

Luís Evandro Hinrichsen¹

A experiência estética segundo Santo Agostinho: beleza, unidade, conversão e transcendência

Resumo: A experiência estética, vivência intencional do Belo multiplamente manifesto, supõe contemplação, estima e adequada avaliação. Avaliamos o belo sensível através de critérios inteligíveis, cujo paradigma último é a Unidade que, por identificar-se com a Perfeita Unidade [Trindade], não é predicável ou definível. Pela metáfora da canção inacabada, entendemos que a melodia, em cada nota executada, é antecipada. Somente entenderemos o significado da melodia, entretanto, quando, completamente executada, passar à memória. Se na vivência do belo musical, para além de sons, escutamos significados, em consequência, podemos afirmar que a experiência estética nos envia das realidades sensíveis às inteligíveis e destas ao Sumo Belo. A experiência estética, portanto, é movimento relacional de transcendência, pela qual, amando o Sumo Belo, passamos a cuidar e a promover a criação, legítima manifestação do seu Autor.

Palavras-chave: Experiência Estética, Belo, Unidade, Música, Sumo Belo, Transcendência, Cuidado.

Abstract: The aesthetic experience, a manifoldly manifest living experience of the Beautiful, supposes contemplation, esteem and proper evaluation. We will evaluate the sensible aspects of the beautiful through intelligible criteria, whose ultimate paradigm is the Unity that, by its identification with the Perfect Unity (Trinity), is not predicable or definable. Using the metaphor of the unfinished song, we will understand that the melody is anticipated in each played note. Nevertheless, we will only understand the meaning of melody when, after its full execution, it is retended in memory. If in the living experience of the musically beautiful, which surpasses the simple sound, we listen to meanings, we can consequently affirm that the aesthetic experience moves us away from sensible reality and towards the Highest Beauty. The aesthetic experience is therefore the relational movement of transcendence through which, in loving the Highest Beauty, we care for and promote creation, the true manifestation of its Author.

Keywords: Aesthetic experience, Beauty, Unity, Music, Highest Beauty, Transcendence, Care.

¹Doutor em Filosofia e Professor da PUCRS. E-mail: lehinrichsen@gmail.com

Civitas Augustiniana, 3 (2014) 33-66.

ISSNe: 2182-7141

DOI: <https://doi.org/10.21747/civitas/32014/a02>

Introdução

Aurélio Agostinho, portador de singular sensibilidade estética, retórico de profissão, filósofo por convicção e cristão por decisão, encontrou privilegiada possibilidade formativa no seio da cultura clássica e decisiva inspiração e orientação nas Sagradas Escrituras. Os encontros e desencontros, ocorridos no intenso caminho percorrido por Agostinho, encontrariam ponto de convergência na sua decisão pela Filosofia de Plotino e pela Doutrina Cristã. E naquele mundo em transição, motivado por desafios intelectuais, pastorais e doutrinários, necessitaria confirmar, até o final de sua vida, as eleições realizadas. Se observamos sua extensa e multifacetada produção literária, entretanto, encontraremos especial cuidado reflexivo e textual na consideração e realização da beleza.

A obra agostiniana, acrescentaríamos, nasce da existência, de suas contradições e buscas. Expressa trajetória de renovações, de amadurecimento pessoal, de preocupações originadas de suas atividades intelectuais e do exercício docente e pastoral, compondo admirável e coerente totalidade. Ao aproximarmos-nos com cuidado e renovada atenção dos textos de Agostinho, aos poucos, essa unidade aparece e, surpreende-nos, pois acabamos, por fim, nela encontrando, dramática e maravilhosamente, a vida vivida intensamente, ou seja, nossa humanidade.

Se o filho de Mônica não escreveu, por exemplo, um tratado específico de estética ou gnosiologia, recorrentemente retorna – com propriedade – a esses temas, ligando-os à unidade de problemas e assuntos presentes no seu pensamento. Nessa perspectiva, para trabalharmos a experiência estética, entendida como ato estimativo estético, necessitamos percorrer o *corpus agostinianum*, considerando nosso objeto de investigação, ligando problemas, elegendo textos significativos que abordam o assunto. E ao final de nosso estudo, observando quão fecunda é a contribuição do filho de Mônica à estética, mesmo tendo realizado inúmeras descobertas, confirmado proposições, revisto outras, sentimos imenso desejo de recomeçar nosso estudo.

Platão² e Plotino³, sem dúvida, influenciaram positivamente a Aurélio Agostinho. A descoberta do mundo suprassensível e da negatividade metafísica do mal, por exemplo, são preciosos elementos favorecedores da libertação intelectual de Agostinho. No tema da conversão do olhar pela dupla adequação ao inteligível e sensível, considerando a metáfora da luz, o Hiponense visibilizaria seu itinerário oferecendo, assim, importante testemunho para cada ser humano em seu percurso. A via estética e a via filosófica, enquanto caminhos de conversão e libertação ao Uno e ao Bem, observados os decorrentes compromissos dessa ascensão e do respectivo retorno ao mundo, inspirariam e marcariam o jovem retórico durante toda a sua existência. A relação entre *eros* e *logos* encontraria, na descoberta dos dilemas de uma liberdade por completar-se, na procura de identidade e permanência, interessante desdobramento.

A luz do inteligível que Agostinho identificaria com a luz que emana de Deus, levaria o filósofo norte-africano a pensar o projeto pedagógico do *De ordine*⁴. Em *De ordine*⁵ as disciplinas práticas (gramática e retórica), as disciplinas matemáticas (aritmética, geometria e astronomia) preparariam o exercício da Filosofia (arte dialética que conduz à síntese). Às belas-artes (poesia e música), gratuitas e unindo matemática e linguagem, educariam a sensibilidade, inteligência e a vontade, permitindo a percepção e compreensão da beleza, essa fresta existente entre o mundo sensível e o mundo inteligível. Desse modo, o exercício das artes liberais e a vivência das virtudes, conforme proposta do *De ordine* e segundo os graus da magnitude da alma do *De quantitate animae*⁶, tornando bela a alma permitiriam contemplar a Beleza de Deus.

² Cf. PLATONE, *Republica*, in *Tutti gli scritti*, trad. e note Giovanni Reale, Bompiani, Milano 2000, VI, 504d-509d.

³ Cf. PLOTINO, *Enneadi*, trad. Giuseppe Faggin, Bompiani, Milano 2000, p. 355, I, 3 [Dialética] e I, 6 [Belo Inteligível].

⁴ Cf. L. E. HINRICHSEN, «A dimensão formativa do Belo. O lugar da vivência estética na Epistemologia do *De Ordine*», *Civitas Augustiniana*, 2 (2012) 37-51.

⁵ Cf. SANTO AGOSTINHO, *Diálogo sobre a ordem*, trad. Paula Oliveira e Silva, Rev. Paulo Farmhouse Alberto, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Lisboa 2001, II, V-XX.

⁶ Cf. SAN AGUSTÍN, *De la cuantidad del alma*, in *Obras completas de San Agustín*, 4. ed., trad. Eusebio Cuevas, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1951, t. III, XXXIV, 70-78.

O jovem professor de retórica já indicava que o ser humano por inclinação natural da razão é capaz de contemplar a beleza, lá onde existe proporção, simetria, harmonia. Aliás, o olho humano no seu passeio pelo mundo busca essas harmonias, encontrando, por exemplo, desconforto, quando percebe paredes dessimétricas. O ouvido humano, igualmente se delicia com a suavidade das harmonias sonoras. Audição e visão, esses dois sentidos superiores, quando do seu exercício indicam a existência de racionalidade no cosmo criado e perguntam pela causa das harmonias gozadas. Assim, os números corporais percebidos pelo sentido da visão e da audição e entendidos segundo os números inteligíveis, reclamam por seu autor, que é a causa, tanto dos seres criados, quanto, também, dos critérios pelos quais interpretamos as harmonias sensíveis.

Na trajetória da *Beata vita*, buscamos na Verdade e na Sabedoria, a medida da alma. Nessa permanente busca – auxiliados pela fé, esperança e amor – unindo-nos ao divino, relemos o cósmico, agora compreendido como sua epifania. E acabamos descobrindo que a Verdade e a Sabedoria almejadas se identificam com a fonte de todas as expressões de vida, verdade e beleza. Verdade e Sabedoria coincidentes com Deus, esse secreto hóspede da alma que nos convida, silenciosamente, ao retorno à intimidade.

O processo de conversão ao divino, portanto, é processo de regresso a si mesmo e nova posição no mundo pela permanente educação da razão através do cultivo das artes liberais, das virtudes e, privilegiadamente, quando do encontro com a beleza. Afinal, amamos a verdade, também, porque ela é bela. A vida virtuosa, igualmente, é bela. E tornados belos, tendo contemplado a Suma Beleza, tanto quanto nos seja possível na condição presente, acabamos por identificar na beleza da criação e nas obras de arte, o Sumo Artista, autor de todas essas coisas que, doando significados às nossas vidas, nos alegram e anunciam seu autor.

Desejamos, no presente estudo, investigar a experiência estética, entendida como vivência do Belo, ação que estima o Belo ou ato estimativo estético. Estimar implica em acolher, avaliar, contemplar e amar o Belo através de suas múltiplas manifestações. Para tanto, examinaremos os critérios pelos quais avalizamos a beleza multiplamente presente em todas as regiões do ser, investigando a noção de Unidade, critério último do juízo estético, segundo Agostinho. Analisaremos,

igualmente, as contribuições de *A Música* e *Confissões*, importantes referências à compreensão da estética do Doutor de Hipona.

1. Os critérios avaliativos da ação estimativa estética

Se o ser humano, unidade corpo-alma, é capaz de intencionar a beleza presente em todas as regiões do universo, com quais critérios avalia a beleza percebida? Desejamos dedicar esforço na busca da explicitação desses critérios que permitem a avaliação estética.

No *De Libero Arbitrio* o retor norte-africano pergunta pela origem dos inteligíveis, superiores à razão mutável, pelos quais interpretamos as coisas sensíveis⁷. Dentre os inteligíveis, os números, em sua estabilidade e através de suas leis universais, se oferecem a todos os seres capazes de raciocinar⁸. Qual é a origem, então, da ideia de unidade pela qual os corpos se organizam na sua diversidade constitutiva, se não posso apreendê-la pelos sentidos corporais? E, no entanto, se todas as coisas existem fundadas na unidade, onde iremos encontrá-la⁹? De onde procedem, portanto, as leis dos números, o estatuto da geometria, as regras da Sabedoria pelas quais orientamos nossas vidas?

A existência dos inteligíveis, ou seja, das leis dos números, das entidades geométricas, da ideia de unidade, das regras da Sabedoria – universais, imutáveis e acessíveis a todos os seres humanos – supõe a existência de uma Verdade Eterna da qual procedem. Dessa Verdade Eterna, que se manifesta às nossas mentes como o Sol aos nossos olhos, provêm as razões imutáveis (os inteligíveis) pelas quais avaliamos, interpretamos e julgamos as coisas mutáveis¹⁰. A nossa razão mutável, portanto, mensura as coisas sensíveis e a si mesma, segundo a Suma Medida ou Verdade Eterna. Desse modo, se a Verdade não é inferior e nem igual à nossa mente, em consequência, somente pode ser mais excelente e superior a ela. Assim, nossa abertura ao ser e ao conhecimento, nossa possibilidade de emitir juízos verdadeiros,

⁷ Cf. SAN AGUSTÍN, *Del libre albedrío*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Evaristo Seijas, La Editorial Católica / BAC, 1951, t. III, II, VIII, 20.

⁸ *Ibidem*, II, VIII, 22-24.

⁹ *Ibidem*, II, VIII, 22.

¹⁰ *Ibidem*, II, IX-X-XI, 25-32.

reivindica a existência dessa Verdade Eterna¹¹. Verdade que, em sua absoluta transcendência, no entanto, vive na mente humana, sendo nosso Bem Supremo e penhor de nossa liberdade¹².

É quando extasiados diante da beleza da criação, comovidos pelas harmonias contempladas¹³, somos capazes de avaliá-las, segundo leis estéticas manifestas à nossa mente¹⁴. Em todas as regiões do universo, onde se manifesta a beleza, inclusive na obra de arte originada do labor incansável do artista, encontramos a presença dos números, causa das harmonias percebidas:

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. Penetra na região de onde procedem os números. Examina aí 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 sua duração, nos dias. Contudo, os aprendizes dobram-se às regras da arte, que estão a aprender, com o desejo de se tornarem artistas, movem seu corpo no tempo e no espaço. Ao passo que a alma só se move no tempo, pois é com o andar do tempo que a arte é aperfeiçoada. Ultrapassa, agora, a mesma alma do artista e fixa-te até vislumbrar o número sempiterno. A Sabedoria, então, resplandecerá diante de ti, vinda do seu trono mais secreto, e do próprio santuário da Verdade. E se teu olhar, ainda muito fraco, ficar ofuscado à sua vista, reconduze o olhar do teu espírito na direção daquele caminho onde ela se revelava tão alegremente¹⁵.

¹¹ *Ibidem*, II, XII, 34.

¹² *Ibidem*, II, XIII-XIV, 35-38.

¹³ A beleza da criação é expressão do governo providente da ordem que, pelos números, conserva todas as coisas visíveis no ser.

¹⁴ Cf. SAN AGUSTÍN, *Del libre albedrío*, op. cit., II, XVI, 41: «[...] Ao indagares de onde vem isso, entra em ti mesmo e compreende tua impotência de julgar para o bem e para o mal os objetos percebidos pelos sentidos. Pois não poderias aprovar ou desaprová-los, se não tivesses em ti certas leis da beleza, às quais confrontas todas as belezas do mundo exterior - [...] 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».

¹⁵ SAN AGUSTÍN, *Del libre albedrío*, op. cit., II, XVI, 42: «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

Quando olhamos um corpo bem-formado ou movimentos corporais rítmicos, gozamos naquela visão e encontramos nos números eternos a razão dessas harmonias. Ao ingressarmos na região da procedência desses números, ordenadores dos entes cósmicos e arquétipos da arte, os encontraremos além do tempo e do espaço. E os aprendizes das belas-artes dobram-se às regras estéticas ditadas por esses números eternos, apesar desses paradigmas não se localizarem nem no tempo e nem no espaço. Os aprendizes dessas artes movem seus corpos e, sem mover suas almas, com o andar do tempo¹⁶, aperfeiçoam suas habilidades na confecção de belas obras reveladoras das harmonias ditadas pelos números. Nos números corporais, portanto, decodificamos os números eternos, entendendo a razão e origem dessas harmonias sensíveis. Os números exteriores desencadeiam movimentos interiores, pelos quais a criatura racional reconhece a beleza, e saboreia sua posse. O esteta atento, tal qual o artista aprendiz, desde sua condição temporal, transita das belezas exteriores aos números interiores e, destes, ainda na busca da origem das belezas contempladas, num esforço de transcendência, encontra no número sempiterno e na Sabedoria a fonte originária de todas essas belezas.

Em *De vera religione*, o filho de Mônica reconhece na proporção e simetria, na unidade constituída de partes adequadamente dispostas, a presença da beleza:

Mas, como em todas as artes agrada a harmonia que tudo sustenta e embeleza, exigindo igualdade e unidade, ou na semelhança das partes iguais, ou na proporção das desigualdades, quem achará a perfeita igualdade dos corpos e ousará dizer, depois de haver examinado bem algum qualquer, que é verdadeira e simplesmente uno, quando todos se

tamen numerus: nec eius regio spatiorum est, nec aetas dierum; et discendae arti tamen cum se accommodant, qui se artificis fieri volunt, corpus suum per loca et tempora movent, animum vero per tempora: accessu quippe temporis peritiores fiunt. Transcende ergo et animum artificis, ut numerum sempiternum videas; iam tibi sapientia de ipsa interiore sede fulgebit, et de ipso secretario veritatis: quae si adhuc languidiorem aspectum tuum reverberat, refer oculus mentis in illam viam, ubi se ostendebat hilariter».

¹⁶ Santo Agostinho concebe o tempo como distensão da alma, como realidade antropológica. Assim, se a alma não sofre os movimentos do corpo, no entanto, estando no tempo, dá-se conta de sua existência temporal, aprende e progride.

transformam, ou mudando de forma, ou passando de um lugar para outro, e se compõem de partes seu lugar, distribuídas por diversos espaços? E, certamente, a verdadeira igualdade e semelhança, a verdadeira e primeira unidade não são objeto da percepção sensível, mas mental. Pois, sem possuir um ideal de perfeita igualdade, apreendida com os olhos da mente, como poderia comprazer qualquer linhagem dela nos corpos e perceber a distância que a separa da perfeita? Se é que podemos chamar perfeita a que não é feita de nada [...]. Esta regra universal das artes é absolutamente invariável, entretanto, a mente humana, que tem o privilégio de vê-la, se encontra sujeita às flutuações do erro; de onde se conclui claramente que, superior às nossas almas, existe uma lei primeira que se chama Verdade¹⁷.

Nas artes perseguimos a unidade: semelhança entre as partes iguais ou proporção entre as partes desiguais. Onde encontraremos o critério – através do qual – avaliamos a existência de proporção, simetria, harmonia, seja nos entes cósmicos ou nas obras dos artistas? A regra universal das artes, invariável e estável, não a captaremos com os sentidos corporais, mas dirigindo o olhar da mente à primeira Unidade, orientando nossa atenção àquela primeira lei que se chama Verdade. Com os olhos da mente reconheceremos a verdadeira igualdade, a perfeita semelhança e a imutável unidade. Através do esforço da razão, partindo das harmonias imperfeitas, chegaremos às harmonias que, procedendo da Unidade e da Verdade, permitirão avaliar a beleza finita. A mente, portanto, não colhe em si mesma os critérios inteligíveis que regem as artes, mas na Sabedoria Imutável que, através dos números, segundo a

¹⁷ SAN AGUSTÍN, *De la verdadera religión*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Victorino Capánaga, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1956, t. IV, XXX, 55-56: «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: quis est qui summam aequalitatem vel similitudinem in corporis inveniatur, audeatque dicere, cum diligenter consideravit quodlibet corpus vere ac simpliciter unum esse; cum omnia vel de specie in speciem, vel de loco in locum transeundo mutantur, et partibus constant sua loca obtinentibus, per quae in spatia diversa dividuntur? Porro ipsa vera aequalitas ac similitudo, atque vera et prima unitas, non oculis carnis, neque ullo tali sensu, sed mente intellecta conspicitur. Unde enim qualiscumque in corporibus appeteretur aequalitas, aut unde convinceretur, longe plurimum differre a perfecta, nisi ea quae perfecta est, mente videretur? Si tamen quae facta non est, perfecta dicenda est [...]. Haec autem lex omnium artium cum sit omnino incommutabilis, mens vero humana cui talem legem videre concessum est, mutabilitatem pati possit erroris, satis apparet supra mentem nostram esse legem, quae veritas dicitur».

Unidade, governa todas as coisas. Avaliamos as belezas finitas, existentes na criação ou nas obras dos artistas, segundo as ideias, junto da Verdade Eterna, e considerando a Primeira Unidade, arquétipo de todas as belezas.

1.1. A criação e seus paradigmas: as razões exemplares (*formas vel species*)

Na ação estimativa estética, julgamos as belezas percebidas segundo leis procedentes da Verdade Eterna. Nessa direção Agostinho, em *Oitenta e Três Questões Diversas*, discorre sobre as ideias ou formas, modelos exemplares, através dos quais Deus criou e governa providentemente todas as coisas:

Podemos chamar, em latim, as ideias formas ou espécies, para que se veja que traduzimos uma palavra por outra. E, se as chamamos razões, nos separamos de sua etimologia rigorosa, porque razões em grego se diz *λόγοι*, não ideias. Contudo, quem quiser usar este vocábulo não desnaturaliza, através dele, a mesma realidade. Fica entendido que as ideias são formas principais ou razões estáveis e imutáveis das coisas, não tendo sido formadas, e por isso são eternas e permanentes em seu ser, estando contidas na Inteligência divina. E como não nascem, nem morrem, dizemos que, segundo elas, é formado tudo o que nasce e morre. [...] E, se essas razões de todas as realidades criadas e por criar estão contidas na Mente divina, e se na Mente divina não pode existir coisa alguma se não é eterna e imutável, a essas razões principais da realidade Platão chama Ideias. E essas ideias não somente existem, mas elas mesmas são verdadeiras, porque são eternas, e permanecem em seu ser, imutáveis, por cuja participação resulta que existe tudo o que existe, de qualquer modo que exista¹⁸.

¹⁸ SAN AGUSTÍN, *Ochenta y tres cuestiones diversas*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Teodoro C. Madrid, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1995, t. XL, XLVI, 2: «Ideas igitur latine possumus vel formas vel species dicere, ut verbum e verbo transferre videamur. Si autem rationes eas vocemus, ab interpretandi quidem proprietate discemus; rationes enim graece *λόγοι* appellantur, non ideae: sed tamen quisquis hoc vocabulo uti voluerit, a re ipsa non aberrabit. Sunt namque ideae principales formae quaedam, vel rationes rerum stabiles atque incommutabiles, quae ipsae formatae non sunt, ac per hoc aeternae ac semper eodem modo esse habentes, quae in divina intelligentia 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. [...] Quod si haec rerum omnium creandarum creaturarumve rationes in divina mente continentur, neque in divina mente quidquam nisi aeternum atque aeternum atque

As ideias, chamadas em latim de *formas* ou *species*, são os arquétipos exemplares através dos quais Deus criou, cria e mantém todos os existentes no ser. Essas razões que vivem na Mente divina são eternas, estáveis, imutáveis e, por isso, também são verdadeiras. E a alma racional purificada e unida a Deus pela caridade pode contemplar com os olhos da mente essas razões eternas, quando inundada pela luz que dele procede¹⁹.

Nas ideias exemplares se encontram as leis dos números, as regras estéticas, a ideia de Unidade, os critérios do julgamento estético. Da Suma Beleza, portanto, procedem as harmonias visíveis, avaliadas segundo as razões eternas pelas quais foram criadas, comunicadas à alma pela luz que procede da Divindade. Divindade que, secreta e discretamente habitando na alma humana, comunica permanentemente bondade, beleza e verdade aos seres racionais abertos à sua presença²⁰.

1.2. A arte e a epifania do eterno no tempo

O artista, para o filho da África Latina, compõe suas obras segundo razões eternas manifestando nas belezas finitas o Belo sem ocaso. Encontramos interessante paralelo entre a compreensão agostiniana e a proposição de Kandinsky:

incommutabile potest esse; atque has rerum rationem principales appellat ideas Plato; non solum sunt ideae, sed ipsae verae sunt, quia aeternae sunt, et eiusmodi atque incommutabiles manent; quarum participatione fit ut sit quidquid est, quoquomodo est».

¹⁹ Cf. *Ibidem*, XLVI, 2, 31.

²⁰ Em Santo Agostinho, portanto, transcendentais e Transcendente coincidem, como já havíamos destacado. Os fundamentos e possibilidade do conhecimento, inclusive da avaliação estimativa estética, encontram em Deus, sua origem, Deus que, secreta e discretamente, encontra morada na alma humana. Compete ao ser humano, ser racional, buscá-lo, seja como Beleza, Bondade ou Verdade, pois ele está sempre disponível. Interessante dialética inter-relacional proposta por Agostinho na ação estimativa estética, pois, através da apreciação do Belo, o ser humano e o cosmo criado encontram em Deus a razão de suas existências e da beleza intencionada. E o homem, na ação estimativa estética, acaba sendo o intérprete da beleza, oferecendo-a a Deus na ação contemplativa, seja avaliativa ou gozosa.

Cada artista, como servidor da Arte, deve exprimir o que, em geral, é a própria arte. Elemento de arte puro e eterno que se encontra em todos os seres humanos, em todos os povos e em todos os tempos, que aparece na obra de todos artistas, de todas as nações e de todas as épocas, e não obedece, enquanto elemento essencial da arte, a nenhuma lei do espaço e do tempo²¹.

Kandinsky, pintor e pensador da arte, que nos falou da relação entre Belo interior e Belo exterior²², do princípio de necessidade interior e da incessante busca de adequada expressão²³, da relação entre cores e sons, define o artista como o servidor da Arte. Cabe ao artista exprimir o elemento eterno da arte, esse mesmo elemento que captamos com o olho espiritual quando contemplamos uma obra bem-composta²⁴. Segundo ele, só o elemento puro e eterno conservará o valor da arte²⁵. Suas reflexões sobre forma e expressão levaram-no a privilegiar a geometria, tema recorrente em seus estudos pictóricos e elemento belo de seus quadros. Em nossa época, Kandinsky traduziu, através de suas inquietações artísticas, assim pensamos, análogas inquietações filosóficas, que levaram o retor norte-africano às suas reflexões sobre o Belo e a arte.

Para Agostinho, no tempo, somos servidores do Belo, somos seus hermeneutas, enquanto deciframos sua presença na criação ou compomos belas-obras-de-arte, como propunha Kandinsky. Obras que nos edificam, respondem a às nossas necessidades espirituais e nos aproximam do Sumo Belo.

2. A unidade, fundamento inefável da vivência estética

Desejamos dedicar especial atenção à Unidade, conceito fundamental da estética agostiniana. No *Tratado da Música*, especialmente, o filho da África Latina coroa seu estudo sobre os ritmos refletindo sobre esse conceito.

²¹ Cf. W. KANDINSKY, *Do espiritual na arte*, trad. Álvaro Cabral Martins Fontes, São Paulo 1990, p.78.

²² *Ibidem*, p. 48.

²³ *Ibidem*, p. 75.

²⁴ *Ibidem*, p. 78.

²⁵ *Ibidem*, p. 79.

Em *De musica*²⁶, o doutor norte-africano define: “Música é a ciência da boa modulação”²⁷. Modulação é sinônimo de medida (*modus*), presente nas artes, na natureza, orientando os movimentos, assegurando proporção entre tempos e intervalos. A medida pode ser caracterizada como boa quando orienta os movimentos tornando-os rítmicos. A música também é ciência, porque segue regras propostas pela razão. Existe uma modulação intrínseca, por exemplo, no canto de um rouxinol²⁸ ou na execução de peça musical por um flautista²⁹, mas não ocorre ciência. O pássaro canta maviosamente dirigido pelas leis dos números inerentes à natureza. Um flautista pelo hábito pode executar bela música.

A música, entretanto, ciência do ritmo, supõe o conhecimento racional dos números. Em consequência, somente quando existe medida ditada pela razão gerando adequação nos movimentos e proporcionais combinações entre tempos e intervalos, a música é presente³⁰.

²⁶ O *De musica* é um diálogo que consta de seis livros. O primeiro é uma introdução às questões de métrica e rítmica. Os quatro livros seguintes versam, tecnicamente, sobre a métrica latina. O sexto livro inaugura novos horizontes, trabalhando conceitos relativos à rítmica. Nesse livro, o esteta norte-africano supera o caráter matematizante da rítmica clássica, analisando os ritmos segundo bases psicológicas. No sexto livro, encontramos a proposição da Unidade como critério fundador da vivência estética, critério não-predicável, pois se refere à inefabilidade de Deus, Uno e Trino. Analisaremos, brevemente, a definição de música proposta no primeiro livro e, em sintonia com o objeto de nosso estudo, investigaremos, de modo sucinto, a classificação dos ritmos no Livro VI, caracterizando a Unidade como critério ou fundamento último e não-definível da vivência do Belo.

²⁷ Cf. SAN AGUSTÍN, *La música*, in *Obras completas San Agustín*, trad. Alfonso Ortega, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1988, t. XXXIX, I, II, 2: «M. – Defini ergo musicam. D. – Non audeo. D. – Experibor, si dixeris. M. – Musica estsciencia bene modulandi. An tibi non videtur?».

²⁸ *Ibidem*, I, IV, 5.

²⁹ *Ibidem*, I, IV, 7. Esse flautista atinge o efeito sonoro agradável, valendo-se do hábito e, até, devido a dom especial que possa ter. Contudo, não tendo instrução musical, desconhece as regras dos números. E assim, não executa seu instrumento com ciência.

³⁰ Segundo o Hiponense (SAN AGUSTÍN, *La música*, op. cit., I, III, 4), «a música é a arte do movimento ordenado. E se pode dizer que tem movimento ordenado todo aquele que se move harmoniosamente, guardadas as proporções de tempo e intervalos - Musica est scientia bene movendi. Sed quia bene moveri iam dici potest, quidquid numero servatis temporum atque intervallorum dimensionibus movetur [...]». A boa modulação causa deleite, agrada, eleva. Contudo, a música é ciência. Na música, a boa modulação resulta da aplicação de

Após examinar a definição de música e discorrer sobre proporções, movimentos e números ordenadores, Santo Agostinho, no final do livro primeiro, através de interessante síntese, destaca as descobertas alcançadas e propõe novas questões:

Já que a música é a ciência de regular bem o ritmo segundo a arte, não se pode negar que lhe pertencem todos os movimentos que estão bem medidos, e mui especialmente os que não se relacionam com um objeto alheio, mas mantêm em si mesmos o fim de sua beleza e de seu encanto. Estes movimentos, todavia, como tu com justiça e verdade tens respondido à minha pergunta, se têm lugar num longo espaço de tempo, e se em sua medida mesma, que é bela, ocupam uma hora ou mais tempo, entretanto, não se podem acomodar aos nossos sentidos. (É possível, todavia, que o mesmíssimo pé no canto seja, mantendo a estrutura da relação, em um caso, de um som mais longo e num outro, de um som mais breve). Por tal razão, se a música, que de certo modo brotou dos santuários secretíssimos, tem deixado também certas marcas em nossos sentidos ou nos objetos que nós sentimos, não é razoável rastrear antes essas mesmas marcas, para que sem erro algum nos deixemos conduzir mais facilmente, se podemos, até o profundo mesmo destes santuários que eu mencionara³¹?

regras racionais no exercício artístico, seja no canto, na execução de um instrumento, na dança. O efeito sonoro agradável, assim, resulta do empenho do executante em traduzir as leis da boa modulação em harmonias aprazíveis que elevem. O musicista, portanto, valendo-se da ciência, ordena adequadamente os sons segundo tempos e intervalos proporcionais, atingindo conscientemente o efeito sonoro desejado que, quando decodificado pela mente do ouvinte, resulta em prazer.

³¹ SAN AGUSTÍN, *La música*, op. cit., I, XIII, 28: «Cum igitur ad ipsam rationem disciplinae huius, siquidem scientia est bene modulandi, non possit negari omnes pertinere motus qui bene modulati sunt, et eos potissimum qui non referuntur ad aliud aliquid, sed in seipsis finem decoris delectationisve conservant; hi tamen motus, ut nunc a me rogatus recte vereque dixisti, si longo spatio temporis fiant, inque ipsa dimensione quae decora est, horam vel etiam maius tempus obtineant, non possunt congruere nostris sensibus. (Licet aliquando idem pes in canendo, servata collationis ratione, alias longioribus, alias brevioribus possit fieri sonis). Quamobrem cum procedens quodammodo de secretissimis penetralibus musica, in nostris etiam sensibus, vel his rebus quae a nobis sentiuntur, vestigia quaedam posuerit; nonne oportet eadem vestigia prius persequi, ut commodius ad ipsa, si potuerimus, quae dixi penetralia, sine ullo errore ducamur?».

Se a música é a ciência da boa modulação, da adequada ordenação dos sons ou movimentos corporais no tempo, no entanto, interpretamos essas harmonias sensíveis, percebidas pela alma através dos sentidos, segundo critérios inteligíveis. Entrementes, antes de ingressarmos nos *santuários* onde habitam essas razões eternas, é conveniente dedicarmos esforço na busca da compreensão dos ritmos.

Agostinho classifica os ritmos³², segundo critério psicológico, e se nessa hierarquia privilegia os ritmos judicativos, no entanto, observa que todos eles são harmonias intencionadas pela mesma alma³³. Segundo o Hiponense:

M. – Vejo que distinguimos e ordenamos segundo graus de perfeição cinco modos de ritmo, aos quais, se te agrada, devemos pôr adequados nomes para que em nossa restante conversação não seja necessário empregar mais palavras do que coisas existam. D. – Agrada-me verdadeiramente. M. – Chamem-se, portanto, os primeiros ritmos números de juízo; aos segundos, números proferidos; aos terceiros, números entendidos; aos quartos, números recordáveis; aos quintos, números sonoros. D. – De acordo e com crescente gosto empregarei tais nomes³⁴.

Examinando o valor dos diferentes ritmos, encontramos, então, a seguinte classificação: a – ritmos judicativos (*iudiciales*); b – ritmos ativos (*progressores*); c – ritmos do ouvido ou que saem ao encontro (*occursores*); d – ritmos da memória (*recordabiles*); e – ritmos sonoros (*sonantes*)³⁵. Diferenciamos nessa classificação, os ritmos corporais³⁶ dos ritmos racionais³⁷.

³² Ou harmonias, em latim: *numerus*.

³³ SAN AGUSTÍN, *la música*, op. cit., VI, IX, 24.

³⁴ *Ibidem*, VI, VI, 16. «M. – Distincta a nobis et quibusdam meritorum gradibus ordinata video quinque genera numerorum, quibus, si placet, imponamus congrua vocabula, ne in reliquo sermone pluribus verbis quam rebus uti necesse sit. D. – Placet vero. M. – Vocentur ergo primi iudiciales, secundi progressores, tertii occursores, quarti recordabiles, quinti sonantes. D. – Teneo, et his nominibus utar libentius».

³⁵ Cf. K. SVOBODA, *La estética de San Agustín y sus fuentes*, trad. Luís Rey Altuna, Editorial Augustinus, Madrid 1958, p. 127.

³⁶ Ritmos corporais são as harmonias percebidas pela alma através dos sentidos corporais.

³⁷ Ritmos racionais (nitidamente espirituais) são as harmonias julgadas pela razão e presentes na memória.

No seu clássico estudo de estética agostiniana, Karel Svoboda explicita com clareza o significado e novidade da hierarquia rítmica proposta pelo retor norte-africano. Santo Agostinho distingue os ritmos do seguinte modo:

[...] 1º O ritmo no som, o ritmo soante, que pode atingir o ouvinte. 2º O ritmo nos sentidos do ouvinte, que subsiste unicamente enquanto soa, como na água subsiste a marca de um objeto enquanto estiver submerso. 3º O ritmo de nossa atividade, que tem lugar quando é pronunciado, quando o concebemos no pensamento, e durante a respiração e palpitação do pulso. Este ritmo é obra de nossa alma, coligindo-se do duplo fato de que nós mesmos podemos alterar a respiração, somente querendo, e de este ritmo não necessitar de outros ritmos: dos sons no ouvido e na memória. 4º O ritmo na memória, que sai dos demais ritmos, mas que somente se forma, tendo por base o ritmo do ouvido ou concebido no pensamento. 5º O ritmo no juízo natural dos sentidos, que recebemos da natureza e não da razão. É a causa de alguém se regozijar pela concordância e igualdade dos ritmos, aceitos e aprovados como tais, e de se incomodar por sua discordância³⁸.

Estamos diante de intrincada e complexa discriminação dos ritmos. Nessa descrição, Santo Agostinho diferencia e relaciona entre si os diversos ritmos: concebidos e proferidos, soando e podendo atingir o ouvinte, repercutindo no sentido do ouvinte, decodificados e entendidos pela razão, evocados pela memória. No processo rítmico, a alma ativamente concebe ou profere sons adequadamente modulados, percebe-os, julga-os, interpreta-os, rememora-os. E todas essas ações podem acontecer simultaneamente, quando a alma racional intenciona belas harmonias sonoras³⁹. Svoboda destaca os ritmos ativos, novidade presente na teoria rítmica agostiniana, bem como o papel da memória e da inteligência no processo intencional de apreensão da beleza⁴⁰. Os

³⁸ K. SVOBODA, *La estética de San Agustín y sus fuentes*, op. cit., pp. 125-126.

³⁹ Estamos falando, especificamente, de harmonias sonoras. Entretanto, analogamente, a alma também busca harmonias nas obras de arte que afetam a visão, nos movimentos dos dançarinos, na natureza, etc.

⁴⁰ Afirma K. SVOBODA, *La estética de San Agustín y sus fuentes*, op. cit., pp. 129-130: «Como havia feito no *De Ordine* (os graus das disciplinas) e no *De quantitate animae* (os graus da alma), estabelece aqui uma escala hierárquica dos ritmos. O princípio de divisão, sem considerar os ritmos corpóreos, é constituído

juízos racionais, frisamos, são autênticos juízos estéticos, pois, através deles avaliamos as sensações, julgando as harmonias percebidas. A classificação examinada encontra paralelo, é importante salientar, com a classificação das disciplinas liberais do *De Ordine* e com os graus de perfeição da alma do *De quantitate animae*.

Os juízos estéticos, portanto, diferenciando-se dos juízos relativos ao prazer e ao desprazer (sensitivos), são juízos racionais pelos quais a alma avalia os ritmos. Cumpre, novamente, inquirir: onde a alma racional encontra os critérios através dos quais julga os ritmos ou harmonias? Conforme vimos anteriormente, a alma colhe acima de si mesma, nos números eternos, nas regras da Verdade, os critérios pelos quais avalia as harmonias causadoras de deleite estético, encontrando na Unidade o paradigma principal do ser, do conhecimento e da estimação estética.

Todas as coisas, de fato, existem, podem ser conhecidas, amadas e estimadas em sua beleza, porque são unas. A unidade é a marca que possibilita a existência de todos os seres, racionais e irracionais, em sua singularidade⁴¹. Tudo o que é, enquanto é, logo, aspira a preservar a unidade, causa de sua existência.

pelas funções da alma: a percepção, a memória, o movimento dirigido pela alma, o juízo de todos os sentidos e a razão, que naturalmente Agostinho coloca acima de todos os ritmos. A cada uma dessas funções atribui um ritmo especial, sem esquecer sua mútua coerência e, sobretudo, o papel que a memória joga nos restantes ritmos. A maior descoberta de Agostinho foram os ritmos ativos (produtivos), isto é, os ritmos das funções fisiológicas dos movimentos. Também resulta interessante a divisão dos juízos em sensitivos, mera consciência do prazer e desprazer, e racionais, que avaliam as sensações e são juízos estéticos por excelência».

⁴¹ Sobre o significado do número um é conveniente destacar a contribuição de I. BODROZIC, *La numerologia in Sant'Agostino, Lateranensis / Augustinianum*, Roma 2002, pp. 11-12, que diz: «Mais que ter um significado simbólico, o número um tem um significado metafísico. O significado metafísico considera, em primeiro lugar, a Unidade de Deus em si; em segundo, considera a unidade do criado que não poderia existir senão enquanto um *uni-versum*. Pela superação do dualismo dos maniqueus, não se pode deixar de reconhecer a importância eminente da metafísica platônica, que ensinou a existência de um só princípio do qual tudo provém. [...] Para Agostinho, o número, como unidade radical, é uma realidade unificante dentro do tempo e do espaço. Há aquele que é *Unum* por si mesmo; entretanto, cada coisa que se apresenta como um *unum*, é uma unidade composta e imitação da Unidade Verdadeira e Própria. Os números são forma que o criador imprimiu em cada ser irracional e racional, organizando a matéria, e cada

Mas, qual é a Unidade Primeira, causa de todos os seres criados, paradigma pela qual avaliamos as harmonias? Qual é o fundamento último da estimacão estética? Num parágrafo conclusivo do *De Musica*, o retor norte-africano anuncia:

Agora, bem, a harmonia começa pela unidade e é bela, graças à igualdade e à simetria, e se une pela ordem. Por essa razão, todo aquele que afirma que não existe natureza alguma que, para ser o que é, não deseje a unidade e se esforce por ser igual a si mesma, na medida de sua possibilidade, e que guarde sua própria ordem, seja em lugares ou tempos, ou mantenha sua própria conservação num corpo que sirva de equilíbrio; deve afirmar que tudo o que existe, e na medida em que existe, foi feito e fundado por um Princípio Único, por intermédio da beleza, que é igual e semelhante às riquezas de sua bondade pelo qual o Uno e o (outro) Uno que procede do Uno estão unidos por uma, por assim dizer, mui cara caridade (cf. Rm 2,4)⁴².

A harmonia (*numerus*) começa pela unidade (*uno*), imprimindo igualdade e simetria pelo governo providente da ordem em todo o universo (*uni-versum*) e em cada criatura. O universo, e tudo o que existe, foi feito e fundado por um Princípio Único, irradiador de beleza e bondade, por sua mui cara caridade. Unidade que é a Trindade, comunicação na qual o Uno e o outro (Uno) que procede do Uno estão unidos no amor. Todos os existentes, portanto, foram feitos, existem e encontram o princípio de sua unidade no dinâmico amor que é a Perfeita Unidade.

ente tem um apetite natural de unidade como última razão do ser. Em consequência, a lei da unidade se torna a lei da ontologia agostiniana». Lembramos que, diferentemente de Plotino, Agostinho pensa numa criação *ex-nihilo*, novidade irrepitível com começo no tempo. Contudo ambos concebem a Unidade como Princípio Primeiro de todas as coisas.

⁴² SAN AGUSTÍN, *La música*, op. cit., VI, XVI, 56. «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 quid quid 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 (cf. Rm 2,4)».

A razão, finalmente, encontra na Trindade essa Unidade Perfeita, o paradigma pelo qual julga as harmonias corporais e, também, as harmonias da própria alma. Na Unidade Perfeita, portanto, encontramos a origem dos critérios pelos quais estimamos a beleza presente no mundo criado, nos artefatos dos artistas, nos versos dos poetas, na melodia dos músicos, na integridade da alma, e por ela avaliamos todos os ritmos, corporais e psicológicos. No entanto, se na Unidade Perfeita se encontram os critérios da estimação estética, ela mesma não pode ser avaliada. Diante do paradigma da Suma Beleza, resta-nos, somente, silenciar e contemplar. Ao homem, hermeneuta do Belo, desde sua finitude, tendo encontrado a causa última da existência da beleza, compete, apenas e tudo, reverentemente amá-la.

2.1 O esteta descobre que a beleza está radicada numa unidade que é relação

A Unidade Perfeita é a Trindade, esse Primeiro Princípio do qual tanto temos falado. Se a Trindade é Mistério⁴³, entretanto, isso não significa que, por analogias, não possamos descrevê-la. Desse modo, o doutor da graça, identifica na relação característica intrínseca e necessária à vida da Trindade:

Entretanto, porque o Pai só é chamado Pai por ter um Filho; e o Filho só é assim chamado por ter um Pai, essas relações não emanam da substância, pois cada uma das pessoas não é mencionada em relação a si mesma, mas, sim, em relação à outra e entre si reciprocamente. Contudo, não é uma relação acidental, porque o Ser Pai e o Ser Filho é neles eterno e imutável. Portanto, ainda que seja diferente ser Pai e ser Filho, não significa que haja

⁴³ Sendo meta-racional, o Mistério não cabe dentro de conceitos, definições. Mas, isso não significa que ele seja irracional, muito pelo contrário: ele é fonte da racionalidade presente na criação da qual a alma humana é imagem privilegiada. Diante do Mistério faltam palavras pela intensidade comunicativa que dele emana. O Mistério, também difere do enigma, pois o enigma é o segredo ainda não desvendado, mas possível de ser analisado e explicitado. O Mistério é o fundamento infundado no qual repousa todo o real, a possibilidade da existência do universo, do ser humano, do conhecimento e do amor. O Mistério, o Uno, a Trindade, é o ponto de convergência de toda criação e da razão humana que deseja compreendê-la e compreender a si própria. O caráter não-predicável do Bem de Platão, do Uno de Plotino, ou da Perfeita Unidade (A Trindade) de Agostinho revelam os limites da razão e da linguagem e nos enviam, podemos afirmar, para além das vivências radicadas na finitude dos entes.

diferença de substância, pois isso não é dito conforme a substância, mas, sim, segundo uma relação. E a relação não é acidental, pois não é mutável⁴⁴.

A descrição realizada pelo doutor da graça da reciprocidade entre Pai e Filho, acontecida no amor, que é o Espírito Santo, realça o caráter relacional da vida trinitária. A relação, portanto, não sendo acrescentada acidentalmente à vida da Trindade, é nota constituinte e imutável da vida divina. Disso decorre que em todo o universo criado, onde há beleza, acontece relação. Onde as partes estão convenientemente interligadas e unificadas no todo, há relação. E quando o homem, ser relacional, estima essas harmonias avaliando o Belo e nele se alegrando, está em relação com a criação, consigo mesmo e com a Unidade Perfeita causa da beleza contemplada.

A experiência estética (ato estimativo estético), por conseguinte, reivindicador de contínua conversão do olhar e educação da razão, é ação relacional, cuja meta última somente será alcançada, quando do dinâmico repouso na contemplação gozosa do Sumo Belo.

3. A grande metáfora da canção inacabada (beleza, música e tempo)

Pretendemos, tão-somente, caracterizar a vivência estética em sua dimensão temporal. Para tanto, examinaremos a tentativa que o filho de Tagaste empreende na busca de compreender o tempo, relacionando essa compreensão com a definição de música e ilustrando nosso esforço, exploraremos a metáfora da canção inacabada.

⁴⁴ Cf. SAN AGUSTÍN, *La Trinidad*, in *Obras completas de San Agustín*, 2. ed., trad. Luís Arias, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1956, t. V, 6: «Sed quia et Pater non dicitur Pater nisi ex eo quod est ei Filius, et Filius non dicitur nisi ex eo quod habet Patrem, non secundum substantiam haec dicuntur; quia non quisque eorum ad se ipsum, sed ad invicem atque ad alterutrum ista dicuntur: neque secundum accidens, quia et quod dicitur Pater, et quod dicitur Filius, aeternum atque incommutabile est eis. Quamobrem quamvis diversum sit Patrem esse et Filium esse, non est tamen diversa substantia: quia hoc non secundum substantiam dicuntur, sed secundum relativum; quod tamen relativum non accidens, quia non est mutabile».

3.1. Agostinho e o privilégio da música

A música marcou intensamente a vida de Agostinho, tanto seu trajeto existencial de buscas, desencontros, descobertas e afirmações, como sua elaboração teórica. Lembremos, por exemplo, o encanto despertado pela salmodia naqueles dias de juventude em Milão⁴⁵. Recordemos a catarse libertadora operada pela rememoração de um verso quando da morte se sua amada mãe Mônica, em Óstia, nas vésperas de seu retorno à África natal⁴⁶. Façamos memória da sua preocupação com a salmodia na liturgia diária e nas festas solenes, como a Páscoa, a mais bela das noites, onde a luz visível dos candelabros e os cantos na liturgia transportavam os celebrantes à Jerusalém Celeste⁴⁷.

No campo teórico, além do comentário aos salmos⁴⁸, basta observar a profunda e recorrente reflexão sobre as disciplinas liberais⁴⁹, sobre os

⁴⁵ Cf. SAN AGUSTÍN, *Las confesiones*, in *Obras completas de San Agustín*, 9. Ed. Bilingüe, trad. Angel Custodio Vega, La Editorial Católica, Madrid 2005, t. II, IX, VI, 7.

⁴⁶ Cf. *Ibidem*, IX, XI-XIII, 27-37. Aurélio Agostinho, depois dos funerais de Mônica, tendo ido aos banhos públicos, retorna aos seus aposentos e adormece. Acorda muito triste e recorda um verso cantado nas liturgias de Milão: «Ó Deus que criaste o universo / Tu reges os céus, e revestes os dias com o esplendor de tua luz / e a noite com a doçura do sono. / O repouso restitua aos membros cansados / o vigor necessário ao trabalho de cada dia, / alivie as mentes fatigadas, e dissipe a angústia das preocupações - Deus, creator omnium / polique rector vestiens / diem decoro lumine, / noctem sopora gratia, / artus solutus ut quies / reddat laboris usui / mentesque fessas allevet / luctuque solvat anxios»). A partir da lembrança desse verso sobre os trabalhos do dia e o descanso da noite, e tendo a figura de Mônica presente em sua mente, não mais se contém e chora. É uma canção, portanto, o fio condutor de um processo catártico, que culmina em profunda oração de louvor a Deus pela existência de Mônica, serva do Senhor e sua mãe.

⁴⁷ Cf. F. VAN DER MEER, *San Agustín, pastor de almas*, trad. Daniel Ruiz Bueno, Herder, Barcelona 1965, pp. 420-434. Cf. H. HAMAN, *Santo Agostinho e seu tempo*, trad. Álvaro Cunha, Edições Paulinas, São Paulo 1989, p. 199, descreve a vigília da Páscoa como a mãe de todas as vigílias. Na Basílica de Hipona, iluminada e adornada, a assembleia recebe os novos membros, medita e celebra o Ressuscitado. Noite festiva emoldurada pelo canto, essa excelente modalidade de oração e louvor.

⁴⁸ Cf. SANTO AGOSTINHO, *Comentário aos Salmos*, trad. Monjas Beneditinas do Mosteiro Maria Mãe de Cristo - Caxambu, Paulus, São Paulo 1977.

⁴⁹ Dentre as disciplinas liberais, recordamos, a música encontra lugar de destaque, pois ligando as ciências da linguagem às ciências matemáticas, em seu gratuito exercício e pela contemplação da beleza nos envia à Filosofia, ciência da

ritmos, a referência aos sons adequadamente modulados. Santo Agostinho, pensamos, acreditava na importância do cultivo das belas-artes, sobretudo da música, no processo de educação da vontade, na busca do cultivo do humano. Em nosso estudo, considerando o exposto, é preciso, mesmo brevemente, retornar ao Livro XI das *Confissões* e verificar como tempo e música se relacionam.

3.2. Tempo e música, canção e vida

Diante das enormes dificuldades encontradas na tarefa de entender o tempo, essa realidade que penetra e consome nossas existências, considerando a impossibilidade de mensurar aquilo que já deixou de ser⁵⁰, o filósofo norte-africano propõe nova terminologia para expressar o significado desse mistério:

Agora está claro e evidente para mim que o futuro e o passado não existem, e que não é exato falar de três tempos – passado, presente e futuro. Seria talvez mais justo dizer que os tempos são três, isto é, o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros. E estes três tempos estão na mente e não os vejo em outro lugar. O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera. Se me é permitido falar assim, direi que vejo e admito três tempos, e três tempos existem. Diga-se que há três tempos: passado, presente e futuro, conforme expressão abusiva em uso. Admito que se diga assim. Não me importo, não me oponho e nem crítico tal uso, contanto que se entenda: o futuro não existe agora, nem o passado. Raramente se fala com exatidão. O mais das vezes, falamos impropriamente, mas entende-se o que queremos dizer⁵¹.

síntese. A música, pelo gozo nos ritmos sonoros, também leva ao embelezamento ou harmonização da alma, preparando-nos à visão do Sumo Belo.

⁵⁰ Cf. SAN AGUSTÍN, *Las confisiones*, op. cit., XI, XVI, 21.

⁵¹ *Ibidem*, XI, XX, 26: «Quod autem nunc liquet et claret, nec futura sunt nec praeterita, nec proprie dicitur: tempora sunt tria, praeteritum, praesens et futurum, sed fortasse proprie diceretur: tempora sunt tria, praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris. Sunt enim haec in anima tria quaedam et alibi ea non video, praesens de praeteritis memoria, praesens de praesentibus contuitus, praesens de futuris expectatio. Si haec permittimur dicere, tria tempora video fateorque, tria sunt. Dicatur etiam: tempora sunt tria, praeteritum, praesens et futurum, sicut abutitur consuetudo; dicatur. Ecce non curo nec resisto nec reprehendo, dum tamem intellegatur quod dicitur, neque id, quod futurum est, esse

É impróprio afirmar que são três os tempos, pois o passado não mais existe e o futuro ainda não é. Contudo, vivemos num presente em permanente desintegração, deixando de ser. Daí ser necessário empregar nova terminologia, afirmando que os tempos são três: presente do passado (*praesens de praeteritis*), presente do presente (*praesens de praesentibus*) e presente do futuro (*praesens de futuris*). O presente do passado é memória (*memoria*), o presente do presente é visão (*contuitus*), o presente do futuro é espera (*expectatio*). Essa trindade do tempo⁵² indica que o tempo está radicado na mente.

Progredindo nas suas meditações, o filho da África Latina indaga: não será o tempo simplesmente distensão? Após refletir sobre a constituição de um poema, composto de sílabas breves e longas, tendo em conta os diversos intervalos que o compõem, considerando sua duração, o Hiponense ponderadamente caracteriza o tempo como distensão. Mas distensão de quê? Vale a pena escutar o próprio Agostinho:

Daí, concluo que o tempo nada mais é do que distensão. Mas distensão de quê? Ignoro. Seria surpreendente, se não fosse distensão da própria alma. [...] É em ti, meu espírito, que eu meço o tempo. Não me perturbes, ou melhor, não te perturbes com o tumulto de tuas impressões. É em ti que eu meço os tempos. Meço, enquanto está presente, a impressão que as coisas gravam em ti no momento em que passam, e que permanece mesmo depois de passadas, e não as coisas que passaram para que a impressão se produzisse. É essa impressão que meço, quando meço os tempos. [...] No entanto, perdura a atenção, diante da qual continua a retirar-se o que era presente. Portanto, não é o tempo futuro que é longo, pois não existe, mas o longo futuro é a longa espera do futuro. Também não é longo o tempo

iam, neque id, quod praeteritum est. Pauca sunt enim, quae proprie loquimur, plura non proprie, sed agnoscitur quid velimus».

⁵² De certo modo, o presente está referido ao intelecto, o passado à memória e o futuro à vontade. É importante lembrar que as três faculdades operam conjuntamente, bem como recordar que essa concepção do tempo, radcada na consciência, reivindica a dimensão intencional da mesma consciência e do próprio tempo.

passado inexistente, mas o longo passado é a longa recordação do passado⁵³.

O que é o tempo? Distensão (*distentio*)⁵⁴. Mas, distensão de quê? Ignoro. *Seria surpreendente se não fosse distensão da própria alma*. Eis a novidade da concepção do tempo proposta por Santo Agostinho. O tempo, enquanto distensão, é distensão da alma. Ou seja, o tempo existe na interioridade, na alma do homem. É a alma que, num presente fugidio (visão), distende-se ao passado (memória) e ao futuro (espera ou esperança). A mente nesse movimento, surpreendida, procura reter esses momentos fugidios⁵⁵ na busca de apreender a si mesma. Nesse processo, em conclusão, intencionando os momentos constitutivos de minha existência⁵⁶, apreendo a mim mesmo no tempo. E nesse longo futuro que ainda não é, nesse longo passado que já não é, nesse presente que me escapa, perdura a intenção. Quem sabe, se pudéssemos isolar um desses momentos do tempo, nele não se revelaria a eternidade? No esvaziar-se de cada momento, não será a eternidade que experimentamos? Em nossa finita existência no tempo experienciamos, na integridade do espírito, nossa condição peregrina.

⁵³ SAN AGUSTÍN, *Las confessions*, op. cit., XI, XXVI, 33; XXVII, 36; XXVIII, 37: «Inde mihi visum est nihil esse aliud tempus quam distentionem: sed cuius rei, nescio, et mirum, si non ipsius animi. [...] In te, anime meus, tempora metior. Noli mihi obstrepere, quod est: noli tibi obstrepere turbis affectionum tuarum. In te, inquam, tempora metior. Affectionem, quam res praetereuntes in te faciunt et, cum illae praeterierint, manet, ipsam metior praesentem, non ea quae praeterierunt, ut fieret; ipsam metior, cum tempora metior. [...] Sed tamen perdurat attentio, per quam pergat abesse quod aderit. Non igitur longum tempus futurum, quod non est, sed longum futurum longa expectatio futuri est, neque longum praeteritum tempus, quod non est, sed longum praeteritum longa memoria praeteriti est».

⁵⁴ Observando as diversas versões do texto agostiniano em línguas neolatinas contemporâneas, optamos por traduzir *distentio* por *distensão*. A palavra *distensão* (de distender-se), pensamos, indica adequadamente o significado de *distentio*: esse movimento da alma sobre si mesma na renovada busca de apreensão de um tempo que lhe escapa.

⁵⁵ Momentos fugidios comparáveis às sílabas de um poema recitado. Na de sílabas, umas breves e outras longas, com diversas durações, pausas (momentos de silêncio), intencionamos, em cada sílaba, a unidade do poema e, na unidade, seu significado.

⁵⁶ Ou, quem sabe, de minha história inacabada.

Esse processo de intenção-distensão-atenção (*intentio-distentio-attentio*), vivido desde a interioridade do homem, enquanto tomada de consciência do tempo⁵⁷, pode ser didaticamente compreendido, através da interessante metáfora da canção. Na canção, todos os elementos da percepção interior do tempo estão presentes. O doutor da graça prossegue, dizendo:

Se estou para recitar uma canção que conheço, antes de começar, já minha expectativa se estende a toda ela. Mas, assim que começo, tudo o que vou destacando e entregando ao passado vai se estendendo ao longo da memória. Assim, a minha atividade volta-se para a lembrança da parte já recitada e para a expectativa da parte ainda a recitar; a minha atenção, porém, está presente: por seu intermédio, o futuro torna-se passado. E quanto mais avança o ato tanto mais se abrevia a espera e se prolonga a lembrança, até que esta fica totalmente consumida, quando o ato, totalmente acabado, passa inteiramente para o domínio da memória. Ora, o que acontece com o cântico todo sucede também para cada uma das suas sílabas; acontece também a um ato mais longo, do qual faz parte, por exemplo, o cântico, e em toda a vida do homem, da qual todas as ações humanas são partes. Isso mesmo sucede em toda a história dos filhos dos homens, da qual a vida de cada homem é apenas uma parte⁵⁸.

Antes de recitar uma canção conhecida, minha expectativa se estende sobre toda ela. Mas, pronto comece a recitá-la, tudo o que vou destacando e entregando ao passado vai se distendendo na minha memória. Contudo, em cada sílaba da canção como em cada nota de uma melodia, intenciono a canção inteira, a melodia por completo. E assim, pouco a pouco, em cada partícula recitada, em cada nota executada,

⁵⁷ Ou apreensão sempre renovada do tempo.

⁵⁸ SAN AGUSTÍN, *Las confesiones*, op. cit., XI, XXVIII, 38: «Dicturus sum canticum, quod novi: antequam incipiam, in totum expectatio mea tenditur, cum autem coepero, quantum ex illa in praeteritum decerpsero, tenditur et memoria mea, atque distenditur vita huius actionis meae in memoriam propter quod dixi et in expectationem propter quod dicturus sum: praesens tamen adest attentio mea, per quam traicitur quod erat futurum, ut fiat praeteritum. Quod quanto magis agitur et agitur, tanto breviata expectatione prolongatur memoria, donec tota expectatio consumatur, cum tota illa actio finita transierit in memoriam. Et quod in toto cantico, hoc in singulis particulis eius fit atque in singulis syllabis eius, hoc in actione longiore, cuius forte particula est illud canticum, hoc in tota vita hominis, cuius partes sunt omnes actiones hominis, hoc in toto saeculo filiorum hominum, cuius partes sunt omnes vitae hominum».

antecipo o sentido da canção em sua totalidade, prevejo o significado da melodia executada. Esse é o poder da alma: antever em cada partícula da canção, em cada nota da melodia, a canção em sua totalidade, a melodia em sua integralidade. Nesse processo de distensão da alma, a mente intenciona, antecipa provisoriamente a totalidade visada. O mesmo que ocorre com a canção, sucede com cada existência individual, pois cada vida humana acontecida no tempo é antecipação da história consumada de todos os homens. Tal como em cada partícula do poema ou em cada nota da melodia, cada ação do ser humano antecipa o sentido da totalidade da sua existência.

Nos dramas expressivos e nas ambiguidades de uma liberdade por resolver-se, na existência de cada ser humano, por conseguinte, como já foi dito, vemos antecipado o futuro escatológico de todos os filhos do homem. Entretanto, essa antevisão da canção ou da melodia, da vida individual ou da história da humanidade, é antevisão precária, por resolver-se no tempo. Somente compreenderemos o sentido da canção ou da melodia, quando ela tiver sido completamente executada. Analogamente, o significado da vida de cada ser humano somente será entendido, quando sua existência tiver ocorrido por completo. Da mesma maneira, só compreenderemos o sentido da história humana na consumação que acontecerá para além de todos os tempos. No entanto, no processo de *intentio-distentio-attentio*⁵⁹, antevemos e gozamos, como

⁵⁹ Num presente inconstante, a alma distende-se ao passado e ao futuro (*distentio*) e, numa ação intencional (*intentio*), apreende a si mesma (*attentio*) nesse fluir de momentos que é o tempo da interioridade. E se pudéssemos isolar cada uma dessas partículas do tempo (cada um dos momentos desse fluir), viveríamos gotas de eternidade (*stillae temporis*). Nessa direção F. B. SOUZA NETTO, «Tempo e memória no pensamento de Santo Agostinho», in P. M. PALACIOS (org.), *Tempo e razão. 1600 anos das Confissões de Agostinho*. Loyola, São Paulo 2001, p. 26 afirma: «A alma é, portanto, o lugar cósmico do tempo. Ele é certa *distentio* da alma: nesses termos, ele não deixa de ser algo em si, no sentido de determinado e distinto, mas assim como eu não sou algo em mim, sem ser por tudo aquilo que é meu, dotado de um ser exterior, o meu ser onde, sem deixar de ser, o que, para Agostinho, é-me imposto pela corporeidade e pela animalidade ou sensibilidade, guardadas as devidas proporções, o tempo é algo que, dado pela interação com o mundo, é-me na alma qual totalidade mensurável de instantes, e nesse sentido é algo diferenciado enquanto só se perfaz nela, tal eu o meço. Noutro extremo, se é correta esta expressão, o meu ser por excelência tem algo de análogo, é ser em Deus». Benjamim esclarece como a alma experimenta o tempo, indicando

na canção, a beleza e bondade que a todos é prometida. E através de nossas ações e da totalidade de nossas vidas, podemos acrescentar cor, intensidade e beleza à grande canção da criação, cujos acordes finais serão executados no futuro escatológico, quando da consumação dos tempos.

3.3. Consequências da nova concepção do tempo à música e belas-artes

Quais são as consequências dessa nova compreensão do tempo para a estética? Retornemos à definição de música proposta pelo Hiponense: “música é a ciência da boa modulação”⁶⁰. O que é essa boa modulação? A boa modulação consiste na ordenação adequada dos sons no tempo, tendo em vista o agrado estético. Mas, se o tempo somente existe na alma, onde repercutirão e serão percebidos, interpretados e integrados os sons emitidos? A canção ecoa na alma, a melodia repercute na alma. É na interioridade que escutamos os sons emitidos, intencionando-os, decodificando-os, integrando-os. As harmonias sonoras exteriores, portanto, somente são gozadas como belas, significadas como harmônicas, porque a alma, atenta, apreende-as nesse movimento de distensão e intenção. Desse modo, os ritmos corporais são instrumentos dos ritmos da alma, nela despertando a canção da interioridade. E essa canção, percebida desde a interioridade, indica outra canção, da qual fazem parte todas as canções, todas as vidas humanas, toda criação, a

a natureza do tempo. Alma que é o lugar cósmico do tempo. M. HEIDEGGER, *O conceito de tempo*, trad. Irene Borges-Duarte. Fim de Século, Lisboa 2003, pp. 31-32, nessa perspectiva, meditando sobre a concepção agostiniana do tempo indica sua novidade: «Santo Agostinho, no Livro XI das *Confissões*, levou a questão até o ponto de [perguntar] se o espírito não será ele mesmo o tempo. [...] Parafraçando: ‘Em ti, espírito meu, meço o tempo; a ti meço ao medir o tempo. [...] Em ti, sempre o repito, meço o tempo; as coisas que passageiramente, vêm ao [teu] encontro afetam-me de maneira permanente, enquanto elas desaparecem. É a efetividade que eu meço no ser aí atual, e não as coisas que sendo passageiras, lhe deram origem. O que meço – repito –, ao medir o tempo, é o meu mesmo sentir-me afetado». O tempo, por conseguinte, entendido como vivência da consciência (vivência interior radicada no espírito) é nota característica do *ek-sistente* e sinal de sua transitoriedade.

⁶⁰ Cf. SAN AGUSTÍN, *La música*, op. cit., VI, I, 2: «Musica est scientia bene modulandi».

canção de Deus. Canção, como já enunciamos, inacabada, da qual esse mesmo homem é copartícipe.

Em Agostinho de Hipona, finalmente, podemos dizer, a Música e as demais belas-artes superam o caráter mimético da estética clássica, considerado o movimento intencional de todas as faculdades do ser humano (sentidos, inteligência, memória e vontade) na direção da realização de uma adequada composição ou, simplesmente, quando da apreciação da beleza. Notadamente, a Música, ciência do ritmo, unindo matemática e linguagem, enquanto fruição interior, é autêntico ato criador do artista e, para todos, possibilidade de transcendência.

3.4. A tarefa educativa das artes

Cumpre destacar a tarefa educativa das disciplinas liberais e, sobretudo, das belas-artes no cultivo e formação do humano⁶¹.

As belas-artes, despertando todos os sentidos corporais e todas as faculdades da mente convidam o ser humano ao cultivo de si próprio e ao cuidado do mundo. As belas-artes, educando a sensibilidade, inteligência e vontade, unindo homem, mundo e Deus oferecem beleza à vida.

No projeto pedagógico de Agostinho, fecundo pensador, mas, igualmente, pastor e educador perspicaz, as artes encontram lugar de destaque, são pensadas, cultivadas e propostas como conteúdo indispensável. É tarefa reservada às belas-artes, assim pensamos, contribuir à educação da vontade considerando que o misterioso dom da liberdade busca conteúdo capaz de completá-lo. Assim, se o amor é a resposta aos desvios da vontade, na presente existência, na beleza intencionada, encontramos razões justificadoras da possibilidade de vida

⁶¹ Nessa direção, considerando a contribuição específica da música, tão querida pelo filho da África Latina, J. MASSI - B. MASSIN, *História da música ocidental*, trad. Ângela Ramalho Viana, Carlos Sussekind, Maria Teresa Resende Costa, Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1997, p. XIX afirmam: «Na medida em que nossa civilização torna-se mais abstrata, mais funcional, mais coletiva, mais programada [...] mais experimentamos a necessidade de multiplicar e aprofundar os recursos de nossa fantasia e de nossa singularidade. [...] A música tem o poder, duplo e singular, de nos desligar de todos os entraves externos e de nos ligar ao devir do universo, através de nosso próprio âmago. Ela não se opõe à nossa civilização; permite-nos viver nela na liberdade, que é sempre preciso reconquistar, de nossas ternuras e nossos sonhos, nossos desejos e nossos ímpetos». A música, sem dúvida alguma, pela contemplação suscitada, é capaz de ajudar-nos na superação da fragmentação pelo seu poder unitivo, admiravelmente.

feliz e plena, tanto quanto seja possível neste mundo. Entretanto, não esqueçamos da meta almejada, da beatitude prometida, onde, em perpétua e dinâmica alegria, gozaremos da Beleza inefável de Deus.

Conclusão

Mas, quem é o ser humano que pela vivência estética experimenta contentamento, sentido, plenitude? É um ser que, na unidade corpo e alma, percebe as coisas sensíveis, interpretando-as segundo critérios inteligíveis. Dotado de sentidos externos, sentido interno e faculdades espirituais, age, desde a unidade que é, intencionando e interpretando a beleza em suas múltiplas manifestações: sensíveis e inteligíveis.

Portador de inteligência, memória e vontade, essa trindade da mente, é dotado dessa faculdade ativa chamada vontade⁶². A vontade, na unidade com a inteligência e a memória, é a faculdade que intenciona os entes sensíveis, recorda, relaciona ideias, interpreta os dados percebidos. E, se cada uma das faculdades está presente em todas as atividades de uma só mente, compete, no entanto, à vontade, orientar tanto a memória quanto o intelecto. Em consequência, seja no processo sensorial, quando a alma ativamente percebe através do corpo⁶³, ao qual está inseparavelmente unida, seja no processo da recordação ou na ação do conhecimento, a vontade é a faculdade motivadora que move as outras faculdades⁶⁴.

A experiência estética ou ação estimativa estética, portanto, é atividade do homem integral, corpo e alma, na unidade das suas faculdades pelas quais relaciona-se com o mundo e interpreta a beleza intencionada. É, sublinhamos, atividade intencional, marca da liberdade e sinal do primado da consciência na percepção, no conhecimento e na vivência estética. Consciência, que podemos dizer, é o lugar da luz, pela qual, as belezas sensíveis são interpretadas e oferecidas em louvor ao seu autor.

E se os critérios de interpretação estética estão acima de uma razão finita e mutável, identificando-se com as formas exemplares (*species*)

⁶² Cf. SAN AGUSTÍN, *La Trindad*, op. cit., X, X, 13.

⁶³ Cf. *Idem*, *La inmortalidad del alma* in *Obras completas de San Agustín*, trad. Lope Ciruela, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1988, t. XXXIX, XVI, 25.

⁶⁴ Cf. *Idem*, *La Trindad*, op. cit., X, XI, 18.

pelas quais o mundo foi criado e é providentemente sustentado (pelo governo providente dos números), contudo, o critério último da estimacão estética é não-predicável. Se tudo o que é, o é segundo a unidade, querendo permanecer na unidade (causa de sua existência e beleza), se tudo o que é, existe segundo a Perfeita Unidade, contudo, a Suma Unidade é Mistério. Se fosse predicável⁶⁵ não seria fundamento. Suma Unidade ou Sumo Princípio (dito também: Suma Verdade, Suma Vida, Sumo Bem) que se identifica com a *Perfeita Unidade*, a Trindade. Mistério indefinível, mas compreensível através de analogias. Trindade que, sendo relação, imprime ao ato de estimacão estética o seu inconfundível caráter relacional, manifestando-se nas operações da mente, pelas quais o ser humano, ao apreciar o belo, une humano, divino e cósmico.

A estimacão estética, por fim, é ação radicada no tempo da interioridade, pois os sons exteriores são percebidos e unificados interiormente. Considerada a definição de música: ciência da boa modulação, os sons exteriores são intencionalmente ordenados e decodificados segundo esforço da consciência. Ao mesmo tempo, encontramos na música, na metáfora da canção inacabada, compreensão de uma existência pessoal em tensão de completude apta a ser estendida à história de todos os seres humanos. Se somente compreendermos a canção quando da sua completa execução (ver movimento de *atentio*, *distentio*, *intentio*), da mesma maneira, somente entenderemos nossas existências individuais quando elas se completarem, só entenderemos a história quando do seu epílogo escatológico.

A arte, em especial a música, metáfora da vida, expressão de uma liberdade em busca de plenitude, liberdade que busca na *ordo dilectio*⁶⁶ sentido e orientação, nos envia ao belo e ao cuidado, pois aquele que ama cuida todas as expressões da beleza, consciente de que essas manifestações nos enviam, falam e evocam seu autor. O esteta⁶⁷ encontra na experiência estética oportunidade de cultivo da sensibilidade,

⁶⁵ A *Perfeita Unidade* (Trindade) não é definível, tal qual o caráter não predicável do Uno de Plotino ou do Bem de Platão.

⁶⁶ *Ordo Dilectio* ou deleite (fruição) segundo a Ordem do Amor que procede – via beleza – da Perfeita Unidade (Trindade).

⁶⁷ Esteta são todos os seres humanos.

inteligência e vontade, vivência do Belo que envia ao silêncio pois está radicada no Mistério.

Os artistas, finalmente, criadores das belas-obras-de-arte, descobrem-se a serviço da arte⁶⁸ e comprometidos com o Sumo Belo. Assim, tanto o apreciador quanto o artista, estetas, sublinhamos, estão a serviço do Belo. Estar a serviço do Belo significa estar disponível ao cuidado do mundo, expressão do divino misteriosamente manifesto como beleza.

A obra de arte, portanto, é bela manifestação da verdade no mundo⁶⁹, possibilidade de reconhecimento de si mesmo, epifania, tal qual a criação, de Deus. Cada ser humano, destacamos, é um hermeneuta do Belo percebido na criação e nas belas-obras de arte. E como estetas, nós, os humanos, somos convidados a cultivar essa dimensão da existência, essencial à nossa completa realização. O belo manifesto no mundo, radicado no mistério, manifestação do eterno no tempo, em suma, convida, especialmente, ao cultivo de si e ao solidário cuidado do mundo.

Referências bibliográficas

Fontes

- AGUSTÍN, San, *Contra los Académicos*, in *Obras completas de San Agustín*, 4. ed., bilingüe, trad. Victorino Capánaga, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1971, t. III, pp. 2-200.
- *Las confesiones*, in *Obras completas de San Agustín*, 9. Ed. Bilingüe, trad. Angel Custodio Vega, La Editorial Católica / BAC, Madrid 2005, t. II.
- *La ciudad de Dios*, in *Obras completas de San Agustín*, 2. ed., trad. José Moran, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1964, t. XVI. Libros I-XII.
- *La ciudad de Dios*, in *Obras completas de San Agustín*, 2. ed., trad. José Moran, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1964, t. XVII Libros XIII-XXII.
- *Comentário aos Salmos*, trad. Monjas Beneditinas do Mosteiro Maria Mãe de Cristo de Caxambu, Paulus, São Paulo 1997.

⁶⁸ Ou da manifestação da beleza.

⁶⁹ Ver, nesta perspectiva, L. E. HINRICHSEN, «Meditação sobre a Origem da Obra de Arte», *Cadernos da ESTEF*, 43-2 (2009) 60-70.

- *De la cantidad del alma*, in *Obras completas de San Agustín*, 4. ed., trad. Eusebio Cuevas, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1951, t. III, pp. 523-665.
 - *De la doctrina cristiana*, in *Obras completas de San Agustín*, 2. ed., trad. Balbino Martín, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1969, t. XV, pp. 43-285.
 - *Del libre albedrío*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Evaristo Seijas, La Editorial Católica / BAC, 1951, t. III, pp. 235-521.
 - *La inmortalidad del alma*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Lope Ciruela, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1988, t. XXXIX, pp. 4-46.
 - *La música*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Alfonso Ortega, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1988, t. XXXIX, p. 49-361.
 - *Diálogo sobre a ordem*, trad. Paula Oliveira e Silva, rev. Paulo Farmhouse Alberto, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Lisboa, 2001, 266p.
 - *Las retractaciones*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Teodoro C. Madrid, La Editorial Católica / BAC, 1995, t. XL.
 - *La Trinidad*, in *Obras completas de San Agustín*, 2. ed., trad. Luís Arias, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1956, t. V.
 - *Ochenta y tres cuestiones diversas*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Teodoro C. Madrid, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1995, t. XL.
 - *Los soliloquios*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Victorino Capánaga, La Editorial Católica, Madrid 1957, t. I, pp. 399-621.
 - *De la verdadera religión*, in *Obras completas de San Agustín*, trad. Victorino Capánaga, La Editorial Católica / BAC, Madrid, 1956, t. IV, pp. 1-258.
 - *De la vida feliz*, in *Obras completas de San Agustín*, 3. ed., trad. Victorino Capánaga, La Editorial Católica / BAC, Madrid, 1957, t. I, pp. 617-672.
- PLATONE, *Tutti gli scritti*, trad. Giovanni Reale, Bompiani, Milano 2000.
- PLOTINO, *Enneadi*, trad. Giuseppe Faggin, Bompiani, Milano 2000.

Estudos

- BODROZIC, I., *La numerologia in Sant'Agostino*, Lateranensis / Augustinianum, Roma 2002.
- BROWN, P., *Santo Agostinho. Uma biografia*, trad. Vera Ribeiro, Record, Rio de Janeiro 2005.

- CARVALHO, M. S. de, «Introdução e notas», in Santo Agostinho, *Diálogo sobre a felicidade*, trad. Mario Santiago de Carvalho, Edições 70, Lisboa 1988, pp. 9-17 / pp. 91-107.
- DE BRUYNE, E., *Historia de la estética: la antigüedad griega y romana*, trad. Armando Suárez, La Editorial Católica / BAC, Madrid 1963. t. I, 486p.
- *La antigüedad cristiana. La Edad Media*, trad. Armando Suárez, La editorial Católica / BAC, Madrid 1963. t II, 776p.
- FITZGERALD, A. D. (ed.), *Augustine through the ages. An Encyclopedia*, Wm. B. Eerdmans Publishing Company, Cambridge 1999.
- HAMAN, H., *Santo Agostinho e seu tempo*, trad. Álvaro Cunha, Edições Paulinas, São Paulo 1989.
- HEIDEGGER, M., *O conceito de tempo*, trad. Irene Borges-Duarte. Fim de Século, Lisboa 2003.
- HINRICHSEN, L. E., *Deus Modulator. Santo Agostinho: o itinerário estético da interioridade* (Dissertação de Mestrado em Filosofia – PUCRS), Porto Alegre 2000. 111 p.
- «A dimensão formativa do Belo. O lugar da vivência estética na epistemologia do *De ordine*», *Civitas Augustiniana*, 2 (2012) 37-51.
- «Meditação sobre a origem da obra de arte», *Cadernos da ESTEF*, 43-2 (2009) 60-70.
- KANDINSKY, W., *Do Espiritual na Arte*, trad. Álvaro Cabral Martins Fontes, São Paulo 1990.
- MAMMÍ, L., *Santo Agostinho, o tempo e a música*. (Tese de Doutorado em Filosofia - USP) São Paulo, 1998, v. I 217p. / v. II 215p.
- «Deus Cantor», in *Artepensamento*, Companhia das Letras, São Paulo 1994, pp. 43-58.
- *Stillae Temporis* - Interpretação de uma passagem das Confissões, XI, 2», in P. M. PALACIOS (org.), *Tempo e Razão. 1600 anos das Confissões de Santo Agostinho*, Loyola, São Paulo 2002.
- MARROU, H.-I., *Saint Augustine et la fin de la culture antique*, Bocard Éditeur, Paris 1938.
- *Saint Augustin et la fin de la culture antique. Retractatio*. Bocard Éditeur, Paris 1949.
- MASSI, J. - MASSIN, B., *História da música ocidental*, trad. Ângela Ramalho Viana, Carlos Sussekind, Maria Teresa Resende Costa, Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1997.
- OLIVEIRA e SILVA, P., «Introdução e notas complementares», in Santo Agostinho, *Diálogo sobre a ordem*. trad., int. e notas Paula Oliveira e

- Silva; Rev. Paulo Farmhouse Alberto. Imprensa Nacional-Casa da Moeda Lisboa 2000, pp. 13-81 / pp. 235-263.
- SARAIVA, F. R. dos S., *Novíssimo dicionário latino português*, 10. ed., Livraria Garnier, Belo Horizonte 1993.
- SOUZA NETTO, F. B., «Tempo e memória no pensamento de Santo Agostinho», in P. M. PALACIOS (org.), *Tempo e razão. 1600 anos das Confissões de Agostinho*. Loyola, São Paulo 2001.
- SVOBODA, K., *La estética de San Agustín y sus fuentes*, trad. Luís Rey Altuna, Editorial Augustinus, Madrid 1958.
- UÑA JUÁREZ, A., *Cántico del universo. La estética de San Agustín*, Complutense, Madrid 2000.
- VAN DER MEER, F., *San Agustín, pastor de almas*, trad. Daniel Ruiz Bueno, Herder, Barcelona 1965.