

Idade Média

Queda do Império Romano do Ocidente - 476 dC – a tomada da capital do Império Romano do Oriente, Constantinopla, 1453

Alta Idade Média: sec. V ao sec. X - Baixa Idade Média XI ao sec. XV

Revisão historiográfica: **Antiguidade Tardia (sec.III ao século VIII)**

Legado da Antiguidade

O legado platônico foi fundamental para o pensamento ocidental a respeito da beleza. O banquete, diálogo de Platão no qual a beleza é apresentada como paradigma de sua teoria das Ideias, foi comentado por Marsilio Ficino e exerceu grande influência sobre a concepção renascentista de beleza. Ficino deu a seu comentário o título *De amore*, e com razão, pois em *O banquete* a beleza é discutida em estreita conexão com Eros. Amor é sempre amor por alguma coisa. **Belo é aquilo a que o Amor é intencionalmente dirigido.** O poder “demônico” do amor, o erótico, manifesta-se na ascensão da alma dos corpos belos ao conhecimento do “Belo em si”, a Beleza absoluta que é uniformemente sempre bela (211b).

Um ensinamento característico de *O banquete* é que o belo sempre implica o bom; ele é uma manifestação do bom. Um ser humano que tenha visto a Beleza em si é capaz de produzir “virtude verdadeira” [arete]; ele, ou ela, é bom. **Para o pensamento grego, em contraste com o moderno, o belo não possui uma significação primordialmente estética** – Platão adota uma atitude bastante crítica em relação à arte –, mas antes ética. Isto também é expresso por meio do conceito tipicamente grego de *kalokagathia*, no qual são reunidos, como abrangente noção de perfeição espiritual, o belo [*kalos*] e o bom [*agathos*]

Platão: **O Belo era a manifestação do Bem, a coisa mais digna de ser amada, só passível de admiração aos “neo-iniciados”, isto é, aqueles que por muito tempo haviam contemplado as realidades de outrora (Fedro, 250e-251a).**

A *Kalokagathia* (καλοκαγαθία, nobreza) – *a Beleza associada ao Bem* – ganhou uma longa história no pensamento platônico (e, posteriormente, na filosofia medieval)

Aristóteles deu um passo adiante: definiu o Belo como algo ordenado – o conceito de Ordem era caro aos antigos, especialmente a ideia de ordem serial (o antes e o depois)

O belo – ser vivente ou o que quer que se componha de partes – não só deve ter essas partes ordenadas, mas também uma grandeza que não seja qualquer. Porque o belo consiste na grandeza e na ordem e, portanto, um organismo vivente pequeníssimo não poderia ser belo (pois a visão é confusa quando se olha por tempo quase imperceptível); e também não seria belo o grandíssimo (porque faltaria a visão de conjunto, escapando à vista dos espectadores, a unidade e a totalidade; imagine-se, por exemplo, um animal de dez mil estádios...). Pelo que, tal como os corpos e organismos viventes devem possuir uma grandeza, e esta bem perceptível como um todo, assim também os mitos devem ter uma extensão bem apreensível pela memória (Poética, VII, 44, 1450b-1451a)

1. Antiguidade tardia

Promulgação do cristianismo como religião oficialmente aceita pelo Império Romano. Formação da doutrina cristã.

Forte influência do pensamento da antiguidade (Cícero – 106-43 a.c), Sêneca (4aC-65dc) Estoicismo, Neoplatonismo (Plotino (205-270)

O Estoicismo (sécs. III a. C. - II d. C.), filosofia muito influente no mundo romano e no pensamento cristão posterior, novamente ampliou o conceito de Arte. Cícero (106-43 a. C.), um verdadeiro vaso transmissor da filosofia grega para o mundo latino, mesclou as definições platônicas e aristotélicas e uniu o Belo ao mundo da Ética: o belo, além de uma composição das partes do corpo, era também, e sobretudo, a firmeza de caráter derivada da virtude:

As qualidades principais são, no corpo, a beleza, a força, a saúde, a energia, a velocidade, e na mente, as correspondentes a estas.

Assim como no corpo se verifica o que chamamos 'beleza' [quando a] uma certa disposição adequada dos membros se junta uma cor agradável [da pele], assim também se dá o nome de 'beleza da alma' [ao equilíbrio] entre, por um lado a constância e a coerência e, por outro, uma certa firmeza e estabilidade nas opiniões e nos juízos, que, ou decorrem da virtude, ou contém em si a essência mesma da virtude

Em que pese o fato de existir uma beleza física, corporal, corpórea, a verdadeira beleza, para Cícero, se encontra no espírito. É ele a fonte de inspiração de todas as belezas que os artistas representam.

Penso que não existem parte alguma algo de tão belo cujo original de que foi copiado não seja ainda mais belo, como é o caso de um rosto em relação a seu retrato; mas não podemos apreender esse novo objeto nem pela visão, nem pela audição, ou qualquer dos outros sentidos. **Pelo contrário, é apenas em espírito e em pensamento que o conhecemos (...)**

Sêneca (4 a. C. - 65 d. C.): **A Beleza consiste, portanto, na aquisição da Sabedoria que, por sua vez, é a instalação da ordem na vida, a paz interna, a felicidade do mundo espiritual autônomo e independente do agir no mundo**

Essa ênfase estoica na filosofia moral não era novidade no Ocidente. Fazia parte da tradição socrático-platônica considerar os temas filosóficos sob o prisma metafísico do Bem, da Verdade e do Belo.²³ Essa tendência foi acentuada pelo **Neoplatonismo (sécs. III-VI)**. Plotino (c. 205-270), filósofo grego, talvez o mais proeminente pensador entre os neoplatônicos, dedicou um capítulo de suas Enéadas (Ἐννεάδες) ao Belo.

Talhon -Hugon: beleza sensível só existe por participação na Ideia inteligível do Belo; o belo em si mesmo fornece a beleza a todas as coisas permanecendo ele próprio; as diferentes belezas assemelham -se pela participação na ideia de belo; uma caminhada ascendente permite a subida dos degraus a partir da beleza dos corpos em direção a outras formas cada vez mais espiritualizadas do belo; nesta ascensão progressiva, o amor desempenha um papel decisivo; o belo está ligado ao bem no inteligível. Mas, aqui, estes temas são inflectidos ou juntos a outros, e destas modificações nascerá a concepção neoplatónica do belo.

Entre estas novidades introduzidas por Plotino, notar-se -á uma reflexão sobre a beleza dos corpos e uma interessante discussão crítica da ideia defendida por Cícero nas *Tusculanas* (IV, 31), ideia segundo a qual a **beleza visível** reside na simetria das partes, umas em relação às outras e em relação ao conjunto. Mas é sobretudo no terreno de uma metafísica do belo que Plotino aborda temas novos numa talagarça platónica.

Assim, **a beleza é pensada através das categorias de matéria e de forma**. A ideia é aquilo que dá forma à matéria e que, por isso, domina a obscuridade desta. Ao ordenar as partes de que as coisas múltiplas são feitas, ela harmoniza -as e faz delas um todo:

Ele dirige-se à visão, embora haja, de fato, uma beleza para a audição (pois a melodia e o ritmo são belos). **Beleza é a simetria das partes e suas cores. Mas as mentes que se elevam para além dos sentidos encontram uma beleza superior, a beleza da conduta de uma vida correta – em atos, em caracteres, em virtudes. E tudo o que é relacionado à alma é belo.**

Ademais, a justiça e a temperança são mais belas que a aurora e o crepúsculo, mas só podem ser apreciadas por aqueles que veem com os **olhos da alma**. Esses conseguem experimentar um deleite, uma alegria, um assombro: estão a contemplar o verdadeiro reino da Beleza. Lá encontra-se a alma honesta, a que é justa, nobre, digna, calma, pura de costumes (isto é, recatada, modesta), serena, impassível. Essa alma, purificada, torna-se uma forma e uma razão. Essa beleza da alma é a existência real, a verdadeira realidade. O resto, corpóreo, não é real, mas um mundo de sombras, traços, imagens irrealis.²⁴

O mundo material das belezas corporais parece relegado mais decisivamente a ser imagem, traço, sombra, espectro da verdadeira beleza. Por isso, o homem deve habituar sua alma à contemplação das belas ocupações, das belas obras, e especialmente das almas daqueles que realizam essas belas obras. A beleza atrelada ao bem (ordem moral) é também um imperativo. Por isso, o símbolo maior da feiúra é a alma dissoluta e injusta, cheia de concupiscências e desequilíbrios – alma covarde, mesquinha, invejosa, infectada pelo deleite dos prazeres impuros das paixões corporais (Enéadas, I, 5).

Talhon- Hugon: Para atingir esta essência do belo, o homem deve realizar um trabalho sobre si mesmo que, ao cabo de uma purificação, lhe permita tornar -se visão e luz. Plotino insiste na necessidade de se desviar do sensível: é preciso abandonar a visão dos olhos sob pena de conhecer o mesmo destino que Narciso, a não ser que «não seja o seu corpo, mas a sua alma que mergulhe nas profundezas escuras e funestas para a inteligência [...] e viva com sombras, [como] um cego a viver no Hades». É preciso fechar os olhos da carne para abrir os «olhos interiores». Mas, para revelar estes olhos interiores, é necessário purificar -se, separar -se de tudo o que não é essencial: o corpo, a consciência sensível, as paixões e as especificidades

individuais. A alma deve desviar -se da vida do corpo, portanto da matéria que é indefinida, informe, obscura e associada ao feio e ao mal: «Faz como o escultor de uma estátua que deve tornar -se bela; ele retira uma parte, raspa, pule, limpa até que liberta belas linhas no mármore; como ele, retira o supérfluo, endireita o que é oblíquo, limpa o que está sujo para torná-lo brilhante, e não cesses de esculpir a tua própria estátua.» No fim deste despojamento e deste abandono de si mesma, a alma tornar -se -á luz e visão. É a condição para que tenha acesso ao belo absoluto eterno e imutável, porque é preciso tornar -se semelhante ao objeto visto para o ver: «Nunca os olhos verão o Sol, sem se terem tornado semelhantes ao Sol, nem uma alma veria o belo sem ser bela.

Meire Lode Nunes (O belo na arte medieval)

Para abordarmos o belo na arte da Idade Média é preciso esclarecermos algumas questões para evitarmos equívocos. Primeiramente, o termo arte que aparece corriqueiramente nos textos medievais não corresponde a arte enquanto objeto artístico comprometido com o belo, como vimos anteriormente. Isso ocorre porque naquele momento o conceito de arte era próximo do conceito grego de technè, ou conjunto de regras e normas para a boa execução de uma ação. Portanto, observamos a arte aplicada a várias áreas, principalmente quando o assunto é a educação medieval. Isso porque

A Idade Média foi dominada por um sistema de educação fundado nas sete artes liberais. A lógica era uma arte na medida em que ensinava as regras e maneiras de operar na ordem do raciocínio. O acento, porém, da denominação recaía sobre o termo 'liberais', que designava como pertencentes ao espírito, em oposição às artes 'servis', associadas à noção de servidão precisamente por causa do corpo (GILSON, 2010, p. 61).

Assim, para evitar confusões muitos autores usam o termo **imagem** no lugar de arte. Essa substituição pode ser atribuída também pelo fato de que a arte medieval foi concebida conforme os preceitos religiosos do cristianismo, que mesmo diante de embates iconoclastas, fez com que prevalecesse a arte figurativa, ou representativa. Assim, arte medieval reduz-se, quase, a imagens figurativas. Todavia, as imagens só foram aceitas pela igreja depois de serem estabelecidas suas características e finalidades, as quais podem ser observada nos Comentários às Sentenças de Pedro Lombardo (III,9,2,3) de Tomás de Aquino.

Três foram os motivos para a introdução das imagens na Igreja. O primeiro, para instruir os incultos, que as imagens ensinam como se fossem livros. O segundo, para lembrar o mistério da Encarnação e os exemplos dos santos representado-

os todo dia aos nossos olhos. O terceiro, para alimentar os sentidos de devoção, pois os objetos da visão a excitam melhor que os da audição

Essa passagem nos remete a questão central que os estudiosos da arte medieval não se sentem a vontade em usar o termo arte, ou seja, a produção imagética naquele período estava a serviço de outras questões que retirava do belo a única finalidade do objeto. Como foi explícito na passagem anterior, a aceitação da arte só foi possível ao colocá-la a serviço da instrução, da lembrança e da emoção, o que a distância do conceito de objetos que “[...] não têm nenhuma outra função imediata e primeira senão a de serem belos. Este é o seu fim próprio, sua ‘razão de ser’ e, conseqüentemente, sua natureza” (GILSON, 2010, p. 30).

Dessa forma, o belo nem foi mencionado na passagem de Tomás de Aquino Inicamos essa reflexão estabelecendo como ponto de partida a característica solicitada à arte: “Igreja exigia uma imagística no interesse da instrução e da piedade dos fieis. A imagística é uma arte cujo fim, essencialmente representativo e mimético, requer do artista uma inteligência, um saber, uma técnica e talentos de imaginação e de invenção infinitamente variados” (GILSON, 2010, p.153). Não vamos considerar nesse momento as habilidades do artista, mas somente as características representativa e mimética do objeto

Nessa perspectiva, **a imagem deveria imitar e reproduzir cenas religiosas com o propósito de evocar a emoção dos fiéis.** Mas pensemos nesse processo. A arte mimética, ou poética, não tem compromisso com a verdade, apenas com o verossímil. Portanto, as representações não precisavam ser fieis aos acontecimentos, mas precisavam colocar o apreciador em contato com situações próximas à realidade para que assim, suas emoções fossem despertadas. Assim, a evocação da piedade não precisava ser necessariamente em função da cena vista, mas do que ela representa. Dessa forma, o sentimento não esta propriamente na arte, mas na sensação que o objeto pode despertar. Esse pensamento está de acordo com os preceitos que possibilitaram a aceitação das imagens nas igrejas. A idolatria ocorre quando há adoração do objeto em si, portanto, o que deve ser lembrado e evocado ultrapassa a representação. Tomás de Aquino admite a existência de duas possibilidades de apreciação da imagem, como podemos observar

Face ao exposto, podemos inferir que o termo arte é usado quando o objeto tem como fim a admiração do belo, o qual é considerado por meios das qualidades de integridades, forma, harmonia e claritas. Por meio dessas qualidades a obra desperta no apreciador um prazer que

pode ser denominado de experiência estética ou fruição do belo. Todavia, mesmo diante do fato das produções imagéticas durante a Idade Média serem direcionadas pelos preceitos do cristianismo e assim não se constituírem como arte de acordo sua compreensão de objeto específico ao belo, pudemos constatar que sua ação sobre o apreciador pode ser identificado como uma experiência estética. Dessa forma, a experiência estética que a 'arte medieval' proporcionava pode ser compreendida como eficiente ao objetivo de ensinar, lembrar e emocionar desejado naquele momento para a formação do homem medieval

Belo

A Idade Média cristã também pensa o belo como uma propriedade do Ser. Esta época não conhece nada de Platão que não seja o *Timeu*, mas é precisamente lá que se encontra a visão de um mundo ordenado por uma arte divina e dotado de uma admirável beleza. Esta referência platônica somada ao texto bíblico, com as especulações pitagóricas reformuladas na concepção matemático-musical do Universo por Boécio e ao neoplatonismo essencialmente conhecido através de Pseudo-Dionísio, convida a pensar a beleza como realidade inteligível, esplendor metafísico, harmonia moral. O belo, atributo de Deus, é uma perfeição suplementar do cosmos. Por isso, a beleza conserva a sua consistência metafísica e reafirma -se a convertibilidade dos transcendentais: «O belo e o bom são idênticos e só diferem na maneira como são considerados [...]; diz -se do bom que é o que especialmente agrada ao apetite, enquanto se diz do belo que é o que é agradável perceber», escreve São Tomás

1.1 Principal corrente filosófica - PATRÍSTICA

O primeiro movimento da patrística era composto pelos primeiros professores da fé cristã e pelos padres apologistas, que tinham a missão de fazer uma defesa do pensamento cristão. Entre os apologistas, alguns escolheram o caminho de união da Filosofia grega pagã com o cristianismo, como Justino, e outros defenderam a total exclusão e repressão da Filosofia pagã grega, como Tertuliano.

Foram os divulgadores do neoplatonismo

Produziram grande parte do pensamento que daria origem a todo um sistema teológico cristão

1.1.1 Santo Agostinho (350-430)

Agostinho, Bispo de Hipona, foi o maior difusor do pensamento patrístico, teve contato com o pitagorismo, e com grande parte da filosofia helênica. **Por viver no final do Império Romano, ele assumiu os princípios estéticos antigos.** Sua filosofia é, de certo modo, o coroamento da estética clássica. Seus conceitos sobre o tema estão espalhados em várias obras suas. **A origem da beleza está na bondade do Criador, e isso pode ser atestado pela bela ordem das coisas na natureza e a beleza das proporções do Universo, que foi feito com peso, número e medida** (A Cidade de Deus, Livro XII, cap. XXII).²⁶

Ricardo Costa – A estética na Antiguidade e na Idade média): “A origem da beleza está na **bondade do Criador**, e isso pode ser atestado pela bela ordem das coisas na natureza e a beleza das proporções do Universo, que foi feito com peso, número e medida (A Cidade de Deus, Livro XII, cap. XXII).26”

Bayer: Santo Agostinho não nos legou, pois, uma estética propriamente dita, porém suas ideias sobre essa questão encontram-se reunidas em *A Cidade de Deus*. O ponto de partida de toda a nossa filosofia é nosso próprio pensamento e nosso próprio ser. Os conhecemos a nós mesmos com uma certeza absoluta. A existência do pensamento em nós é a única regra, o único indício dessa certeza, e o cogitare nós o encontramos já neste pensador. Os resultados do pensamento são indubitáveis, porém em regiões diferentes: da sensibilidade, da opinião, a fé, a crença no que há de sensível em nossa tomada de consciência da natureza. Essa fé em nossas percepções é necessária para a vida prática, e esta certeza é também ela, inteiramente provisória e prática. Ao lado da certeza, que é o consentimento objetivo, está a fé que é o consentimento subjetivo outorgado a um pensamento. Não conhecemos tudo aquilo que cremos, e a fé, graças ao milagre, tem uma extensão mais ampla que o conhecimento

O domínio do sensível não faz parte do conhecimento, senão meramente da opinião, uma vez que é somente uma imagem da realidade e da verdade. Entretanto, este universo sensível e caduco pode simbolizar o eterno. [...] Agostinho, assim como Plotino, creem que unicamente quando a luz da razão nos ilumina é que podemos perceber as verdades gerais das quais todos os homens participam

Panofsky: Também Agostinho reconhece que a arte dá a contemplar um tipo de beleza que, longe de pertencer apenas aos objetos da natureza para depois ser conferida, por imitação, às obras de arte, reside antes no espírito do artista, o qual, sem mediação, transfere-a para a matéria,; mas, para ele, essa beleza visível é apenas uma débil parábola da invisível beleza; e a admiração perante as formas singulares do belo que o artista trazia em sua alma antes de torna-las visíveis em sua obra, como uma mediador entre Deus e o mundo material, essa admiração é transcendida em Agostinho como adoração da imensa Beleza situada “para além das almas” – as “coisas belas”, aquelas que o artista pode conceber em seus espírito e tornar visíveis pelo trabalho de suas mãos.

Venturi: O juízo direto é o juízo dos sentidos; existe também o juízo superior da razão, que julga segundo as leis da beleza (numero, relação, semelhança, unidade), que vêm de Deus. Mas não se pode demonstrar que essas leis tenham razão

Agostinho tem reminiscências pitagóricas: o numero é belo... tudo tem forma pq tem numero

Umberto Eco: De todas as definições da beleza, uma teve particular fortuna da Idade Média, e provinha de Santo Agostinho: O que é a beleza do corpos? É a proporção das partes acompanhada por uma certa doçura do colorido. Esta fórmula reproduzia uma outra, quase análoga de Cícero, a qual, por sua vez sintetizava toda a tradição estóica e clássica. Mas o aspecto mais antigo e fundamentado de tais formulas era sempre o da *congruentia*, da proporção, do número (Pitágoras, Platão, Aristóteles)

COSTA: **“O número, a proporção, as formas; a beleza é a razoável congruência das partes. Tudo isso é percebido pela razão, juiz do Belo que disciplina os olhos e confere suavidade ao olhar.** Nesse domínio da visão, ao percorrer com os olhos os céus e a terra, agrada contemplar a formosura do mundo; na formosura, as figuras; nas figuras, as dimensões, e, por fim, nas dimensões, os números. Tudo isso é como uma escala para o mundo do pensamento e da intuição interior, univeso mental intimo onde se encontra *o fulgor da verdade*”

Agostinho...valorização do corpo....beleza do corpo... Mas naturalmente, acima da beleza do corpo estava a da alma,

Costa: Portanto, Agostinho fazia uma distinção entre beleza sensível e beleza inteligível, além de ressaltar a beleza do mundo. Ademais, a beleza era, sobretudo, medida, proporção, unidade, conveniência, moderação e ordem, tudo condensado no clássico trinômio agostiniano que a posteridade abraçou: *modus, species et ordo* (moderação, forma e ordem). A Beleza era um bem divino. Por fim, o filósofo cristão destacou a Beleza através de seu oposto: a feiúra. Existem coisas belas porque há outras não tão belas, ainda que tudo sejam bens – superiores e inferiores

2. A Estética dos primeiros séculos do Cristianismo

Com a queda (e violenta transformação) do Império Romano do Ocidente com as invasões bárbaras, a Educação ficou restrita à Igreja Católica, única instituição que sobreviveu naquele processo histórico. Além disso, **o amor ao saber e ao conhecimento ajudou aqueles homens religiosos a preservar da destruição praticamente todo o manancial literário, histórico e filosófico da Antiguidade.**

Nesses séculos de transição – IV ao IX (isto é, até o desabrochar do Renascimento carolíngio, o primeiro dos renascimentos a ocorrer na Europa) – **alguns pensadores foram os vasos**

comunicantes entre o mundo antigo e medieval, escritores e filósofos que transmitiram um pouco da cultura clássica à Idade Média. Dois deles foram fundamentais: **Boécio (c. 480-524)** e **Isidoro de Sevilha (c. 560-634)**.

Boécio defendeu o conceito de Beleza como proporção das partes. Quanto mais simples a relação entre as partes, mais belo é o objeto. A forma das coisas produz efeitos estéticos. No entanto, o filósofo afirmou que a **admiração que as pessoas sentem pela beleza é um sintoma da debilidade dos sentidos: caso nossa percepção fosse mais perfeita, não seríamos tão fascinados como somos pela beleza de “coisas vis”**:

[...]

Belo, portanto, é o que é estável, o que dura, o que permanece. Belo é o Cosmos, mundo criado por Deus, sua imutabilidade, serenidade, estabilidade. A beleza oriunda da contemplação do universo é, para Boécio – aconselhado pela própria Filosofia (quem faz o discurso acima) – a verdadeira felicidade

Por sua vez, **Isidoro de Sevilha** escreveu uma obra que posteriormente seria a referência enciclopédica de consulta dos letrados medievais: *as Etimologias* (c. 627-630). Há nela uma concisa definição do que é a Beleza: **“Belo é o que é de Vênus (Venustus), de sangue. Como o verde das plantas (Viridis), cheio de força e de seiva, como se tivesse enorme energia” (X, 277).**³⁶ Mas sobretudo é a Arquitetura que merece o maior espaço para o que é belo:

A construção dos edifícios tem três momentos: a planificação (dispositivo), a construção e o embelezamento (...) O embelezamento é tudo o que é incorporado ao edifício para sua ornamentação e decoração, como os tetos adornados com ouro, os revestimentos de mármore e as pinturas coloridas (XIX, 9 e 11)

A passagem mostra dois conceitos que serão fundamentais e que terão longa vida na História da Estética: a ornamentação e a decoração. Mas é em outra obra (*Livro das Diferenças*) que Isidoro de Sevilha especifica as definições de seu âmbito estético

Entre conveniente e útil, conveniente se refere ao que é temporal e útil ao que é eterno.

(...)

Entre disforme e torpe, disforme se refere ao que é corporal, e torpe ao que é espiritual.

Entre agradável, belo e formoso, agradável se refere ao movimento do corpo, belo à beleza e formoso à natureza ou à formosura.

Entre disforme e feio, disforme é o que carece de forma e feio o que está além da forma.

Entre virtude e decoro, virtude se refere ao espírito e decoro à beleza do corpo.

(...)

Entre figura e forma, figura pertence à arte e forma à natureza.

Entre sentido e entendimento, sentido se refere à natureza e entendimento à arte (Differentiae, P. L. 83, c. 1-59).

É visível a preocupação do bispo de Sevilha em delimitar conceitualmente os termos estéticos relacionados ao sensível e ao inteligível. Em outra passagem, a conveniência é outro conceito destacado em sua estética:

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

Por sua vez, elas são convenientes, porque, ainda que não sejam belas por si mesmas ou em si mesmas, como o homem, estão ordenadas a outro fim, isto é, estão acomodadas para o homem, mas não necessárias para si mesmas (Differentiae, P. L. 83, c. 551).

Como se pode perceber, os pensadores dos primeiros séculos do Cristianismo, no Ocidente, formaram uma terminologia estética polissêmica, ainda **que fortemente baseada na tradição greco-romana.** A transmissão dos conceitos clássicos por parte de Boécio e de Isidoro de Sevilha fez com que, tão logo amainasse a onda das invasões bárbaras e o Ocidente tivesse um período (mesmo que breve) de estabilidade política com Carlos Magno (742-814), houvesse novamente um desabrochar intelectual.

3. RENASCIMENTO CAROLÍNGIO (SEC VIII-IX))

A obra levada a cabo pelos Carolíngios durante o império iniciado por Pepino, o *Breve*, quando eliminou os merovíngios em 751 e foi eleito rei pelos francos, designa-se por "Renascimento Carolíngio", sendo este período caracterizado pela confluência do purismo anglo-saxão, da tradição romana e das técnicas bizantinas.

Em 768, a dinastia carolíngia foi entregue a Carlos Magno, monarca responsável pelo apogeu da dominação dos francos na Europa Medieval. Seguindo uma política de tom expansionista, o novo rei promoveu o domínio de territórios situados na Península Itálica e entrou em luta contra os muçulmanos, estabelecendo a Marca de Hispânia, na região sul dos Pirineus. Logo depois, conquistou a cidade de Barcelona, as ilhas Baleares e impôs sua dominação sob os povos saxões da Germânia.

O advento de formação do Império Carolíngio marcou profundamente o processo de expansão do cristianismo dentro da Europa. No dia 25 de dezembro de 800, Carlos Magno foi coroado como imperador do novo Império Romano do Ocidente pelo papa Leão III. A aproximação realizada pela Igreja se justificava pela possibilidade de conversão de todos os domínios agregados à autoridade de uma mesma liderança política

O império duraria até 843, quando aplicaram as disposições do tratado de Verdun, que o divide em três partes. A organização do império tanto por Pepino, o *Breve*, como por Carlos Magno teve como consequência um enorme desenvolvimento artístico, cujos aspectos mais interessantes se encontram na arquitetura e na pintura através de frescos e de iluminuras. As artes sumptuárias e a escultura em marfim atingem a máxima expressão.

Arte carolíngia

Por ter os olhos voltados para o mundo greco-romano, esse impulso literário-filosófico dos séculos VIII-IX ficou conhecido como Renascimento Carolíngio (sécs. VIII-IX). O imperador reuniu em sua corte (em Aachen) professores, especialmente gramáticos, com o apoio da Igreja Católica, para lecionar. Por sua parte, a Igreja, através de sua rede de mosteiros espalhada pela Europa, preservou, com o trabalho de seus copistas, os documentos antigos da destruição (do tempo, das vicissitudes): a maior parte dos manuscritos antigos, dos textos clássicos, é justamente desse período.

Por isso, os temas estéticos desse período versavam sobre as ideias clássicas – como a da ordem e a verdade, por exemplo – mas sob uma nova perspectiva, claramente religiosa (os antigos diriam transcendental). **Os documentos oficiais redigidos a partir da corte carolíngia demonstram uma clara preocupação com a função da imagem. Por sua beleza, a arte deve ser orientada, dirigida para o além, para a fé (ideia de fundo platônico, como já vimos).**

A noção de ordem passa, por isso, a restringir as expressões artísticas, a determinar o estritamente necessário:

Compreendo o provérbio filosófico “Nada a mais” do seguinte modo: só deve haver o necessário, tanto nos costumes quanto na linguagem. E por que? Deve ser necessariamente assim em qualquer situação, porque o que se distancia da medida incorre no vício (Albini de rethorica, 43, 2).

E quem profere (acima) essa nova forma de se pensar o Belo é **Alcuíno de York** (c. 735-804), professor da corte e do próprio imperador, vindo, a seu pedido, das Ilhas Britânicas para lecionar na escola imperial. **Essa reminiscência da tradição clássica deve ser especialmente pensada nesse novo contexto:** a outra tradição, bárbara, goda (visigoda, ostrogoda) apreciava as formas abstratas, o simbolismo das linhas entrelaçadas, e servia de adorno aos poderosos. Aspirava ao fausto – exatamente o contrário da arte clássica, do pensamento grego. **A opção imperial**

carolíngia pelo Renascimento, pelo voltar-se para a tradição greco-romana que a Igreja preservava, determinou a maneira com que os pósteros pensaram a Estética.

Por exemplo, a ordem residia na própria natureza das coisas. A arte tinha regras imutáveis. Bastava ao artista, ao artesão, contemplá-las, observá-las, reproduzi-las (antiga noção estética agora repetida sob os auspícios da Igreja). **“As artes têm regras imutáveis e que não foram estabelecidas pelo homem, mas descobertas graças à habilidade dos inteligentes”** (De cleric. institut., 17), disse Rábano Mauro (c. 776-856), monge impulsionador da cultura (especialmente as ciências e as artes) na abadia beneditina de Fulda³⁹ – por sua vez, centro irradiador das Letras por toda a Alemanha – e autor de uma importante obra medieval, filosófica/enciclopédica, *De rerum natura* (Da natureza das coisas), título que alude à tradição atomista grega e, especialmente, à Lucrecio (99-55 a. C.).

O Renascimento carolíngio dedicou várias obras – e extratos de documentos oficiais (atas, decretos) – à Estética. Em sua atitude estética, reconheciam eles a **sedução do olhar, a verdade da beleza das coisas sensíveis, mas destacavam a superioridade da verdade da beleza eterna.** Um dos suportes do Belo que mais recebeu atenção dos carolíngios foi a Música, como podemos perceber nesse extrato do I Sínodo de Aachen (817):

CXXXVII, Sobre os cantores, 5.

Os cantores devem aplicar-se, com o maior cuidado, em não macular com estridências o dom que receberam de Deus, mas adorná-lo com humildade, castidade, sobriedade e todos os demais ornamentos das santas virtudes, para que, assim, sua melodia eleve o espírito do povo que os escuta rumo à recordação e ao amor celestial, não só pela sublimidade das palavras, mas também pela doçura dos sons emitidos. É necessário que o cantor, como mostra a tradição dos Santos Padres, seja brilhante e ilustre, em sua voz e em sua arte, de modo que o deleite de sua doçura incite as almas da audiência

Os carolíngios ainda tentaram precisar o papel da Arte – já percebiam que a Pintura e a Arquitetura, especialmente, deslumbravam os espíritos. Por isso, em seus escritos, debateram o papel da Arte, sua capacidade de mostrar a verdade (ou não), seus limites, sua inferioridade em relação aos bons costumes e à escrita e, especialmente, o simbolismo da beleza e a necessidade que o povo tem da pintura. NESSE ÚLTIMO ASPECTO, O PAPEL DO PAPA GREGÓRIO MAGNO (C. 540-604) FOI FUNDAMENTAL PARA CRIAR NO OCIDENTE O COSTUME DA ARTE, O HÁBITO DA ARTE, POIS SUBLINHOU A IMPORTÂNCIA PEDAGÓGICA DAS IMAGENS PARA A EDUCAÇÃO:

. Uma coisa é adorar a pintura, outra é aprender sua história para que seja adorada. A pintura representa para os idiotas que a contemplam o mesmo que a escrita para os que sabem ler, já que os ignorantes que não conhecem as letras veem nela aquilo que devem fazer. Por isso, a pintura é para as gentes, essencialmente, uma espécie de lição. E se alguém deseja criar imagens, não se deve proibir, mas evitar a todo o custo que se adore essas imagens.

26a. A pintura é exposta nas igrejas para os que desconhecem as letras pelo menos leiam, com a vista nas paredes, o que não podem ler nos livros

O final do primeiro período medieval assistiu, portanto, a uma transformação crucial na perspectiva estética: a partir de então, e cada vez mais, a arte, o sentimento estético, o ideal de beleza, passariam a ter um componente pedagógico que faria com que a civilização colocasse as imagens em um patamar antes desconhecido. A estética cristã considerou a harmonia das partes, o ritmo como algo belo e a beleza como emanação: o mundo era belo (Pankalía – πανκαλία) e sua beleza se aproximava da arte, pois ambas eram criações conscientes e feitas para cumprir uma finalidade. Ainda que a filosofia medieval também, em contrapartida, tenha herdado certa desconfiança em relação à arte, pelas afirmações de Platão, como vimos, a maior parte dos filósofos, especialmente a partir do Renascimento carolíngio, foi partidário da arte e, conseqüentemente, da beleza como ponto de referência da estética. No entanto, também criam que ela só poderia ser percebida por aqueles que tivessem um sentido inato do ritmo e uma atitude inteiramente desinteressada, sem inveja (como afirmou João Escoto Erígena [c. 815-877]).

4 - BAIXA IDADE MÉDIA (SÉCS. XI-XIV)

As especulações filosóficas voltaram a desabrochar após as últimas grandes invasões, que terminaram no **início do século XI**. Com elas, as sociedades medievais voltaram a crescer, a agricultura foi desenvolvida, as escolas se propagaram (a ponto de, no **final do século XII, surgirem as primeiras universidades**) houve um notável crescimento demográfico (a população quase triplicou em dois séculos) e, no depoimento de um cronista, foi como o mundo tivesse sido coberto por um manto branco, tantas foram as construções de igrejas, mosteiros e catedrais. Tudo com arte (não só a arquitetura, mas a pintura – afrescos, especialmente – e a escultura). **ALGUNS AUTORES CHEGAM A AFIRMAR QUE A ARTE FOI A VERDADEIRA GLÓRIA DO PERÍODO FEUDAL, POIS NELA A SOCIEDADE MEDIEVAL ENCONTROU SUA MAIS PLENA EXPRESSÃO, E PARA ELA CONVERGIRAM E SE MANIFESTARAM TODAS AS SUAS ASPIRAÇÕES.** Acrescento: além da arte, a criação das universidades, pois o mundo antigo não conheceu essa instituição que perdura até hoje.

Cluniacenses versus cistercienses

Com o lento porém persistente desabrochar da educação formal, escolar, a especulação estética ganhou renovado fôlego. Inicialmente foram os mosteiros os impulsionadores do ensino. Por exemplo, **os cistercienses fizeram severas críticas à opulência e ao fausto do luxo artístico dos cluniacenses, talvez o principal debate intelectual do século XII.** Defenderam os cistercienses a beleza da medida adequada:

Dois são os adornos da alma: a humildade e a inocência. Duas coisas são sua beleza: a claridade e a caridade (Tomás de Cîteaux, Comentário ao Cântico dos Cânticos).

A beleza também reside nos seres materiais, e deriva da disposição adequada de suas partes, quando uma parte adequada se une à outra e assim produz uma só forma bela a partir de sua união adequada (Gilberto Foliot, Exposição no Cântico dos Cânticos, I).

Por sua vez, os cluniacenses defendiam abertamente a estética da suntuosidade como representação da beleza eterna. Há uma conhecida passagem de um tratado do abade Suger (c. 1085-1151) de Cluny, em que ele defende – metafisicamente – a contemplação do luxo para ascensão espiritual do material ao imaterial:

Assim, por puro amor à Mãe Igreja, contemplamos esses diferentes ornamentos novos e antigos, e vemos a admirável cruz de Santo Elói, joia incomparável, que o povo chama “Crina”, posta acima do altar de ouro. Então digo, suspirando do mais profundo do coração: “Toda pedra preciosa é Teu ornamento, o sárdonix, o topázio, o jade, o crisólito, o ônix e o berilo, a safira, o carbúnculo e a esmeralda.⁴⁵ Para aqueles que reconhecem as propriedades das pedras preciosas, salta à vista, para grande assombro, que, da lista mencionada, só nos falta o carbúnculo, mas as outras abundam copiosamente.

Então, quando por causa da dilação ao decoro⁴⁶ da casa de Deus, o agradável aspecto das pedras preciosas de múltiplas cores me distancia, pelo prazer que produzem, de minhas próprias preocupações, e quando a honesta meditação me convida a refletir sobre a diversidade das santas virtudes, trasladando-me das coisas materiais para as imateriais, creio residir em uma estranha região do orbe celeste, que não chega a estar inteiramente na superfície da terra nem na pureza do céu, e creio poder, pela graça de Deus, trasladar-me de um lugar inferior para outro superior, de um modo anagógico.

Suger, Das obras realizadas durante sua administração, XXXIII, 26-14.47

A base filosófica do cluniacense para essa estética da suntuosidade foram os textos do Pseudo-Dionísio Areopagita (séc. V).⁴⁸ Mas tal comportamento estético não era unânime. **Bernardo de Claraual (1090-1153) foi um feroz opositor dessa magnificência na arte. Acusou a opulência do mosteiro de Cluny.** Os fiéis deveriam retornar a seu momento primeiro, à vida pobre, como Cristo. Como os Apóstolos. Especialmente os monges, por estarem na dianteira do mundo, próximos do Além. A vida apostólica deveria novamente ser o modelo a ser seguido. A rica arte cluniacense que Bernardo denunciou e que lhe fez lembrar o “antigo rito dos judeus” era o resultado do enriquecimento do mundo (o século XII presenciou um notável avanço material em todos os âmbitos sociais). Qual a causa desse pecado? Para ele, a avareza

Ao acusar a monstruosidade artística cluniacense, Bernardo mostra o quanto o mosteiro era suntuosamente decorado:

De resto, nos claustros, diante dos irmãos a fazer leituras, que faz aquela ridícula monstruosidade, aquela disforme beleza e bela disformidade? Para quê estão lá aqueles imundos macacos? Para quê os leões ferozes? Para quê os centauros monstruosos? Para quê os semi-homens? Para quê os tigres às manchas?

Para quê os soldados a combater? Para quê os caçadores a tocar trombetas?

Vês uma cabeça com muitos corpos e um corpo com muitas cabeças. Daqui vê-se um quadrúpede com cauda de serpente, dali um peixe com cabeça de quadrúpede. Ali uma besta tem frente de cavalo e de cabra a parte de trás; acolá um animal cornudo tem traseiro de cavalo. Tão grande e tão admirável aparece por toda a parte a variedade das formas que mais apetece ler nos mármores que nos códices, gastar todo o dia a admirar estas coisas que a meditar na lei de Deus.

Meu Deus! Se a gente não se envergonha destas frivolidades, porque não tem pejo das despesas?

Mas não façamos uma leitura rasa desse famoso debate medieval a respeito da estética monástica. A mística de Bernardo de Claraval não negava a beleza dos ornamentos. Umberto Eco (1932-) já nos mostrou que, justamente por reconhecer seu atrativo irresistível, é que os místicos a combateram.⁵³ A descrição de Bernardo da arte cluniacense é tão real que mostra seu paradoxo: ele via sutileza em coisas que não queria ver

4. FILOSOFIA ESCOLÁSTICA – SEC. IX-XIII

Dada a necessidade de formação em larga escala de sacerdotes e da forte implicação cultural e educacional para a fé católica promovida pelo Império Carolíngio, a Igreja Católica criou escolas e universidades para ensinar e formar pensadores e novos sacerdotes. Essa criação das escolas motivou o nome do período

Por conta da valorização cultural e do ensino, além do resgate a Aristóteles, imperou durante a Escolástica uma intensa mobilização para o conhecimento das questões metafísicas e das ciências naturais. A fé, já abordada nos escritos dos pensadores cristãos desde o século II, passa a ser encarada em conjunto com a razão

Nesse sentido, pensadores como Alberto Magno, Santo Anselmo e Tomás de Aquino defenderam que o combate às heresias, ao paganismo e à não aceitação de Deus ocorreria por meio da formulação de teorias racionais e do conhecimento científico.

As invasões mouras, que levaram os árabes a disputarem o domínio de partes do atual território espanhol e português, ocorridas a partir do século VII, foram fundamentais para a construção do pensamento escolástico, pois os árabes levaram consigo os estudos mais profundos das obras de Aristóteles.

Como exemplo, podemos destacar Averróis, filósofo árabe do século XII, que influenciou os pensadores escolásticos com seus comentários sobre Aristóteles. Tomás de Aquino, o mais importante nome da Escolástica, operou uma junção de sua interpretação de Aristóteles com ideias autorais, o que resultou no chamado tomismo aristotélico

Tomás de Aquino

Monge dominicano, grande escritor e filósofo, comentador das obras de Aristoteles também teve uma formação voltada para as Ciências Naturais.

A distinção entre essência e existência, já presente na obra aristotélica, influenciou o pensamento de Aquino, que desenvolveu uma conexão direta entre Aristóteles e a teologia cristã. Aquino também operou uma junção da ideia de causalidade proposta pelo argumento do motor primeiro, de Aristóteles, para elaborar as “Cinco Vias que Provam a Existência de Deus”, estabelecendo uma conexão direta entre a obra aristotélica e a existência de Deus.

Tomás de Aquino enxergou na obra aristotélica a possibilidade de uma via racional que levaria à prova da existência de Deus. O **princípio de causalidade** e a ideia de **motor imóvel**, já discutidas na obra aristotélica, despertaram o intelecto de Aquino para a formulação de suas “Cinco vias que provam a existência de Deus”. O princípio de causalidade é, para a Filosofia, um princípio elementar que admite que para todo efeito ocorrido no mundo, existe uma causa anterior. Ou seja, se algo aconteceu, existiu um fenômeno anterior que provocou o acontecimento.

1. **O primeiro motor imóvel:** em todo o Universo, há movimento. Partindo de um raciocínio causal, é preciso estabelecer que, para que haja movimento, é necessário haver um movente (motor). Nesse sentido, se tentarmos encontrar as causas de todos os movimentos do Universo, nunca findaríamos essa tarefa infinita, o que faz necessário pensar que para todo o movimento existiu um primeiro motor, imóvel, que deu origem a todo o movimento posterior. Esse primeiro motor era Deus.
2. **A primeira causa eficiente:** no mesmo raciocínio anterior, pensamos que para toda causa há um efeito e, para evitar a fadiga desnecessária da busca infinita pela causa primeira, devemos pensar que essa causa existe e que não foi causada por mais nada. Essa causa seria Deus.

Teoria do Belo em Aquino

Bayer: Tomás parte do fato de que certos objetos nos agrada e outros nos desagradam. O gosto ou desgosto por determinados objetos se explica pelo exercício de certas faculdades.

As formas sensíveis das coisas são percebidas em nós graças ao que os escolásticos chamam de SENTIDO COMUM. Porém as formas das coisas exteriores que nosso sentido comum reúne, não se conservam senão mediante a memória e a imaginação. Uma vez que estas sensações tenham penetrado em nós e recebam uma primeira vida pela imaginação, as julgamos com uma determinada força (vis estimativa)

Gostamos ou não dos objetos graças a uma sensação visual que atua como intermediário... Segundo São Tomás, são as sensações da vista as que explicam a impressão estética do objeto, com o qual nos encontramos em pleno hedonismo estético.

[...] **Dizer que um objeto nos agrada é um juízo.** De outro lado, há duas espécies de juízo: o juízo natural e o juízo racional. Enquanto o primeiro pode ser percebido já nos animais, o segundo é exclusivamente humano. **O PRAZER QUE SE SENTE FRENTE A UM OBJETO BELO NÃO É, POIS, CORPÓREO, SENÃO INTELECTUAL**

o belo concerne unicamente a faculdade do juízo racional... Assim, a estética de Santo Tomás começa por ser uma estética sensualista e hedonista, com o hedonismo (prazer como bem

supremo) da vista e se desloca depois, como a de Kant, a um estética do juízo para estabelecer a preeminência do juízo racional

O que confirma o caráter racional da estética de São Tomás é que para ele toda beleza é formal. Para ele: todo conhecimento se dirige para as formas das coisas, não a seu conteúdo. E estas formas não proporcionam um conhecimento adequado do objeto, já que emanam de Deus. Deus criou as formas, porém uma vez criadas se multiplicaram por si mesmas. ...O que constitui a beleza do real não é a aparência sensível das coisas, senão a forma inerente a elas

Venturi: São Tomás considera a fantasia e a imaginação como um depósito de formas recebidas pelo sentidos. Reconhece o valor racional dos dois sentidos superiores, a vista e o ouvido: eles são uma força de conhecimento, através da assimilação, que tem um caráter de forma. A vida contemplativa é um ato da razão, logo, a razão é um conhecimento intuitivo. S.Tomás exalta o valor dos sentidos. Os sentidos gozam de proporções, porque estas são semelhantes àquilo que os sentidos contêm em si. Isto é: sentimos as relações objetivas como se estivessem em nós. ...Por fim, tanto o bom quanto o belo são dignos de amor. O bom agrada diretamente ao desejo; o belo agrada por seu interesse cognitivo. A paixão é pacificada no belo através do poder da imagens, mas a sua força depende do sujeito, da imagem cognitiva criada pelo sujeito

Maritain afirma que em Tomás de Aquino **a clareza, luz ou esplendor da forma designa o essencial da beleza**. A forma é o princípio de inteligibilidade da coisa, ao passo que toda proporção e ordem é obra do intelecto.

O intelecto tem prazer com o belo porque “nele se reencontra e se reconhece e toma contato com sua luz própria”. A beleza sensível supõe o prazer da visão, da audição ou da imaginação e, no entanto, não há beleza sem algum prazer no intelecto.

Em resumo, o belo coincide com o bem materialmente (re seu subjecto): é apetecível porque se reveste do aspecto de bem, a sua obtenção aparece para aquele que o apreende como boa. Mas o belo difere do bem quanto à noção (ratione):¹⁴ tem uma relação direta para com o conhecimento, pertencendo por si à causalidade formal, e uma relação necessária, embora indireta, para com o apetite. O belo consiste no bem especial que causa prazer à potência apetitiva na potência cognoscitiva porque satisfaz o apetite natural desta. O prazer no conhecimento é essencial ao belo e implicado na sua noção

No mesmo estudo, Maritain põe em relevo o problema da percepção do belo. Diz ele que nesta percepção, a clareza da forma, inteligível em si mesma, é apreendida “no sensível e pelo sensível”. O intelecto, por meio da intuição sensível, é posto em presença de uma inteligibilidade que brilha e apreende o universal ou inteligível, imediatamente sensível, sem discurso e sem esforço de abstração; tem prazer enquanto dispensado de todo esforço de abstração e raciocínio. Essa apreensão não se processa sob a noção de verdade (sub ratione veri), mas sob a noção de prazer (sub ratione delectabilis). Apenas posteriormente, o intelecto analisará pela reflexão as causas do prazer. Desviar-se dos sentidos para abstrair e raciocinar

significa perder o contato com o esplendor do inteligível. Assim, o belo conatural (proporcionado) ao ser humano é o que causa prazer no intelecto por meio dos sentidos