósmica. Neste caso, podemos

[216] Ainda acerca da metáfora da beleza do corpo humano quando concebido em sua integridade, diz Agostinho nas *Confissões*: "Cada uma das criaturas em particular era boa, mas, tomadas em conjunto, eram muito boas. O mesmo se diz da beleza dos corpos, porque o corpo, que é composto de membros belos, é bem mais belo que os membros separadamente, cujo o conjunto harmonioso compõe o todo, embora os membros considerados separadamente sejam belos também - *Nam singula tantum bona erant, simul autem omnia et bona et valde. Hoc dicunt etiam quaeque pulchra corpora, quia longe multo pulchrius est corpus, quod ex membris pulchris omnibus constat, quam ipsa membra singula, quorum ordinatissimo conventu completur universum, quamvis et illa etiam singillatim pulchra sint*" (*Conf*., XIII, 28, 43 – *PL* 32).

dizer que existe uma *potentia* na *unitas*, que faz com que a plena beleza do cosmos se revele no cosmos como uma *unitas*, assim sendo, a *unitas* é o fundamento estético da ordem cósmica porque o cosmos a despeito do fato de ser composto por uma multiplicidade de criaturas, foi criado como uma unidade. O cosmos é uno, logo, existe uma vocação holística inserida na ordem, percebida pela relação e inter-relação entre as criaturas.

Essa rica ilustração feita por Agostinho, nos possibilita interpretar outras ideias acerca de seu holismo cosmológico. Pois, ao utilizar a ideia de corpo humano, com suas partes organicamente ligadas onde cada membro é fundamental para o bom funcionamento do corpo, nos sinaliza para a tese do universo como um organismo vivo, em que cada criatura, independentemente de sua densidade ontológica, é fundamental para o funcionamento do cosmos. E, na medida em que o cosmos é um organismo vivo, a diminuição ou extinção de determinada espécie de criatura, diminui a vida e o equilíbrio funcional da totalidade orgânica, pois, em um organismo uma parte depende do bom funcionamento da outra, e o organismo depende de cada parte para continuar a viver sem deficiências e com equilíbrio. Como explana José Ferrater Mora ao comentar o termo orgânico: "[...] o termo 'orgânico' refere-se ao caráter de um órgão e, sobretudo, o fato de que um órgão se compõe de partes desiguais, embora combinadas, montadas ou armadas de forma a poder ele executar a função ou funções para as quais foi designado" (2001, tomo III, p. 2168). Quando uma criatura partícipe do cosmos é tomada em particular, principalmente sendo de ordem inferior na hierarquia do cosmos, pode nos causar repugnância estética. Mas, quando é considerada como membro de uma totalidade orgânico-cosmológica, essa criatura torna-se necessária para o funcionamento ordenado do todo.

A relação e interdependência entre o todo e as partes é uma constante na teoria da beleza cosmológica do Filósofo de Hipona, pois, ele sempre mostrará a importância de cada criatura em particular, e sua necessária relação com o cosmos ou a totalidade da criação, e a própria totalidade só é totalidade orgânica, harmônica e, portanto bela, por causa da parte, e quando a parte falta de alguma maneira, gera desequilíbrio e deformação no todo, na medida em que afeta outras criaturas que possuem relação direta com ela. Logo, na medida em que o universo funciona de forma integrada, o desequilíbrio de uma única criatura que sempre se relaciona com outras criaturas, também desequilibra essas de sua relação, e através da imensa corrente de causas e efeitos, afetando desarmonicamente o cosmos. A sentença: *Universum autem ab unitate nomen accepit* (Mas o universo é um nome derivado da unidade), entendemos ser emblemática acerca da concepção da ordem do mundo, visto que apesar da

multiplicidade de suas partes com as inúmeras espécies de criaturas, o universo é uma unidade, ou seja, todos os seus componentes formam uma unidade holística. O cosmos não é uma multiplicidade de entes naturais independentes que apenas vivem no mesmo planeta por acaso, mas cada ente da natureza deve ser concebido como membro de um cosmos e uma ordem una, nisso constitui o poder da unidade e integridade (*potentia integritatis et unitatis*).

No penúltimo capítulo do diálogo *De ordine*, Aurélio Agostinho refletindo acerca da beleza presente no mundo sensível, acrescenta o seguinte:

> Neste mundo sensível deve-se meditar muito sobre o que seja o tempo e o lugar, para que se entenda que há aquilo que em parte agrada, seja do lugar, seja do tempo; mas é muito melhor o todo do qual o tempo e o lugar são partes. Igualmente, torna-se evidente para o homem instruído que o que em parte desagrada 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)[217].

No contexto do fragmento citado, o Filósofo ao chegar a conclusão de que o mundo é regido por uma ordem racional, e que, portanto, a despeito de o homem ser racional, na medida em que não foi ele que deu a racionalidade ao universo, a razão lhe é anterior e superior, e por conseguinte conclui ainda que a própria racionalidade humana dependa desta racionalidade suprema que deu racionalidade ao mundo, para ser racional. O homem é racional, por causa da racionalidade suprema (Cf. *De ord*., II, 19, 49-51). Em seguida, o Pensador Cristão exorta seus interlocutores à contemplação desta razão superior, que também é denominada por ele como a suprema beleza, que torna tudo o que é belo, belo. Assim, quem consegue alcançar a contemplação desta beleza, terá a capacidade de compreender algumas aparentes deformações na ordem, e assim equipado com a contemplação da suma beleza, perceberá que não existem deformações reais na ordem, visto que o que parece ser deformado, quando considerado no todo, não nos parecerá deformado.

No princípio da perícope que ora interpretamos, o Autor ressalta o fato de estar refletindo acerca do mundo sensível (*sensibili mundo*), pois no final ele o comparará com o mundo inteligível (*mundo intellegibili*). Neste caso, no mundo sensível em que tudo o que

---

[217] "*In hoc enim sensibili mundo vehementer considerandum est quid sit tempus et locus, ut quod delectat in parte, sive loci, sive temporis, intellegatur tamen multo esse melius totum cuius illa pars est; et rursus, quod offendit in parte, 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*" (*De ord*., II, 19, 51 – *PL* 32).

existe está ordenado espaço-temporalmente[218], e consequentemente sofre esteticamente a ação do tempo e do espaço, existem criaturas que quando tomadas em suas particularidades nos provocam deleite (*delectat in parte*) quando consideradas temporalmente ou espacialmente. Sem dúvida, o Filósofo está neste ponto pensando sobre as criaturas esteticamente superiores, que nos provocam admiração naturalmente, mesmo sendo observadas individualmente. Estas não são consideradas problemáticas para a ordem, mas mesmo assim ele declara que elas seriam ainda mais belas se consideradas no todo do qual fazem parte (*melius totum cuius illa pars est*). Todavia, existem aquelas criaturas que são um aparente problema para a ordem, por serem providas com poucos atributos estéticos, logo, nos desagradam, nos causam repulsa estética individualmente (*offendit in parte*), devendo assim ser perspectivadas no todo do qual elas fazem parte e se harmonizam. Só desta forma, seja considerando a ação do tempo, que tudo conduz a deterioração diminuindo assim muitas belezas; e ação do espaço, em que as criaturas estão configuradas; quaisquer criaturas sejam superiores ou inferiores esteticamente, poderão ser indistintamente consideradas belas.

É digno de nota o fato de o Autor expressar que realmente existem criaturas com poucos atributos estéticos, pois, diz ele que mesmo para pessoas instruídas (*homini docto*) essas criaturas causarão certa repulsa, requerendo assim desse homem douto o empenho de não se deixar levar pelas aparências delas em suas particularidades, e fazer um esforço intelectual estético, para em sua contemplação colocá-las no contexto do conjunto em que elas se harmonizam, e, por conseguinte com seus mínimos atributos estéticos colaboram para compor um conjunto belo. Neste caso, mesmo o homem douto, sabedor de que é no todo em que tudo se torna belo, se ofenderá esteticamente no primeiro contato com algumas criaturas, e só ao alterar o prisma interpretativo, elas deixarão de lhe ofender e serão causadoras de deleite estético.

É sabido que o Filósofo cristão, nunca em sua vida intelectual deixou de ser influenciado de alguma forma pelo pensamento neoplatônico (Cf. FERREIRA, 2010, p. 6-8; SANTOS, 2008, p. 24-25; PEGUEROLES, 1985, p. 16-17), todavia, no texto objeto de nossa exegese, por estar contido em uma obra escrita nos primeiros meses após a sua conversão ao cristianismo, o seu neoplatonismo torna-se mais evidente. Destarte, no fragmento em questão

[218] Não temos como dizer com exatidão o que Agostinho intenciona dizer com *tempus* e *locus* no texto em questão, pois, o Pensador não explica com clareza o uso dos termos. Contudo, considerando que a discussão está debruçada sobre o mundo sensível, e que no contexto da passagem o Filósofo reflete acerca da ordem do mundo, em nossa interpretação entendemos *tempus* como a passagem do tempo peculiar a tudo o que é sensível, que media o nascer, envelhecer e morrer de tudo o que é sensível. E *locus*, como a configuração espacial dos corpos sensíveis, que os fazem terem uma forma, e ocupar lugar no espaço.

Aurélio Agostinho faz um paralelo comparativo entre o mudo sensível (*sensibili mundo*) e o mundo inteligível (*mundo intellegibili*), e essas deformações aparentes na ordem causadas por criaturas de belezas inferiores, que fazem os indoutos depreciarem a ordem, que são comuns no mundo sensível, não existem no mundo inteligível, de maneira que lá qualquer entidade seja tomada em sua singularidade, seja pensada na totalidade das entidades inteligíveis, são belas e perfeitas. O mundo inteligível do qual o Pensador faz referência, são as formas arquétipas inteligíveis presentes na pessoa trinitária do Verbo (Cf. *De div. quaest*. 83, XLVI, 2; *De Gen. ad. litt.*, V, 13, 29; *De lib. arb*., II, 16, 44), que como já tivemos oportunidade de investigar, serviu de modelo ideal para este mundo sensível. Neste caso, na ordem inteligível, visto ser ela perfeita por ser o projeto intelectual do mundo sensível presente no Verbo, cada ideia possui perfeição máxima, sendo assim perfeitamente bela tanto em cada ideia como no projeto inteligível como um todo. Diferentemente no mundo sensível, a despeito de não podermos dizer que existem criaturas imperfeitas, pois a criação é perfeita, contudo, esta perfeição existe apenas em graus, sendo natural que existam entes que por possuírem um grau menos elevado de perfeição, igualmente sejam esteticamente desprivilegiados e nos causem repulsa estética, nos fazendo equivocadamente considerá-los como feias. Assim, estes desníveis estéticos e ontológicos, que fazem umas criaturas serem mais belas e perfeitas que outras, é uma condição do mundo sensível, sendo desta maneira que ele é perfeito, e é mais perfeito quando considerado em seu todo, como uma unidade orgânica sensível que é.

Em todas as perícopes analisadas até então, é notório a insistência do Hiponense em tornar evidente a importância da parte, e do todo de que essa parte é partícipe, de forma que nem a parte deve anular o todo, e não obstante o cosmos ser de uma ordem configurada holisticamente, o todo igualmente não deve anular as partes, visto que constantemente Agostinho ressalta o fato de que as criaturas particulares também podem nos deleitar esteticamente. Seria muito mais simples conceitualmente, afirmar que as criaturas são belas exclusivamente no todo, e que as partes como em um quebra cabeça não são belas individualmente, contudo, o Filósofo cristão pensava acerca da experiência contemplativa sensível, e quem poderá negar que existem criaturas que quando contempladas individualmente são belas, e que no caso de outras não conseguimos encontrar a não ser com muito esforço intelectual, beleza individualmente. Acerca destas últimas, foi ele amplamente alertado pela crítica maniqueia, e de tal modo costurou a sua teoria da beleza cosmológica de maneira que contemplasse um mundo que contém a beleza e a ínfima beleza das criaturas particulares. Deste modo, as criaturas são belas pela *unitas*, seja em sua particularidade, que é

a *unitas* nas criaturas individualmente, seja na *unitas* da ordem holística do cosmos, em que cada criatura com a sua unidade de beleza, contribue para compor a beleza da *unitas* da *integritas* do mundo sensível.

Embora por motivos distintos, Plotino também entendia que o mundo deveria ser perspectivado holisticamente[219]. De certa forma, isto é uma consequência natural da teoria da geração do universo a partir da eterna processão do *Uno*, pois, na medida em que há uma continuidade substancial entre o *Uno*, as duas hipóstases posteriores e o mundo, todos partilham em graus variados da essência do *Uno*, daí resultando que o *Uno* é e não é todas as coisas (Cf. *En.*, V, 2, 1). Logo, visto que todos os seres cósmicos partilham da unidade (Cf. *En*., VI, 9, 1), e necessitam continuamente dela para continuarem a existir, toda a comunidade cósmica possui uma essência comum. Existindo assim, um parentesco entre todos os seres, seja qual for a sua importância na hierarquia cósmica. Outrossim, se temos um cosmos em que todos os seres além de surgirem de uma mesma fonte, partilham a mesma essência, não podemos tirar outras conclusões a não ser a de que as realidades inteligíveis (do *Uno* e as duas hipóstases), e a realidade sensível (o mundo sensível), formam uma realidade panenteisticamente una, e que, portanto, o holismo é uma consequência necessária.

Além disso, a *Psyché* guiada pelo *Nous* governa providencialmente cada parte do universo como um todo unitário (Cf. *En.*, III, 2, 2, 3), e se é assim que ele é governado, cada parte passa a fazer maior sentido enquanto perspectivado em sua unidade holística. Logo, constitui uma falha de perspectiva criticar qualquer entidade do cosmos tomando-a individualmente, sem considerar o todo cósmico do qual ela é apenas parte:

> Portanto, seria uma acusação bem absurda de quem, baseando-se nas partes acusar o conjunto. Tem que se considerar as partes em sua relação com o conjunto mesmo, e ver se estão em consonância e harmonia com ele, e ao considerar o conjunto, não tem que fixar-se em certas partes insignificantes. Isso não seria acusar o cosmos, mas isolar algumas de suas partes [...] (*En*., III, 2, 3, 10-15).

No contexto da passagem supra (Cf. *En*., III, 2, 2, 25-40; 3), o Licopolitano defende a tese de que a despeito do fato de que o cosmos inteligível presente na Hipóstase do *Nous* ser muito mais perfeito que o sensível, ninguém pode qualificá-lo de feio, pois, ele não

[219] Acerca das fontes teóricas do holismo de Plotino afirma Jesús Igal: "Plotino toma do Timeu a concepção do universo sensível como um animal inteligente, divino e bem aventurado, e como um vivente uno e múltiplo: uno e único, porém contendo toda a variedade de espécies que encerra dentro de si a imagem do animal inteligível; e esta concepção platônica conjuga com a estóica do cosmos como sistema dinâmico de forças psicofísicas em virtude da simpatia cósmica que reina entre suas partes, análoga a conspiração unitária que une e coordena os diversos membros do organismo individual" (1982, p. 77 – tradução nossa). Cf. *Timeu* 30 b-31 b; 39; *En*., IV, 8, 1, 40-50.

foi produzido por um ato de cálculo e sim por necessidade decorrente do esquema da processão, e além disto ele foi formado e governado pela Hipóstase da *Psyché*, que produziu e ordenou o melhor mundo possível. E na medida em que a terceira Hipóstase ordenou o cosmos como uma unidade holística, devemos necessariamente perspectivar as partes do cosmos em harmonia com o todo. Fazendo isto, sem dúvida o cosmos será considerado belo, pois, só quando consideramos as partes isoladas de seu todo, é que acusamos indevidamente o cosmos de possuir fealdade.

Portanto, assim como Agostinho, Plotino objetivando explicar a sua concepção holística do cosmos faz uso frequente de analogias. Entre as várias utilizadas por ele, duas pensamos ser emblemáticas acerca da unidade do mundo, é o universo como um único animal em que cada parte tem seu papel a cumprir (Cf. *En.*, III, 2, 7, 35-40; 8, 1-10); e a belíssima comparação da unidade cósmica com as cordas de uma lira, pois, assim como a lira ao ter uma corda tocada, a vibração dela faz com que as cordas vizinhas também vibrem, semelhantemente no cosmos o que acontece com cada ente repercute nos demais, visto que todos fazem parte de um cosmos uno, assim como as cordas fazem parte de uma lira una (Cf. *En*., IV, 4, 41, 1-10; 42, 5-10; DE BRUYNE, 1963, vol. I, p. 414-418)[220].

Diante desta breve referência que aqui fazemos ao Licopolitano, entendemos ser inegável que ele exerceu alguma influência em Agostinho, sendo possivelmente uma importante fonte teórica no presente assunto. De forma que nos parece que a maior diferença entre ambos está na adoção da *creatio ex nihilo* pelo Hiponense, que torna a perspectiva holística não uma consequência necessária como no caso da processão plotiniana, mas uma opção teórica do Filósofo cristão. Quer dizer, na medida em que não há parentesco substancial entre o criador e a criatura, Agostinho se assim quisesse poderia ter adotado uma perspectiva fragmentada da natureza, o que não foi permitido pelo seu embate com os maniqueus, que

[220] Além destas analogias que fizemos menção, existem diversas que são extremamente criativas usadas para explicar a relação harmônica no cosmos (Cf. *En*., III, 2, 11; 17), como por exemplo, a que Plotino compara os movimentos dos astros e planetas com uma dança, pois, alguém que critica o movimento dos astros é semelhante a quem critica um movimento particular de uma dança, sem considerar o todo da coreografia: "[...] se compararmos o movimento dos astros com uma dança, com uma dança que chega ao fim em um dado momento, o movimento completo dela, que se consuma do princípio ao fim seria perfeito, porém cada movimento dela é sempre imperfeito [...]" (*En*., IV, 4, 8, 45-50). Acerca dessa analogia em particular, bem como sobre toda a *En*., IV, 4, 8, comenta Edgar De Bruyne: "Assim é o todo que move todas as partes importantes do mundo. A cada momento muda de posições. As constelações hoje têm um lugar no firmamento e amanhã outro. Assim como no caso da dançarina, que temos de levar em conta seus membros e as figuras que produzem junto com a repercussão de um movimento em outros (por 'simpatia' se produzem contrações 'simétricas' nos músculos, tendões, veias, etc.), assim também determinadas figuras das constelações, beseiam-se nos astros e causam necessariamente movimentos simétricos e simpáticos até os mais remotos rincões do universo" (1963, vol. I, p. 416 – tradução nossa).

justamente encontravam argumentos para a sua tese de um cosmos naturalmente feio e mal, baseados em uma abordagem fragmentada do mundo. Deste modo, os discípulos de Mani o nortearam no assunto ao exercerem a pressão do debate, e o neoplatonismo lhe ofereceu o instrumental teórico para ele pensar a questão, que no prisma de sua ótica cristã desenvolveu o assunto, costurando um holismo que defende a beleza incondicional da Natureza.

6. 2. 1 Inter-relação e interdependência holística na estética da ordem cósmica

Na concepção holística de Aurélio Agostinho, a relação do todo com as partes não se dá apenas matematicamente, como na fórmula: o todo é igual à soma de todas as partes, mas em uma relação de interdependência, ou seja, embora seja fato que o todo é a adição de todas as partes, cada parte ou cada criatura possui uma relação de interdependência entre elas para formar um todo que delas também depende[221]. A discussão filosófica da relação entre o todo e as partes não começou com o Hiponense, pois já se encontrava em debate desde a filosofia grega-clássica. Tomando como exemplo Aristóteles, que sintetiza as várias discussões acerca do assunto, em sua *Metafísica* expõe várias formas de compreender a ideia de "todo", e fazendo isso apresenta uma interessante distinção entre os termos *ὅλον* e *πᾶν*, distinção essa muito propícia para compreendermos o pensamento de Agostinho nesta questão. A despeito do fato que os termos gregos *ὅλον* e *πᾶν* serem frequentemente usados como sinônimos, significando: todo, inteiro, integridade (Cf. PEREIRA, 1990, p.403, 426, 1032), o Estagirita os conceitua de forma distinta, atribuindo a *πᾶν* o todo em que a disposição das partes é indiferente, como um conjunto em que os seus elementos são ordenados de qualquer maneira sem alterar a natureza do conjunto. Porém, o termo *ὅλον* afirma o Pensador de Estagira, é o todo em que a disposição das partes não é indiferente em sua ordenação, estando as partes dispostas cada uma em seu lugar próprio, como nos aclara o Filósofo: "As quantidades nas quais a posição das partes não faz diferença são chamados de

[221] Essa discussão do todo e das partes chegou na contemporaneidade através da concepção holística da Natureza da Ecologia Filosófica, como diz Clotilde Tavares: "Na concepção holística, não só nas partes de cada sistema se encontram o todo mas os princípios e leis que regem o todo se encontram em cada uma das partes e todos os fenômenos ou eventos se interligam e se interpenetram, de forma global: tudo é interdependente. O todo é concebido como um realidade não somativa, ou seja, suas propriedades não derivam das que caracterizam seus componentes. Ao contrário: são elas que determinam as propriedades das partes que o integram" (1996. p. 60).

um todo[222], enquanto aquelas nas quais a posição das partes faz diferença são chamadas um inteiro ou um todo"[223] (*Metaf.*, Δ 26, 1024a 3)[224].

Agostinho assume justamente essa faceta do todo para referir-se ao universo. Quer dizer, o todo na compreensão de nosso Pensador é mais que a adição das partes, porque Deus, o autor da criação, formou sua obra como uma totalidade interdependente. Logo, existe uma vocação em cada criatura para ser interdependente de outra para formar o todo, na medida em que assim por Deus foi criada, não se constituindo um exagero afirmar que embora o todo seja formado pela relação interdependente e orgânica das partes, o todo é uma unidade orgânica, pois, foi criado para assim ser pelo Criador e Ordenador supremo.

Aurélio Agostinho, na obra *Contra epistolam manichaei quam vocant fundamenti*, fazendo uso de interessante metáfora, diz como pensa a relação entre as criaturas:

> A forma da voz emitida passa e perece no silêncio e nosso falar se desenvolve pelo desaparecimento e sucessão das palavras que passam, e a distinção, feita com elegância e suavidade, vem dos proporcionados espaços de silêncio que se intercalam. Tal é o caso também da beleza ínfima das naturezas temporais: se torna realidade mediante o passar das coisas e a distinção estabelece a morte dos que nascem. Se nossos sentidos e memória pudessem captar a ordem e os modos de tal beleza, nos agradaria tanto que nem ousaríamos chamar de corrupção a privação com que é distinguida (*Contra ep. fund.*, 41)[225].

---

[222] *πᾶν*.

[223] *ὅλον*.

[224] Em seguida ao texto exposto, Aristóteles dá alguns exemplos para deixar mais claro o assunto. Assim sendo, coloca ele o exemplo da cera que serve dependendo da perspectiva para os dois conceitos. A cera pode ser *πᾶν*, se perspectivada na sua característica de poder ter as suas partes mudadas de formato, e continuar sendo cera. E ela é *ὅλον* se considerada enquanto formada em uma estátua, que se mudarmos algumas de suas partes de lugar ou de forma, mudamos de fato a natureza da estátua, pois a ordem em que estão dispostas as partes da estátua não é indiferente para determinar uma específica estátua (Cf. *Metaf.*, Δ 27, 1024a 5-10). Acerca dessa interessante distinção em Aristóteles, corrobora a nossa interpretação Ferrater Mora: "Por fim, seguindo Platão, Aristóteles faz a distinção entre o todo, *ὅλον* e a totalidade, ou melhor dizendo, a soma, *πᾶν*. O todo é o conjunto no qual a posição das partes não é indiferente, a soma é o conjunto no qual é indiferente a situação das partes" (2001, tomo IV, p. 2875).

[225] "*Nam et species vocis emissae praeterit, et silentio perimitur; et tamen sermo noster ex praetereuntium verborum decessione ac successione peragitur, et moderatis silentiorum intervallis decenter suaviterque distinguitur: ita sese habet etiam temporalium naturarum infima pulchritudo, ut rerum transitu peragatur, et distinguatur morte nascentium. Cuius pulchritudinis ordinem et modos si posset capere sensus noster atque memoria, ita nobis placeret, ut defectus quibus distinguitur, nec corruptiones vocare auderemus"* (*Contra ep. fund.*, 41, 47 – *PL* 42). Agostinho se utiliza da mesma metáfora no *De vera religione*: "Nesse conjunto nada é mal, nem mesmo o transitório. Por exemplo, um verso é belo no seu gênero, se bem que não se possa pronunciar ao mesmo tempo, duas de suas sílabas. Para emitir a segunda sílaba, é preciso que a primeira tenha passado. Chega-se sucessivamente ao final. E quando ressoa a última sílaba, sem que ressoe com ela as precedentes, ela se liga, entretanto, às sílabas já desaparecidas para completar a beleza e a harmonia métrica do conjunto - *Et hoc totum non propterea malum, quia transit. Sic enim et versus in suo genere pulcher est, quamvis duae syllabae simul dici nullo modo possint. Nec enim secunda enuntiatur, nisi prima transierit; atque ita per ordinem pervenitur ad finem, ut cum sola ultima sonat, non secum sonantibus superioribus, formam tamen et decus metricum cum praeteritis contexta perficiat*" (*De vera rel.*, 22, 42 – *PL* 34). Igualmente no *De Genesi contra manichaeos*: "Também, se numa palavra erudita e elegante considerarmos

O texto citado acima, é o antepenúltimo capítulo do tratado, de forma que levando-se em consideração que os dois últimos capítulos tratam de exortar à contemplação a Deus, o capítulo em que está inserido o fragmento em questão é de fato a conclusão da discussão acerca das ideias maniqueias dispostas na carta "O Fundamento". Neste caso, nos capítulos que precedem ao texto em questão, Agostinho desenvolve uma longa discussão em defesa da beleza e bondade do cosmos, utilizando a corrupção natural a tudo o que é corpóreo como seu principal argumento, com este objetivo, ele inicia o assunto da corrupção no capítulo 35, e conclui no fragmento que ora analisamos.

Destarte, no contexto imediato de nosso texto, o Filósofo cristão rebate a ideia atribuída aos maniqueus de que a corrupção por ser um mal não poderia provir de Deus, neste caso entende o Pensador que a corrupção em si mesma não pode ser considerada um mal, pois ela subsiste nos seres, nunca em si mesma. Todavia, essa afirmação a despeito de ser bem elaborada nutre outras indagações igualmente problemáticas: pois, na medida em que a corrupção conduz os seres ao não-ser, não seria ela uma força negativa e geradora do feio, de maneira que ficaria difícil atribuí-la a Deus? Ou colocando de outra forma, de que maneira pode-se arrogar a Deus, algo que conduz os seres sensíveis ao envelhecimento, feiúra e por fim a morte? Visto que, se atribuíssemos a corrupção dos seres como advinda de Deus, e na medida em que a corrupção diminui o ser e a beleza dos seres, não seria Deus o agente indireto da fealdade? São questões como estas implícitas no texto, que Agostinho pretende responder com a metáfora do poema ou discurso[226], que como perceberemos permanece defendendo a ideia de que tudo, inclusive a corrupção provém de Deus, e a consequente tese de que a corrupção não obstante conduzir os entes à morte, é um bem quando perspectivada no conjunto de todos os seres, em que a morte é bela e necessária.

Logo, Aurélio Agostinho fazendo uso de seu profícuo conhecimento de retórica, possivelmente adquirido na sua antiga profissão de professor de retórica, afirma que assim como um discurso articula espaços de silêncio com palavras e frases de forma harmoniosa, de

---

cada uma das sílabas e mesmo cada uma das letras, as quais, após terem soado, logo passam, não encontraremos nela o que nos possa causar prazer ou que mereça elogios. Com efeito, toda aquela palavra é bonita, não devido a cada uma das sílabas ou letras, mas a todas - *Quia etiam in sermone aliquo ornato atque composito si consideremus singulas syllabas, vel etiam singulas litteras, quae cum sonuerint statim transeunt, non in eis invenimus quid delectet atque laudandum sit. Totus enim ille sermo non de singulis syllabis aut litteris, sed de omnibus pulcher est*" (*De Gen. contra man.*, I, 21, 32 – *PL* 34).

[226] Pelo texto e contexto de *Contra ep. fund.*, 41, não é possível saber com precisão se o autor está fazendo referência em sua analogia a um poema ou um discurso, na verdade qualquer um dos dois não mudaria o sentido que o Hiponense pretendia em sua comparação. Assim sendo, nós optamos doravante em nossa análise acerca desse trecho, fazer referência a comparação com a palavra discurso justamente pelo antigo ofício de Agostinho de profesor de retórica.

maneira que a ausência de som se inter-relaciona com as sílabas, e essas últimas com outras, formando uma oração bela e harmoniosa. Da mesma forma é o universo, pois ele, como um belo poema, só é harmonioso com a relação das criaturas, em que uma depende da outra para cumprir seu papel no conjunto harmonioso do cosmos. Quer dizer, semelhantemente a um poema em que cada palavra cumpre seu papel, mas só faz sentido na inter-relação com as outras palavras, no universo, cada criatura, embora tenha seu papel determinado pelo Criador a cumprir, é na inter-relação com as demais criaturas que tornará o cosmos harmonioso, belo e equilibrado.

Não podemos esquecer para uma adequada exegese, o fato de que o autor está argumentando em favor da ideia de que a corrupção é boa e conduz ao belo. Para esse fim, o Hiponense exprime por meio da metáfora do discurso, a ideia da transitoriedade como algo belo e necessário para a adequada compreensão do discurso. Pois, em um discurso, a voz uma vez falada desaparece no passado (*praeterit*) cedendo lugar ao silêncio, que rito contínuo cederá no momento certo o epaço para outra palavra emitida, de forma que uma palavra que se esvai, e muito menos o silêncio não fazem sentido algum isoladamente, mas sendo tomados como partes de um discurso serão fundamentais para a adequada compreensão do mesmo. Quando perspectivado em seu todo do discurso, uma palavra que se esvai será fundamental para que surja a pausa do silêncio, que no exemplo é o não-ser da fala. E o não-ser da fala, é necessário para que no momento certo nasça uma nova palavra, que novamente se esvai, e assim sucessivamente para dar forma e beleza ao discurso ou poema. Só é possível distinguir uma palavra da outra, devido ao não-ser da palavra emitida, assim, o não-ser é tão fundamental quanto o ser para a beleza do discurso.

Semelhantemente segundo o Filósofo, a mesma lógica deve ser aplicada à beleza da ordem cósmica. Já no princípio da segunda parte da comparação, é dito algo bastante significativo: *temporalium naturarum infima pulchritudo* (ínfima beleza das naturezas temporais), destarte, destaca ele que as belezas que por ele serão tratadas são inferiores, obviamente essas belezas são ínfimas quando comparadas com a beleza inteligível. Outra ideia que vale a pena destacar, é que as belezas ínfimas são de natureza temporal, ou seja, são as belezas dispostas nos seres transitórios, que sofrem a ação do tempo, e consequentemente da corrupção, envelhecimento e por fim da morte. Logo, é da natureza destes seres sensíveis serem corporalmente corruptíveis, para que com a sua transitoriedade e morte possam ceder espaço para as que nascem, assim como é da natureza da voz falada ser passageira, e ceder com o seu não-ser espaço para a próxima palavra emitida.

Logo, em um cosmos ordenado holisticamente, a corrupção, e em última instância o resultado natural dela a morte, levando em consideração a interdependência entre as criaturas são belas. A interdependência entre os seres em um cosmos holístico é tão grande, que até mesmo a morte de uma criatura é fundamental para a sobrevivência da outra, e consequentemente para a beleza do cosmos, de maneira que no conjunto do cosmos a corrupção e a morte são belas, e são importantes para a beleza deste cosmos sensível.

Em suma, em resposta as questões problemáticas implícitas que mencionamos em parágrafos anteriores, afirma o Pensador de Hipona que a corrupção, pela própria natureza do mundo sensível é necessária e produz beleza, não havendo motivos reais para atribuirmos a uma segunda causa, a existência da corrupção e da morte como queriam os maniqueus. A beleza produzida pela corrupção e a morte, são percebidas quando pensadas e perspectivadas pela ótica do todo, todavia, mesmo se tomarmos determinada criatura isolada de seu todo contextual, ainda assim a corrupção não produzirá a feiúra, mas apenas diminuirá a beleza presente em sua natureza. E no caso da morte, quando ela sobrevém a uma específica criatura, se considerarmos a criatura morta isoladamente, mesmo nesta hipótese não podemos afirmar que ela está produzindo o feio, pois, como já estudamos a beleza é ontológica e enquanto existir alguma natureza a se corromper existirá beleza, e quando a morte esvair toda a natureza nada existirá nem algo belo e tão pouco feio. Logo, mesmo a corrupção e a morte compreendidas isoladamente, são incapazes de produzirem o feio na cosmologia agostiniana.

No diálogo *De libero arbítrio,* Agostinho rebatendo novamente críticas à ordem cósmica feitas possivelmente pelos maniqueus, que em síntese defendiam que para a ordem cósmica ser bela e perfeita os entes da Natureza não deveriam morrer, o Hiponense desenvolve um argumento em defesa da ordem, e nesta argumentação defende a ideia de que a morte não é um fator determinante para a fealdade na ordem, mas muito pelo contrário contribui para o equilíbrio e beleza do cosmos. Como expressa este trecho:

> Seria, portanto, absurdo dizer que nenhum ser temporal deveria desaparecer. A razão é porque essa ordem de seres está disposta de tal forma que, se não desaparecessem, as coisas futuras não poderiam suceder às passadas, nem, portanto, permitir que a beleza dos tempos pudesse se desenvolver em sua espécie (*De lib. arb.*, III, 15, 42)[227].

No desenvolvimento de sua argumentação em prol de uma ordem cósmica em que a mortalidade está presente, Agostinho assegura que a crítica maniqueia é deveras injusta, na

[227] "*Quapropter omnia temporalia, quae in hoc rerum ordine ita locata sunt, ut nisi deficiant, non possint praeteritis futura succedere, ut tota temporum in suo genere pulchritudo peragatur, absurdissime dicimus non debere deficere*" (*De lib. arb.*, III, 15, 42 – *PL* 32).

medida em que eles ao afirmarem que para a ordem ser perfeita não deveria existir a morte, estariam cobrando do mundo sensível algo que não é de sua natureza. Desse modo, afirma ele que existem no Verbo divino os protótipos inteligíveis, imutáveis e eternos de todas as criaturas presentes no mundo sensível, e lá no Verbo esses protótipos são eternos desconhecendo a ação do tempo e consequentemente da morte. Todavia, o mesmo não acontece com os seres sensíveis cópias dos primeiros, que na medida em que foram criados *ex nihilo*, não partilhando substancialmente da essência dos protótipos do Verbo, têm uma natureza transitória, que sofre a ação do tempo chegando por fim a morte, por conseguinte sendo da própria essência do que é sensível ser transitório (Cf. *De lib. arb*., II, 16, 44; III, 15, 42, 43; *De div. quaest*. 83, XLVI, 2; *De Gen. ad. litt.*, I, 4, 9; V, 13, 29; BEIERWALTES, 1995, p. 135; JUAREZ, 1989, p. 186).

Logo, pela condição sensível das criaturas, a morte necessariamente tem que existir, e, além disso, em um cosmos de natureza sensível e transitória, a morte não só é natural como também é fundamental para a beleza e funcionamento adequado do mundo. Visto que em um mundo de essência transitória, como poderiam surgir os entes que ainda não nasceram, se os entes atualmente vivos não cedessem lugar para eles com a sua morte (*non possint praeteritis futura succedere* – as futuras não poderiam suceder as passadas). Segundo o Filósofo de Hipona, se essa sucessão entre as coisas e seres do mundo não acontecesse, não se realizaria a beleza revelada pela sucessão temporal das coisas. Quer dizer, a própria ação do tempo sobre os entes que os conduzem a morte é bela, pois, existe uma beleza própria para cada etapa de vida de um determinado ente, como igualmente é bela a ação do tempo que realiza a transição entre as criaturas, no ciclo contínuo entre o nascer e o morrer, ou melhor, do morrer para o nascer e do nascer para o morrer. Neste ciclo de vida e morte natural ao sensível, a morte é tão bela quanto a vida, contudo, para que este ciclo seja belo para quem contempla-o, se faz necessário estar equipado com o prisma do conjunto, para perceber a interdependência entre as criaturas.

No transcorrer do texto, Agostinho argumenta que os próprios críticos da ordem ao proferirem um discurso contra a morte das criaturas, se tivessem um pouco mais de atenção perceberiam que só conseguiriam proferir este discurso com a transição das sílabas, palavras e do silêncio, de forma quem sem a transitoriedade nos sons emitidos lhe seria impossível proferir tal discurso. Assim, até mesmo ao pronunciarem um argumento contra a transição das criaturas, os mencionados críticos não conseguiriam tornar o seu discurso

inteligível sem fazer uso do que criticam na ordem (Cf. *De lib. arb*., III, 15, 42; *De civ. Dei*., XII, 4; *De nat. boni*, 8; CAPANAGA, 1994, p. 50).

Além disso, o grau de interdependência e inter-relação entre as criaturas chega a tal ponto na ordem do mundo, que umas criaturas com as suas mortes servem de alimento para outras, sendo, portanto, a morte de umas necessárias para a sobrevivência de outras, e, além disso, até este fato natural aparentemente brutal, quando percebido na perspectiva de que o cosmos é uma *unitas* ou uma *integritas*, é igualmente belo. Deste modo, a luta pela sobrevivência aonde uma criatura acaba servindo de alimento para outra, não pode ser considerada como fonte de fealdade, visto que se trata desse cosmos uno sobrevivendo, se auto nutrindo, de forma que ambas, a criatura que serve de alimento e a alimentada, possuem sua função no equilíbrio da Natureza, e uma depende da outra para sobreviver, pois, se não fosse a criatura que serve de alimento o que seria da criatura predadora, e se não fosse a predadora, como se controlaria a população daquela?

> E não podemos dizer com razão: 'Não existem feras que se alimentem umas das outras'. Pois, todas as coisas têm enquanto são, suas medidas, seus números e suas ordens. Consideradas no seu conjunto, elas são dignas de louvor e não se transformam, passando de uma para outra, sem uma oculta norma de beleza temporal de acordo com sua espécie. [...] todos os animais, dos maiores elefantes aos menores vermes, de acordo com a ordenação inferior de sua espécie que lhes coube em sorte, lutam o mais que podem, resistindo e acautelando-se, pela sua conservação corporal e temporal. Isso não se manifesta a não ser quando alguns procuram alimento para seu corpo, buscando-o nos corpos dos outros [...] (*De Gen. ad. litt*., III, 16, 25)[228].

Logo, as leis naturais da luta pela sobrevivência sem dúvida nos chocam, e nos fazem questionar o porquê de tal agressividade entre os seres do mundo, todavia, quando consideramos que esses seres são membros de uma *integritas* sensível, esse nível de inter-relação entre os seres que citamos passará a ser algo natural, podendo até nos causar alguma admiração, pois se trata de um mundo uno mantendo a vida, com o ciclo de vida em que as citadas mortes são componentes necessários.

Por tudo o que discutimos acerca do papel e importância das mortes das criaturas, levando em consideração o todo do cosmos, a sucessão das criaturas com as mortes de umas e

---

[228] "*Nec recte possumus dicere: Non essent aliae quibus aliae vescerentur. Habent enim omnia, quamdiu sunt, mensuras, numeros, ordines suos; quae cuncta merito considerata laudantur, nec sine occulta pro suo genere moderatione pulchritudinis temporalis, etiam ex alio in aliud transeundo, mutantur.* [...] *a maximis elephantis usque ad minimos vermiculos pro salute corporali et temporali, quam pro sui generis inferiore ordinatione sortita sunt, sive resistendo, sive cavendo, agere quidquid valent: quod non apparet, nisi cum quaedam refectionem corporis sui ex aliorum corporibus quaerunt* [...]" (*De Gen. ad. litt*., III, 16, 25 – *PL* 34).

nascimentos de outras, serve para compor uma beleza una, pois, na medida em que todas as criaturas são corporalmente transitórias, tal beleza só se completa com este ciclo da vida. Assim sendo, estamos falando acerca da beleza de um cosmos em que as criaturas que o compõe são transitórias, de forma que na beleza desse cosmos uno, o citado ciclo coopera para que cosmos desvele a sua beleza plena, a beleza na *unitas* holística (Cf. *De vera rel.*, 21, 41).

6.2.2 A importância das privações estéticas e ontológicas para a beleza e o equilíbrio da ordem holística do cosmos

Até o presente já ficou bastante claro que a estrutura do cosmos agostiniano é de ordem holística, pois, foi assim que o Criador pensou e criou o cosmos. Logo, essa estrutura holística faz parte da ordem natural do mundo[229], na medida em que cada criatura existe para cumprir seu papel teleológico, e esse papel teleológico criatural concorre para o equilíbrio da totalidade. Neste caso, podemos dizer que o equilíbrio cosmológico gerado pelo desempenho teleológico de cada criatura, faz parte da ordem da Natureza. Em Santo Agostinho como em boa parte dos autores medievais, a ordem natural existe sustentada por uma ordem sobrenatural (Deus), logo o espetáculo da ordem cósmica com suas várias inter-relações é como se fosse um grande milagre realizado e mantido por Deus (Cf. GILSON, 2006a, p. 461). Por conseguinte, o Criador do universo além de possuir o atributo da plenipotência, também é suprema inteligência, e jamais criaria alguma coisa por acaso, logo, toda e qualquer criatura por beleza mais ínfima que tenha na hierarquia estética do mundo, tem um objetivo a cumprir. Ou dizendo de outra forma, sendo Deus um ser de suprema inteligência criou um universo racional, em que cada criatura tem seu papel a cumprir determinado pelo propósito divino, e quando cada criatura age segundo o propósito para o qual foi criada, o cosmos permanece belo e em equilíbrio, ou porque não dizer em um equilíbrio belo[230].

---

[229] A esse respeito assevera o professor Ruy Nunes ao comentar sobre o diálogo *Sobre a Ordem*: "Para poder apreciar a ordem das coisas, a ordem reinante no universo é preciso considerar o conjunto em que se entrosam partes inumeráveis [...]. A ordem é aquilo cuja observação nesta vida nos conduzirá até Deus e cuja inobservância nos impedirá de chegar até Ele" (1955. p. 44, 45 – tradução nossa).

[230] Uma pedra cai necessariamente para baixo, porque é da sua natureza cair dessa forma, esse movimento não lhe pertence como ato de escolha, na medida em que não pode escolher não cair ou cair de outra forma. Em certo aspecto podemos estender esse raciocínio aos entes não humanos mais complexos como os animais, pois a forma como caçam alimentos, disputam e defendem seu território, procuram e lutam para acasalar com as fêmeas, ou seja, sua maneira de viver faz parte de sua natureza, e eles embora movidos por alguma pressão do ambiente possam agir de uma maneira que fuja de seu comum, não o fazem por um ato de escolha deliberativa, mas sempre movidos pelas leis da Natureza (Cf. *De lib. arb*., III, 1, 2; *De ord*., I, 8, 25; II, 5, 14;

Temos demonstrado com certa insistência que as indagações maniqueias têm um papel determinante na estética cosmológica de Agostinho, o que não é diferente no assunto que doravante investigaremos, acerca da teorização da importância de cada criatura para o bom funcionamento da ordem holística cósmica. Assim, intencionando demonstrar que o Pai das Luzes não poderia ter sido a fonte deste mundo, os discípulos de Mani encontravam nas criaturas inferiores apoio para a sua teoria, visto que entendiam que elas existiam fortuitamente sem nenhum objetivo a cumprir no mundo, não sendo um problema a inexistência delas. Logo, questionavam eles: como o Pai das Luzes poderia criar um cosmos com criaturas feias e que para nada servem? Desta forma, pensavam que Deus em hipótese alguma poderia ser o autor exclusivo deste mundo que abriga a fealdade.

O Filósofo cristão será enfático em afirmar que Deus é a única fonte de existência de todas as criaturas[231], logo, toda e qualquer criatura por mais inferior que seja é bela, e embora por causa de nossa limitada inteligência possamos achar que algumas criaturas são inúteis por não entendermos que falta faria ao cosmos se elas não existissem, todas fazem

Conf. XIII, 9, 10; *De civ. Dei*, XI, 28).O homem apesar de se submeter a algumas leis da Natureza necessárias fisiologicamente, na medida em que não é apenas um ser fisiológico por ser detentor de uma alma racional, possui a capacidade de conhecer as várias alternativas que a vida lhe oferta podendo escolher como lhe convém, logo o homem por ser racional possui o atributo da vontade livre. Entre os seres cósmicos apenas o homem possui uma alma racional, e consequentemente uma vontade livre, possuindo assim sempre a possibilidade de se rebelar contra o propósito para o qual foi criado, diferente das demais criaturas não humanas que se dependerem apenas de si sempre agirão segundo a ordem estabelecida por Deus, em perfeito equilíbrio, quer dizer, todos os seres não humanos se forem deixados cada um em seu lugar, cumprirão o propósito para o qual foram criados mantendo o cosmos em perfeita harmonia, como disserta Agostinho: "O que não vêem é a excelência de cada coisa em seu meio natural, a admirável ordem de todas, o contingente de beleza com que enriquecem, cada uma delas em particular, a república universal e a utilidade que nos trazem, se sabemos dar-lhes emprego legítimo e esclarecido, de modo que os próprios venenos perniciosos, se mal usados, se transformam, aplicados como se deve, em salutares remédios - *nec attendunt, quam vel in suis locis naturisque vigeant pulchroque ordine disponantur, quantumque universitati rerum pro suis portionibusdecoris tamquam in communem rem publicam conferant vel nobis ipsis, si eis congruenter atque scienter utamur, commoditatis attribuant, ita ut venena ipsa, quae per inconvenientiam perniciosa sunt, convenienter adhibita in salubria medicamenta vertantur*" (*De civ. Dei*, XI, 22 – *PL* 41). No trecho supra, Agostinho fala da beleza de cada criatura em seu meio natural, na medida em que assim ela colabora e mantém a ordem cósmica, e só quando ela é retirada de seu meio natural, pois ela por si mesma não o fará, pode tornar-se perigosa, pois, fere o equilíbrio natural. Assim sendo, na medida em que as criaturas não racionais não podem agir contra sua natureza, apenas o homem, detentor de uma vontade livre, pode quebrar o equilíbrio natural, atrapalhando o curso natural e harmônico da Natureza, prejudicando espécies inteiras, e como vivemos num universo holístico, ao quebrar o equilíbrio de uma única espécie de criatura, quebramos o equilíbrio de um ecossistema, do cosmos e de nós mesmos que também temos como modo de ser, ser uma entidade da Natureza (Cf. *De civ. Dei*, XII, 4; 24, 2; EVANS, 1995, p. 145).

[231] Como comenta Agostinho acerca da ideia de que existe outra fonte de existência para as criaturas inferiores: "[...] Os corpos carnais, os animais menores e tudo o que se radica na terra, teria sido um espírito hostil e uma natureza não criada por ti e oposta à tua, quem teria gerado e formado tais seres nas regiões inferiores do universo. São loucos os que assim falam, porque não vêem as tuas obras através do teu Espírito, nem nelas te reconhecem - [...] *icut omnes carnes et minutissima quaeque animantia et quidquid radicibus terram tenet, sed hostilem mentem naturamque aliam non abs te conditam tibique contrariam in inferioribus mundi locis ista gignere atque formare. Insani dicunt haec, quoniam non per spiritum tuum vident opera tua nec te cognoscunt in eis*" (*Conf.*, XIII, 30, 45 – *PL* 32).

parte do projeto inteligente do Criador, não existindo criatura sem propósito, mas, na medida em que cada uma tem o seu propósito, ao cumprir esse propósito ela é fundamental para a beleza e o equilíbrio do todo. Como disserta nosso Filósofo no *De Genesi contra manichaeos* fazendo uso de mais uma de suas pedagógicas analogias:

> Os maniqueus costumam também levantar esta questão e chegam a dizer: 'Por que era preciso que Deus criasse tão numerosos animais, seja nas águas, seja na terra, que não são necessários ao homem? [...] Ao se expressarem assim, não percebem como todas as coisas são belas para seu Criador e Artífice, o qual se vale de todas as coisas para o governo do universo que ele domina com sua lei suprema. Com efeito, se um imperito entrar na oficina de um artesão, vê ali muitos instrumentos, cuja finalidade ignora; e se for muito ignorante, considera-os supérfluos. [...] Mas, porque o artesão conhece o uso das mesmas, acha graça de sua ignorância e, não dando atenção as suas palavras absurdas, continua seu trabalho sem delonga. Os homens são tão insensatos que, não se atrevendo a criticar diante do artesão as ferramentas, cujo uso desconhecem [...]. No entanto, neste mundo que tem a Deus por Criador e Administrador, ousam censurar muitas coisas, cujas causas desconhecem, e com respeito às obras e instrumentos do Artífice Todo-Poderoso querem mostrar conhecimento sobre o que não conhecem (*De Gen. contra man*., I, 16, 25)[232].

No supracitado fragmento, Agostinho estava interpretando apologeticamente o texto do *Gênesis* 1, 24-25[233], que versa acerca do relato no sexto dia do *hexâmero*, especificamente sobre a criação de diversos animais como: feras, animais que se arrastam, animais domésticos, etc. Dessarte, o Filósofo afirma que assim como um imperito não conhece a finalidade de cada ferramenta na oficina de um artífice, nós que não somos os criadores do cosmos não sabemos a finalidade de cada criatura. Deus que é o Supremo-Artífice utiliza-se de cada criatura do universo, independentemente de sua espécie, em sua ordenação cósmica, e como apenas Ele é o Criador e Artífice, conhece cada criatura e sua utilidade no universo. Logo, para o Supremo Artífice todas as criaturas são belas independentes de suas privações estéticas ou ontológicas, pois, visto que ele é o autor do

---

[232] "*Solent etiam istam Manichaei movere quaestionem ut dicant: Quid opus erat ut tam multa animalia Deus faceret, sive in aquis, sive in terra, quae hominibus non sunt necessaria?* [...] *Sed cum ista dicunt, non intellegunt quemadmodum omnia pulchra sunt conditori et artifici suo, qui omnibus utitur ad gubernationem universitatis, cui summa lege dominatur. Si enim in alicuius opificis officinam imperitus intraverit, videt ibi multa instrumenta quorum causas ignorat, et si multum est insipiens, superflua putat.* [...] *Quorum tamen usum quoniam novit artifex, insipientiam eius irridet, et verba inepta non curans, officinam suam instanter exercet. Et tamen tam stulti sunt homines, ut apud artificem hominem non audeant vituperare quae ignorant* […] *in hoc autem mundo cuius conditor et administrator praedicatur Deus, audent multa reprehendere quorum causas non vident, et in operibus atque instrumentis omnipotentis artificis volunt se videri scire quod nesciunt*" (*De Gen. contra man*., I, 16, 25 – *PL* 34).

[233] Eis o texto: "Deus disse: 'Que a terra produza seres vivos segundo a sua espécie: animais domésticos, reptéis e feras segundo a sua espécie' e assim se fez. Deus fez as feras segundo sua espécie, os animais domésticos segundo a sua espécie e todos os reptéis do solo segundo a sua espécie, e Deus viu que isso era bom" (*Gn*., 1, 24, 25).

conjunto, sabe de que maneira cada uma coopera para a beleza harmonia do todo. O Hiponense em sua comparação, utiliza a ideia das criaturas como instrumentos de um artífice, e dessa analogia podemos inferir que o instrumento além de possuir uma finalidade, quando está nas mãos do artífice coopera para a execução de sua obra. Logo, as criaturas além de serem todas teleologicamente projetadas, são cooperadoras na grande obra de ordenação e governo do cosmos quando cumprem o papel para o qual foram criadas. Assim, como não são pensáveis instrumentos sem finalidades, não são pensáveis também criaturas inúteis e sem propósito, em um universo criado com uma ordem estabelecida justamente para que cada criatura colabore para a beleza e o equilíbrio orgânico do todo.

Essa aguerrida defesa da ordem, não se deriva de um conhecimento preciso do papel de cada criatura no mundo, visto que, ele no parágrafo seguinte ao fragmento interpretado confessa: "Eu confesso que ignoro por que foram criados os ratos e as rãs ou as moscas ou os vermes, mas percebo que todas as coisas são belas no seu gênero, embora, devido a nossos pecados, muitas coisas nos pareçam adversas" (*De Gen. contra man*., I, 16, 26)[234]. Ao se defender a importância das criaturas, independente de sua densidade ontológica para a ordem, naturalmente surge uma questão: se as criaturas privadas de perfeições são importantes, então, qual seria, por exemplo, a importância de animais como: ratos, rãs, moscas e vermes para a ordem cósmica? No texto supra, o Filósofo cristão responde a este implícito questionamento, confessando a sua ignorância. Notemos que ele faz questão de elencar criaturas que a luz do conhecimento acerca da Natureza que existia em sua época, dificilmente se poderia justificar satisfatoriamente a sua existência, desta maneira confessa que não sabe por que foram criados. Esse argumento da limitação do conhecimento foi usado já na analogia da oficina do artesão, contudo, no presente trecho ele afirma que ele próprio que defende a ordem, também ignora a existência de algumas criaturas, acrescentando a ideia de que esse déficit de conhecimento se deu na mente humana devido a ação danosa do pecado.

Todavia, não obstante o fato de não sabermos o porquê da existência das citadas criaturas, e de outras com privações semelhantes, Agostinho percebe que todas são belas (*video tamen omnia in suo genere pulchra esse* – percebo que todas são belas em seu gênero). Neste caso, a beleza de uma criatura não está atrelada ao conhecimento que possamos ter de sua utilidade, pois, em si mesma, em seu próprio gênero ela é bela, independente do

[234] "*Ego vero fateor me nescire mures et ranae quare creatae sint, aut muscae aut vermiculi: video tamen omnia in suo genere pulchra esse, quamvis propter peccata nostra multa nobis videantur adversa*" (*De Gen. contra man*., I, 16, 26 – *PL* 34).

conhecimento que possamos ter dessas criaturas, e independente de qual tipo de utilidade elas possam ter.

A despeito do desconhecimento que temos de o porquê da existência de algumas criaturas que ferem nosso juízo estético, no *De libero arbitrio* o Pensador afirma que se constitui uma insanidade desejar que algumas criaturas não deveriam existir por terem privações estéticas e ontológicas. Porquanto, quando assim fazemos estamos nos colocando no lugar do Criador, e direta ou indiretamente julgando que Deus não criou e ordenou o melhor cosmos possível[235]. Dessarte, a apologia à ordem constituída por belezas de graus diversos desenvolvida por Agostinho no citado diálogo, nos traz importantes luzes para interpretarmos o papel das privações de beleza em sua teoria da beleza cosmológica.

Com efeito, no *De libero arbitrio* III, 9, 24-25 Aurélio Agostinho desenvolve argumentos em defesa de uma ordem cósmica constituída por privações estéticas e ontológicas das criaturas. Principia o mencionado capítulo citando um problema central gerador de vários questionamentos, os quais parafraseamos hermeneuticamente: na medida em que Deus é onipotente e absolutamente bom, por qual motivo Ele não criou um mundo em que não houvesse privações, ou em que todas as criaturas fossem perfeitas? E deste problema derivam as seguintes questões pulverizadas no capítulo em questão: por que algumas criaturas de menor grau de perfeição não deixam de existir? Por qual motivo as criaturas de menor grau de perfeição, não são elevadas ao mesmo nível de perfeição das mais perfeitas?

Diante desses questionamentos compilados, o Pensador de Hipona defende a tese de que o cosmos é perfeito como um todo, e que cada criatura tem um grau próprio de perfeição proporcional à sua natureza. Logo, cada ente sensível possui a sua específica proporção de beleza, e com ela ele é belo e torna belo o todo. Isso de certa forma já foi investigado no transcorrer de nosso texto, contudo, o Filósofo acrescenta um argumento que

[235]Todavia, Deus é um Ser perfeito, e perfeita é a sua criação. Não estamos dissertando aqui de uma perfeição absoluta, pois, essa só quem possui é o Criador, mas de gradação de perfeição, na medida em que cada criatura ao cumprir o propósito para o qual foi criada, independente de seu estatuto hierárquico-ontológico, é perfeita. Devemos lembrar que a criação embora seja criatura de Deus foi criada *ex nihilo*, não partilhando da mesma natureza de Deus: "Como todas as coisas que Deus não gerou de si, mas fez por seu Verbo, não as fez de coisas que já estivessem feitas, e sim do que absolutamente não era, ou seja, do nada, [...]. É pois evidente que Ele não gerou de si essas coisas, mas as fez pelo império da sua palavra. O que porém Ele não gerou de si, certamente o fez do nada [...] - *Quia ergo Deus omnia quae non de se genuit sed per Verbum suum fecit, non de his rebus quae iam erant sed de his quae omnino non erant, hoc est de nihilo fecit [...] Manifestum est quod non de se ista genuerit sed in verbo atque imperio fecerit. Quod autem non de se, utique de nihilo*" (*De nat. boni*, 26 – *PL* 42). No contexto dessa passagem Agostinho revela que o único que foi gerado da natureza de Deus, sendo, portanto, perfeito no sentido absoluto, é Jesus Cristo. Assim sendo, já que todas as criaturas não foram criadas da essência de Deus, são todas transitórias e de perfeição limitada. Desta forma, o mundo é perfeito tanto em suas partes como no seu todo, e principalmente a parte no todo, logo, nosso universo com criaturas com belezas superiores e inferiores é o melhor universo possível.

sem dúvida enriquecerá a nossa discussão: as criaturas privadas de maior grau de beleza, não só são belas em si mesmas, como também cooperam com suas privações para tornar mais belas as criaturas com maior nível de beleza, tal é o grau de inter-relação entre as criaturas. Como expressa o Pensador:

> Como, pois, ousa dizer convenientemente: "A lua não deveria existir entre os seres", quando ao dizer: "A candeia não deveria existir", essa pessoa já é digna de zombaria? E caso afirmasse: "A lua não deveria existir", mas assim: "Deveria ser semelhante ao sol", ela não se daria conta de que esse desejo reduz-se a: "A lua não deveria existir, mas deveria haver dois sóis". Nisso engana-se duplamente, porque acrescentar ao mesmo tempo nova perfeição às coisas que já são perfeitas em sua natureza é desejar como que outro sol. E diminuir a sua perfeição é como desejar eliminar a lua (*De lib. arb.*, III, 9, 24)[236].

Segundo o citado texto, o crítico da ordem que afirma que uma criatura não deveria existir, não deve nem ao menos ser levada a sério, pois se trata de alguém com uma mente irrefletida. Todavia, o crítico que defende que uma criatura não deveria ser o que ela é, por exemplo, que afirme que a lua devido a sua menor luminosidade deveria ser igual ao sol, comete um duplo erro (*dupliciter errat*). O primeiro erro fere a tese de que todas as criaturas são perfeitas, como já comentamos, só Deus possui a perfeição no pleno sentido da palavra, mas a sua criação também possui perfeição, contudo, uma perfeição própria, específica a determinada espécie. Assim, um símio não é perfeito porque nada lhe falta, mas porque enquanto símio, em sua natureza própria de símio nada lhe falta para continuar sendo símio. O macaco é perfeito enquanto macaco, o homem é perfeito enquanto homem, a lua é perfeita enquanto lua, e isto pode ser aplicado a qualquer criatura. Nisto consiste o primeiro erro, pois, como em sã consciência alguém pode atribuir nova perfeição a uma criatura que já é perfeita em sua espécie? Pois, na medida em que cada criatura já possui seu específico grau de perfeição, nada lhe falta para ser o que ela é, constituindo-se assim uma insanidade atribuí-la outra perfeição que ela em sua natureza não possui, pois, ela deixaria de ser o que ela é para ser outra coisa, que no caso do exemplo citado no texto, é querer que a lua seja outro sol (*quod rerum perfectioni et addere aliquid cupit, cum desiderat alterum solem* – Querer acrescentar algo a perfeição das coisas, é como desejar outro sol)[237].

---

[236] "*Quomodo ergo recte dicere audebit, Luna non esset in rebus, qui si diceret, Lucerna non esset, deridendum se esse sentiret? Quod si non dicit, Luna non esset, sed qualem solem videt, talem dicit lunam esse debuisse, non intellegit nihil aliud se dicere quam, Non esset luna, sed essent soles duo. In quo dupliciter errat, quod rerum perfectioni et addere aliquid cupit, cum desiderat alterum solem; et minuere, cum lunam vult detrahi*" (*De lib. arb.*, III, 9, 24 – *PL* 32).

[237] Como comenta Lorenzo Peña: "[...] é necessário que exista a lua, com sua falta de resplendor em comparação com o sol, para que se tenha um belo cosmos criado por Deus; e querer que exista a lua e que ela seja tão

Considerando-se que a beleza é uma das perfeições dos entes, e que a perfeição da beleza é a exemplificada no texto e no contexto da passagem interpretada, diríamos que cada ente sensível possui a sua beleza própria, que a torna bela em sua própria natureza. Desta forma, o sol é belo enquanto sol, a lua enquanto lua, o homem enquanto homem, o símio enquanto símio, e cada ente com o seu próprio grau de beleza que o torna belo em si mesmo. Logo, não é fruto de um pensamento equilibrado racionalmente, querer que uma criatura tenha um grau de beleza que é próprio a outra criatura, como a lua ter a mesma beleza da luminosidade do sol.

Deste raciocínio inconsequente, surge o segundo erro, pois, desejar que a beleza que cabe à lua seja igual à beleza do sol, é diminuir a beleza do mais belo, na medida em que a lua deixaria de ser lua e seria um segundo sol com igual beleza ao primeiro. Isso diminui a beleza do sol devido à interdependência estética entre os seres, pois, é fato que o sol é belo em si mesmo, e também é fato que ele é considerado em sua luminosidade mais belo que a lua, contudo, a sua beleza depende das belezas menores para ressaltar esteticamente a sua beleza no conjunto. Dessarte, a interdependência estética entre os seres cósmicos é tão intensa, que a despeito do fato de que cada criatura possuir a sua beleza própria, uma depende da outra para ser bela, pois, se a lua tivesse mais luminosidade se equiparando ao sol, a beleza do sol seria diminuída, pois faltaria uma criatura com menor luminosidade para exaltar a sua beleza. Este raciocínio pode ser aplicado a qualquer criatura, de maneira que existe uma interdependência e inter-relação entre as criaturas do cosmos, em que uma influi e é influenciada pela beleza da outra, e nessa corrente de inter-relações as criaturas com privações de beleza são fundamentais para que a beleza da mais bela se desvele. Desta forma, podemos dizer que as criaturas com maior grau de beleza são devedoras das menos belas para terem a sua beleza superior, e o cosmos depende de cada uma delas com belezas diversas, para tornar belo o todo.

Poucas linhas antes da perícope ora interpretada, Agostinho acrescenta a beleza da luminosidade da candeia para comparar com a beleza da lua e do sol, intencionando tornar ainda mais claras as suas ideias:

> Ora, a claridade de uma candeia que seja, ainda que bem inferior, continua bela em seu gênero e agradável, quando as trevas cobrem a terra, e assim mostra-se ela bem apropriada aos afazeres noturnos. Devido a tudo isso, meu

brilhante como o sol, é mais do que efetivamente é, é querer o absurdo de que ela exista e não seja o que ela é" (1989, p. 154 – tradução nossa).

> interlocutor deve bem confessar que a referida candeia é digna de ser louvada em sua humilde limitação (*De lib. arb*., III, 9, 24)[238].

Neste caso, comparando-se a beleza da candeia, da lua e do sol, temos três belezas em graus distintos hierarquizados ascendentemente, porém, cada uma possui importância quando perspectivada em seu contexto. Logo, assim como a luz da candeia é de beleza inferior a da lua, mesmo com o seu humilde grau de luminosidade é bela na escuridão, e por outro lado com a sua ausência de luminosidade contribui para tornar a lua mais bela. Semelhantemente a lua tem um grau de luminosidade que a torna menos bela que o sol, mas em seu contexto, a noite, ela é belíssima, e com a sua ausência de luminosidade torna o sol mais belo, não sendo equilibrado querer que a lua inexista, ou que possua a mesma luminosidade do sol, pois em ambos os casos a beleza do conjunto seria diminuída, no primeiro não teríamos uma luminosidade inferior para engrandecer a beleza do sol, e no segundo teríamos dois sóis não existindo a beleza da diversidade de brilhos.

Na conclusão do argumento em defesa das criaturas com privações estéticas para a beleza da ordem cósmica, Agostinho faz um interessante arremate que vale a pena reproduzir:

> Mas a comparação tirada desses corpos luminosos ensina-nos o seguinte: contemplando a diversidade dos corpos, vês uns mais brilhantes do que outros, mas estarias no erro ao pedir a supressão dos mais obscuros ou o nivelamento com os mais brilhantes. Pois, se os consideras a todos em sua relação com a perfeição do universo, quanto mais eles diferem de brilho entre si, mais te é fácil constatar que todos eles existem (*De lib. arb.*, III, 9, 25)[239].

---

[238] "[...] *cum etiam lucernae claritatem longe inferiorem, in suo tamen genere pulchram, et terrenis tenebris esse decoram atque aptam nocturnis usibus, atque in his omnibus pro suo modulo utique laudabilem aut fateatur*" (*De lib. arb*., III, 9, 24 – *PL* 32).

[239] "*Sed de illis luminibus similitudo adhibita id docet, ut quemadmodum corporum differentias contemplando, videns alia clariora, iniuste petis auferri quae obscuriora conspexeris, aut clarioribus adaequari; sed ad perfectionem universitatis referens omnia, quanto magis minusve inter se clara sunt, tanto magis cernis esse omnia*" (*De lib. arb.*, III, 9, 25 – *PL* 32). Algo semelhante é dito no *De ordine*: "Não há também entre os animais alguns membros que mirados por si mesmos, sem a conexão que possui com o organismo inteiro, nos repugnam? Todavia, a ordem da Natureza não os tem suprimido, por serem necessários, e não os colocou em um lugar proeminente por causa de sua deformidade, porque eles, ainda sendo disformes e ocupando seu lugar, enaltecem os membros mais nobres - *Nonne in corporibus animantium quaedam membra, si sola attendas, non possis attendere? Tamen ea naturae ordo nec quia necessaria sunt, deesse voluit, nec quia indecora, eminere permisit. Quae tamen deformia suos locos tenendo, meliorem locum concessere melioribus*" (*De ord.*, II, 4, 12 – *PL* 32). No contexto dessa passagem, Agostinho estava discutindo com seu interlocutor Trigécio acerca de coisas que aparentemente ofendem a ordem, mas que estão na ordem cumprindo um importante papel. Logo, alguns animais só são considerados feios quando avaliados isoladamente sem a conexão com o todo, na medida em que é da própria constituição das criaturas fazerem sentido e, por conseguinte serem belos em sua conexão com o todo, ou seja, faz parte do próprio modo de ser das criaturas essa relação com a totalidade. A própria totalidade dos seres faz parte da ordem, pois, se assim não fosse ela se encarregaria de eliminar as criaturas de menor densidade estética e ontológica, e como diz o

Com efeito, a importância dos entes sensíveis menos belos para a beleza do todo é um fato objetivo, contudo, o observador da ordem só conseguirá perceber a importância desses para a beleza do todo, quando estiver equipado pela perspectiva do conjunto, de que o cosmos com seres diversos, mais e menos belos fazem parte de uma *unitas* holística. Munido por essa perspectiva, o observador perceberá não só a beleza dos menores, mas que essas belezas inferiores foram projetadas para formar uma beleza una, em que a diversidade de belezas e não a homogeneidade torna o mundo belo (*quanto magis minusve inter se clara sunt, tanto magis cernis esse omnia*- quanto mais eles diferem em brilho entre si, mais te é fácil constatar que todos existem).

Hiponense, já que elas não foram eliminadas da ordem cósmica, é porque são necessárias para o universo como um todo. Com efeito, todas as relações criaturais desse todo cósmico fazem parte da ordem natural do cosmos, e essa ordem natural é estabelecida, coordenada e regida por uma ordem sobrenatural em Deus (Cf. *Enarr. in. Ps.*,148, 12 – *PL* 36).

7 DEUS: a Suma Beleza

Desde o princípio da presente tese, nos propusemos a investigar a beleza sensível cosmológica e seus fundamentos em Aurélio Agostinho, e nesta odisséia investigativa estabelecemos que a *unitas*, que é uma categoria estética e ontológica de extrema amplitude, é o fundamento sensível das belezas sensíveis. Todavia, doravante pesquisaremos a beleza na esfera da realidade inteligível. Diante desse foco do capítulo em curso, alguém pode questionar se não estaríamos fugindo da meta pretendida, contudo, afirmamos que longe de nos afastarmos de nosso objeto de estudo, estamos o aprofundando ainda mais, na medida em que a despeito de existir um fundamento sensível para a beleza do cosmos no Hiponense, como bom neoplatônico cristão que era, em última instância o fundamento de qualquer beleza sensível está na beleza inteligível. Neste caso, a beleza inteligível não será investigada por mera curiosidade intelectual, mas por ser ela o fundamento primeiro da beleza sensível, portanto, será nessa perspectiva que a investigaremos.

Destarte, com o objetivo de analisar essa esfera do fundamento da beleza sensível, que nós consideramos como o fundamento primeiro de qualquer beleza, principiaremos investigando Deus como a suma beleza. Devido ao fato que já mencionamos sob outro aspecto o assunto em questão, no subcapítulo 5. 2. 1[240], aonde foi analisado a Suma Unidade como o fundamento da unidade sensível, não nos alongaremos em demasia neste ponto na intenção de evitar repetições desnecessárias, neste caso focaremos na beleza de Deus, ou melhor, em que consiste essa beleza e qual a sua relação com a sensível. Rito contínuo, será estudado de que maneira a beleza inteligível é o fundamento da sensível, com a análise da beleza das formas inteligíveis do Verbo. Em seguida, analisaremos o real papel das belezas do cosmos como um convite para a contemplação da verdadeira beleza. E por fim, apontaremos em quais pontos Agostinho e Plotino se aproximaram e se afastaram no assunto em questão.

Na beleza do mundo em Agostinho de Hipona, podemos dizer que Deus é o fundamento primeiro da beleza sensível, primeiramente porque ele é o autor e pai de quaisquer belezas. Como nos esclarece as *Cofessionum*:

> Para qualquer parte que se volte a alma humana é à dor que se agarra, se não se fixa em Vós, ainda mesmo que se agarre às belezas existentes fora de Vós e de si mesma, às quais nada seriam se não proviessem de Vós. Nascem e

[240]O subcapítulo em questão é o: 5.2.1 A *summe unam*: o fundamento da unidade sensível e a herança plotiniana.

> morrem, nascendo começam a existir; crescem para se aperfeiçoarem; e quando perfeitas, envelhecem e morrem (*Conf.*, IV, 10, 15)[241].

No fragmento supracitado, o Autor em forma de uma oração dirigida a Deus, afirma que a transitoriedade das criaturas é uma prova de que elas foram criadas por um ser eterno, e é um convite para que as pessoas não fiquem presas afetivamente ao temporário e busquem o eterno. Ao afirmar isto, o Filósofo disserta que a alma humana na intenção de amenizar os sofrimentos e dores naturais à existência, se apega às belezas que não são da esfera divina, e tão pouco estão presentes no interior da alma, como as belezas das virtudes morais (*in pulchris extra te et extra se* – as belezas que estão fora de Vós e fora de si), que embora não seja afirmado explicitamente trata-se das belezas sensíveis, visto que o texto é claro em estabelecer que essas belezas nascem, alcançam a maturidade e em seguida morrem. Ou seja, as belezas as quais a alma se apega são as sensíveis e transitórias.

Segundo o Autor esses entes sensíveis apenas têm alguma beleza porque foram criados por Deus (*Quae tamen nulla essent, nisi essent abs te* – as belezas nada seriam se não proviessem de Vós), neste caso, Deus é a fonte da beleza de todas as criaturas sensíveis, que segundo o texto, a despeito de não serem o alvo ideal para a contemplação da alma humana, na medida em que todos os entes devem suas belezas a Deus, as citadas belezas podem ser contempladas de forma preliminar pela alma humana até que ela alcance a contemplação da beleza em si, que é Deus. No fragmento objeto de nossa interpretação, as belezas sensíveis não são geradoras de suas próprias belezas devido a sua natureza sensível, visto que, devido a sua corporeidade elas são transitórias, sendo apresentadas à inexistência no momento em que passam a existir. Assim sendo, estas entidades sensíveis e transitórias, devem seu ser e a sua beleza a um ser eterno, e de uma beleza imutável.

No *De vera religione*, o Filósofo de Hipona defendendo a bondade e a beleza dos corpos sensíveis a despeito de serem eles transitórios, na intenção de afastar a desconfiança dos críticos da ordem cósmica, faz uma eloquente defesa da beleza da criação afirmando a dependência estética e ontológica da criatura com relação ao criador:

> Logo, o criador dos corpos é o princípio de todo equilíbrio. Ele é a fonte incriada e a mais bela de todas as formas. Os corpos possuem certa beleza, sem a qual não seriam o que são. Se pois, indagamos quem constitui os corpos, busquemos entre todos os seres o que seja formosíssimo. Toda

[241] "*Nam quoquoversum se verterit anima hominis, ad dolores figitur alibi praeterquam in te, tametsi figitur in pulchris extra te et extra se. Quae tamen nulla essent, nisi essent abs te. Quae oriuntur et occidunt et oriendo quasi esse incipiunt et crescunt, ut perficiantur, et perfecta senescunt et intereunt: et non omnia senescunt et omnia intereunt*" (*Conf.*, IV, 10, 15 – *PL* 32).

> formosura procede Dele. E quem é esse se não o Deus único [...] (*De vera rel.*, 11, 21)[242].

Portanto, é dito no texto citado que toda a beleza corpórea provém de Deus, porque cada criatura sensível possui algum grau de beleza limitado e transitório, de maneira que não é possível encontrar a fonte de toda beleza na esfera sensível, na medida em que reafirmamos que é da natureza do sensível ter beleza limitada e efêmera. Dessa maneira, para encontrarmos a fonte de todas as belezas, temos que encontrar uma beleza incriada e eterna, e que, além disso, seja a beleza mais bela de todas (*omnium formosissima*).

Neste caso, é reafirmado que Deus é o fundamento da beleza sensível por ser o autor e a origem de todas as belezas. Contudo, se fossemos comparar Deus com um artista humano, poder-se-ia questionar se o fato de Deus ser o autor da beleza, faria Dele o fundamento da mesma, pois, o artista apesar de formar com a sua arte uma obra bela, ele não é considerado o fundamento da beleza de sua arte. Sem dúvida, Agostinho em alguns textos compara analogicamente Deus a um artista, todavia, ele sempre faz questão de advertir que se trata de uma analogia limitada, pois, o artista humano trabalha em cima de matérias já existentes para compor seu trabalho, sendo um trabalho muito mais de modelação que de criação. Diferentemente, Deus não só forma a matéria tornando-a bela, mas cria a matéria prima *ex nihilo*, de maneira que só Deus é de fato o criador (Cf. *De div. quaest.* 83. 78)[243]. Isto posto, além do fato de que por causa das deficiências da citada analogia, ela não servir de um bom argumento para se afirmar que o autor da beleza não tem que necessariamente ser o fundamento da beleza, o Criador além de ser o pai de toda a beleza, também é a suma beleza.

Com efeito, Deus é o fundamento da beleza sensível por ser o criador de todas as belezas, como também pelo fato de Ele próprio ser a própria beleza em si, a beleza

---

[242] "*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. Quis est autem hic, nisi unus Deus* [...]" (*De vera rel.*, 11, 21 – *PL* 34).

[243] Eis um dos textos em que o Hiponense desenvolve uma analogia entre o artista Divino e o humano: "Esta arte suprema do Deus onipotente, por meio da qual criou do nada todas as coisas, que se chama também sua sabedoria, é igualmente o que trabalha por meio dos artistas para que façam obras belas e harmoniosas, ainda que estes não trabalhem sobre o nada, e sim sobre alguma matéria, por exemplo, madeira, mármore ou marfim, ou qualquer outra classe de matéria que se faça útil para as mãos do artista. Porém, percebe a razão de que eles não são capazes de fabricar algo do nada, porque é um trabalho físico e servil ao corpo - *Ars illa summa omnipotentis Dei, per quam ex nihilo facta sunt omnia, quae etiam sapientia eius dicitur, ipsa operatur etiam per artifices, ut pulchra et congruentia faciant, quamvis non de nihilo, sed de aliqua materia operentur, velut ligno aut marmore aut ebore et si quod aliud materiae genus manibus artificis subditur. Sed ideo non possunt isti de nihilo aliquid fabricare, quia per corpus operantur*" (*De div. quaest.* 83. 78 – *PL* 40).

absoluta[244]. De certa forma a ideia do Criador como suprema beleza já foi declarada na última citação, todavia, a temos de maneira mais clara no texto a seguir:

> [...] que, pela mesma razão, antes de tudo deve-se cuidar da alma, para que possa contemplar o exemplar imutável das coisas e a beleza incorruptível, absolutamente igual a si mesma, sem divisão no espaço e sem variação no tempo, mas sendo sempre a mesma, idêntica em todos os seus aspectos. Beleza essa cuja existência os homens negam, apesar de ser única, verdadeira e suma [...] (*De vera rel.*, 3, 3)[245].

O texto do qual foi extraído o fragmento citado, trata-se do prólogo da *De vera religione*, aonde Agostinho afirma que não obstante o fato dos filósofos mais proeminentes da filosofia grega como Sócrates e Platão, não terem alcançado a vida feliz por meio da verdadeira religião, os pressupostos teóricos para a verdade, e consequentemente para a vida feliz, estão presentes em seus textos. Com efeito, na perícope objeto de nossa interpretação, o Filósofo cristão entende que baseado nos textos escritos de Platão, que se fosse-lhe indagado acerca da vida feliz, entre outras coisas ele responderia o que está na perícope supra. Assim, não obstante o fato de que a citada afirmação Agostinho entender que poderia ter sido verbalizada por Platão se ele estivesse vivo na época após o advento do cristianismo, a afirmação é composta por ideias que o Filósofo de Hipona entende serem verdadeiras, de forma que de fato o que temos na perícope é o pensamento de Agostinho.

Dito isto, vamos à exegese do fragmento. O texto em questão diz que para evitarmos ficar presos aos erros e ilusões presentes nas realidades sensíveis, devemos ter o devido cuidado com a nossa alma, para que ela possa contemplar a beleza absolutamente igual a si mesma (*similem pulchritudinem*), sem extensão espacial e sem variação no tempo (*nec distentam locis, nec tempore variatam*). Neste caso, a beleza acerca da qual o Pensador exorta a contemplação, é a beleza verdadeira, ou em si, que sendo imutável e eterna, não está submetida às leis da natureza, não sofrendo assim a ação do tempo, tão pouco possui extensão material. Essa suma beleza descrita é absolutamente inteligível, sendo contemplável exclusivamente pelas faculdades da alma, nunca pelos sentidos. As belezas sensíveis, por sua própria natureza são mutáveis, transitórias, e, portanto, limitadas espacialmente e subalternas

---

[244] Como assevera José A. Galindo Rodrigo: "Todas as belezas existem por Deus, cuja beleza é a razão de sua beleza. Todas as coisas criadas, ainda que mutáveis, com sua beleza confessam que foram criadas por Deus, beleza imutável. Deus é como um 'artista-autor' da beleza do universo" (*In*: OROZ RETA (org.), 1998, tomo I, p. 577 – tradução nossa).

[245] "[...] *quamobrem sanandum esse animum ad intuendam incommutabilem rerum formam, et eodem modo semper se habentem atque undique sui similem pulchritudinem, nec distentam locis, nec tempore variatam, sed unum atque idem omni ex parte servantem, quam non crederent esse homines, cum ipsa vere summeque sit* [...] (*De vera rel.*, 3, 3 – *PL* 34).

à passagem do tempo, fazendo com que elas careçam de uma beleza imutável para terem alguma beleza. As criaturas sensíveis, sem dúvida são belas, mas Deus é indizivelmente mais belo (Cf. *Conf*., I, 4, 4; III, 6, 10; XIII, 20, 28; *Sol*., I, 1, 2; I, 7, 14).

Os seres sensíveis são necessariamente belos, como amplamente discutimos em capítulos anteriores, contudo, essa necessidade não provém deles mesmos, mas no fato de terem sido criados por um criador que é belo. Diferentemente, o Criador e Pai de todas as belezas, é necessariamente belo em si mesmo, visto que Ele é a própria beleza, e a beleza constitui o que Ele é em sua natureza, de maneira que para Deus deixar de ser belo Ele teria que deixar de ser o que Ele é:

> Portanto, Senhor, Tu as criaste, Tu que és belo, pois elas são belas; Tu que és bom, pois elas são boas; Tu que existes, já que elas existem. No entanto, nem são tão belas, nem tão boas, nem existem tal como existes, Tu que és o criador delas. Comparadas Contigo, nem são belas, nem boas, nem mesmo existem (*Conf*., XI, 4, 6)[246].

Dessarte, ficou suficientemente estabelecido que o Criador é o fundamento primeiro das belezas sensíveis por ser o doador da beleza, e por ser Ele mesmo a própria beleza em si. Entretanto, diante do fato de que a beleza do Criador não é uma beleza que agrade aos sentidos por se tratar de algo de natureza absolutamente não sensível, como explicar que por causa de sua suma beleza o mundo sensível, que tem uma beleza sensível, e, portanto, de outra natureza, é belo? Ou colocando o problema de outra forma: na medida em que Agostinho disserta que a beleza do sensível provém da beleza não sensível, perfeita e absoluta, como se dá essa transferência estética e ontológica da beleza inteligível para as belezas sensíveis, visto se tratarem de belezas de naturezas distintas?

Ora, diante do fato de que as duas belezas são distintas, explicar como uma decorre da outra se constitui um problema de não fácil solução, contudo, não se trata de uma dificuldade intransponível na teoria da beleza de Agostinho. Para iniciar a resolução do citado problema, devemos lembrar que em páginas anteriores ficou estabelecido que o fundamento sensível da beleza sensível é a *unitas*, na medida em que cada categoria estética que estudamos deságua na unidade e possui algum nível de unidade. Outra lembrança propícia é o fato de que no subcapítulo 5. 2. 1, ficou demonstrado que a *summe unam* é o fundamento do fundamento, ou seja, é o fundamento da unidade sensível. Assim sendo, visto que a *unitas* é o fundamento da beleza sensível, e a suma beleza é a *summe unam*, é pela *unitas* que se dá o

---

[246] "*Tu ergo, Domine, fecisti ea, qui pulcher es: pulchra sunt enim; qui bonus es: bona sunt enim; qui es: sunt enim. Nec ita pulchra sunt nec ita bona sunt nec ita sunt, sicut tu Conditor eorum, quo comparato nec pulchra sunt nec bona sunt nec sunt*" (*Conf.*, XI, 4, 6 – *PL* 32).

vínculo entre a beleza sensível e a inteligível, pois, se tudo o que é belo, o é porque é uno em algum nível, essa beleza provém da imitação e participação da unidade absoluta.

Com efeito, a despeito de ambas as belezas serem distintas, em última instância a beleza sensível possui uma natureza que imita e participa de alguma forma da suma beleza inteligível, na medida em que o que torna o sensível belo é algum grau da *unitas*, e a suma beleza é a suma unidade. Neste caso, a *unitas* é o vínculo entre a beleza sensível e a inteligível, e na medida em que como já foi antes estabelecido nesta tese, que não há parentesco substancial entre a suma unidade e a unidade sensível, esse vínculo se dá via imitação e participação, todavia, resta-nos investigar como se dá, ou melhor, qual é o *modus operandi* dessa imitação e participação que torna o sensível belo. Assim, a essa investigação nos deteremos no próximo subcapítulo.

7.1 A BELEZA DO PROJETO INTELIGÍVEL DO VERBO, COMO FUNDAMENTO PRIMEIRO DA BELEZA DO MUNDO SENSÍVEL

Para investigarmos com maior sucesso como se dá a relação entre a beleza inteligível e a sensível, se faz necessário analisar primeiramente em que consistem os arquétipos inteligíveis em Agostinho, para em seguida munidos com este arcabouço teórico, interpretarmos textos que fazem específica menção a beleza inteligível como fundamento da sensível.

Um texto que nos traz uma importante luz acerca desse assunto é o *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, aonde na questão 46 o Hiponense trabalha o conceito das ideias ou formas[247]. No referido texto ele reflete a questão em três aspectos: no histórico, defendendo a tese de que o referido conceito provém de Platão; linguístico, afirmando que as melhores palavras latinas que traduzem o original grego *εἴδος* (*eidos*), são *formas* ou *especies*; e o conceitual, que é o que mais interessa à nossa discussão, que, portanto, transcrevemos a seguir:

[247] O termo forma é a tradução aceita por muitos especialistas em Filosofia Antiga das palavras gregas ιδέα e εἶδος, ambas provém do vocábulo ίδειν que quer dizer ver, que em um período pré-platônico significava a forma visível das coisas. Os termos ιδέα e εἶδος passaram a significar a forma interior dos seres, a Natureza ou essência das coisas, captada apenas pelo pensamento. Logo, entendemos que ιδέα e εἶδος são a estrutura Metafísica dos seres captada apenas pela inteligência, por isso "forma inteligível" traduz esses termos usados por Platão (Cf. REALE, 2002, vol. II, p. 61-62). Entendendo forma nesse sentido, ela será o fundamento ontológico e gnosiológico dos seres, na medida em que as formas inteligíveis conteriam o ser essencial de cada ser, e por consequência disso só quando nos voltamos para elas com a inteligência temos o verdadeiro conhecimento sobre tudo.

> Certamente que as ideias são as formas essenciais ou as razões estáveis e imutáveis das coisas, as quais não tendo sido formadas, e por serem eternas e permanentes em seu mesmo ser que estão contidas na inteligência divina, e como elas não nascem nem morrem, dizemos que segundo elas é formado tudo o que pode nascer e morrer, e tudo o que nasce e morre (*De div. quaest*. 83, XLVI, 2)[248].

Como nos esclarece o texto supracitado, as formas inteligíveis são arquétipos essenciais que não foram criadas por serem eternas (*aeternae ac semper eodem modo sese habentes* - eternas e permanentes em seu mesmo ser), ou seja, as ideias são imutáveis (*incommutabiles*) em seu próprio ser, não sofrendo assim a ação do tempo, ou quaisquer modificações em suas naturezas, as quais servem de modelos para a formação de todos os seres do cosmos sensível. Todas as criaturas sensíveis, devido à instabilidade em seu ser que os conduzem ao nascer, envelhecer e morrer, necessitam dos arquétipos para mediante participação, manterem suas identidades em suas específicas espécies. Pois, as formas são estáveis e imutáveis, sendo assim o fundamento imutável da realidade mutável (Cf. BEIERWALTES, 1995, p. 135).

Até este ponto não há diferença entre Agostinho e os platônicos, porém, ao esclarecer a localização das ideias com as quais Deus estabeleceu a criação, a distância entre ele e os respectivos filósofos é inquestionável. Segundo o Pensador de Hipona essas formas arquétipas estão contidas na inteligência Divina (*divina intellegentia continentur*), não em outra realidade como no *Hiperurâneo* ou o *Nous*. Deus contemplou a si mesmo, isto é, tomou por fundamento formal da criação suas próprias ideias dispostas em sua mente. Agostinho era plenamente ciente desta diferença entre ele e suas fontes teóricas (Cf. JUAREZ, 1989, p. 186), por isso fez questão de reforçar essa ideia para que ninguém pensasse que Deus contempla algo igual ou melhor que Ele fora de si para criar. Além disso, ressalta que o motivo pelo qual as formas arquétipas são eternas e imutáveis, é justamente porque fazem parte da inteligência Divina, e tudo o que faz parte do divino, visto que constitui uma única realidade com ele, não poderia ser de outra maneira que eterno e imutável:

> Aonde há de pensar que existem essas razões se não na mente mesma do Criador? Com efeito, ele não contempla coisa alguma fora de si para que criasse segundo ela. Pensar tal coisa é um sacrilégio. E sim que essas razões de todas as realidades criadas e por criar estão contidas na mente divina, e na

[248]"*Sunt namque ideae principales quaedam formae vel rationes rerum stabiles atque incommutabiles, quae ipsae formatae non sunt ac per hoc aeternae ac semper eodem modo sese habentes, quae divina intellegentia continentur. Et cum ipsae neque oriantur neque intereant, secundum eas tamen formari dicitur omne quod oriri et interire potest et omne quod oritur et interit*" (*De div. quaest.* 83, XLVI, 2 – *PL* 40).

> mente divina não pode existir coisa alguma se não for eterno e imutável [...] (*De div. quaest*. 83, XLVI, 2)[249].

Devido ao seu teísmo, Agostinho não poderia aceitar em hipótese alguma que as ideias fossem realidades autônomas, e, portanto rivalizassem com os atributos da eternidade e imutabilidade de Deus. Pois, isto seria conceder à tese de que as ideias não teriam sido criadas por Deus, sendo iguais a Deus nos atributos exclusivos da eternidade e imutabilidade, ou pior, teriam sido criadas por outra divindade igual ou superior ao Criador. De fato as formas inteligíveis não poderiam ser mutáveis e transitórias, e, portanto, não poderiam ser criadas *ex nihilo* como toda a criação, e ao mesmo tempo devido a sua teologia teísta elas não poderiam ser autônomas. Assim, com a afirmação de que as ideias inteligíveis estão na mente do criador (*in ipsa mente Creatoris*) Agostinho resolve o aparente dilema, visto que desta maneira as ditas ideias são ao mesmo tempo eternas e imutáveis podendo servir de fundamento imutável para as cópias mutáveis e transitórias, e não são autônomas, mantendo incólumes os exclusivos atributos da eternidade e imutabilidade de Deus.

Assim sendo, Agostinho afirma que todas as coisas antes de existirem com forma e matéria, já existiam em forma de arquétipos eternos e imutáveis[250] em Deus. Estes arquétipos estavam em Deus em forma de projeto intelectual, ou dizendo de outro modo, em forma de pensamentos, como comenta Aurélio Agostinho:

> Que a sabedoria de Deus, pela qual todas as coisas foram feitas, conhecia as primeiras, divinas, incomutáveis e eternas razões das coisas, antes que fossem criadas [...]. Portanto, quem é tão louco a ponto de chegar a dizer que Deus não fez as coisas que conhecera? Logo, se conhecia, onde conhecia, a não ser Nele, junto do qual estava o Verbo pelo qual tudo foi feito? Com efeito, se as conhecia fora de si mesmo, quem lhe ensinara? Quem, com efeito, conheceu o pensamento do Senhor? (*De Gen. ad. litt.*, V, 13, 29)[251].

---

[249] "*Has autem rationes ubi esse arbitrandum est nisi in ipsa mente Creatoris? Non enim extra se quidquam positum intuebatur, ut secundum id constitueret quod constituebat; nam hoc opinari sacrilegum est. Quod si hae rerum omnium creandarum creatarumve rationes divina mente continentur, neque in divina mente quidquam nisi aeternum atque incommutabile potest esse* [...]" (*De div. quaest*. 83, XLVI, 2 – *PL* 40).

[250] Exemplarismo é outra nomenclatura utilizada para essa doutrina, pois, cada realidade sensível possui um exemplar no mundo supra-sensível, exemplar no sentido de ser uma realidade que agrega a máxima perfeição modelar de determinada realidade (Cf. MORA, 2001, tomo II, p. 954).

[251] "*De primis ergo illis divinis incommutabilibus aeternisque rationibus, quoniam ipsa Dei Sapientia, per quam facta sunt omnia, priusquam fierent ea noverat* [...] *Quis ergo tam sit demens, ut dicat non ea Deum fecisse quae noverat*? *Porro si noverat, ubi nisi apud se ipsum, apud quem Verbum erat, per quod facta sunt omnia*? *Nam si extra seipsum ea noverat, quis eum docuerat*? *Quis enim cognovit sensum Domini*?" (*De Gen. ad. litt.*, V, 13, 29 – *PL* 34). Também: "Não são muitas, mas uma a sabedoria, em que são imensos e infinitos os tesouros das coisas inteligíveis, nas quais se encontram todas as razões invisíveis e imutáveis dos seres, mesmo dos visíveis e mutáveis por ela feitos. Deus nada fez sem conhecimento, o que não se pode com justiça dizer de qualquer obreiro humano. Portanto, se Ele tudo fez, sabendo, fez as coisas que conhecera. Daí nos aflora à mente algo admirável, mas verdadeiro, a saber: este mundo não poderia ser conhecido por nós, se

A criação é, antes de qualquer coisa, um ato do entendimento e sabedoria de Deus (*Dei Sapientia*)[252], por isso, antes de ser criada no *hexâmero* juntamente com o tempo, já existia arquetipicamente no pensamento de Deus, e na medida em que Deus é atemporal, seus pensamentos são igualmente eternos, e os referidos arquétipos são imutáveis porque os pensamentos de Deus são perfeitos, não podendo, portanto, melhorar ou piorar, permanecendo imutáveis. Neste caso, na medida me que estas ideias arquétipas estão na mente de Deus, e Ele é imaterial, estas ideias igualmente são imateriais, não estando submissas a limitações espaciais. Logo, não são elas limitadas nem pelo tempo e tão pouco pelo espaço, por serem o projeto intelectual de um Deus que é eterno e imaterial. Como bem comenta Victorino Capanaga:

> As ideias divinas, são certas formas originais ou modelos constantes e imutáveis de todas as coisas, as quais não sendo formadas são eternas e invariáveis estando contidas na inteligência de Deus [...]. Todas as coisas particulares têm na mente divina sua ideia particular (1994, p.56 – tradução nossa).

Logo, entendemos que as criaturas possuem uma dupla relação com as formas inteligíveis, a de cópia que imita o modelo, e a de participação ontológica. Para o Filósofo cristão cada criatura para permanecer o que é, participa ontologicamente de seu arquétipo, é como se metafisicamente cada ente sensível recebesse sua condição de possibilidade de existência de seu modelo presente na mente divina. Como nos diz este fragmento: "Logo, não duvides que existe uma forma eterna e imutável, em virtude da qual esses seres mutáveis não se desfazem, mas antes, com seus movimentos compassados e grande variedade de formas, compõem uma espécie de poemas temporais" (*De lib. arb*., II, 16, 44)[253].

---

não existisse; mas, se Deus o não houvesse conhecido, não poderia existir - *Neque enim multae, sed una sapientia est, in qua sunt infiniti quidam eique finiti thesauri rerum intellegibilium, in quibus sunt omnes invisibiles atque incommutabiles rationes rerum etiam visibilium et mutabilium, quae per ipsam factae sunt. Quoniam Deus non aliquid nesciens fecit, quod nec de quolibet homine artifice recte dici potest; porro si sciens fecit omnia, ea utique fecit quae noverat. Ex quo occurrit animo quiddam mirum, sed tamen verum, quod iste mundus nobis notus esse non posset, nisi esset; Deo autem nisi notus esset, esse non posset*" (*De civ. Dei*, XI, 10, 3 – *PL* 41).

[252] A esse respeito acentua BOEHNER ; GILSON 2004, p. 175: "Além de ser expressão da vontade e revelação da bondade divina, o ato criativo é também um ato do entendimento e uma revelação da sabedoria de Deus. Antes de serem feitas, as criaturas já existiam ou 'viviam' no entendimento divino ou na 'arte' divina, sob forma de ideias".

[253] "*noli dubitare, ut ista mutabilia non intercipiantur, sed dimensis motibus, et distincta varietate formarum, quasi quosdam versus temporum peragant*" (*De lib. arb*., II, 16, 44 – *PL* 32). Também expressa a mesma ideia na *De div. quaest*. 83, XLVI, 2: "[...] Porque são eternas e permanecem em seu ser, e incomutáveis, por cuja participação resulta que existe tudo o que existe, de qualquer modo que existe - [...] *quia aeternae sunt et eiusdem modi atque incommutabiles manent. Quarum participatione fit ut sit quidquid est, quoquo modo est*" (*De div. quaest*. 83, XLVI, 2 – *PL* 40). Cf. *De Trin.*, VIII, 3, 4-5.

A inteligência de Deus que contém todas as formas, em outros textos de Agostinho é nomenclaturada de Verbo divino[254]. Sendo o Verbo a segunda pessoa da Trindade, e na medida em que nele estão as formas imutáveis de todas as coisas, e que ele constitui uma só natureza com Deus, as formas estão no próprio Deus e Deus contempla a si mesmo na pessoa do Verbo para tudo formar. Por isso justifica-se a interpretação de Agostinho de que a expressão "no princípio" do *Gênesis* 1,1[255] refere-se ao Verbo (Cf. *De Gen. contra man*., I, 2, 3; *Conf*., XI, 6, 8 – 9.11), logo, no Verbo, Deus criou tudo, na medida em que nele estão os arquétipos de todos os seres[256] (Cf. *De Trin*., IV, 1, 3).

[254] Agostinho comentando sobre o conhecimento superior dos anjos em comparação com o conhecimento dos homens, afirma que os anjos contemplavam no Verbo as formas eternas de cada espécie de criatura: "Por isso, como os santos anjos, nos quais foi criada a sabedoria primeira de todas as coisas e aos quais nos igualaremos depois da ressurreição se nos mantivermos até o fim no caminho (o qual para nós é Cristo), vêem sempre a face de Deus e gozam do Verbo de Deus, seu Filho Unigênito igual ao Pai; sem dúvida, foram os primeiros a conhecer no Verbo de Deus o conjunto das criaturas, no qual tendo a primazia, eles foram criados. No Verbo conheceram as razões eternas de todas as coisas, mesmo das que foram criadas no tempo, como naquele pelo qual todas as coisas foram criadas - *Quapropter cum sancti Angeli, quibus post resurrectionem coaequabimur, si viam (quod nobis Christus factus est) usque in finem tenuerimus, semper videant faciem Dei, Verboque eius unigenito Filio sicut Patri aequalis est perfruantur, in quibus prima omnium creata est sapientia; procul dubio universam creaturam, in qua ipsi sunt principaliter conditi, in ipso Verbo Dei prius noverunt, in quo sunt omnium, etiam quae temporaliter facta sunt, aeternae rationes, tamquam in eo per quod facta sunt omnia*" (*De Gen. ad. litt*. IV, 24, 41 – *PL* 34). Aqui Nosso Pensador africano deixa claro que os arquétipos da criação estão na pessoa do Verbo, que corresponde a segunda pessoa da Trindade, historicamente conhecida por Jesus Cristo. Embora o termo latino *verbum* signifique vocábulo em geral (Cf. MORA, 2001, tomo IV, p. 2991), ao ser usado por Agostinho transcende esse significado, pois, o sentido utilizado por ele está diretamente relacionado ao termo grego *λόγος* (*Lógos*) e seu uso na história da Filosofia Grega e no Novo Testamento das Escrituras. A doutrina do *Lógos*, foi um tema deveras importante para os primeiros filósofos, que de certa forma serviu de ponte entre a Filosofia e a Teologia, na medida em que pretende explicar "como o poder divino manifesta-se no Cosmos" (CHAMPIN; BENTES, 1995. v. 3, p. 897). Etimologicamente o termo *Lógos* (*λόγος*) significa: razão, palavra, discurso, etc. Historicamente o *Lógos* sempre foi entendido como razão ordenadora da divindade em ação no mundo, por isso em Heráclito ele é o princípio orientador do devinir do Cosmos (Cf. *ibid.*, p. 898); segundo os Estóicos, o *Lógos* é a razão universal e sustentadora de todas as leis que põe o Cosmos em funcionamento (Cf. *Ibid*., p. 899); na compreensão de Filon de Alexandria, que além de Judeu da religião Judaica, também era um filósofo neoplatônico, *Lógos* é a essência imaterial da mente de Deus que produziu o plano da criação; conforme Norman Geisler "Plotino declarou que o *Lógos* ou *Nous* era a emanação inferior do único Ser" (GEISLER,2002, p. 507). No Evangelho de João, o Lógos além de todas as qualidades supracitadas, assume a personalidade da segunda Pessoa da Trindade, que em um determinado momento da história recebeu forma humana sendo conhecido como Jesus. Santo Agostinho ao assimilar o *Lógos* em seu sistema, muito se aproxima da compreensão de Fílon de Alexandria, mas principalmente do *Lógos* exposto no Evangelho de João.

[255] Eis o texto na íntegra: "No princípio, Deus criou o céu e a terra" (*Gn.*, 1, 1).

[256] Como bem expressa esse texto: "Por isso, a natureza da luz está primeiramente no Verbo de Deus segundo a razão pela qual foi criada, ou seja, na sabedoria coeterna ao Pai; e, em seguida, na própria condição da luz segundo sua natureza, a qual foi criada. Lá não foi feita, mas gerada; aqui foi feita, porque foi formada da informidade. Por isso, Deus disse: 'Faça-se a luz' e foi feita a luz, para que o que estava lá no Verbo, aqui estivesse na obra - *Quapropter lucis conditio prius est in Verbo Dei secundum rationem, qua condita est, hoc est in coaeterna Patri Sapientia; ac deinde in ipsa lucis conditione secundum naturam, quae condita est: illic non facta, sed genita; hic vero facta, quia ex informitate formata: et ideo dixit Deus: Fiat lux, et facta est lux; ut quod ibi erat in Verbo, hic esset in opere*" (*De Gen. ad. litt.*, II, 8, 16 – *PL* 34).

O Verbo, diz o Hiponense, é a perfeita semelhança de Deus Pai, na medida em que procede dele e não possui nenhum desacordo com Ele[257]. De maneira semelhante, o cosmos sensível é a semelhança imperfeita do Verbo, visto que imita limitadamente os arquétipos contidos no Verbo, de certa forma é como se a matéria amorfa tirada do nada, ao receber forma do Supremo Artífice se convertesse ao Verbo, assumindo as formas do Verbo:

> [...] Verbo coeterno que chama a si a imperfeição da criatura para que não seja informe, mas receba sua forma de acordo com que cada uma é feita seguindo uma ordem. Nesta conversão e formação, a seu modo imita o Deus Verbo, ou seja, o Filho de Deus, sempre igual ao Pai com total semelhança e igual essência, pela qual ele e o Pai são um (*De Gen., ad. litt*., I, 4, 9)[258].

Portanto, o Verbo em nosso Pensador possui em si algo semelhante a um cosmos inteligível, visto que contém todas as formas arquétipas com seu ordenamento. Cada estrutura que vemos no cosmos sensível juntamente com sua ordem e com suas diversas espécies de criaturas, existe de forma perfeita na ordem inteligível do Verbo de Deus. Justamente devido a essa correspondência imagética entre cosmos sensível e ordem inteligível ou Verbo divino, que é possível se encontrar diversas estruturas no mundo que servem como analogia da Trindade. O mundo é uma imagem imperfeita das ideias do Verbo, consequentemente guarda em suas estruturas diversos vestígios de Deus[259].

Diante do supra analisado, entendemos que em sua cosmogênesi não há assunto que seja mais evidente o neoplatonismo de Agostinho. Pois, em Plotino, como já tivemos oportunidade de estudar, a matéria sensível procede da extremidade mais exterior da alma, e essa mesma extremidade que Plotino chama de Alma do Universo, forma essa matéria sensível informe. O Licopolitano distingui ao menos três dimensões dentro da mesma Alma, a Alma Superior que contempla o *Nous*, a Alma do universo que no enfraquecer da contemplação gera a matéria sensível, e a presente nos corpos particulares (Cf. *En.*, IV, 3, 5-6). Logo, na formação do mundo, a Alma Superior em sua contemplação do *Nous*, recebe dele

---

[257] Como afirma Agostinho comentando um texto de Santo Hilário que designa o Verbo com a Imagem: "A Imagem ao reproduzir perfeitamente o objeto de que é imagem, identifica-se com ele e não o contrário. Na Imagem, Hilário destacou a semelhança, devido, creio eu, à sua beleza, pois nela há perfeita concordância, inigualável semelhança, nada havendo de diferente ou qualquer desigualdade, mas correspondência total àquele de quem é imagem - *Imago enim si perfecte implet illud cuius imago est, ipsa coaequatur ei, non illud imagini suae. In qua imagine speciem nominavit, credo, propter pulchritudinem ubi iam est tanta congruentia et prima aequalitas et prima similitudo nulla in re dissidens et nullo modo inaequalis et nulla ex parte dissimilis, sed ad identidem respondens ei cuius imago est*" (*De Trin*., VI, 10, 11 – *PL* 42).

[258] "[...] *Verbi eius coaeterni revocantis ad se imperfectionem creaturae, ut non sit informis, sed formetur secundum singula quae per ordinem exsequitur? In qua conversione et formatione, quia pro suo modo imitatur Deum Verbum, hoc est Dei Filium semper Patri cohaerentem, plena similitudine et essentia pari, qua ipse et Pater unum sunt*" (*De Gen., ad. litt*., I, 4, 9 – *PL* 34).

[259] Na *Sobre a Trindade*, Agostinho com a pretensão de explicar a Trindade encontra diversas analogias na natureza, assim como no próprio homem, que parcialmente em suas estruturas trinarias revelam a Trindade.

a forma de todas as coisas, e a Alma do Universo imprime essas formas na matéria sensível, gerando assim a forma de todas as espécies de seres, bem como a ordem do cosmos (Cf. *En*., III, 9, 3)[260].

Portanto, a Alma que é artífice do cosmos, não tira as formas de si mesma, mas contempla uma realidade superior que possui as formas inteligíveis de tudo, e modela o mundo segundo esse modelo contemplado. Essa realidade superior detentora das formas eternas é o *Nous*, como estabelece esse importante fragmento eneádico:

> [...] Porém, se a Alma imprime nos quatro elementos a forma do cosmos, a Inteligência é que tornou-se para a Alma a doadora das formas racionais, do mesmo modo como da arte derivam na alma do artista as formas racionais que dirigem a criação artística; mas a Inteligência ou Espírito, de uma parte, é como a ideia da Alma – ideia que corresponde à forma – de outra, sendo o que prepara a forma, e como o criador da estátua: nele está imanente tudo o que ele doa (*En*., v, 9, 3)[261].

Logo, segundo o Filósofo de Licópolis, o *Nous* é uma espécie de cosmos inteligível, em que todas as ideias e ordenamentos protótipos do cosmos sensível existem eternamente. E em que todos os entes sensíveis imitam e participam para serem o que são em suas específicas espécies (Cf. *En*., V, 9, 5, 35-45; BEZERRA, 2006, p. 78)[262]. Nessa comunidade de seres inteligíveis presentes no *Nous*, diferente do cosmos sensível, cada ideia na medida em que não possuem corpos por estarem em uma realidade espiritual, cada uma embora preserve a sua identidade é todas as outras, unindo assim dentro da segunda hipóstase as ambíguas categorias de unidade e alteridade. Como disserta Giovanni Reale: "Plotino vai

---

[260] Não podemos esquecer que este ato contemplativo e formativo da Alma na ordenação do cosmos, não é divisível temporalmente, mas apenas logicamente, visto que são atos atemporais (Cf. IGAL, 1982, p. 61).

[261] Cf. *En*., V, 9, 5, 15-20.

[262] No *Timeu*, Platão nos traz ideias muito parecidas com as de seu herdeiro Plotino, pois as formas inteligíveis segundo Platão existem como protótipos eternos inteligíveis do mundo sensível: "Ora, se este mundo é belo e for bom seu construtor, sem dúvida nenhuma este fixara a vista no modelo eterno [...]. Mas para todos nós é mais do que claro que ele tinha em mira o paradigma eterno" (*Timeu* 29a). Por conseguinte, cada coisa existente na realidade sensível, para ser, copiam e participam das ideias eternas e imutáveis pertencentes à realidade inteligível, como comenta François Châtelet: "o sensível 'participa' (*metechei*) do inteligível; tem a ver com ele; é separado dele, mas essa separação – que é confusa – não é estranheza" (1973, v. 1, p. 106). (Cf. *Metaf*., A9, 990b1; MONDIN, 1981, v. 1, p. 62; MOLINARO, 2002, p. 30). Segundo Platão, as ideias são paradigmas eternos usados pelo Demiurgo para modelar o caos do mundo sensível: "Desejando a divindade que tudo fosse bom e, tanto quanto possível, estreme de defeitos, tomou o conjunto das coisas visíveis – nunca em repouso, mas movimentando-se discordante e desordenadamente e fê-lo passar da desordem para a ordem" (*Timeu* 30a). Nesse sentido as Ideias existem à parte do Demiurgo, de maneira autônoma, e hierarquicamente superiores ao próprio Demiurgo, pois é comum na teologia dos Gregos antigos, deus está submisso a uma regra à qual deve cumprir, como observa Giovanni Reale (2002, vol. II, p. 150): "Deus, para os gregos, tem acima de si, do ponto de vista hierárquico, uma regra ou algumas regras supremas, às quais deve referir-se e que deve cumprir. Justamente nesse sentido o deus platônico, a inteligência suprema, tem acima de si hierarquicamente uma regra ou regras às quais deve ater-se [...], e o mundo das ideias no seu complexo constitui como a totalidade das regras".

além, chegando a afirmar que cada ideia é, em certo sentido, todas as outras ideias [...]. Nesse sentido, diz Plotino que o Espírito é uno-muitos, vale dizer, unidade multíplice e multiplicidade una" (2001, vol. IV, p. 465).

O Verbo em Santo Agostinho em relação à formação do cosmos possui a mesma função paradigmática do *Nous* plotiniano, porém não podemos identificá-los completamente, principalmente devido à forte influência exercida em Agostinho pela teologia cristã[263]. Visto que em Plotino, embora cada hipóstase inteligível proceda da outra, cada uma se mantém como entidades distintas com naturezas igualmente distintas a despeito do parentesco substancial que as une. Logo, a alma que é a geradora e artífice do cosmos constitui uma natureza independente do *Nous,* que é a hipóstase paradigmática. Já em Agostinho, Deus, o Criador e Artífice do mundo, constitui uma única natureza com a pessoa do Verbo que possui os paradigmas de todos os entes da natureza. Devido a isso, no Hiponense o Criador contemplou os arquétipos em si mesmo para moldar o cosmos, enquanto no Licopolitano a *Psyché* contemplou os modelos em uma realidade externa e superior a si para ordenar a matéria.

Não podemos esquecer que na medida em que cada filósofo é uma figura histórica, ambos os Pensadores foram imbuídos por problemas referentes ao seu tempo, tendo assim intenções diversas mesmo fazendo uso de ideias tão parecidas. No caso de Agostinho, pensamos que o que implicitamente o motivou na apropriação das formas inteligíveis plotiniana, foi a disputa com os seguidores de Mani, que questionavam o seguinte acerca da criação:

> Se Deus fez o céu e a terra em algum princípio, o que fazia antes de criar? E por que de repente lhe aprouve fazer o que nunca fizera antes nos tempos eternos? Respondemos-lhes que Deus fez o céu e a terra no princípio, não no princípio do tempo, mas em Cristo, visto que era o Verbo junto ao Pai, pelo qual e no qual tudo foi feito (*De Gen. contra man*., I, 2, 3)[264].

Colocando em outros termos a inquirição maniqueia, como explicar em um Deus eterno e imutável que em algum princípio ele muda, do estado de não criador para o de

---

[263] Agustin Uña Juarez acrescenta que Agostinho possuía clara consciência de que tinha feito as ideias platônicas e plotinianas passar por uma espécie de conversão à Filosofia Cristã, para aceitá-las, e propagá-las em seus escritos (Cf. 1989, p. 186 – tradução nossa). De forma que em hipótese alguma podemos defender a tese de que o Filósofo cristão desconhecia a diferença entre ele e os platônicos nessa questão.

[264] "*Si in principio aliquo temporis fecit Deus coelum et terram, quid agebat antequam faceret coelum et terram? et quid ei subito placuit facere, quod nunquam antea fecerat per tempora aeterna? His respondemus, Deum in principio fecisse coelum et terram, non in principio temporis, sed in Christo, cum Verbum esset apud Patrem, per quod facta et in quo facta sunt omnia*" (*De Gen. contra man*., I, 2, 3 – *PL* 34).

criador? Logo, as ideias arquétipas são usadas por Agostino para defender o dogma cristão da imutabilidade de Deus, pois, a expressão "no princípio" (*in principio*) que o *Gênesis* faz referência citado pelos maniqueus, é o próprio Verbo divino. Quer dizer, não houve nenhuma mudança em Deus ao criar, na medida em que toda a Criação já existia em forma de arquétipos eternos e imutáveis na pessoa do Verbo, ou se preferir, a Criação já existia no projeto intelectual do Criador na eternidade. De maneira que, não se pode afirmar que houve alguma mudança na natureza divina[265].

Outra sutil distinção entre os dois Filósofos está na natureza da participação entre ideias e formas sensíveis. De fato, para ambos existe a participação que garante a identidade ontológica dos mutáveis seres sensíveis, mas nos parece que em Plotino ela é muito mais forte que em Agostinho. Pois, no Licopolitano devido ao pseudohilemorfismo da matéria, esta possui forma apenas como imagem, jamais uma forma sensível real, de forma que a dependência é absoluta entre imagem e modelo. Em Plotino essa participação é tão extrema devido à incapacidade de real formação da matéria, que no *Nous* estão presentes não apenas todas as ideias de cada espécie de entes, mas também todas as diferenças possíveis dentro de todas as espécies, como argumenta Giovanni Reale:

> Na medida em que o Espírito encerra em si todas as coisas, há ideias de todas as coisas e não somente das espécies, mas também de todas as diferenças possíveis com as quais a espécie pode apresentar-se. Portanto, não há somente uma ideia de homem, mas tantas ideias de homem quantas são as diferentes conformações dos homens, quantas são as 'diferenças individuais'(2001, vol. IV, p. 468).

No Filósofo de Hipona, haja vista o fato de que a matéria sensível perdendo definitivamente a sua condição de informe, assume uma forma real na formação do artífice, essa participação, embora não muito esclarecida pelo Hiponense, entendemos ser devido ao fato da mutabilidade dos seres sensíveis, que devido a sua constante degradação necessitam para não perderem suas identidades ontológicas de uma complexa participação nas imutáveis ideias da mente divina. Essa participação nos parece estar no mesmo nível de uma espécie de providência cósmica, em que Deus continua mantendo a ordem e a existência do universo (Cf. *De lib. arb*., II, 17, 45).

---

[265] Acerca disso acentua Louis Berkhof: "Agostinho tratou da obra da Criação mais minuciosamente que os outros. Ele argumentava que a Criação esteve eternamente na vontade de Deus e, portanto, não produziu mudança nele" (1990, p. 127).

Assim, de maneira em que a participação e a imitação ao projeto intelectual de Deus, se dão como uma espécie de providência que mantém o criador no controlo do universo criado, ambas expressam aspectos diferentes de uma mesma realidade que é a relação ontológica entre a criatura sensível e seu modelo inteligível, visto que uma criatura imita o seu projeto intelectual na maneira em que foi formada, e essa imitação envolve uma participação neste modelo. Contudo, na medida em que as criaturas foram criadas *ex nihilo*, não possuindo a mesma natureza material de suas formas, essa participação não é substancial, e sim se comporta como uma imitação divinamente orientada, logo, não existe muita diferença entre os dois termos nesta relação entre o sensível e o inteligível, sendo como sinônimos usados para reforçar a mesma realidade.

Dessarte, pela própria maneira em que foram constituídos os seres sensíveis, eles existem em afastamento e aproximação das formas inteligíveis do Verbo, se aproximam como falamos, por meio de duma complexa imitação e participação divinamente orientada, e ao mesmo tempo se afastam por terem sido criadas *ex nihilo* e não partilharem substancialmente da natureza das formas inteligíveis do Criador, como sintetiza com exatidão Luigi Alici:

> Na base do edifício inteiro da filosofia agostiniana se encontra a tese de uma originária estrutura participativa, que vincula a existência do criado ao ser do Criador. Tal relação está marcada simultaneamente em termos de pertença e distância: a pertença se funda sobre um vínculo de participação que se constitui a ordem do ser; e a distância mana da natureza mesma do ato criador e se manifesta na experiência histórica da existência (ALICI *In*: OROZ RETA (org.), 1998, p. 148 – tradução nossa).

Em suma, para Agostinho as ideias enquanto arquétipos de todas as criaturas são referências imutáveis ontológicas e epistemológicas dos seres. Ontológicas por tudo que já discutimos até aqui, que as torna os princípios da realidade. E epistemológicas devido ao fato de serem a verdade de todas as coisas, e na medida em que são inteligíveis, apenas por meio da mente o homem pode ter acesso à verdade. E visto que as referidas ideias estão no Verbo de Deus, só através da complexa relação mente humana – Verbo divino, o homem pode conhecer a verdade[266]. Portanto, as formas inteligíveis segundo o Filósofo cristão determinam a realidade cósmico-ontológica, como a epistemologia de todas as coisas[267].

---

[266] Não é objeto de nosso estudo nos aprofundar na epistemologia agostiniana, porém, apenas para atestarmos a veracidade dessa afirmação segue um texto extremamente claro da *Sobre a Trindade* acerca da questão: "Contudo, é a uma função mais alta da inteligência que pertence a possibilidade de fazer juízo a respeito dessas realidades corporais, segundo razões incorpóreas e eternas. Essas razões, se não estivessem acima da mente humana não seriam imutáveis. Entretanto, se elas não tivessem nenhuma ligação com nosso ser, que lhes é submisso, não poderíamos emitir juízo algum a respeito daquelas realidades corporais - *Sed sublimioris rationis est iudicare de istis corporalibus secundum rationes incorporales et sempiternas; quae nisi supra*

Em suma, na medida em que todas as criaturas antes de existirem concretamente já existiam como projeto intelectual no Verbo de Deus, Aurélio Agostinho eleva sobremaneira o caráter estético e ontológico da Criação. Pois, não só foi criada pelo Sumo Ser, mas foi projetada na eternidade por esse Ser. Portanto, a natureza possui um caráter tão elevado, que é de certa forma como um modo de expressão das verdades imutáveis no Verbo divino.

Em suma, podemos dizer que em Agostinho existem basicamente dois tipos de seres, o que existe por essência, que são as formas inteligíveis presentes no Verbo, que são na verdade o próprio Deus, e por participação que são a forma de existir de todos os seres criados. Assim, nesta relação da realidade sensível com a inteligível, não há reciprocidade, pois, a sensível se adéqua a inteligível pelos motivos que amplamente discutimos, e a inteligível se mantém incólume em seu ser, não sendo de maneira alguma modificada por esta relação (Cf. BLÁZQUEZ, 2012, p. 120; ALICI *In*: OROZ RETA (org.), 1998, p. 151).

Contudo, para que não restem dúvidas quanto a nossa aplicação, e quanto ao fato defendido de que os entes sensíveis são belos por participação, doravante iremos analisar fragmentos que utilizem textualmente os termos mais relacionados à estética como *pulchritudo*, *pulcher*, etc. Destarte, principiaremos com a análise de um fragmento do texto *De fide et symbolo*, transcrito a seguir: "[...] Mas quem assegura forma às coisas é o mesmo que assegura que algo possa ser formado, pois dele provém e nele está todo tipo de ideia belíssima e imutável. E Ele mesmo é o único que concede a qualquer coisa não só ser bela, mas que bela possa ser" (*De fide et symb*., 2, 2)[268].

---

mentem humanam essent, incommutabiles profecto non essent; atque his nisi subiungeretur aliquid nostrum, non secundum eas possemus de corporalibus iudicare" (*De Trin*., XII, 2, 2 – *PL* 42). (Cf. *Ibid*., IV, 2, 4). Por conseguinte, segundo nosso Bispo Filósofo, a mente humana é capaz de alcançar as razões eternas, e na medida em que elas estão no Verbo de Deus, e sendo Deus o único Ser, é a fonte da verdade, portanto, essas razões são vínculos da verdade, tornando possível o conhecer, pois, elas são imutáveis ao passo que as realidades corpóreas e sensíveis são transitórias, como diz Agostinho: "Mas se deriva dessa substância racional de nossa mente, pela qual aderimos à verdade superior inteligível e imutável, ela está entretanto como destinada ao trato com as coisas inferiores e aptas a governá-las - *sed ex illa rationali nostrae mentis substantia, qua subhaeremus intellegibili atque incommutabili veritati, tamquam ductum et inferioribus tractandis gubernandisque deputatum est*" (*De Trin*., XII, 3, 3 – *PL* 42). Assim sendo, na medida em que essas razões eternas são expressões da verdade divina, a realidade sensível e nosso conhecimento devem se adequar a elas para serem verdadeiros, como bem comenta Juan Pegueroles: "Toda realidade criada, deve adequar-se ao modelo divino, a sua ideia [...], ao contrário do que acontece com o conhecimento humano, cuja verdade consiste em adequar-se a coisa real. As coisas são verdadeiras, porque se adéquam as ideias de Deus" (*In*: OROZ RETA (org.), 1998, tomo I, p. 278-279 – tradução nossa).

[267] Como ratifica Agustin Una Juarez: "Insiste particularmente Agostinho em que as ideias são referências estáveis [...] de conhecimento e realidade, tutela suprema da verdade ontológica da ordem criatural e da verdade lógica do homem. Dizendo de maneira breve: a determinação radical do ser e do conhecer" (1989, p. 184 – tradução nossa).

[268] "*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*" (*De fide et symb*., 2, 2 – *PL* 40).

No contexto da perícope citada, Agostinho em sua defesa e explicação do Credo Niceno[269], defendendo o dogma cristão de um Deus onipotente possivelmente contra os maniqueus, afirma que um único Deus foi o autor do mundo, e que Ele criou não só a forma como muitos admitiam, mas também a matéria prima formável *ex nihilo*. Segundo o autor, afirmar que Deus criou o mundo a partir de uma matéria pré existente, é negar a sua onipotência, pois, assim Ele não teria poder para criar algo do nada, mas apenas modelar uma matéria pré existente.

Em seguida, o fragmento expõe a sentença que mais nos interessa, pois, na medida em que Deus é a condição da forma, assim como é a condição da matéria ser formável, Dele provém toda e qualquer forma, e consecutivamente Dele provém toda e qualquer beleza (*quoniam de illo et in illo est omnium speciosissima species incommutabilis* – pois Dele provém e Nele está todo tipo de ideia belíssima e imutável). Notemos que o texto ressalta a ideia de que as formas que tornam belas as coisas, não só provém do Criador, mas também Nele está (*in illo est*) toda forma belíssima. Ou seja, em defesa do absoluto poder divino, é dito que Deus deu forma as criaturas, e que estas formas não provieram de alguma realidade externa ao criador, mas que essas formas belíssimas e imutáveis que tornam todas as criaturas belas, provêm do próprio Criador.

Na conclusão do fragmento objeto de nossa exegese, é dito: *et ideo ipse unus est qui cuilibet rei, non solum ut pulchra sit, sed etiam ut pulchra esse possit attribuit* (e Ele mesmo é o único que permite a qualquer coisa não só ser bela, mas que bela possa ser). A princípio, em uma menos atenta leitura, podemos interpretar que as duas ações atribuídas a Deus nesse trecho parece uma mera repetição, pois, que distinção poderia haver entre ser bela e que bela possa ser? Todavia, deve-se notar que o autor utiliza a expressão *non solum*, dando a entender que a segunda é um acréscimo a primeira. Com efeito, a primeira ação exclusiva do Criador é o fato Dele conceder, ou atribuir beleza a todas as criaturas, isto acontece por causa do fato dito no próprio texto que Ele possui em si todas as ideias belas e imutáveis. Assim, na medida em que Deus possui em si as formas belas e imutáveis, as criaturas têm alguma beleza por que foram formadas segundo essas formas belíssimas e imutáveis. A

[269] O Credo Niceno objeta em uma fórmula simples explicar a posição oficial da Igreja Católica acerca da Trindade, o mesmo em sua primeira versão foi resultado do concílio de Nicéia em 325, e depois foi aperfeiçoado no concílio de Constantinopla no ano no ano de 381. O Credo resultado deste último concílio foi denominado de Niceno-constantinopolitano (Cf. BETTENSON, 2001, p. 61-63). *De fide et symbolo* tratava-se inicialmente de um sermão, sendo posteriormente adaptado em forma de comentário aos Credos Niceno e Romano-Milanês, a pedido de vários bispos africanos que se reuniam em um concílio em Hipona no ano 393 (Cf. CLANCY, 2001, p. 572-574; BASEVI, 1988, p. 368-369).

segunda ação, que o autor afirma ser exclusiva de Deus, descrita como: que bela possa ser (*ut pulchra esse possit*), entendemos que seja a permanência na beleza mediante a participação, pois, visto que os entes sensíveis recebem beleza mediante formação segundo as formas de Deus, para permanecerem belos eles têm que estar permanentemente participando da beleza do Criador. Neste caso, cada criatura sensível, é bela porque recebeu beleza na formação segundo as formas belíssimas (*speciosissima species*) presentes em Deus, e permanecem belas mediante imitação e participação nestas mesmas formas. Concluindo a exegese do fragmento, não podemos esquecer o fato de que todas as formas fontes das belezas sensíveis, estão em Deus na pessoa de seu Verbo, sendo, neste caso, mediante participação nas formas arquétipas belíssimas e imutáveis dispostas no Verbo, que todas as criaturas são e permanecem belas.

Outro texto que vale a pena ser analisado pela clareza de seu conteúdo, é o *De ordine* II, 19, 51, texto esse em que no contexto Agostinho concluindo a narração do percurso investigativo da alma humana acerca da ordem universal, afirma que a alma que é aperfeiçoada na investigação da ordem, pela ordem alcançará a contemplação da verdadeira beleza (Cf. *De ord*., II, 19, 49-50). Neste caso, o Hiponense questionando como seria a visão de Deus contemplada por essa alma que por ser devidamente aperfeiçoada tornou-se bela, afirma o seguinte: "Diariamente ocorrem-nos palavras, mas que são todas manchadas de coisas muito vis. Nada mais direi senão que nos é prometida a visão da beleza, que pela imitação são belas as demais coisas e se tornam feias se comparadas com ela" (*De ord*., II, 19, 51)[270]. Dessarte, a perícope acima exposta, afirma que por mais que se tente descrever com palavras a visão de Deus alcançada pelas almas mais perfeitas, qualquer palavra por mais eloquente que seja, ainda será insuficiente para a descrição do objeto pretendido. Neste caso, a despeito de o autor denominar as palavras que tentam descrever a beatíssima visão, de manchadas de *vilissimis rebus*, o problema não estão nas palavras, pois, diante da infinitude do objeto contemplado qualquer palavra será vil, ou melhor, insuficiente para descrever tão grandioso Ser. Assim sendo, a Suma Beleza por sua própria grandeza, não se desvela pela descrição como palavras, visto que Ela transcende qualquer descrição por mais bela que seja.

O Pensador cristão disserta que não obstante o fato de não conseguirmos dizer a Suma Beleza, no momento apropriado teremos a oportunidade de contemplar esta beleza. Esta beleza é tão sublime, que todas as criaturas sensíveis são feias (*foeda sunt*) quando comparadas (*comparatione*) com ela. Notemos que o Filósofo não está se contradizendo com

[270] "*Quotidiana verba occurrunt, et sordidata sunt omnia vilissimis rebus. Nihil amplius dicam, nisi promitti nobis aspectum pulchritudinis, cuius imitatione pulchra, cuius comparatione foeda sunt caetera*" (*De ord*., II, 19, 51 – *PL* 32).

a afirmação de que todas as criaturas são feias, quando já demonstramos que todas as criaturas são belas ontologicamente, pois, os entes sensíveis que no analisado texto são descritos como belos, só são feios quando comparados com a beleza suprema que é a fonte de suas belezas. Assim, o feio aqui é apenas um artifício retórico usado para ressaltar a beleza da fonte de todas as belezas.

Desta forma, platonicamente Aurélio Agostinho entende que tudo o que é no cosmos sensível, o é por participação e imitação nos modelos inteligíveis dispostos na pessoa trinitária do Verbo, assim, tudo o que é bom, o é por participação na bondade inteligível, tudo o que é semelhante, o é mediante participação das formas do Verbo; todos os que possuem unidade, só a possuem porque participam da unidade do Verbo com o Pai. E igualmente, todos os atributos estéticos que nós amplamente estudamos nesta tese: a *similitudine*, a *aequalitas*, a *congruentia*, o *numerus* e a *unitas*, que são responsáveis por determinarem sensivelmente a beleza no cosmos, são imitações e participações da *similitudine, aequalitas*, *congruentia*, *numerus* e *unitas* perfeitos no Verbo divino, de maneira que todas as criaturas sensíveis são belas mediante participação no Verbo:

> Assim é também a castidade, por cuja participação são castas as almas; e também a sabedoria, por cuja participação são belas todas as coisas belas. [...] Assim como nada é mais casto que a própria castidade, e nada mais sábio que a própria sabedoria, e nada mais belo que a própria beleza, nada se pode dizer, pensar ou existir mais semelhante que a própria semelhança (*De Gen. ad. litt. imp*., 15, 58)[271].

Faz-se necessário lembrar que cada forma arquétipa fundamento inteligível da beleza sensível, estão dispostas no Verbo como um projeto intelectual de cada coisa e do cosmos ordenado, por conseguinte, podemos dizer que cada criatura é e permanece bela por participar do projeto intelectual de Deus. Ou melhor, o cosmos sensível, bem como todas as criaturas partícipes da ordem cósmica, são belas porque são a execução sensível do projeto inteligível de Deus, projeto este que está em sua mente na eternidade de maneira imutável, na pessoa do Verbo (Cf. *De vera rel.*, 30, 55-56; 43, 81).

No *De musica* VI, 11, 29, recomendando que a alma humana deve buscar e amar o que lhe é superior, e nunca amar as realidades inferiores em detrimento das superiores, ao explicar o que Ele entende com as realidades superiores, é ressaltado o fato de que toda a

---

[271] "*Sicut ibi est et castitas, cuius participatione castae sunt animae; et sapientia, cuius participatione sapientes sunt animae; et pulchritudo, cuius participatione pulchra sunt quaecumque pulchra sunt. [...] Ut autem nihil castius ipsa castitate, et nihil sapientius ipsa sapientia, et nihil pulchrius ipsa pulchritudine; ita nihil similius ipsa similitudine dici*" (*De Gen. ad. litt. imp*., 15, 58 – *PL* 34). Conferir também: *De div. quaest.* 83, XXIII.

ordem cósmica, com seus movimentos e ritmos de corpos terrestres e celestes, e consecutivamente todas as leis que regulam a Natureza revelando uma inquestionável beleza, é fruto da imitação do modelo inteligível. De forma que essa relação do cosmos com seu projeto inteligível rege a ordem como uma bela sinfonia, ou melhor, como um cântico universal, em que cada criatura é conduzida a desenvolver a sua dança seguindo o ritmo do citado cântico:

> Quais são realmente as coisas superiores se não aquelas em que a igualdade permanece soberana, imóvel, imutável, eterna? Ali onde não existe o tempo, porque não há mudança nenhuma, e de onde se forjam, ordenam e regulam os tempos com imitações da eternidade, enquanto a revolução do céu toma ao seu mesmo ponto e a este mesmo ponto volta a trazer os corpos celestes, e obedece por meio dos dias e meses, e anos e décadas, e demais movimentos dos astros, as leis da igualdade e da unidade e da ordem. Assim as coisas terrenas, subordinadas as celestes, associam os movimentos de seu tempo, graças a harmoniosa sucessão, por assim dizer-lo, o cântico do universo (*De mus*., VI, 11, 29)[272].

Em capítulos anteriores da presente tese, ficou estabelecido a não pequena importância dos *numeri* com seus múltiplos significados na estética do cosmos sensível, assim, não poderíamos concluir este subcapítulo sem ao menos brevemente dissertar acerca dos *numeri* inteligíveis. Com efeito, segundo o Filósofo cristão, os *numeri* que como vimos têm múltiplas aplicações na ordem cósmica agostiniana, igualmente têm seu correspondente no projeto inteligível do Verbo, de maneira que esses últimos são a fonte dos primeiros: "Se amamos o prazer carnal, examinamo-lo atentamente, e quando tivermos reconhecido os vestígios de certos números, procuramo-los, lá onde eles se encontram, sem nenhuma extensão material. Pois é aí que é a mais perfeita unidade de tudo o que existe" (*De vera rel.*, 42, 79)[273].

No contexto do fragmento citado, o Filósofo de Hipona faz uma defesa ao controle das paixões carnais, afirmando que temos que fazer uso da razão para controlá-las, visto que se assim conseguirmos, assumiremos o controle de nosso viver, e logo, elas deixarão de ser paixões que nos controlam, para se tornarem temperança, e assim no controle

---

[272] "*Quae vero superiora sunt, nisi illa in quibus summa, inconcussa, incommutabilis, aeterna manet aequalitas? Ubi nullum est tempus, quia nulla mutabilitas est; et unde tempora fabricantur et ordinantur et modificantur aeternitatem imitantia, dum coeli conversio ad idem redit, et coelestia corpora ad idem revocat, diebusque et mensibus et annis et lustris, caeterisque siderum orbibus, legibus aequalitatis et unitatis et ordinationis obtemperat. Ita coelestibus terrena subiecta, orbes temporum suorum numerosa successione quasi carmini universitatis associant*" (*De mus*., VI, 11, 29 – *PL* 32).

[273] "*Si ergo voluptas carnis diligitur, ea ipsa diligentius consideretur; et cum ibi recognita fuerint quorumdam vestigia numerorum, quaerendum est ubi sine tumore sint. Ibi enim magis unum est quod est*" (*De vera rel*., 42, 79 – *PL* 34). Outros textos interessantes que versam acerca do asunto são: *De ord*., II, 14, 41; 15, 43, entre outros que serão trabalhados no corpo do texto.

de nossas vidas nos aproximaremos mais do Criador (Cf. *De vera rel.*, 41, 78). Todavia, mesmo os que se inclinam para essas paixões carnais (*voluptas carnis*), mesmo não sendo o ideal para o ser humano, conseguem se tiverem a devida atenção, perceber que nesses prazeres também existem vestígios dos *numeri*, visto que até esses prazeres menos nobres são regulados pelos *numeri*. Continua o Autor afirmando que até mesmo por meio desses números percebidos por meio de ações menos nobres, podemos investigar a fonte de onde eles provêm, e segundo ele, a fonte dos números que regulam a ordem cósmica são os números sem extensão (*sine tumore*). Esses *numeri* inextensos existem no Verbo, na medida em que, a despeito de no fragmento em questão não estar declarado textualmente a pessoa do Verbo, é dito que esses *numeri* estão onde está a mais perfeita unidade, e a mais perfeita unidade é o Uno supremo, e a unidade perfeita entre as pessoas trinitárias do Pai e do Verbo. Neste caso, no Verbo está a maior unidade (*magis unum*) de tudo o que existe, assim sendo, toda a ordenação numérica responsável pela: beleza dos sons emitidos e movimentos produzidos proporcionais a determinadas espécies de ser; as formas adequadas, e, portanto, proporcionais a cada espécie de criatura, tornando-as belas em si mesmas, independentes de sua comparação com as demais; os diferentes graus de unidade e beleza dos entes sensíveis, que os tornam belos também em comparação com os menos belos, etc.; toda essa ordenação numérica, que como amplamente discutimos está totalmente associado ao fundamento da beleza sensível, visto que confere as criaturas maior ou menor grau de unidade, está presente sem extensão material na pessoa do Verbo.

Depois das colocações ditas acima, pode-se questionar como é possível essa correspondência numérica entre a realidade sensível e a inteligível, na medida em que os *numeri* sensíveis determinam a forma, proporção, movimentos, sons, regulando a ordem do cosmos sensível, e os *numeri* inteligíveis não têm entes inteligíveis que ocupem alguma extensão para regular a sua ordem? Que ordem inteligível é essa que seja possível ser regulada pelos *numeri* inteligíveis, da qual os *numeri* sensíveis participam para regular a ordem do mundo e torná-lo belo? Com efeito, não podemos cair no erro teórico de confundir as formas inteligíveis e sua ordem numérica, com a ordem que regulam as criaturas sensíveis, como se existissem entes inteligíveis autônomos que se relacionassem entre si. Para evitar esse erro teórico, e responder a questionamentos semelhantes aos colocados no início do presente parágrafo, devemos nos ancorar no fato de que essas formas inteligíveis, assim como os *numeri* inteligíveis inextensos, tratam-se do projeto intelectual de Deus. Neste caso, a participação na ordem numérica inteligível, que gera os *numeri* sensíveis responsáveis pela

ordem numérica sensível, é na verdade participação no projeto intelectual de Deus presente no Verbo. Fazendo uma analogia, é como se um urbanista projetasse uma cidade com todas as casas, edifícios, ruas, esgotos, escolas, hospitais, etc., e toda esta ordem estabelecida no projeto fosse executada na construção da cidade, assim, diríamos que a ordem da cidade imita a ordem do projeto. Semelhantemente, o criador e artífice do cosmos, tem em sua mente um projeto sem papel, portanto, intelectual, eterno e inalterável da ordem do cosmos. De maneira que toda a ordem numérica que temos aqui, existe uma ordem numérica correspondente perfeita, inextensa no projeto intelectual de Deus na pessoa do Verbo. Assim sendo, toda a ordem numérica responsável pela beleza sensível, é uma realização da ordem numérica do projeto divino, de forma que a primeira participa da segunda para tornar o cosmos numericamente belo.

No diálogo *De libero arbitrio*, Aurélio Agostinho investigando a ordem cósmica, que foi ordenada pela Sabedoria (Deus) numericamente, analisa por meio do trabalho do artista humano os *numeri* na composição da arte desse artista para alcançar os *numeri* inteligíveis:

> Até os artistas humanos possuem, em sua própria mente, números de todas as belezas corporais para conformar a eles as suas obras. Com as mãos e os instrumentos eles trabalham até que o objeto que modelam exteriormente seja relacionado com a luz interior que possuem dos números. Isso para que sua obra possa adquirir toda a perfeição possível. Será ela expressa pelos sentidos, de modo a agradar o juiz interior, o qual intui os números transcendentes. [...] Contempla, agora, a beleza de um corpo bem formado: são os números a ocupar o seu lugar. Observe a beleza dos movimentos corporais: são os números atuando no tempo. Penetra na região de onde procedem os números. Examina lá o tempo e o espaço: a arte não está em nenhum lugar e em tempo algum. Contudo, aí reina o número. Sua mansão não está no espaço nem na duração, nos dias. [...] Ultrapassa, agora a mesma alma do artista e fixa-te até vislumbrar o número sempiterno. A sabedoria então resplandecerá diante de ti, vinda de seu trono mais secreto, e do próprio santuário da verdade (*De lib. arb*., II, 16, 42)[274].

O texto citado supra, é bastante rico para concluirmos esse subcapítulo, porque faz textualmente a relação entre a beleza, os números sensíveis e os números inteligíveis, por

[274] "*Et omnium quidem formarum corporearum artifices homines in arte habent numeros, quibus coaptant opera sua: et tamdiu manus atque instrumenta in fabricando movent, donec illud quod formatur foris, ad eam quae intus est lucem numerorum relatum, quantum potest impetret absolutionem, placeatque per interpretem sensum interno iudici supernos numeros intuenti. [...] Inspice iam pulchritudinem formati corporis; numeri tenentur in loco. Inspice pulchritudinem mobilitatis in corpore; numeri versantur in tempore. Intra ad artem unde isti procedunt, quaere in ea tempus et locum; nunquam erit, nusquam erit; vivit in ea tamen numerus: nec eius regio spatiorum est, nec aetas dierum; [...] Transcende ergo et animum artificis, ut numerum sempiternum videas; iam tibi sapientia de ipsa interiore sede fulgebit, et de ipso secretario veritatis*" (*De lib. arb*., II, 16, 42 – *PL* 32).

meio da arte produzida pelo artista que objeta exteriorizar o belo. Com efeito, o artista humano que o Autor faz referência, provavelmente é um escultor, que trabalha em uma matéria prima moldando-a até produzir o belo idealizado. O escultor antes de principiar o seu esculpir, traz os números do objeto que ele quer da matéria prima modelar em sua mente, esses números basicamente é o projeto mental da obra, como por exemplo, a forma, os movimentos e as ações que ele pretende que a estátua modelada represente. De maneira que antes de concretamente esses números serem exteriorizados em sua arte, o artista já teve contato com esses números por meio de seu processo criativo, e na medida em que os números no texto citado estão relacionados com a produção do belo, o artista que produz o belo, possui um contato especial, uma espécie de iluminação dos números transcendentes (*supernos numeros*), e consequentemente possui uma maior sensibilidade para produzir o belo em sua arte. A escultura consiste em reproduzir o belo que está na Natureza, mas mesmo assim o escultor na sua arte manifesta os *numeri* inteligíveis, fonte de toda a beleza inclusive a artística.

Assim, o Filósofo de Hipona expressa que os *numeri* sensíveis, que produzem a beleza sensível sempre na relação espaço temporal, provêm dos *numeri* inteligíveis que são absolutamente desprovidos do tempo e espaço. Neste caso, a análise dos *numeri* no processo criativo do artista, bem como dos *numeri* que ordenam o cosmos espacial e temporalmente, não é sem propósito, visto que esses são como que degraus para alcançar o *numerum sempiternum*, e por meio desse alcançar de onde provém esse *numerum sempiternum*, que segundo a perícope analisada provém do próprio santuário da verdade (*secretario veritatis*). Com efeito, ficou suficientemente estabelecida a relação dos *numeri* inteligíveis com os sensíveis, bem como a natureza dos primeiros. Contudo, esse último fragmento interpretado nos traz indícios de que os *numeri* sensíveis, e consequentemente a *pulchritudo* sensível constituem-se em um convite para outra realidade mais elevada. Esse assunto será investigado com mais detalhes no próximo subcapítulo.

7.2 A CONTEMPLAÇÃO DA BELEZA SENSÍVEL COMO MEIO DE CONDUZIR AO BELO EM SI

O compromisso desta tese é o de investigar a natureza e os fundamentos da beleza sensível cosmológica em Agostinho de Hipona, e sem dúvida seguimos nessa direção até mesmo no presente capítulo que está estudando o fundamento inteligível para a beleza sensível. Dessarte, pelos diversos textos analisados, foi percebido que a Natureza é bela objetivamente, sem necessitar da admiração, e consequentemente da aprovação humana para ser bela, ou dizendo mais sinteticamente, o cosmos é belo independentemente do julgamento humano. Entretanto, a despeito dessas conclusões amplamente investigadas na presente tese, surge um natural questionamento: na perspectiva de quem contempla, qual a finalidade da contemplação da beleza sensível? É uma obviedade afirmar que a pessoa que admira o belo no mundo sente prazer nessa contemplação, e que, portanto, esse prazer é um objetivo da contemplação, entretanto, estamos objetivando buscar uma finalidade mais profunda, ou melhor, a finalidade última para a contemplação da beleza do mundo.

Na perspectiva de Aurélio Agostinho, a contemplação da beleza do cosmos não deve ser um fim em si mesma, mas um convite para a contemplação via interioridade da fonte inteligível da beleza sensível, o belo em si. Ou seja, na medida em que a beleza cosmológica é uma beleza que provém da Suma beleza, por ter sido formada por Ela, e igualmente porque imita e participa Dela para ser e permanecer bela, quando o homem contemplar o belo no mundo, esse belo deve servir em última instância, para conduzi-lo à Beleza fonte de todas as belezas.

Com a afirmação supra, não estamos negando a conhecidíssimo fato de que no pensamento do Filósofo cristão, o caminho mais importante de acesso a Deus se dá mediante a pura interioridade, pensamento esse largamente defendido nas *Confessionum*, e em destaque dissertado no Livro X, o qual enfatizamos a famosa e poética passagem:

> Tarde te amei, ó beleza tão antiga e tão nova! Tarde demais 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 tuas criaturas, que não existiriam se em ti não existissem [...] (*Conf*., X, 27, 38)[275].

[275] "*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 irruebam. Mecum eras, et tecum non eram. Ea me tenebant longe a te, quae si in te non essent, non essent*" (*Conf*., X, 27, 38 – *PL* 32).

O texto exposto apresenta uma angustiosa busca pela verdadeira felicidade, apenas possível de ser vivida em uma relação com Deus, busca essa que só logrou êxito quando efetuada na interioridade da alma humana, aonde, segundo o Autor, Deus se desvela mais perfeitamente. Desta forma, não temos como negar a interioridade como via privilegiada de acesso a Deus, contudo, demonstraremos que a contemplação às belezas sensíveis deve objetivar direcionar o observador que as admira a uma contemplação mais elevada, a Suma beleza. Em sintonia com a nossa proposição está o agostinólogo Luis Rey Altuna: "Temos aprendido de Santo Agostinho os dois caminhos que conduzem a Deus: o interior e o exterior. E por mais que resulte melhor o interior, ambos são viáveis e ambos imprescindíveis para uma teoria estética da divindade" (1945, p. 85 – tradução nossa). Não obstante o fato de concordarmos com o agostinólogo, e de que este subcapítulo encontrar-se em total sintonia com o que ele afirma, não objetivamos na presente investigação o estudo dos caminhos de acesso à Verdade, Felicidade ou a Deus, mas o fato de que diante da objetividade da beleza sensível, a sua contemplação feita pelo homem não pode ser um fim e si mesma, mas um degrau para conduzir à Suma beleza. Destarte, sem mais delongas introdutórias, vamos à análise dos textos mais relevantes acerca do assunto.

No diálogo *Contra academicos*, no prólogo do segundo livro dedicado ao seu bem feitor Romaniano, o Pensador de Hipona nos traz alguns indícios de qual deveria ser o real papel da contemplação da beleza sensível, na fábula esópica[276] da filocalia e filosofia:

> Isso é o que vulgarmente se chama *filocalia*. Não desprezes o termo por causa do seu uso comum. Pois *filocalia* e filosofia são quase sinônimos e querem parecer termos da mesma família e de fato são. Pois, o que é filosofia? O amor a sabedoria. Que é *filocalia*? O amor da 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. Mas a *filocalia*, arrancada de seu céu pelo engodo da volúpia e presa na gaiola do vulgar conservou todavia a semelhança do nome para advertir o passarinheiro a não desprezá-la (*Contra acad.*, II, 3, 7)[277].

[276] As fábulas esópicas são pequenas histórias de caráter alegórico e moral, em que os animais desempenham papéis e ações, sempre na intenção de ensinar ou criticar normas de conduta. Elas têm esse nome por estarem ligadas a Esopo, fabulista grego do século VI A. C., que estima-se que foi o criador, ou ao menos o compilador e divulgador desse tipo de fábula. Não existem indícios que ele próprio tenha deixado alguma fábula escrita, contudo, várias pequenas fábulas lhe são atribuídas via tradição oral, que posteriormente foram compiladas e escritas, que somam dependendo da edição moderna entre 359 a 426 pequenas histórias (Cf. ENCICLOPÉDIA BARSA, 1968, v. 5, p. 422).

[277] "*Philocalia ista vulgo dicitur: ne contemnas nomen hoc ex vulgi nomine: nam philocalia et philosophia prope similiter cognominatae sunt, et quasi gentiles inter se videri volunt, et sunt. 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: sed illa visco libidinis detracta coelo suo, et inclusa cavea populari, viciniam tamen nominis tenuit, ad commonendum aucupem ne*

No contexto do fragmento supra, Aurélio Agostinho recomenda a Romaniano o estudo da filosofia, que por todo enredo em que é construída a obra, trata-se sem dúvida de uma filosofia cristã, em que Deus é a verdade buscada. O Pensador afirma que a filosofia almeja a verdadeira beleza, e que embora o próprio Romaniano não tivesse dificuldade de isso reconhecer, o adversário de Romaniano não aceitaria essa verdade devido ao seu amor às belezas e aos prazeres do mundo (Cf. *Contra acad.*, II, 2, 6; SVOBODA, 1958, p. 31). Permitindo ao contexto iluminar a perícope citada, diríamos que as belezas e os prazeres do mundo que impediam ao adversário de Romaniano de buscar a filosofia, são chamados de *filocalia*, palavra grega que significa amor à beleza. Neste caso, a filosofia serve de empecilho ao encontro da filosofia, pois, o indivíduo mencionado teria ficado prezo aos prazeres advindos do mundo sensível.

Entretanto, não obstante a forma negativa em que é tratada a *filocalia* quando comparada com a filosofia, Agostinho conclui que ambas são irmãs advindas de uma mesma fonte (*Germanae igitur istae sunt prorsus, et eodem parente procreatae* - são irmãs, filhas do mesmo pai). Este parentesco não se dá apenas pelos nomes, visto que ambas são formadas pelo prefixo filo que provém do grego *philos* que significa amor, amigo, etc., mas pelo próprio conteúdo de significação, pois, a despeito de ambas nos remeterem a significados distintos, o Pensador entende que não há uma real diferença entre a sabedoria e a verdadeira beleza, pois, a sabedoria seria a verdadeira beleza. Logo, está implícita no texto a ideia de que a Suma Beleza, a Suma Sabedoria, a Suma Bondade, etc., se remetem ao mesmo ser, Deus[278]. Dessarte, o fragmento, levando em consideração o contexto, nos faz ficar em dúvida se a *filocalia* é um amor positivo ou negativo. Entretanto, interpretamos que essa dubiedade é

contemnat" (*Contra acad.*, II, 3, 7 – *PL* 32). Nas *Retractationum*, Agostinho faz um comentário acerca dessa fábula aqui apresentada, que a despeito de ser uma abordagem crítica, ressalta a ideia de que é de certa forma apresentada em nossa análise: "No segundo livro é totalmente tola e descabida aquela quase fábula sobre a filocalia e a filosofia, em que digo que são irmãs e nascidas do mesmo pai. Pois, ou o que se chama filocalia não passa de uma fábula e por isso não é irmã da filosofia, ou, se se quiser honrar este nome que, traduzido para o latim, significa amor da beleza, verdadeira e suprema beleza é a sabedoria, e neste caso, tratando-se de coisas incorpóreas e superiores, filocaliae filosofia são uma e a mesma coisa e de modo algum duas irmãs - *In secundo autem libro, prorsus inepta est et insulsa illa quasi fabula de philocalia et philosophia, quod sint germanae et eodem parente procreatae. Aut enim philocalia quae dicitur nonnisi in nugis est, et ob hoc philosophiae nulla ratione germana; aut si propterea est hoc nomen honorandum, quia Latine interpretatum amorem significat pulchritudinis, et est vera ac summa sapientiae pulchritudo, eadem ipsa est in rebus incorporalibus atque summis philocalia quae philosophia, neque ullo modo sunt quasi sorores duae"* (*Retract.*, I, 1, 3 – *PL* 32). Neste caso, a despeito da dura e severa crítica feita a si mesmo nesse texto, Agostinho preserva algo que em nossa análise dos *Contra academicos* é fundamental, a ideia que a filocalia e a filosofia tém o mesmo objeto de contemplação, a verdadeira beleza, a ponto de o autor chegar a dizer que devido a isso ambas não são apenas irmãs, mas são a mesma coisa.

[278] Segundo a teologia cristã abraçada pelo Hiponense, os atributos da beleza, bondade, sabedoria, poder, eternidade, entre outros, são atributos divinos e ao mesmo tempo constituem o ser de Deus. De maneira em que se diz que Deus é, e não apenas contém cada um desses atributos.

aclarada no momento em que é delineado melhor a sua fábula esópica comparando os dois termos a duas aves. A filosofia permanece livre no céu conduzindo a verdadeira beleza, enquanto a ave *filocalia*, foi arrancada do céu pelo desejo e paixão pelos prazeres sensíveis, permanecendo presa a esses prazeres (*sed illa visco libidinis detracta coelo suo, et inclusa cavea populari* - arrancada de seu céu pelo engodo da volúpia e presa na gaiola do vulgar), e, portanto, tornando-se inapta para conduzir o homem a verdadeira beleza. Como nos esclarece a continuação do fragmento outrora citado: "Sua irmã, que voa livremente, muitas vezes a reconhece, ainda que sem asas, suja e miserável, mas raramente a liberta, pois a *filocalia* não conhece sua origem, a filosofia sim" (*Contra acad.*, II, 3, 7)[279].

O estado lamentável e sem asas (*sine pennis*) em que se encontra o pássaro denominado *filocalia* (na medida em que as asas representam a liberdade de acesso à verdade), representa a incapacidade da *filocalia* de conduzir o homem a verdadeira beleza. Todavia, visto que o Filósofo na mesma fábula estabeleceu que tanto a *filocalia* como a filosofia provinham da mesma fonte, e, portanto, almejam o mesmo objeto, a verdadeira beleza, essa incapacidade da primeira de conduzir à Suma Beleza se dá quando o homem que faz uso dela fica atordoado com as belezas e prazeres sensíveis, se deixando dominar absolutamente pelas belezas do mundo.

Com efeito, nos citados fragmentos do *Contra academicos*, não temos uma visão muito positiva do papel das belezas sensíveis, porém, mesmo assim é dissertado que a *filocalia* almeja a mesma beleza da filosofia, embora não a consiga alcançar pelos motivos que já comentamos. Todavia, no começo da interpretação desses fragmentos, tínhamos advertido que no máximo teríamos indícios do papel da contemplação do belo, em seu primeiro escrito após o *De pulchro et apto*[280], e o indício aqui coletado é que a contemplação da beleza sensível almeja o belo em si, e não deve ser o propósito mais nobre da contemplação permanecer nesta esfera contemplativa.

Sem dúvida o fragmento analisado, na medida em que faz parte de sua primeira obra após a adesão ao cristianismo, foi escrito sob forte influência neoplatônica, pois, é

---

[279] "*Hanc igitur sine pennis sordidatam et egentem volitans libere soror saepe agnoscit, sed raro liberat: non enim philocalia ista unde genus ducat agnoscit, nisi philosophia*" (*Contra acad.*, II, 3, 7 – *PL* 32).

[280] Nas *Retractationum* Agostinho afirma que a sua primeira obra escrita após sua conversão foi o *Contra academicos*: "Depois de ter abandonado o quanto havia conseguido ou ambicionado conseguir as vaidades deste mundo, e haver me retirado ao ócio da vida cristã, escrevi em primeiro lugar *Contra os acadêmicos* ou *Sobre os acadêmicos*, quando ainda não estava batizado [...] - *Cum ergo reliquissem vel quae adeptus fueram in cupiditatibus huius mundi vel quae adipisci volebam, et me ad christianae vitae otium contulissem, nondum baptizatus Contra academicos vel De Academicis primum scripsi*" (*Retract.* I, 1, 1 – *PL* 32). A obra foi escrita no retiro filosófico de Cassicíaco entre o final de 386 ao princípio de 387 (Cf. MC WILLIAM, 2001, p. 4).

possível perceber que semelhantemente aos neoplatônicos, no texto Agostinho faz menção ao dualismo sensível inteligível, é claro que isto não constitui uma exclusividade desta obra e de certa maneira é algo frequente no Hiponense mesmo em textos do Agostinho maduro na fé cristã, todavia, a visão extremamente negativa das belezas do mundo sensível não é um expediente comum no Pensador. Como vimos amplamente em nossa tese, com mais vivência no cristianismo o Filósofo redimensiona a influência neoplatônica, e assim percebe que uma perspectiva mais positiva do cosmos se constitui como uma arma importante contra seus inimigos doutrinários, os maniqueus, famosos por uma visão negativa do mundo material. Assim sendo, em outras obras essa visão mais positiva acerca do cosmos e de sua beleza, se tornou estável no pensamento de Filósofo de Hipona. Destarte, doravante se faz importante a análise de textos com essa perspectiva, para entender se alguma coisa é alterada com relação ao papel da contemplação da beleza sensível para o homem.

No *De vera religione* temos um bom exemplo de um texto em que a influência neoplatônica permanece, no entanto, foi redimensionada devido a um maior aprofundamento na teologia cristã[281], e igualmente às circunstâncias que o direcionaram na composição da obra, resultando em uma compreensão mais positiva acerca do cosmos sensível. Dito isto, vamos à análise de um fragmento da obra mencionada, na intenção de interpretar qual o papel da contemplação do belo no mundo segundo o Pensador cristão:

> Vejamos, agora, até onde pode ir a razão na sua ascensão do visível ao invisível, do temporal ao eterno. É preciso não ser, em vão nem inútil, o exercício da contemplação da beleza do céu, da disposição dos astros, do esplendor da luz, da alternância dos dias e noites, do ciclo mensal da lua, da distribuição do ano em quatro estações, em congruência à divisão dos quatro elementos; da fecundidade das sementes, que produzem tanta variedade de espécies e formas, guardando todas elas o seu gênero e modo próprio de sua natureza. A contemplação dessas coisas não é para exercermos vã e transitória curiosidade, e sim como um degrau para subir ao imortal e sempre permanente (*De vera rel.*, 29, 52)[282].

Algumas páginas antes do fragmento citado, Agostinho inicia a investigação acerca de dois caminhos para se encontrar a verdadeira religião, notadamente: a autoridade que exige a fé, e a razão. Do capítulo 24 ao 28, é dissertado acerca da autoridade da bíblia,

---

[281] A obra *De vera religione* foi escrita entre os anos de 389-391, sendo assim composta entre três a quatro anos após o *Contra academicos* (Cf. CAPANAGA, 1994, p. 384).

[282] "*videamus quatenus ratio possit progredi a visibilibus ad invisibilia, et a temporalibus ad aeterna conscendens. 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*" (*De vera rel.*, 29, 52 – *PL* 34).

dos grandes homens, milagres e doutrinas expostos na bíblia, enquanto um caminho viável de acesso a verdadeira religião. Na perícope citada acima, que doravante analisaremos, é iniciado o estudo do segundo caminho de acesso à verdade, o caminho da razão, contudo, especificamente se investiga a ascensão realizada pela razão do visível ao invisível, ou seja, do cosmos até a fonte da verdadeira religião, Deus.

Dessarte, Aurélio Agostinho elenca as belezas presentes em várias situações e fenômenos do cosmos, que atraem a nossa admiração, e consequentemente nos causam prazer advindo de nossa contemplação. Todavia, a despeito de o Pensador não negar a beleza presente no sensível, admite que se deve ter alguma cautela com relação a ela. Nesse caso, a contemplação da beleza possui uma utilidade, utilidade essa que transcende a própria contemplação sensível. Com efeito, conclui o Pensador que a contemplação das belezas sensíveis, não é para vã e inútil admiração (*frustra et inaniter*), e tão pouco para que o admirador exerça vã curiosidade, mas deve objetivar ser um degrau (*gradus*) para alcançar a contemplação da beleza imperecível e imutável (*immortalia et semper manentia*).

Devemos lembrar que no fragmento e em seu contexto, o Filósofo cristão está investigando caminhos que a razão humana utiliza para encontrar a verdade, e o caminho da perícope objeto de nossa exegese é a contemplação das belezas do mundo. Assim, por meio da contemplação do belo no cosmos, a razão deve elevar-se para a contemplação da beleza eterna, encontrando assim a verdade almejada. Neste caso, devemos notar que existe no fragmento estudado uma compreensão extremamente positiva das belezas cósmicas, de forma que elas são entendidas como um degrau para alcançar o belo em si, ou seja, ao contemplar as belezas transitórias e limitadas do mundo, essa admiração deve convidá-lo ao acesso a beleza eterna e imutável. Todavia, a despeito desse positivo entendimento da contemplação mencionada, ela em hipótese alguma deve ser considerada um fim em si mesma, pois, se assim for considerada, será vã e inútil para cumprir o seu real objetivo, que consiste na elevação para o belo eterno. A contemplação da beleza sensível, sem dúvida é boa, mas se não cumpre a sua função, torna-se inútil e um empecilho para o crescimento do homem no caminho da verdade.

No livro II do *De libero arbitrio*, em sua prova da existência de Deus, Agostinho identifica vestígios do Ser Supremo, que no texto é denominado de a Sabedoria, presentes na ordem do cosmos. Assim, a Sabedoria ao criar e ordenar o cosmos, deixou vestígios de sua autoria na mencionada ordenação, de maneira em que é possível pela investigação da ordem chegar à Sabedoria. Ao desenvolver essa argumentação, o Pensador cristão nos acrescenta

importantes informações acerca de nossa discussão, reforçando algumas ideias que já foram trabalhadas no presente subcapítulo, e acrescentando uma que até então não se tornou evidente nos textos analisados, o papel da interioridade na contemplação do belo sensível. Vamos ao texto:

> Em qualquer lugar onde olhares, te fala mediante certos vestígios que ela imprimiu em suas obras, e quando recais no amor as coisas exteriores, ela te chama de novo a teu interior valendo-se da mesma beleza dos objetos exteriores. E isso afim de que, vendo tudo quanto te encanta nos corpos e te seduz, através dos sentidos corporais, reconheças que está repleto de números. Ao indagares de onde vem isso, entra em ti mesmo e compreende a tua impotência de julgar para o bem ou para o mal os objetos percebidos por teus sentidos. Pois não poderias aprovar ou desaprová-los, se não tivesses dentro de ti certas normas da beleza, que aplicas a tudo quanto no mundo exterior te parece belo (*De lib. arb*., II, 16, 41)[283].

Destarte, segundo o fragmento acima exposto, a Sabedoria revela a sua existência e algo de sua natureza, mediante a maneira que ela ordenou a criação, que é a ordem numérica, assim sendo, para o homem que busca a Sabedoria, o cosmos é um caminho viável de acesso. Com efeito, como já foi percebido nos outros textos analisados sobre o assunto, com a contemplação da beleza ordenada numericamente da Natureza, podemos nos elevar a Suma Beleza, de forma que as belezas sensíveis constituem-se na perspectiva do contemplador, como vestígios da verdadeira beleza. Todavia, sempre é possível que o homem em sua diminuta sabedoria, não se utilize da contemplação sensível com este objetivo de ascensão, ficando imerso e prezo ao belo sensível. Segundo o autor, a Sabedoria fazendo uso da própria beleza do mundo, o chama ao seu interior (*ipsis exteriorum formis intro revocat* – chama de novo a teu interior por meio das mesmas belezas exteriores).

Com o uso do termo *revocat*, é revelado no texto uma dupla chamada ao homem que contempla o cosmos. A primeira chamada é pelos indícios da Sabedoria na ordem numérica, na medida em que o homem é convocado a reconhecer que os *numeri* sensíveis procedem dos inteligíveis, só podendo ter Deus como fonte. E a segunda chamada é por meio das belezas corpóreas, ou como diz o texto das formas ou belezas exteriores (*exteriorum formis*), assim, nesta segunda chamada as belezas sensíveis são um convite à interioridade, para que em seu interior o homem encontre a Sabedoria buscada. Nesta *revocat*, o homem

---

[283]"*Quoquo enim te verteris, vestigiis quibusdam, quae operibus suis impressit, loquitur tibi, et te in exteriora relabentem, ipsis exteriorum formis intro revocat; ut quidquid te delectat in corpore, et per corporeos illicit sensus, videas esse numerosum, et quaeras unde sit, et in teipsum redeas, atque intellegas te id quod attingis sensibus corporis, probare aut improbare non posse, nisi apud te habeas quasdam pulchritudinis leges, ad quas referas quaeque pulchra sentis exterius*" (*De lib. arb*., II, 16, 41 – *PL* 32).

contemplando o belo no cosmos, reconhece a natureza numérica da mencionada beleza, visto que em qualquer perspectiva que ele possa admirá-la perceberá que existe nela algum fundamento estético numérico, e essa percepção lhe convida ao seu interior porque a sua alma também possui regras numéricas, que o habilitam a julgar o grau de beleza dos corpos. Nessa odisséia do exterior à interioridade, o contemplador via interioridade encontra a Suma Beleza, que também é a Suma Unidade, fonte de toda *unitas*, *numeri* e de toda beleza sensível (Cf. *De ver, rel*., 11, 21; 34, 63, 64; 36, 66; 43, 81; *Conf*., XI, 4, 6).

Assim sendo, temos sem dúvida um paradoxo com relação à contemplação da beleza do mundo, pois, é na contemplação do belo cósmico, portanto, da beleza exterior, que nós somos convidados à nossa interioridade, para que nessa interioridade possamos encontrar a Beleza eterna e que transcende não só às belezas da Natureza, como igualmente a nossa interioridade. Com efeito, esse retorno ao interior gerado na contemplação, nada mais é que o estado reflexivo que nos invade quando extasiados pelo belo, pensamos, refletimos, ou intuímos o Belo. Por isso é que o Filósofo de Hipona confessa em *Confissões*:

> Toda a criação entoa sem cessar os teus louvores: os seres espirituais voltados para ti, e os demais seres animados ou inanimados, através da boca de quem os contempla. Desse modo, nossa alma, apoiando-se nas criaturas e recuperando-se da própria fraqueza, junta-se a ti, admirável criador delas, pois em ti encontra renovação e força verdadeira (*Conf*., V, 1, 1)[284].

Desta forma, a criação com a sua ordem bela é um louvor ao Criador, e na medida em que as criaturas não racionais não têm condições de louvar ao Criador com consciência racional, quem as contempla é que extasiado pelas belezas da ordem, louva a Deus. A criação louva a Deus pela boca do contemplador, na medida em que a beleza da criação conduz a quem contempla a admiração ao criador. Notemos, que no texto citado é a alma humana (*anima nostra*) que se fortalece apoiando-se na contemplação do sensível, e visto que a alma é a própria interioridade humana, existe algo como uma dialética entre o exterior e o interior humano na contemplação da Natureza, para que essa relação dialética sirva para alcançar o verdadeiro objeto de contemplação.

Em suma, o cosmos é belo em si mesmo, não dependendo do julgamento humano para ser considerado belo, e tão pouco a sua beleza existe para servir à contemplação humana. Entretanto, apesar do supra dito, a Natureza na medida em que é criação de Deus, como tudo

---

[284]"*Non cessat nec tacet laudes tuas universa creatura tua nec spiritus omnis per os conversum ad te nec animalia nec corporalia per os considerantium ea, ut exsurgat in te a lassitudine anima nostra innitens eis, quae fecisti, et transiens ad te, qui fecisti haec mirabiliter; et ibi refectio et vera fortitudo*" (*Conf*., V, 1, 1 – *PL* 32).

o que é criatura na sua ordenação numérica, una, e, portanto, belamente ordenada existe para glorificar a Deus. A beleza sensível é um louvor ao criador, e não um mero objeto da contemplação humana, cabendo a esse último reconhecer a beleza que existe objetivamente no mundo, por meio da adequação de seu olhar.

Como temos insistentemente investigado na presente tese, os fundamentos da beleza sensível em Aurélio Agostinho estão diretamente relacionados com o debate com os maniqueus, pois, esses últimos ao defenderem a presença da fealdade no cosmos, demonstraram como causa deste feio sensível o fato de terem sido emanados pela mistura das duas substâncias ontológicas originárias eternas, a luz, que é a própria beleza, e pai de tudo o que é belo, e as trevas, o feio em si, e origem de toda a fealdade (Cf. PUECH, 2006, p. 12, 13, 33-53; RUBIO, 2008, p. 116-125; COSTA, 2003, p. 52-57). Vimos no transcurso dessa tese, como o Hiponense obstinadamente defendeu uma natureza ontologicamente bela, utilizando assim categorias estéticas extremamente amplas para que fossem englobadas até mesmo aquelas criaturas que são aparentemente despidas de evidentes atrativos estéticos segundo a ótica humana, notadamente: *similitudine, aequalitas, congruentia partium, numerus, unitas e a integritas.*

Nos assuntos trabalhados no presente capítulo esse esforço permanece, e fazendo uso de ideias que como vimos muito o aproximaram da filosofia de Plotino, o Hiponense defende uma perspectiva extremamente positiva acerca do cosmos sensível. Pois, na medida em que a beleza da criação tem o seu fundamento último, e, portanto, inteligível, na imitação e participação das ideias do Verbo, e visto que o Verbo é a segunda pessoa da Trindade, portanto, o próprio Deus, a beleza da criação provém da beleza do próprio Criador. Neste caso, contra o maniqueísmo é dito que o cosmos é belo, tanto em suas partes como em seu todo, e que a sua beleza não existe por acaso, mas foi preconcebida e projetada pela Suma Beleza. Com efeito, com essa imitação e participação, o cosmos não só tem o fundamento último de usa beleza no Verbo divino, como também serve ao contemplador de antessala, convite e degrau para a Suma Beleza. Portanto, o cosmos não só não é feio ou mau como defendiam os discípulos de Mani, como foi elevado na teoria da beleza cosmológica de Agostinho ao status de realização do projeto divino, de beleza que proclama a Beleza Suma e Perfeita.

CONCLUSÃO

A pesquisa que ora concluímos, a teoria do belo sensível na cosmologia filosófica de Agostinho de Hipona, que emergiu do contato com três importantes tradições de pensamento, notadamente: o maniqueísmo, a filosofia de Plotino e a teologia cristã. Assim, como foi exposto na problematização e nas hipóteses citadas na introdução dessa tese, na cosmologia do Hiponense essas três fontes basilares foram fundamentais, mesmo na fase de pensamento em que o Filósofo mais comprometido com a fé cristã desenvolveu seus escritos. Pois ao longo de sua vastíssima obra, Santo Agostinho enfrentou inúmeros debates (entre eles os desenvolvidos contra os maniqueus), em diversas questões filosóficas e teológicas, porém entendemos que depois de sua conversão ao cristianismo, o neoplatonismo de Plotino e a teologia cristã o acompanharam em toda a sua caminhada intelectual, é claro que a ênfase dada teoricamente a uma ou a outra dessas fontes mudaram conforme o assunto tratado e ao seu inicial ou maior envolvimento com a vida eclesiástica. Mesmo existindo alguma mudança de ênfase dada à filosofia neoplatônica e à teologia cristã, entre Agostinho novo convertido de Cassicíaco e o Filósofo de Bispo Hipona, não podemos chegar a ponto de dividir esses períodos em primeiro e segundo Agostinho, por não ter havido ruptura alguma em seu pensamento, mas uma continuidade que foi gradativamente redimensionada muito mais pelo contexto de discussões, de que por seu maior envolvimento com o cristianismo.

Tivemos oportunidade de estudar em nossa tese, já no primeiro capítulo, que a beleza sensível cosmológica sobre a qual nos debruçamos em nossa investigação, é objetiva. Ou seja, embora o homem enquanto ser dotado de alma racional tenha a capacidade de captar o belo, este último não é algo subjetivo, ou seja, não é o homem em sua subjetividade que determina o que é e o que não é belo, mas as coisas belas são objetivamente belas, independente do julgamento e percepção humana acerca de suas belezas. Neste caso coube a investigação explicitar em que consiste essa beleza da Natureza, na medida em que não consiste na determinação do julgamento humano.

Antes de tratar a investigação dos conceitos estéticos, e da consequente fundamentação da beleza sensível, foi analisado qual o papel fundamental do maniqueísmo nessa empreitada. Para tal, foi realizada no segundo capítulo uma interpretação da primeira obra estética do Filósofo africano, a única exclusivamente dedicada a ideia do belo, o *De pulchro et apto*. A mesma foi escrita em um período em que Agostinho professava o modo de

pensar maniqueu, todavia, na medida em que a tese investigou o período em que o Filósofo combateu o maniqueísmo, a citada análise serviu apenas para traçar como um maniqueu pensava acerca da beleza, e para saber se alguma ideia desta primeira obra esteve presente em sua fase posterior de pensamento. Contudo, tratando-se de uma obra perdida, da qual a única informação que se tem a respeito é uma breve referência nas *Confessionum* IV, 13, 15, o máximo que pudemos fazer foi uma interpretação possível.

Com efeito, para não nos alongarmos em demasia, o que importa rememorar da análise do *De pulchro et apto* que nos ajuda a traçar o pensamento maniqueu acerca da beleza do mundo, é que para o jovem Agostinho maniqueu, a beleza era puramente sensorial, ou seja, na medida em que o maniqueísmo era totalmente materialista, visto que até os princípios ontológicos fundantes da realidade também são materiais, o belo, o feio, e o fundamento do belo e do feio eram puramente materiais. Como vimos, toda essa compreensão do fundamento exclusivamente material para a beleza sensível, foi posteriormente superado e combatido por Agostinho. Outro assunto que vale a pena comentar da mencionada análise é o fato de que o feio não era um problema para o Pensador, pois, a fealdade era perfeitamente explicável pelo sistema cosmológico maniqueu, que estabelecia uma fonte distinta para o belo e para o feio, de forma que a existência do feio era explicada pela sua origem, sem por em descrédito a beleza e bondade de Deus. Sem dúvida, essas marcas do pensamento maniqueu exemplificadas no *De pulchro et apto* acompanharam Agostinho durante toda a sua empreitada estético-cosmológica, pois tratou de rebater essas ideias, e os problemas levantados pelos maniqueus decorrente dessas mesmas ideias.

Após esse primeiro esforço intelectual de Agostinho, toda a sua estética foi construída com orientação neoplatônica e cristã, de forma que passou a combater o pensamento que outrora lhe foi importante, de maneira que não constitui exagero algum se dizer que o maniqueísmo dirigiu as suas reflexões estéticas, ao lhe oferecer as questões e o assunto a ser combatido em seus textos. Desta forma, entendemos que na mencionada fase, Agostinho construiu a sua conceituação acerca da beleza do cosmos motivado pelas inúmeras indagações e refutações dos maniqueus à cosmologia veterotestamentária, os quais afirmavam que a existência de algumas criaturas feias é a prova inquestionável de que o mundo sensível é a emanação resultada da mistura entre dois princípios ontológicos originários: a luz (o bem e o belo em si) e as trevas (o mal e o feio em si), e consequentemente essas criaturas que se destacam por sua feiúra foram contempladas na formação do cosmos com maior quantidade de partículas de trevas.

Dessarte viu-se que movido pelos citados adversários, o Hiponense defende a tese de que o cosmos é necessariamente belo, pois, Deus criou o cosmos *ex nihilo*, logo ele é a única fonte de todo o universo (Cf. *De nat. boni*, 18), e visto que Deus além de criador é o mais perfeito que há, não poderia criar um mundo imperfeito, mal e despido de beleza. Portanto, o mundo é por natureza, perfeito, bom e belo (Cf. *De vera rel*., 11, 21; *De div. quaest.*, 83, DXX VII). Consequentemente o cosmos é naturalmente belo, não existindo assim nenhuma criatura, independente de sua densidade ontológica na hierarquia dos seres, que não seja bela. Diante disto, o Filósofo de Hipona primeiramente teve que defender essa beleza ontológica diante de uma Natureza que aparentemente possui criaturas feias, e, rito contínuo, conceituar a beleza sensível em suas diversas manifestações na natureza de tal forma que a tese da beleza ontológica fosse mantida.

Deste modo, demonstrou-se que a problemática central levantada pelos discípulos de Mani, que guiou Agostinho na defesa de um cosmos otologicamente belo, pode ser resumida nas seguintes questões: a teologia cristã baseada nas *Escrituras* defende a tese de que o universo foi criado por um único Deus, logo, levando em consideração o fato de que esse Deus além de criador, também é poderoso e perfeitamente belo e bom, e igualmente considerando a existência de criaturas feias, como explicar a existência dessas criaturas em um universo criado por um Deus bom? Ou o Deus criador não é tão perfeitamente belo e bom como almeja o cristianismo católico, visto que mesmo sendo onipotente, e, portanto tendo poder para criar um mundo perfeitamente belo e bom, criou criaturas feias e deformadas na ordem cósmica; ou Ele apesar de perfeitamente belo e bom não teve poder para tornar efetivo um cosmos perfeito esteticamente e em sua funcionalidade, não sendo assim um Deus todo poderoso? Essa problemática levantada pelos maniqueus, em essência pretende trazer a tona um dilema em que na compreensão deles torna inconciliável a ideia de um Deus único onipotente, belo e bom. Ou seja, ou Deus não é todo poderoso ou não é perfeitamente belo e bom.

Destarte, o Pensador de Hipona defendeu que a problemática maniqueia trata-se de um falso dilema, pois, foi um único Deus belo e bom que criou o cosmos, e logo esse cosmos é necessariamente belo, tanto considerando as criaturas em sua particularidade, como considerando o todo da ordem cósmica. Essa necessidade da beleza sensível se deu por causa da sua defesa da *creatio ex nihilo*. Desta forma podemos dizer que o fundamento da beleza ontológica do mundo é a *cretio ex nihilo*, além disso, o citado fundamento igualmente servirá para demonstrar que a despeito do fato de que o cosmos é ontologicamente belo, esse não é

perfeitamente belo por não ter sido produzido da emanação ou de partículas da natureza do criador, mas foi criado do nada, não partilhando assim da natureza do criador. Neste caso com a *creatio ex nihilo*, Agostinho se afastou tanto do maniqueísmo, como de Plotino, visto que cada um em sua perspectiva defendia um sistema emanacionista para a geração do mundo.

Com a *creatio ex nihilo*, embora tenha acontecido a reafirmação da beleza ontológica, o problema permanece: como explicar a fealdade em um cosmos ontologicamente belo, criado por um criador que é a Suma Beleza? Como amplamente demonstrou-se, Agostinho afirmou que a questão citada trata-se de um falso problema, pois, simplesmente não existem criaturas naturalmente feias, não passando de mero erro de perspectiva de quem as contempla. Embora não exista a fealdade no cosmos, nem todas as criaturas possuem o mesmo grau de beleza, assim as criaturas aparentemente feias segundo a ótica humana, são na verdade portadoras de um grau menor de beleza na hierarquia cósmica. Assim o erro é comparar criaturas de densidades estéticas diferentes, e nessa nociva comparação uma criatura se torna feia quando comparada a outra mais bela (Cf. *De nat. boni*, 15). Cada criatura tem seu próprio grau de beleza, constituindo-se um erro crasso de perspectiva querer que uma criatura seja bela em comparação com a outra.

Em defesa da beleza ontológica do cosmos, Aurélio Agostinho fez uso de diversos argumentos que além de afirmarem positivamente a beleza da Natureza, refutaram a perspectiva maniqueia da existência de entidades feias no cosmos. Vimos que boa parte dos argumentos é de inspiração plotiniana, principalmente da ideia do escalonamento ontológico da realidade, que estabelece a realidade com diversos níveis de perfeição. Percebemos em nossa discussão que tomando por base a citada ideia de Plotino, o Hiponense argumentará em prol de um cosmos esteticamente ordenado com diversos níveis de beleza. Neste caso, fundamentado na mesma ideia o Hiponense afirmou que o que é perspectivado como fealdade no mundo não passa de privação de ser, pois, o objetivo do Pensador é demonstrar que o aparentemente feio é na verdade privação de beleza (Cf. *De nat. boni*, 16).

Levando-se em consideração o fato de que no Hiponense a beleza sensível não é subjetiva, na medida em que existe algo de objetivamente belo nos objetos belos que contemplamos, surge um problema: o que é que torna esse objeto contemplado belo, já que não é o contemplador o responsável por tal beleza? Com a intenção de ordenar de maneira mais coerente o que Agostinho entende por beleza sensível, em primeiro lugar foi abordado esse problema na estrutura ou forma sensível das criaturas, em seguida ele foi investigado na ordem cósmica. É óbvio que o Pensador cristão pela dinâmica interna de seu pensamento não

se preocupou com essa ordenação sistemática de ideias, indo da forma individual ao todo da ordem às vezes na mesma discussão, mas, para otimizar a discussão evitando digressões e repetições desnecessárias, optamos por não seguir essa dinâmica agostiniana no assunto, e trabalhar primeiro a estrutura para em seguida tratar o todo.

Com efeito, tivemos oportunidade de estudar que a *similitudine* (semelhança), *aequalitas* (igualdade) e *congruentia* (harmonia) são conceitos chave na beleza das formas sensíveis das criaturas em Santo Agostinho, a despeito do fato de serem termos muito próximos conceitualmente, e segundo a língua latina poderem ser usados como sinônimos dependendo do contexto de seu uso. Foi demonstrado que cada um desses vocábulos revela algo diferente embora complementar da estética do Filósofo. Neste caso, interpretamos *similitudine*, como semelhança entre as partes; *aequalitas*, como igualdade entre as partes; e *congruentia*, como harmonia entre as partes.

Na forma sensível das criaturas um elemento fundamental para a beleza é a semelhança entre as partes (*similioribus partibus*), ou seja, não importa se o corpo sensível contemplado é de um homem ou de um símio, se no corpo observado possui semelhança entre as partes ele é belo. Nesse sentido, o padrão de beleza de uma criatura de uma espécie em hipótese alguma pode ser uma de outra espécie, pois se assim fosse, entre o homem e o símio, se a beleza do corpo humano fosse o padrão, o macaco seria feio. Mas cada criatura na medida em que é detentora de partes semelhantes é bela em si mesma, ou seja, o símio, o homem, a mosca, etc., todos são belos por constar de partes semelhantes. Essa categoria que nos apresenta Agostinho é deveras abrangente, por não colocar na comparação entre as criaturas de diferentes espécies o padrão de beleza, logo, qualquer criatura independente de sua densidade ontológica pode ser considerada bela ao conter partes semelhantes (Cf. *De Gen. ad. litt. imp*., 15, 57-59).

Verificou-se que em vários textos, Agostinho associa o grau de semelhança ao grau de beleza (Cf. *De Gen. ad. litt. imp*., 15, 59, 60; *De Trin*., VI, 10, 11), e o que é mais semelhante entre as partes nos corpos que a igualdade entre as partes? Se a igualdade (*aequelitas*) entre as partes guarda uma condição de superioridade estética com relação a semelhança (*similitudine*) entre as partes, segundo o critério que analisamos de que o grau de semelhança determina a gradação de beleza, seria a igualdade entre as partes o fundamento das belezas sensíveis? Assim, vimos que sem dúvida alguma a *aequalitas* entre as partes, que é o termo mais próximo da simetria, é um qualificativo estético com bastante relevo na

cosmologia de Agostinho, todavia, se verificou pelos motivos que rememoraremos doravante, que ela não é o fundamento da beleza sensível.

Assim sendo, a simetria é uma categoria estética muito importante que revela a beleza na estrutura da forma das criaturas, de maneira que tanto os corpos contidos de partes ou membros, a igualdade dessas partes agrega beleza a esse corpo, e mesmo um corpo uno no sentido de sem partes ou composição de membros, também tem beleza agregada pela simetria, na medida em que são constituídos por distâncias simétricas a partir do seu centro. Neste último caso, da beleza do corpo uno, a beleza sensível mais perfeita simetricamente é a da esfera, por em seu próprio conceito consistir em distâncias equidistantes a partir do centro para qualquer extremidade analisada. Logo, podemos dizer que na medida em que a semelhança e a igualdade são categorias de beleza, quanto mais simétrico o corpo sensível for, mas belo ele será (Cf. *De mus*., VI, 13, 38).

Dessarte teve-se oportunidade de demonstrar que a simetria é uma categoria estética tão importante para Agostinho, a ponto de ele declarar emblematicamente no *De ordine* que quando nós contemplamos algo não simétrico ofendemos nosso juízo estético, visto que o não simétrico causa estranheza a nossa visão (Cf. *De ord*., II, 11, 34). Diante da importância da *similitudine* e principalmente da *aequalitas* na estética do sensível em Agostinho, surge uma natural questão: basta a simetria estar presente em um determinado objeto para esse ser belo? Na continuação do *De ordine* II, 11, 34 Santo Agostinho nos dá a entender que nem toda a simetria é sumariamente considerada bela por nosso juízo estético, mas quando os elementos componentes desta simetria encontram-se fora de seu lugar próprio não agrada ao nosso olhar, da mesma forma como o que é assimétrico ofende a nossa visão, e, por conseguinte, ofende a nossa alma que é a real portadora de nossos sentidos.

Neste texto, o Hiponense utiliza como exemplo, para explicar que em alguns casos a simetria não é considerada bela, as estátuas dos deuses do panteão romano Vênus e Cupido. Pois, mesmo que seja simetricamente proporcional esculpir uma Vênus com as asas do Cupido, e um Cupido com o manto da deusa Vênus, os nossos olhos rejeitam tal simetria, e por meio de nossos olhos a nossa alma consequentemente não a aceitará, ou dizendo de outra forma, na medida em que nossos sentidos são apenas veículos da nossa alma na apreensão do mundo, nossa alma não aceita a mencionada simetria. Esta simetria é rejeitada por nós, porque a despeito das asas estarem simetricamente dispostas nas costas de Vênus, as asas não estão em seu lugar próprio, que seria as costas do Cupido, e o mesmo fato se dá com o manto de

Vênus no Cupido. Assim, essa simetria com elementos fora de seu lugar próprio nos repugna, ao invés de gerar admiração estética.

Observou-se que Agostinho mesmo mencionando que a dita relação simétrica e a assimetria ofendem nossos olhos e, por conseguinte, a alma, em hipótese alguma vai declarar que elas são feias, pois, percebemos explicita e implicitamente a pressão da oposição maniqueia na sua teoria do belo sensível. Nosso Filósofo não pode, sob a punição de validar em certo aspecto o pensamento maniqueu, conceder que exista uma criatura feia, logo, faz incontável uso de categorias estéticas bem amplas como *similitudine*, *aequelitas* e *congruentia*, e mesmo que uma entidade da Natureza escape de um desses qualificativos estéticos como no caso de algo assimétrico, que escapa a simetria, pode estar contida em outro qualificativo estético dos quais citamos. Mas mesmo na hipótese de escapar da *similitudine* e da *congruentia*, não deixará de ser contemplada pela mais ampla de todas, a categoria estética que por sua vez também é ontológica, a categoria da *unitas*.

Neste caso, concluiu-se que a simetria não poderia ser o fundamento da beleza sensível, pois, se ela fosse o fundamento da beleza sensível no Pensador de Hipona, tudo que é belo, para ser belo teria que possuir simetria, e existem muitas belezas sensíveis em Agostinho que não estão necessariamente ligadas à simetria, como a beleza na relação entre partes dessemelhantes ou a beleza dos contrastes, por exemplo. Além desses motivos, vimos que Agostinho conhecia a compreensão de Plotino nas *Enéadas* I, 6 acerca da possibilidade da simetria ser o fundamento da beleza, e sem dúvida isso igualmente pesou no entendimento do Pensador cristão sobre o assunto.

Destarte, estudamos que outra categoria estética relacionada com a *similitudine* e a *aequelitas*, que é ainda mais ampla que essas, é a *congruentia partium*, que foi utilizada na definição de beleza corpórea em dois textos notadamente a *Epístola III* e no *Sobre a Cidade de Deus* (Cf. *Epist*., III, 3, 4; *De civ. Dei*, XXII, 19, 2). Em ambas as passagens, Agostinho afirma que a beleza corpórea é a *congruentia partium*, que podemos traduzir como harmonia das partes. Temos nessa definição um conceito bastante amplo de beleza, visto que, se a beleza fosse simétrica, só a exata igualdade das partes tornaria um corpo belo, e já que a harmonia é a disposição bem ordenada entre as partes de um todo, o simétrico embora não seja o único padrão de beleza, é ele também belo, na medida em que a sua exata igualdade das partes também é uma disposição bem ordenada das partes de um todo.

De maneira concreta essa harmonia das partes se dá no equilíbrio de um determinado ente da Natureza, ou seja, essa *congruentia* se dá quando as partes de um corpo

que estão em relação harmônica umas com as outras, não sendo demasiadamente grandes e tão pouco demasiadamente pequenas, quando as citadas partes são comparadas. Se por um lado a exata igualdade das partes (simetria) não é obrigatoriamente requerida nesta definição, por outro lado a demasiada desproporção de forma que desagrade ao contemplador não cabe na mesma. Portanto, mesmo havendo alguma diferença das partes, o que é muito natural nos entes ônticos, essas diferenças se não chocam por sua grandeza sendo aos nossos olhos deformadas, contribuem harmoniosamente para a beleza de um corpo (Cf. *De civ. Dei*, XXII, 19, 2).

Em suma, na medida em que *congruentia partium* é uma categoria estética deveras ampla, as categorias da *similitudine* e da *aequelitas* estão contidas em seu amplo conceito. Destarte, poderíamos dizer que a semelhança e a simetria entre as partes são formas da harmonia entre as partes, logo, são belas graças à *congruentia partium*. Ou seja, a semelhança e a simetria entre as partes são belos por serem harmônicos em sua semelhança e igualdade. Diante disto, poderíamos dizer que encontramos o fundamento da beleza sensível? O fundamento da beleza sensível teria que servir de fundamento tanto para a beleza na estrutura das criaturas, como na ordem cósmica. Será que qualquer forma de beleza sensível, em qualquer dessas duas formas citadas é contemplada pela harmonia? Ou colocando o problema de outro modo, poderíamos dizer que qualquer forma de beleza sensível tem necessariamente que ter harmonia para ser bela?

Percebeu-se que a melhor maneira de responder as questões supracitadas é afirmar que em certo sentido tanto a *similitudine*, como *aequelitas* e a *congruentia partium* estão envolvidas na essência da beleza, na medida em que são aspectos da categoria que possui essas três categorias estéticas citadas em maior grau, a categoria da *unitas*. Contudo nos detendo especificamente na questão, pensamos que a harmonia entre as partes a despeito de ser uma categoria bem ampla e parcialmente respeitar o princípio da beleza ontológica, não é capaz de contemplar criaturas simples, simplesmente porque o citado conceito bem como os demais são trabalhados para criaturas compostas de partes. Pois, a harmonia, que é dita quando é utilizado a *congruentia partium*, é justamente a harmonia entre as diversas partes de um ente sensível.

Quando se investigou o papel do *numerus* e da *unitas* na beleza sensível, viu-se que essas categorias estéticas e ontológicas estão presentes tanto na estrutura das criaturas como na ordem cósmica, e diante da impossibilidade de separar as duas perspectivas, foram

trabalhadas as categorias do *numerus* e da *unitas* nas estruturas dos seres bem como na relação desses seres na ordem do cosmos.

Igualmente foi percebido que existe entre o *numerus* e a *unitas* uma relação conceitual muito próxima na ontologia e na estética cosmológica do Pensador, na medida em que eles em alguns momentos encontram-se tão imbricados nos textos do Hiponense que são tratados em alguns contextos como conceitos sinônimos. Em certo aspecto, e dependendo do contexto em que são usados, a *unitas* está contida no conceito de *numerus*, pois a *unitas* é uma forma em que o *numerus* se apresenta no mundo, e por outro lado o *numerus* está contido no amplo conceito de *unitas*, sendo, portanto, a manifestação da *unitas* na Natureza. Desta forma, *numerus* em seu amplo conceito composto de múltiplos sentidos, comporta todos os qualificativos estéticos que até aqui tratamos, inclusive a *unitas*. Logo, em sua multiplicidade e largueza conceitual o *numerus* pode ser entendido como proporcionalidade, quantidade, qualidade, forma, simetria, semelhança, congruência, unidade, etc. Todavia, a despeito de o *numerus* conter em sua multiplicidade conceitual a *unitas*, entende-se que esta última guarda certa anterioridade ontológica em relação ao primeiro, devido ao fato de que a amplitude citada do *numerus* ser muito mais conceitual que ontológica, e a *unitas* ter uma amplitude eminentemente ontológica, visto que tudo o que existe, de fato possui, ou melhor, é *unum* em algum aspecto, ou em algum nível. Desta forma, não obstante o fato de a *unitas* ser *numerus* por estar em algum aspecto contido em seu amplo conceito, com muito mais propriedade podemos dizer que o *numerus* é *unitas* devido ao fato de que em qualquer sentido que possamos usar o *numerus*, a *unitas* em algum nível estará presente ontologicamente.

Principiando pelo conceito de *numerus*, foi investigado que o substantivo latino *numerus* é um termo bastante amplo, podendo significar não só quantidade como o número coloquialmente no português, mas também: disposição, ordem, arranjamento, compasso, cadência, conveniência, movimento regulado, pé métrico, ritmo, verso, harmonia, contar, numerar, enumerar, calcular, gradação, perfeição (Cf. SARAIVA, 2006, p. 792). Assim sendo, em seu vasto campo de significação o *numerus* engloba as três categorias estéticas já trabalhadas, notadamente, *similitudine*, *aequelitas* e *congruentia partium,* e mais a *unitas*. Poderíamos dizer que o *numerus* é uma perspectiva para se perceber o cosmos como matematicamente configurado, na medida em que em cada maneira de perceber o cosmos, seja em qual direção o contemplemos, é possível apreender uma Natureza ordenada com categorias próprias da matemática daquela época. Pois, percebemos que o cosmos é em cada criatura como na ordem contemplada, organizada em: seus movimentos com ritmo e

proporção; em sua forma com simetria, semelhança e harmonia; em seus sons com ritmo, cadência, harmonia, modulação; em suas relações com harmonia, gradação de perfeição, ordem, disposição, etc. Ou seja, ao contemplarmos o cosmos o percebemos configurado com todos esses conceitos matemáticos relacionados com a categoria do *numerus*.

No *Sobre o Livre-Arbítrio* II, 11, 31, Agostinho afirma que Deus ao criar o cosmos deu *numerus* a todas as criaturas, até as mais inferiores na gradação ontológica dos seres, até os que estão no limite da existência possuem seus *numeri*. Desta forma os *numeri* no texto mencionado, são tratados como uma configuração presente em cada criatura, que pensamos serem atributos numéricos das criaturas particulares como: a proporção das partes, a simetria, a semelhança e congruência entre as partes, etc. O *numerus* aqui, não obstante ser tratado como atributo ontológico por constituir o ser de todas as criaturas, sem dúvida igualmente é uma categoria estética por estar presente em todos os corpos e consequentemente agregarem beleza as criaturas.

Assim sendo, no *De ordine* II, 15, 42 foi dito que o que agrada a visão é a beleza, e na beleza as figuras. Figura no presente texto, considerando as frases que precedem e sucedem o seu uso, significa: forma, figura, aparência exterior, isto é, na beleza o que nos agrada é a aparência ou forma exterior, contudo, figura ou forma exterior informa pouco acerca da natureza da beleza estudada, visto que, levando-se em consideração uma beleza contemplada pelos olhos, obviamente é a aparência externa e, portanto, visível é o que agrada o contemplador. Todavia, o Pensador cristão continua afirmando que o que nos agrada nas formas exteriores (*figuras*) são as dimensões (*et in figuris dimensiones*), ou seja, nas figuras das coisas visíveis o que agrada é a dimensão ou medida, neste caso podemos interpretar que nas *dimensiones* estão incluídas as categorias estéticas das quais já analisamos notadamente *similitudine, aequalitas* e *congruentia partium*, na medida em que envolvem de alguma maneira as medidas e dimensões das formas dos entes da Natureza. Portanto, está em foco aqui as dimensões das formas dos objetos, bem como as dimensões das partes que compõe.

Os *numeri* igualmente estão presentes na beleza dos movimentos dos corpos, são os *numeri* ordenando o tempo nos corpos por meio de movimentos harmoniosos, seja, por exemplo, no ritmo harmonioso das aves em seus vôos, ou no ritmo proporcional do movimento de uma cobra em seu rastejar.

No *De ordine* I, 8, 25, o Pensador tomando como exemplo um briga de galos, afirma que não existem movimentos fortuitos na natureza, qualquer movimento possui um determinado ritmo proporcional àquela criatura que o executa, de forma que existem leis da

natureza que regulam todos os movimentos das criaturas particulares, tornando-os proporcionalmente harmônicos àquela determinada espécie que no exemplo é o galo, mas, todavia, poderia ser aplicado a qualquer animal participe da ordem cósmica. Em uma briga de galos aparentemente não seria um local apropriado para a beleza estar presente devido a toda rudeza do combate, contudo, a beleza plástica presente nos movimentos dos animais, atacando-se e defendendo-se com movimentos tão proporcionais a seu modo de ser, que parecem estar realizando movimentos previamente coreografados e exaustivamente ensaiados.

Demonstrou-se então que todos os movimentos proporcionais e harmônicos da natureza, tanto em cada criatura em particular como na totalidade cósmica, são numéricos, revelando assim que existe uma regularidade de alternância de tempos e movimentos que são perfeitamente calculáveis e mensuráveis justamente porque o mundo é ritmo, ordem, regularidade, movimento, proporção. Ou seja, o mundo é estruturado e regulado numericamente, e, portanto, é belo. Além disso, cada criatura possui determinada forma que é proporcional ao seu modo de ser, e assim sendo possui figura, medida e linha que são expressões do *numerus* presentes em todos os corpos.

Passando para a categoria estética e ontológica da *unitas*, que como se investigou é o fundamento sensível da beleza sensível, se verificou que o substantivo latino *unitas* pode ser traduzido para o português com termo unidade. Assim sendo, foi percebido que o significado mais exato da *unitas* é a qualidade do que é uno, e a entendendo dessa forma, estamos compreendendo a *unitas* com um conceito que se contrapõe a pluralidade ou multiplicidade. Neste caso, que relação pode-se estabelecer entre a *unitas* e o cosmos sensível, que é onde eminentemente está presente a multiplicidade? Com efeito, foi demonstrado que a despeito da aparente contradição, o Pensador de Hipona assevera justamente as duas coisas, ou seja, que a *unitas* é a qualidade do que é uno, como também que ela está presente no cosmos. É óbvio que pela maneira que Agostinho faz uso do termo, ele não se torna contraditório, pois, o Filósofo aproveita a ideia da unidade em Plotino para aplicar em sua estética cosmológica, de maneira que o que temos no mundo são gradações de unidade, e nunca a unidade absoluta que pertence exclusivamente ao Uno supremo (Deus).

Assim sendo, não obstante o fato de o mundo ser o *locus* da multiplicidade, e esta conceitualmente se opor a unidade, na medida em que não estamos dissertando acerca da *unitas* perfeita, ma apenas de gradação da mesma, sem dúvida a *unitas* está presente no mundo. E, além disso, estudou-se que o Hiponense nos garante que a presença da categoria estética objeto de nossa análise é absolutamente necessária na Natureza, sob a pena de que

caso ela falte em algum ente a este faltará a existência. Desta maneira, a *unitas* é uma categoria estética e ontológica, que fundamenta a beleza e o ser ou existir das criaturas. Logo, tudo o que é belo, o é graças a unidade, ou melhor, possui algum grau de unidade, e todas as categorias estéticas que até aqui estudamos realiza a unidade na multiplicidade. Todos os qualificativos estéticos trabalhados nessa tese, seja a *similitudine*, a *aequalitas*, a *congruentia* e até mesmo o *numerus*, são reflexo da *unitas* na multiplicidade da matéria sensível.

Assim no *De ordine* II, 18, 48, o Pensador cristão, como evidência da unidade enquanto fundamento ontológico de todos os entes partícipes do cosmos nos apresenta como exemplo: a pedra, a árvore e os animais. Não foi sem propósito que Agostinho citou justamente estas três entidades da Natureza, pois, são representantes de três tipos diferentes de seres, notadamente: os seres que existem, mas não possuem vida, representados pela pedra; os que existem, possuem vida, mas são despidos de sentidos, representados pela árvore; e os seres que existem, tem vida, e também são dotados de sentidos, representados pelos animais. Levando em consideração que o autor afirma que cada um desses entes citados tem a sua existência fundamentada pela *unitas*, fica absolutamente claro que ele intencionou afirmar a universalidade da *unitas* enquanto fundamento ontológico de todos os seres, inclusive o humano, que existe, vive, sente e pensa. Assim, entre linhas no texto objeto de nossa análise, é dito que a *unitas* tudo fundamenta, seja qual for a espécie de seres cósmicos analisados.

Tivemos oportunidade de ver que na *Epístola* 18 o Filósofo afirmou que a *unitas* é a forma de qualquer beleza, logo, qualquer beleza tem seu fundamento na *unitas* (Cf. *Epist*. 18, 2). O termo *forma* utilizado na *Epístola*, pelo contexto em que é utilizada tanto está embutido o sentido de configuração externa, na medida em que se está falando de beleza sensível, como significado de essência, no sentido de o que faz algo ser o que ele é. Pois, o texto fala de *forma* de qualquer beleza, e visto que a beleza no fragmento é utilizada como um qualificativo estético dos entes, a forma da beleza é o que faz com que determinada criatura bela, seja bela. Entendemos que nesta breve sentença, está respondida a questão que foi colocada desde o *De pulchro et apto*: o que faz que uma criatura bela seja bela? É como se o texto estivesse respondendo a essa questão, afirmando que um ente é belo porque é uno, pois qualquer beleza sensível ou não sensível é fundamentada pela *unitas*.

Diante do fato demonstrado de que a unidade é o fundamento da beleza sensível, e consequentemente não existir ente feio por não haver ente despido de unidade, surge a indagação; de que maneira, ou com quais atributos, os corpos sensíveis demonstram a unidade, na multiplicidade que é da natureza do que é corpóreo, para afirmarmos que a *unitas*

é o fundamento da *pulchritudo*? Ao estudarmos a *similitudine*, a *aequalitas*, a *cogruentia*, e o *numerus*, tivemos oportunidade de perceber que cada um destes atributos estéticos são como graus, ou manifestações da *unitas* no cosmos sensível. Por este motivo, Agostinho afirma que se alguém conseguir contemplar a plena *similitudine, aequalitas*, ou *cogruentia* terá encontrado a *summe unum* (*De vera rel.*, 30, 55), pois, a plena *similitudine*, *aequalitas* e *cogruentia* nada mais são que a *summe unum* (Deus), de forma que os atributos citados, passíveis de serem encontradas no mundo são graus da *unitas*.

Sendo a *unitas* o fundamento ontológico e estético de todas as criaturas, não é possível encontrar criaturas despidas de unidade e consequentemente de beleza, visto que a beleza é ontológica porque a *unitas* que é o fundamento da beleza sensível igualmente é ontológica. De forma que se uma criatura existe, necessariamente possui *unitas* e é *pulchra*. Todavia, esbarramos com uma aparente contradição: se o cosmos sendo múltiplo não possuindo um ente plenamente uno, de onde provém essa universalidade da unidade? Como vimos, segundo Agostinho, o que fundamenta a universalidade da unidade é o Uno supremo, pois todas as criaturas não poderiam ter certa unidade se não a recebesse do Uno absoluto (Cf. *De vera rel.*, 34, 63). Visto que na filosofia do Hiponense Deus é o Uno supremo, ao criar todas as coisas deu a elas determinado grau de unidade. A universalidade da unidade é como um vestígio do Criador, uma espécie de assinatura que identifica o artista com a sua obra. Todas as coisas são unas, porque imitam a unidade primordial e absoluta que é Deus.

Analisou-se que nesse assunto, Agostinho recebeu importante influência do pensamento plotiniano. Pois, Plotino, semelhantemente, afirma que não existe ente que não possua unidade em algum nível, na medida em que a unidade é um predicado ontológico dos seres, de forma que se um ser existe ele é uno, e se deixa de ser uno passa a não existir (Cf.*En*., VI, 9, 1). Essa universalidade da unidade, visto que o mundo sensível embora possua unidade também ser múltiplo, obviamente não provém de algo do mundo, mas de uma entidade de absoluta unidade e simplicidade, o Uno. Lembremos que no esquema emanacionista de Plotino, o Uno é a hipóstase inteligível primeira, da qual procedem as outras duas hipóstases inteligíveis (o *Nous* e a *Psychê*), e em última instância o cosmos sensível. De forma que toda a realidade, seja sensível ou inteligível possui unidade por procederem substancialmente do Uno (Cf. *En*., V, 2, 1). Devido ao esquema da processão, em que o grau de unidade vai diminuindo quanto maior for a distância ontológica do Uno, a unidade não existe em igual proporção em todos os seres, mas em graus diversos, e quanto maior o grau de unidade, maior é a gradação de perfeição deste ser (Cf. *En*., VI, 9, 1).

Com efeito, demonstrou-se, que essa gradação de unidade, foi um instrumento importante nas mãos de Agostinho em sua defesa de um cosmos belo ontologicamente contra os ataques maniqueus, visto que se a unidade é universal, e esta última é o fundamento da beleza, as criaturas aparentemente feias possuem apenas um grau menor de unidade, mas enquanto possuem alguma unidade igualmente possuem alguma beleza. Destarte, diante do que evidenciamos supra, é fato inconteste que a filosofia neoplatônica do Uno serviu de inspiração a Agostinho em sua estética cosmológica, todavia, diferentemente de Plotino, em Agostinho a unidade não é uma herança substancial decorrente da processão a partir do Uno, mas, na medida em que o cosmos foi criado *ex nihilo*, não possui ou partilha da mesma natureza do Uno, sendo absolutamente de outra natureza com relação ao Uno (Cf. FATTAL, 2006, p. 79).

Quando se analisou a beleza na ordem cósmica, vimos que duas teses são mantidas e defendidas neste assunto: a defesa da beleza necessária da Natureza; e a ideia de que é a *unitas* que fundamenta a supra mencionada beleza, pois a totalidade não é outra coisa que uma forma de unidade. De forma que quando é afirmado que a beleza da ordem cósmica é holística, defende-se nas entrelinhas que o cosmos é necessariamente belo, e que a *unitas* é o fundamento de qualquer beleza. Vimos igualmente que a despeito do termo holístico e holismo serem cunhados contemporaneamente, a ideia estava presente no pensamento do Hiponense, por meio dos termos: *integritas*, *integrum*, *universitas*, *universum*, entre outros, que significam: inteiro, o todo, totalidade, universalidade.

Demonstrou-se que o fator motivador de Agostinho, ao construir seu holismo estético cosmológico, foi o embate com os maniqueus, que entendiam que a existência de criaturas pouco provida de atributos estéticos é a prova da presença da fealdade no mundo. O Filósofo de Hipona afirmou que esta concepção é fruto de uma incorreta perspectiva, pois, pensam assim por estarem enxergando apenas as partes e não o todo (Cf. *De ord*., I, 1, 1). Em uma analogia feita entre o mundo e um mosaico no *De ordine* I, 1, 1 é afirmado que cada criatura em particular, por mais desprezada que seja pelos homens devido à sua inferioridade hierárquica, é fundamental para o universo que é uma totalidade orgânica e harmônica, e cada criatura com sua peculiaridade, embora seja bela em sua individualidade, manifestará uma beleza muito mais plena quando contemplada no conjunto do cosmos.

Outrossim, tivemos oportunidade de demonstrar que a *integritas* e o *universum* são na verdade a *unitas* aplicada a um todo, que no caso de nossa análise esse todo é a ordem cósmica. Neste caso, podemos dizer que existe uma *potentia* na *unitas*, que faz com que a

plena beleza do cosmos se revele no cosmos como uma *unitas*, assim sendo, a *unitas* é o fundamento estético da ordem cósmica porque o cosmos a despeito do fato de ser composto por uma multiplicidade de criaturas foi criado como uma unidade. O cosmos é uno, logo existe uma vocação holística inserida na ordem, percebida pela relação e inter-relação entre as criaturas. Essa inter-relação entre as criaturas é tão intensa que até a morte das criaturas é bela, assim, ao se censurar a ordem do mundo pela morte das criaturas, se está injustamente cobrando da ordem sensível o que é da natureza da ordem inteligível. Logo, pela condição sensível das criaturas, a morte necessariamente tem que existir, e, além disso, em um cosmos de natureza sensível e transitória, a morte não só é natural como também é fundamental para a beleza e funcionamento adequado do mundo. Neste caso, as colocações maniqueias que em síntese defendiam que as criaturas com menor grau de beleza deveriam deixar de existir, ou deveriam ter o mesmo grau de beleza que as mais belas, não têm sentido em um cosmos uno, visto que as criaturas privadas de maior grau de beleza, não só são belas em si mesmas, como também cooperam com suas privações para tornar mais belas as criaturas com maior nível de beleza, tal é o grau de inter-relação entre as criaturas (Cf. *De lib. arb.*, III, 9, 24).

Dessarte foi demonstrado que a *unitas*, seja na estrutura das criaturas, seja na ordem cósmica é o fundamento sensível das belezas sensíveis, todavia como bom neoplatônico cristão, o Filósofo de Hipona afirma que existe um fundamento último para qualquer beleza, que é o fundamento inteligível. Segundo Ele, o fundamento inteligível da beleza sensível é a *Summe Unam*, ou utilizando um vocabulário mais cristão, Deus. Com efeito, Deus é o fundamento da beleza sensível por ser o criador de todas as belezas, como também pelo fato de Ele próprio ser a própria Beleza em si, a Beleza absoluta. Assim, o cosmos sensível possui universalmente a unidade, e, portanto, é universalmente belo porque foi criado por um Deus absolutamente belo, e igualmente por participar e imitar essa Beleza suprema.

No *modus operandi* dessa relação entre a beleza sensível e a inteligível, vimos que se dá mediante a imitação e participação nas ideias do Verbo divino, e na medida em que o Verbo sendo a segunda pessoa da Trindade constitui uma única natureza divina, as criaturas imitam e participam das ideias do próprio Deus. Neste caso, o Verbo em nosso Pensador possui em si algo semelhante a um projeto inteligível, visto que contém todas as formas arquétipas com seu ordenamento. Assim, podemos dizer que a criatura sensível enquanto matéria antes da formação que denominamos de matéria informe, visto não ter forma alguma, não era bela e tão pouco feia, mas neutra esteticamente, todavia, ao ser formada a criatura

passou a ter forma, figura e unidade, e, portanto saiu da neutralidade estética para ser bela. Como já comentamos, a beleza estética das criaturas está na forma de cada uma delas, visto que a *forma* é um dos múltiplos sentidos do *numerus*, que por sua vez se desdobra em última instância na *unitas*. Neste caso, a *forma* é uma manifestação da *unitas*, na medida em que é na formação que a criatura recebe algum grau de unidade para ser ao que ela é, assim, foi na formação que a criatura recebeu certo nível de unidade, e, por conseguinte tornou-se bela (Cf. *De Gen. ad. litt*., I, 4, 9).

Contudo, vimos, que cada forma arquétipa fundamento inteligível da beleza sensível, estão dispostas no Verbo como um projeto intelectual de cada coisa e do cosmos ordenado, por conseguinte, podemos dizer que cada criatura é e permanece bela por participar do projeto intelectual de Deus. Ou melhor, o cosmos sensível, bem como todas as criaturas partícipes da ordem cósmica, são belas porque são a execução sensível do projeto inteligível de Deus (Cf. *De vera rel.*, 30, 55-56; 43, 81). De forma que essa relação do cosmos com seu projeto inteligível rege a ordem como uma bela sinfonia, ou melhor, como um cântico universal, em que cada criatura é conduzida a desenvolver a sua dança seguindo o ritmo do citado cântico (Cf. *De mus*., VI, 11, 29).

Como se tem insistentemente demonstrado na presente tese, os fundamentos da beleza sensível em Aurélio Agostinho estão diretamente relacionados com o debate com os maniqueus, pois, esses últimos ao defenderem a presença da fealdade no cosmos, demonstraram como causa deste feio sensível o fato de terem sido emanados pela mistura das duas substâncias ontológicas originárias eternas, a luz, que é a própria beleza, e pai de tudo o que é belo, e as trevas, o feio em si, e origem de toda a fealdade (Cf. PUECH, 2006, p. 12, 13, 33-53; RUBIO, 2008, p. 116-125; COSTA, 2003, p. 52-57). Viu-se no transcurso dessa tese, como o Hiponense obstinadamente defendeu uma natureza ontologicamente bela, utilizando assim categorias estéticas extremamente amplas para que fossem englobadas até mesmo aquelas criaturas que são aparentemente despidas de evidentes atrativos estéticos segundo a ótica humana, notadamente: *similitudine, aequalitas, congruentia partium, numerus, unitas e a integritas.*

Ao trabalhar o fundamento inteligível da beleza sensível, percebeu-se que esse esforço permanece, e fazendo uso de ideias que muito o aproximaram da filosofia de Plotino, o Hiponense defende uma perspectiva extremamente positiva acerca do cosmos sensível. Pois, na medida em que a beleza da criação tem o seu fundamento último, e, portanto, inteligível, na imitação e participação das ideias do Verbo, e visto que o Verbo é a segunda pessoa da

Trindade, portanto, o próprio Deus, a beleza da criação provém da beleza do próprio Criador. Neste caso, contra o maniqueísmo é dito que o cosmos é belo, tanto em suas partes como em seu todo, e que a sua beleza não existe por acaso, mas foi preconcebida e projetada pela Suma Beleza. Com efeito, com essa imitação e participação, o cosmos não só tem o fundamento último de usa beleza no Verbo divino, como também serve ao contemplador de convite e degrau para a Suma Beleza. Portanto, o cosmos não só não é feio ou mau como defendiam os discípulos de Mani, como foi elevado na estética cosmológica de Agostinho ao status de realização do projeto divino, e de beleza que proclama a beleza Suma e Perfeita.

Destarte, a filosofia neoplatônica foi utilizada por Agostinho como instrumento para encontrar um fundamento para o belo, que não só contemplasse todas as criaturas, tornando a fealdade inexistente em sua filosofia da Natureza, como que fosse compatível ao seu teísmo, de forma que a Natureza se tornasse o palco da manifestação das ideias divinas. Todavia, percebemos que não obstante a utilização de ideias fortemente influenciadas pela filosofia de Plotino, essa influência foi limitada pelo seu teísmo cristão, e o que traça principalmente essa distinção é a tese da criação *ex nihilo*, que torna o cosmos belo como é, não por parentesco substancial, mas por ser a realização das ideias arquétipas divinas, que não estão em outra realidade como no pensamento dos neoplatônicos, mas na própria mente de Deus.

Assim sendo, com o fundamento inteligível da beleza sensível, assim como acontece em diversos assuntos de sua teoria do belo, Agostinho de Hipona pensando orientado pelo debate antimaniqueu, costurou uma teoria do belo sensível que superasse todos os ataques maniqueus à beleza e bondade do cosmos, tomando como base teórica para construção dessa estética, a filosofia neoplatônica. Todavia, ele era um Filósofo cristão, e a teologia cristã está indelevelmente presente em seu esforço intelectual filosófico, de forma que o neoplatonismo utilizado pelo Pensador foi um neoplatonismo modificado com categorias cristãs, ou melhor, de acordo com a sua interpretação alegórica das escrituras cristãs. A genuinidade de Aurélio Agostinho não consiste em nos trazer um assunto que absolutamente nunca foi pensado, mas no talento de equilibrar e costurar bases teóricas tão distintas, em uma estética cosmológica absolutamente coerente, e adequada as suas aspirações intelectuais.

E por tudo isso que, na presente conclusão, rememoramos tentando aclarar a unidade da presente tese, afirmamos que os problemas e as hipóteses expostas na introdução foram exaustivamente investigados, e, consequentemente, confirmados.

REFERÊNCIAS

AGUSTIN, San. Cartas (1º): 1-123**.** *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe Trad., introd. Y notas de Lope Cilleruelo. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1986. tomo VIII, 940 p.

_____. Contra los académicos. *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad, introd. y notas de Victorino Capánaga. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1963. tomo III, p. 1-188.

_____. Del Génesis contra los maniqueus. *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad, introd. y notas de Balbino Martín. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1957. tomo XV, p. 353-491.

_____. Del Génesis a la letra, incompleto. *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad, introd. y notas de Balbino Martín. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1957. tomo XV, p. 495-565.

_____. Del Génesis a la letra. *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad, introd. y notas de Balbino Martín. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1957. tomo XV, p. 569-1271.

_____. Del orden. *In*: **Obras completas de San Agustín**. 6. ed. bilíngüe.Trad. introd. y notas de Victorino Capanaga. Madrid: La Editorial Católica / BAC, 1994. tomo I, p. 587-772.

_____. Del libre albedrío. *In*: **Obras completas de San Agustín**. ed. bilingüe. Trad. introd. y notas de P. Evaristo seijas. Madrid: La Editorial Católica / BAC,1963. tomo III, p. 190-411.

_____. De las costumbres de la Iglesia catolica y de las costumbres de los Maniqueos. *In*: **Obras completas de San Agustín**. ed. bilíngüe. Trad., introd. y notas de Teófilo Prieto. Madrid: La Editorial Católica / BAC, 2011. tomo IV, p. 207-388.

_____. De la naturaleza del bien: contra los maniqueos**.** *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad, introd. y notas de Mateo Lanseros. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1963. tomo III, p. 770-824.

_____. De la verdadera religion. *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe Trad, introd. y notas de Victorino Capánaga. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 2011. tomo IV, p. 3-203.

_____. Enarraciones sobre los Salmos (3º). *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilingüe. Trad. de Balbino Martin perez. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1966. tomo XXI, 1033 p.

_____. Enarraciones sobre los Salmos (4º). *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad. de Balbino Martin perez. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1967. tomo XXII, 948 p.

_____. Las confesiones. *In:* **Obras completas de san Agustín.** 9. ed. bilíngüe. Trad. de Angel Custodio Vega. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 2013. tomo II, 629 p.

_____. La Trindad. *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad, introd. y notas de Luis Arias. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1985. tomo V, 819 p.

_____. La fé y el simbolo de los apóstolos. *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. trad. introd. de Lope Cilleruelo *et al.* Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1988. tomo XXXIX, p. 365-421.

_____. Las retrataciones. *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad. introd. y notas de Teodoro C. Madrid. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1995. tomo XL, p. 595-829.

_____. La música. *In*: **Obras completas de San Agustín**. ed. bilingüe. Trad. introd. y notas de Alfonso Ortega. Madrid: La Editorial Católica / BAC,1988. tomo XXXIX, p. 49-361.

_____. La ciudad de Dios (1º). *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad. de Santos Sanatamarta del Rio y Miguel Lanero. Introd. general y notas de Victorino Capanaga. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1988. tomo XVI, 840 p.

_____. La ciudad de Dios (2º). *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad. de Santos Sanatamarta del Rio y Miguel Lanero. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 2001. tomo XVII, 1070 p.

_____. Ochenta y tres cuestiones diversas. *In*: **Obras completas de San Agustín**. ed. bilingüe. Trad. introd. y notas de Teodoro C. Madrid. Madrid: La Editorial Católica / BAC,1995. tomo XL, p. 65-297.

__ ____. Replica a la carta llamada "Del Fundamento". *In*: **Obras completas de San Agustín**. ed. bilíngüe. Trad., introd. y notas de Pio de Luis. Madrid: La Editorial Católica / BAC, 1986. tomo XXX, p. 379-457.

_____. Sololoquios. *In:* **Obras completas de san Agustín.** ed. bilíngüe. Trad. y org. Victorino Capanaga. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1994. tomo I, p. 429-533.

AGOSTINHO, Santo. Comentário literal ao Gênesis. *In*: **Comentário ao Gênesis**. Trad. de Agustinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 2005. p. 15-498 (Coleção Patrística, n. 21).

_____. Sobre o Gênesis, contra os maniqueus. *In*: **Comentário ao Gênesis**. Trad. de Agustinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 2005. p. 499-591 (Coleção Patrística, n. 21).

_____. Comentário literal ao Gênesis, inacabado. *In*: **Comentário ao Gênesis**. Trad. de Agustinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 2005. p. 593-643 (Coleção Patrística, n. 21).

_____. **A Trindade**. Trad. e introd. de Agustinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 1994. 726 p. (Coleção Patrística, n. 7).

_____. **A verdadeira religião**. 2. ed. Trad. e introd. de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1987. 213 p.

_____. **A natureza do bem**. Trad. de Carlos Ancêde Nougué. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2005. 81 p. (Edição bilíngüe Latim Português).

_____. **A natureza do bem**. Trad. de Mário A. Santiago de Carvalho. Porto: Fundação Eng. Antônio de Almeida, 1992. 120 p. (Edição bilíngüe Latim Português).

_____. **A cidade de Deus**: contra os pagãos. 4. ed. Trad. de Oscar Paes Leme. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Federação Agostiniana Brasileira, 1990. parte II, 589 p. (Coleção Pensamento Humano).

_____. **A ordem**. Trad. de Agustinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 2008. (Coleção Patrística, n. 24).

_____. **A fé e o símbolo.** Trad. de Heres Drian de O. Freitas. São Paulo: Paulus, 2013. (Coleção Patrística, n. 32).

_____. **Confissões**. 5. ed. Trad. de Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulinas, 1984. 418 p.

_____. **Confissões.** 23. ed. Trad. de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008. 367p.

_____. **Contra os acadêmicos.** Trad. de Agustinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 2008. (Coleção Patrística, n. 24).

_____. **Comentário aos salmos**. 2. ed. Trad. de Monjas Beneditinas. São Paulo: Paulus, 2008. Salmos 51-100, 1202 p. (Coleção Patrística, n. 9/2).

_____. **Comentário aos salmos**. 2. ed. Trad. de Monjas Beneditinas. São Paulo: Paulus, 2008. Salmos 101-150, 1172 p. (Coleção Patrística, n. 9/3).

_____. **O livre-arbítrio**. Trad. de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995. 294 p. (Coleção Patrística, n. 8).

ALICI, Luigi. Introdución a la filosofía de San Agustín. *In*: OROZ RETA, José. **El pensamiento de San Agustín pera el hombre de hoy**. Valencia: EDICEP, 1998. tomo I, p. 105-194.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Trad. para o Italiano de Giovanni Reale. edição bilíngüe. Trad. para o Português de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002. vol. II, 695 p.

_____. Tópicos. *In:* **Órganon.** 2. ed. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2010. p. 347-543.

ARTIGAS, Mariano. **Filosofia da natureza**. Trad. de José Eduardo de Oliveira e Silva. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência "Raimundo Lúlio", 2005. 462 p.

AUBENQUE, Pierre. Plotino e o Neoplatonismo. *In*: CHÂTELET, François (org.). **História da filosofia**: ideias, doutrinas. Trad. de Maria José de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. v. 1. p. 199-214.

AZCONE, José Luiz. A importância na natureza como lugar da ação de Deus. *In*: **Simpósio de reflexão sobre a Ecoteologia Agostiniana a partir da América Latina**. São Paulo: Paulus, 1996. p. 27-81.

BASEVI, Claudio. Introducción. *In:* **La fe y el símbolo de los apóstolos**. Versión, introducción y notas de Claudio Basevi. Madrid: La Editorial Católica / BAC,1988, vol. XXXIX, p. 363- 383.

BAYER, Raymond. **História da estética**. Trad. de José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. 459p.

BERKHOF, Louis. **Teologia sistemática**. 4. ed. Trad. de Odayr Olivetti. Campinas: Luz Para o Caminho, 1990. 791 p.

BETTENSON, Henry. **Documentos da igreja cristã**. 4. ed. Trad. de Helmuth Alfredo Simon. São Paulo: Aste, 2001. 452p.

BETTETINI, Maria. **La misura delle cose**: struttura e madelli dell'universo secondo Agostino d'Ippona. Milano: Rusconi, 1994. 268p.

_____. Introduzione generale. *In*: **Ordine, musica, bellezza**. Milão: Rusconi, 1992. p. I-LXV.

BEZERRA, Cícero Cunha. **Compreender Plotino e Proclo**. Petrópolis: Vozes, 2006. 151 p.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém**. Trad. de Sociedade Bíblica Católica; Paulus. São Paulo: Paulus, 1985. 2.366 p.

BEIERWALTES, Werner. **Agostinho e il neoplatonismo Cristiano**. Traduzione di Giuseppe Girgenti; Alessandro Trotta. Milano: Vita e Pensiero, 1995. p. 127, 128.

BLÁZQUEZ, Niceto. **Filosofía de San Agustín**. Madrid: BAC, 2012. 299 p.

BOEHNER, Philotheus; GILSON, Etienne. **História da filosofia cristã:** desde as origens até Nicolau de Cusa. 9. ed. Trad. de Raimundo Vier. Petrópolis: Vozes, 2004. 582 p.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 2009. Vol. I, 435 p.

BROWN, Peter. **Santo Agostinho, uma biografia**. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Record, 2005. 669 p.

CAPANAGA, Victorino. Introduccion general: el universo Agustiniano. *In*: **Obras completas de San Agustín**. Traducción, introduccion y notas de Victorino Capanaga. 6. ed. Madrid: La Editorial Católica / BAC, 1994, v. 1, p. 1-292.

_____. Introcuccion a los dialogos: principio, proceso y fin de la filosofia agustiniana. *In*: **Obras completas de San Agustín**. 6. ed. Trad., introd. y notas de Victorino Capanaga. Madrid: La Editorial Católica/BAC, 1994, v.1, p. 378-426.

_____; BENTES, João Marques. **Enciclopédia de Bíblia, teologia e filosofia**. 3. ed. São Paulo: Candeia, 1995. v. 1, 3, 4, 5.

CHÂTELET, François. Platão. *In*: Châtelet, François (Org.). **História da filosofia**: ideias, doutrinas. Trad. de Maria José de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. v. 1, p. 65-120.

CLANCY, Finbarr. De fide et symbolo. *In*: FITZGERALD, Allan. (org.). **Diccionario de San Agustín**: San Agustín a través del tiempo. Burgos: Monte Carmelo, 2001. P. 572-574.

CÍCERONE. **Le Tusculane.** edição bilíngüe Latim Italiano. Traduzione Ch. Labre. Milano: Arnolde Mondadori Editori, 1962.

COSTA, Marcos Roberto Nunes. **Maniqueísmo**: história, filosofia e religião. Petrópolis: Vozes, 2003. 175 p.

_____. **O problema do mal na polêmica antimaniqueia de Santo Agostinho**. Porto Alegre: Edipucrs; Recife: Unicap, 2002. 429 p.

DE BRUYNE; Edgar. **Historia de la estética**: la antiguedad Griega y Romana. Trad. de Armando Suarez. Madrid: La Editorial Católica / BAC, 1963. tomo I, 486 p.

_____. **Historia de la estética**: la antiguidad cristiana - la Idad Media. Trad. de Armando Suarez. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1963. tomo II, 776 p.

DE LUIS, Pio. Introdução. *In*: **Obras completas de San Agustín**. Trad., introd.. y notas de Pio de Luis. Madrid: La Editorial Católica / BAC, 1986, tomo XXX, p. 379-383.

DI VIRGINIO, Adolfo. Introduzione. *In*: CÍCERONE. **Le Tusculane.** edição bilíngüe Latim Italiano. Traduzione Ch. Labre. Milano: Arnolde Mondadori Editori, 1962. p. I-XXXI.

ENCICLOPÉDIA BARSA. São Paulo: Encyclopaedia Britannica Editôres Ltda, 1968. v. 5, 476p.

EVANS, Gillian R. **Agostinho sobre o mal**. Trad. de João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1995. 270 p.

FARIA, Ernesto. **Dicionário latino-português**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2003. 1081p.

FATTAL, Michel. **Plotin chez Augustin suivi de Plotin face aux gnostiques**. Paris: L'Harmattan, 2006. 181p.

FERREIRA, Ana Rita de Almeida Araújo Francisco. **Do escondido**: Santo Agostinho e os limites da estética. 2012. 387 f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

_____. Do belo: a estética augustiniana vista à luz das *Enéadas*. **Revista Signum.** Lisboa, v. 11, n. 1; p. 3-25, 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa.** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986. 1838p.

FEUERBACH, Ludwig. **A essência do cristianismo**. 2. ed. Trad. de José da Silva Brandão. Campinas: Papirus, 1997. 396 p.

FRAILE. Guillermo. **Historia de la filosofia:** Grecia y Roma. 7. ed. Madrid: BAC, 1997. tomo I, 852p.

GEISLER, Norman. **Enciclopédia de apologética**: respostas aos críticos da fé Cristã. Trad. de Lailah de Noronha. São Paulo: Vida, 2002. 932 p.

GUITTON, Jean. **Le temps et l'éternité chez Plotin et saint Augustin**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1971. 429 p.

GILSON, Étienne. **O espírito da filosofia medieval**. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006a. 591 p.

GILSON, Étienne. **Introdução às artes do belo**: o que é filosofar sobre a arte? Trad. de Érico Nogueira. São Paulo: É Realizações, 2010. 223p.

_____. **Introdução ao estudo de Santo Agostinho**. Trad. de Cristiane Negreiros Abbud Ayoub. São Paulo: Discurso Editorial; Paulus, 2006b. 542 p.

GONZÁLEZ, Justo L. **E até aos confins da terra**: uma história ilustrada do Cristianismo. Trad. de Key Yusa. São Paulo: Vida Nova, 1995. v. 1, 3.

GRIMAL, Pierre. **A mitologia grega**. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1982. 122 p.

HESÍODO. **Teogonia**. Trad. e comentários de Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010. (Coleção Obra-prima de Cada Autor nº 307).

IGAL, Jesús. Introducción. General. *In*: PLOTINO. **Enéadas**. Introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. Madrid: Editorial Gredos, 1982. P. 28-32.

JAEGER, Werner. **Paideia:** a formação do homem grego. 4. ed. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 1413p.

JOLIVET, Régis. **San Agustín y el neoplatonismo cristiano**. Trad. de G. Blanco; 0. Iozzia; M. Guirao ; J. Otero ; E. Pironio y J. Ogar. Buenos Aires: Ediciones C.E.P.A, 1932. 219 p.

JUAREZ, Agustin Una. Hermenéutica de las ideas: de Platón a Ockham passando por Fílon y San Agustín. *In*. **Plotino, Porfírio, San Agustín**. Madrid: Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofia, 1989. p. 173-230.

KEPHALAION. *In:* RUBIO, Fernando Bermejo; TORRENTS, José Montserrat. **El Maniqueísmo:** textos y fuentes. Madrid: Editorial Trotta, 2008. p. 135-210.

LAURENT, Jérôme. **Les fondements de la nature dans la pensé de Plotin**: procession et partcipation. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1992. 253p.

MC WILLIAM, Joanne. Contra academicos. *In*: FITZGERALD, Allan. (org.). **Diccionario de San Agustín**: San Agustín a través del tiempo. Burgos: Monte Carmelo, 2001. p. 4-8.

MOLINARO, Aniceto. **Léxico de metafísica**. Trad. de Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 2000. 136 p. (Coleção Filosofia).

_____. **Metafísica**: curso sistemático. Trad. de João Paixão Netto. São Paulo: Paulus, 2002. 162 p. (Coleção Filosofia).

MONDIN, Battista. **Curso de filosofia**: os filósofos do ocidente. 8. ed. Trad. de Bênoni Lemos. São Paulo: Paulus, 1981. v. 1, 227 p. (Coleção Filosofia).

MORESCHINI, Claudio. **História da filosofia patrística**. Trad. de Orlando Soares Moreira. São Paulo: Loyola, 2008. 779p.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. Trad. de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2001. tomo I, II, III, IV, 3132p.

PACIONI, Virgilio. Orden. *In*: **Diccionario de San Agustín**: San Agustín a través del tiempo. Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2006. p. 964-966.

PEGUEROLES, Juan. **San Agustín**: um platonismo Cristiano. Barcelona: PPU, 1985. 279p.

_____. Metafísica de San Agustín. *In*: OROZ RETA, José. **El pensamiento de San Agustín pera el hombre de hoy**. Valencia: EDICEP, 1998. tomo I, p. 263-328.

PEÑA, Lorenzo. La identificacion agustiniana de verdad y existência: uma defensa filosófica. *In*: **Plotino, Porfírio, San Agustín:** II encuentro, 11-14 noviembro 1986. Salamanca: Sociedad Castellano – Leonesa de Filosofia, 1989. p. 149-172.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário grego-português e português-grego**. 7. ed. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 1990. 1054p.

PLATÃO. Timeu. *In*: **Diálogos de Platão**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1977. p. 35-112 (Coleção Amazônica).

_____. Hípias maior**.** *In*: **Platão:** diálogos II. Trad. de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2007. p. 231-270.

PUECH, Henri-Charles. **Sobre el maniqueísmo y otros ensayos**. Traducción de María Cucurella Miquel. Madrid: Ediciones Siruela, 2006. p. 36).

PICCOLOMINI, Remo. La bellezza come ordine, peso, misura, armonia. *In*., AGOSTINO, Sant'. **La bellezza**. Introd. e note di Remo Piccolomini. Roma: Cittá Nuova, 1998. p. 31-46.

PLOTINO. **Enéadas**. Introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. Madrid: Editorial Gredos, 1982. liv. I, II. 538p.

_____. **Enéadas**. Introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. Madrid: Editorial Gredos, 2008. liv. III, IV. 559p.

_____. **Enéadas**. Introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. Madrid: Editorial Gredos, 1998. liv. V, VI. 558p.

_____. **Tratado das Enéadas**. Trad. de Américo Sommerman. São Paulo: Polar Editorial, 2000. 188 p.

REALE, Gilvanni. **História da filosofia antiga**. 4. ed. Trad. de Marcelo Perine; Henrique Cláudio de Lima Vaz. São Paulo: Loyola, 1993. vol. I, 419 p.

_____. **História da filosofia antiga**. 2. ed. Trad. de Marcelo Perine; Henrique Cláudio de Lima Vaz. São Paulo: Loyola, 2002. vol. II, 503p.

_____. **História da filosofia antiga**. 3. ed. Trad. de Marcelo Perine; Henrique Cláudio de Lima Vaz. São Paulo: Loyola, 2002. vol. III, 475p.

_____. **História da filosofia antiga**. 2. ed. Trad. de Marcelo Perine; Henrique Cláudio de Lima Vaz. São Paulo: Loyola, 2001. vol. IV, 608 p.

REICHER, Maria E. **Introdução à estética filosófica**. Trad. de Monika Ottermann. São Paulo: Loyola, 2009. 215p.

REY ALTUNA, Luis. **Qué es lo bello**: introducción a la estética de San Agustín. Madrid: Instituto Luis Vives de Filosofía, 1945. 197p.

_____. La estética de San Agustín. *In*: OROZ RETA, José. **El pensamiento de San Agustín para el hombre de hoy**. Valencia: EDICEP, 1988, tomo I, p. 619-671.

RUY NUNES, Afonso da Costa. Os diálogos de Cassiciacum. *In:* VV. AA. **Atualidade de Santo Agostinho**. Sorocaba: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Sorocaba, 1955. p. 149-172.

RIES, Julien. La création, l' homme et l' histoire du salut dan le de Genesi Contra Manicheos de Saint Augustin. *In*: VV. AA. **De Genesi contra os Manichaeos, de Genesi ad litteram líber imperfectus di Agostino D'Ippona**. Palermo: Edizioni Augustinus, 1991. p. 65-97.

RODRIGO, José A. Galindo. *In*: OROZ RETA, José. **El pensamiento de San Agustín pera el hombre de hoy**. Valencia: EDICEP, 1998. tomo I, p. 523-615.

RUBIO, Fernando Bermejo. **El maniqueísmo**: estudio introductorio. Madrid: Editorial Trotta, 2008. 299p.

_____; TORRENTS, José Montserrat. **El maniqueísmo:** textos y fuentes. Madrid: Editorial Trotta, 2008. 563p.

SANTOS, Bento Silva. Introdução. *In*: AGOSTINHO, Santo. **A ordem**. Trad. de Agustinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 2008. p. 9-27. (Coleção Patrística, n. 24).

SANTOS, Mário Ferreira dos. **Pitágoras e o tema do número.** São Paulo: IBRASA, 2000. 240p.

SARAIVA, F. R. dos Santos. **Dicionário Latino – Potugês**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2006. 1.297p.

SCIACCA, Michele Federico. **Saint Augustin et le néoplatonisme***:* la possibilité d'ume philosophie chrétienne. Paris: Éditions Béatrice-Nauwelaerts, 1956. 67 p.

SILVA, Paula Oliveira e. **Ordem e mediação:** a ontologia relacional de Agostinho de Hipona. Porto Alegre: Letra e Vida, 2012. 313p.

SILVEIRA, Sidney. Santo Agostinho e o mal como privação de bens naturais. *In*: AGOSTINHO, Santo. **A natureza do bem**. Trad. de Carlos Ancêde Nougué. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2005, p. I – XXXI.

SVOBODA, Karel. **La estética de san Agustín y sus fuentes**. Trad. de Luis Rey Altuna. Madrid: Librería Editorial Augustinus, 1958. 350 p.

TAVARES, Clotilde. **Iniciação à visão holística**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. 167 p.

TSCHOLL, Josef. **Dio & il bello in Sant' Agostino.** Traduzione di Paolo Crescini. Milano: Edizioni Ares, 1996. 175p.

TUDURI, Rosaura Garcia. La estética en la filosofia de San Agustín. *In:* VV. AA. **Estudos sobre Santo Agostinho**. [S.1: s.n], 1950. p. 11-21.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. **Plotino**: um Estudo das Eneadas. Porto Alegre: Edipucrs, 2002. 319p.

WEIL, Pierre. **Holística**: uma nova visão e abordagem do real. São Paulo: Palas Athena, 1990. 122p