

## NÚMERO, HARMONIA, BELEZA: DIÁLOGOS NEOPLATÔNICOS SOBRE TEORIA DA MÚSICA

*Number, harmony, beauty: Neoplatonic Dialogues on Music Theory*

---

João Eduardo Pinto Basto Lupi<sup>1</sup>

### RESUMO

A partir dos *Diálogos* de Platão, e da I *Enéada*, as ideias estéticas evoluíram em muitas direções, e se combinaram com outras matrizes filosóficas e artísticas. No caso da música tomamos como ponto de partida desses diálogos seculares, a problemática do número, que representando a razão dá origem às harmonias, o que implica concepções amplas dos seus significados.

**Palavras-chave:** Música. Número. Razão. Harmonia

### ABSTRACT

The starting point to discuss neoplatonic aesthetic ideas is Plato's dialogues and the I Enead. They expressed theories that were developed in many directions and mixed with other philosophical trends. We took, in a broad sense, the conceptions of Number, the mediation of Reason and the principle of music Harmony to explain such discussions.

**Keywords:** Music. Number. Reason. Harmony

### Introdução

O neoplatonismo, de modo geral, demonstrou pouco interesse pela música. E, no entanto, a *Enéada* sobre o Belo (I, 6) inspirou centenas de pesquisadores a refletir sobre a arte e a beleza, e alguns deles escreveram sobre teoria musical, mas os tratados são escassos. Neste texto não vamos comentar cada texto separadamente, mas expor algumas ideias comuns, citando os textos originais e comparando alguns deles. Vamos preferencialmente mostrar que houve diálogo entre gregos, ou helenistas, de um lado, e cristãos que, direta ou indiretamente os conheciam. Isto é, cada um criou

---

<sup>1</sup> Doutorado em Filosofia pela Universidade Católica de Portugal. Professor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: [lupi@cfh.ufsc.br](mailto:lupi@cfh.ufsc.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5544-5395>.

suas ideias, ou desenvolveu algumas anteriores, mas sem dar muita atenção à evolução a partir de uma matriz, porque, pelo contrário, a houve de várias. Diálogo, neste caso, não é como dois discursos paralelos que eventualmente se encontram, em que o posterior *escuta* o primeiro, mas uma corrente de pensamento que atravessa os vários discursos.

**Uma teoria estética** ampla, que abranja, de forma consistente, um grande conjunto de ideias acerca do belo, e que inspire, de modo coerente, a interpretação da obra de arte, é algo raro de se encontrar ao longo da História da Filosofia. Para o estudo da estética temos outra dificuldade além dessa: quase todas as histórias da estética ocidental concordam em começar o seu estudo pelas obras de Platão, mas, com algumas exceções, poucos lhe dão o espaço que se poderia esperar. Uma das razões, talvez a principal, é que Platão foi o primeiro que, falando do belo e de estética, não desenvolveu uma teoria ampla e organizada. Alguns comentadores são até bem pejorativos a esse respeito: “O divino Platão (...) declarou as artes plásticas e a dramaturgia como algo nocivo, e seu conceito da tarefa da arte era tão deficiente que ele apenas atribui um valor à Música pelo fato de ela servir para aumentar a coragem na guerra” (STEINER, 1998, p. 15). Outros são mais moderados: “Os escritos de autores como Platão estão cheios de suspeitas acerca dos efeitos da música sobre os indivíduos e a sociedade” (ROWELL, 2005, p. 14).

De fato, as ideias de Platão acerca da arte, do belo, e da beleza estão dispersas por vários diálogos, e “(...) não há nenhum diálogo platônico dedicado especificamente à busca da definição de arte” (DRUCKER, 2012, p. 35).

O que pretendemos desenvolver neste estudo pode resumir-se a algumas ideias gerais, por vezes divergentes umas das outras, que serão desdobradas, completadas, explicadas e confrontadas com outras.

- a. A beleza está no céu/ ao ser contemplada ela vem à terra/a matéria, o corpo, atrapalha a recepção, porque é rude/o amor sensual impede a beleza verdadeira.
- b. A beleza está na proporção e harmonia (Hípias e Plotino: não) /a matéria pode ser espiritualizada/ ao desfrutá-la nos elevamos ao céu.

- c. A beleza está no homem/Ele confere beleza à sua obra/O corpo é capaz de receber o espírito e elevar-se/O amor humano é digno e belo e capaz de representar o amor divino.

### 1.A proporção: origem da beleza, ou sua evidência?

Vamos percorrer brevemente os diálogos de Platão.

No *Banquete* é Diotima que identifica o belo com o amor (195-212) para depois retomar o discurso afirmando que o amor consiste na geração do belo, e que o Belo perfeito e pleno é divino e só pode ser contemplado pelo espírito - uma perspectiva que afasta a materialização da beleza, e o aprendizado da arte. Assim é a fala de Sócrates no *Fédon* onde trata da harmonia da alma e de seus reflexos na sensibilidade; a exposição é, de novo, na perspectiva da supremacia do espírito, porque "a alma é uma coisa por demais divina para se comparar à harmonia". É no *Fedro* que se discorre extensamente (249-251) sobre a teoria das ideias como fonte da beleza material, que só impressiona e afeta porque recorda a beleza que um dia contemplamos no céu: "O iniciado (...) que tantas coisas belas já contemplou no céu, quando percebe alguma feição de aspecto divino, feliz imitação da Beleza, ou nalgum corpo a sua forma ideal, de início sente calafrios, por notar que no seu íntimo entram de agitar-se antigos temores. Em seguida, fixando a vista no objeto, venera-o como a uma divindade (...) ". Em diversas passagens Platão reforça o tema de que a Beleza, uma vez contemplada no sensível, lembra à alma o que ela viu no céu, e faz com ela *fique tomada de entusiasmo, irri-gam-se-lhe as asas, e dirija o olhar para o céu*. Ao propor a ordem política na *República* e nas *Leis* Platão interessa-se pelo efeito moral da arte e preocupa-se com os resultados perniciosos que a poesia e a música podem ter na juventude. Contudo é no *Hípias maior* que ele se dedica a argumentar sobre a origem do belo: defende que o belo não pode residir no prazer sensível porque a beleza verdadeira está para além da sensibilidade; nem pode o belo coincidir com o útil, porque não pode ser origem do mal, e é absurdo que seja a causa do Bem - que está acima de todas as coisas.

Plotino se fixa num tema: a beleza tem origem no Belo em si, e só o espiritual é realmente belo; a matéria, o objeto artístico, é belo apenas se re-

fletir o Belo em si. Logo no primeiro item do sexto tratado da primeira *Enéada* ele expõe o argumento contra as proporções como origem do belo: o conjunto não pode ser belo se suas partes forem feias. É o incorpóreo que é belo e confere beleza ao que é corpóreo (ib. 3). E no oitavo tratado da quinta *Enéada* é ainda mais explícito: "É no céu que o Belo existe substancialmente, e tudo o que há de belo na terra é de lá que procede." (N (8, 7)). Segundo Plotino o que se vê e escuta nos corpos é degradação da beleza. Não há, pois, nem em Platão nem em Plotino nenhuma razão para se preocupar com a beleza das proporções sensíveis, ou com as medidas da matéria: elas são reflexo da beleza celestial, e surgirão se o artista contemplar a beleza divina.

Certamente muito já se discutiu e argumentou acerca da relação entre beleza e proporcionalidade, por isso, sem querer esgotar o assunto, mas apenas como transição para os temas seguintes, vamos ver se a questão posta por Plotino é consistente. A argumentação da I *Enéada* acerca da beleza, e contra a teoria das proporções – que ela não pode provir de um conjunto de partes feias, nem de entidades simples, – deixa de lado uma opinião com a qual muitos concordam: o que faz um conjunto ser o que é não é a soma das partes conjugadas, mas a conjugação das partes, isto é, o modo como elas se agregam em consonância. O outro argumento, de que uma entidade simples, mas bela, não poderia ser bela porque não tem partes, esquece que não há nenhuma coisa simples: um mesmo som pode ser longo ou breve, estridente ou abafado, variar de timbre, e, em cada caso, sendo diferente dos outros, e tendo muitas conotações, não é simples, mas pode ser belo, ou não. Como disse Santayana (II, 16) se o princípio da pureza do som “fosse o único princípio em operação não haveria nenhuma música mais bela do que o som produzido por um diapasão”. Esse som, de uma nota só, pode agradar a uma criança, mas ele não constitui música. É preciso combinar os sons puros numa certa variedade, expressão e extensão, para prestarmos atenção e sentir agrado na audição.

Além disso, a suposição do belo ser *quod visum placet* - que agrada à vista, ou a outro sentido – esquece também aquilo que tanto Platão como Plotino defendiam: não é o que agrada aos sentidos que é belo, mas o que é inteligível. O quadro *Guernica*, de Picasso, em cada parte e no conjunto certamente não agrada a muitos que o vêem, mas a ideia forte trazida e traduzida

pelo conjunto é o que o faz digno de admiração e contemplação estética. Parece que o conceito de belo do *Tratado do Belo*, é restrito e limitado, mesmo para a sua época. Mas, de fato, não é, porque há nas *Enéadas* outros aspectos a ter em consideração.

## 2. Número: o som da aritmética

(a) *O ponto de partida.* Os números podem combinar-se de muitas formas, mas, de todas elas, as proporções, ou relações de quantidade, são as mais importantes para a música, pois foi pela análise das proporções das cordas e suas relações com as combinações dos sons que se começou a estudar a harmonia musical. As relações entre o som de uma corda, e o som da mesma corda quando percutida em repartições e proporções adequadas, são harmônicas, isto é, podem ser tocadas em simultâneo, ou em sequência, produzindo sensações agradáveis. Os pitagóricos estudavam estas proporções – estudavam-nas no tetracórdio – e relacionavam-nas com as distâncias celestes, ou as proporções entre os astros. Essa teoria foi depois estendida às harmonias escondidas na natureza humana através das harmonias cósmicas. Daí se deduzia a relação entre a música sublunar e uma música das esferas da qual a terrestre seria a reprodução material – tema que Platão desenvolveu (*Timeu* 35b-36 a). As proporções dos intervalos, entre tons e astros remontam à criação do mundo e são obra divina. Na *República* (616 d – 617 c) Platão expõe a doutrina dos oito círculos que formam o contrapeso ao fuso da Necessidade, e que compõem uma nota harmônica, um acorde com uma única escala, produzida pelo movimento dos planetas. Há cinco tipos de músico: os executantes, que tocam instrumentos, mas não conhecem a razão das proporções; os que, inspirados pelo instinto fazem canções; os críticos que julgam a qualidade das composições; os compositores que fazem melodias baseados no conhecimento das proporções; e os sábios que se ocupam da teoria das proporções.

(b) *Sacralização do número.* Os números não são só algarismos. O número representa ou evidencia a ordem do mundo, portanto quando ele é sacralizado, ou elevado a uma ordem superior, é o universo que é elevado. Dito de outro modo: a estrutura material do universo contém em si a potên-

cia para ser espiritualizado, ou para evidenciar, pela alegoria, a espiritualidade e a divindade que está latente na matéria, à espera de que nós a descubramos e interpretemos. Agostinho frequentemente cita passagens da Escritura salientando a importância alegórica do número. Portanto a natureza sagrada de um número não está em si mesmo, mas na sua relação com alguma palavra ou evento da Escritura, e particularmente com a palavra de Jesus. Cada vez que se depara com um número – por exemplo: 46 anos demorou a construção do templo (*Evangelho de João* 10, 11-12. *NPNF* 7, 73) Agostinho se compraz em decompor, comparar e mostrar a relação desse cálculo com uma ideia, ou conjunto de ideias. Mas também, em vez de decompor o número, pode compor, somando com outro, ou outros. Assim o número 40 está associado com jejum (Moisés, Elias, Jesus) que celebramos na Quaresma; mas, na parábola, ao receber o prêmio (*denarius*) se acrescenta 10 a 40, e temos a Quinquagesima (Pentecostes), que celebramos com alegria depois da Páscoa (*Evangelho de João* 17, 4. *NPNF* 7, 112). Portanto os números têm qualidades que permitem fazer deles os degraus, ou a base, para alegorias espirituais. Ao falar dos apóstolos, que, com a morte de Judas, eram só onze, Agostinho diz que era necessário repor o número, que é “um número consagrado” (*sacratum illum numerum*)(*A harmonia dos Evangelhos/De Consensu Evangelistarum*. *NPNF* 6, Livro 3, cap. 25, item 71, p. 216b). Quando trata de números Agostinho prefere mostrar e descrever as alegorias que se fazem a partir deles, nomeadamente no Antigo Testamento: os 7 dias da Criação, os 10 Mandamentos, a data da Páscoa, os jejuns de 40 dias, e muitos outros exemplos. Mas salta à vista não só a extensão (quantidade de páginas) em que Agostinho desenvolve tais explicações, mostrando o seu prazer em lidar com números, mas ainda a facilidade com que faz alguns cálculos.

(c) *Simbologia e alegorias*. Agostinho compraz-se em destacar a simbologia dos números e em fazer cálculos compondo e decompondo-os. Os cálculos que Agostinho faz com os números são pouco mais do que simples operações de aritmética elementar (somadas e subtrações, multiplicações e divisões), mas as alegorias que lhes correspondem são mais complicadas e menos evidentes. Por exemplo: o que é que um certo homem, doente, tinha a ver com o número 38? É porque a perfeição da Lei, diz o intérprete, está no 40 (os dez mandamentos x os 4 cantos do mundo), mas àquele homem

faltam dois mandamentos da Lei, donde  $40 - 2 = 38$ , indicando fraqueza e doença (*Evangelho de São João* 17, 5-6 NPNF 7, 112-113). Os cálculos de Agostinho, aqui resumidos, desenvolvem-se por vezes ao longo de muitas linhas, e se primeiro admiramos a paciência do autor em explicar tão detalhadamente a sua alegoria, depois nos convencemos de que Agostinho não só tem prazer em fazer cálculos aritméticos, como confia na sua capacidade de demonstração; ou seja, Agostinho desenvolve uma verdadeira retórica matemática, cujo poder demonstrativo se apoia, por um lado, na lógica da alegoria, e, por outro na fundamentação do valor da matemática como estrutura abstrata do mundo. Nestes cálculos Agostinho não faz um jogo (algo lúdico) no sentido de brincadeira, livre e descomprometida; pelo contrário, seu jogo é o jogo do mundo, em que a estrutura material está envolvida na ação humana, e tem o valor e a seriedade da coerência básica dos elementos do cosmo, e da relação verdadeira entre essa coerência dos elementos, as histórias e a História da Humanidade, e a coerência da complexidade da vida espiritual. A alegoria não é algo que se faz arbitrariamente, ela tem uma forte razão de ser.

(d) *As leis dos números.*

*Não devemos menos prezar a ciência dos números, a qual em muitas passagens das Sagradas Escrituras se mostra prestando bons serviços ao intérprete cuidadoso. (Cidade de Deus 11, 30).*

Quanto à ciência dos números (*Doutrina Cristã* 2, 39 /46p. 145// NPNF 2, 38/56 p.553) é evidente que ela não foi inventada pelos homens, diz Agostinho, porque as suas leis, ou regras, são imutáveis, pois “não está no poder de ninguém” fazer ou desfazer as leis dos quadrados, ou da multiplicação e divisão; e continua dizendo que essas leis da Matemática valem não só para si mesmas, e sem contestação, mas são fundamentais para outras ciências como a Geometria e a Música. No meio de um dos tratados de mais sutil teologia, o da Trindade, aparece parágrafos longos sobre certas leis ou composições aritméticas, que Agostinho explica, e depois aplica à simbologia numérica da Bíblia. Começa por comentar a formação do número 6 ( $1+2+3$ ) considerado perfeito, e seu primeiro aparecimento nos seis dias da Criação, reaparecendo o 6 em outros eventos da história de Israel, e do

Evangelho. Continua explorando as combinações e alegorias dos números, aplicados agora ao ciclo anual, e ao ciclo da lua, à divisão em meses, aos anos bissextos, e finalmente à divisão do dia em horas. Em todos os seus cálculos Agostinho mostra certa complacência (talvez prazer) em brincar com os números, e facilidade, quase familiaridade, em fazê-lo. Como epílogo ainda procura breves aplicações do número 6 à vida e paixão de Cristo (*Sobre a Trindade* 4, 4-5. NPNF 3, 73-74).

(e) *Números e sílabas*. Agostinho era retórico, e sua maior facilidade era, aparentemente, com o discurso e com as palavras que o compõem. Seu primeiro livro sobre a música (o 2º não chegou a redigir, só o tinha em mente) foi dedicado à métrica das sílabas e sua relação com o som musical. Mas não é bem assim. Agostinho gostava muito de números e de cálculos (veja-se sua cosmologia) e a primeira coisa que fez no diálogo sobre a música foi de certa forma reduzir as sílabas a relações numéricas, para então passar à teoria musical. Eis sua explicação: a duração das sílabas é desigual, pode ser curta ou longa, e conforme o modo de enunciação pode ser lenta ou rápida. Sendo assim as sílabas e os discursos obedecem às mesmas leis dos números, em que o tempo de duração de alguma coisa pode ser o dobro do de outra coisa, e, portanto, representar essa relação pela proporção  $\frac{1}{2}$ . A relação entre quaisquer dois movimentos pode ser indicada por um número. Essa proporção entre números é “aplicável a todo movimento suscetível de ser medido” (*De Musica* I, 8). Mal começa a distinguir as relações entre os números 1-2-3 já mostra como entre eles há harmonia ( $1+2=3$ ), e se aproxima da música. Comparando as relações entre números conclui que há nelas certa unidade, e que ela provém da analogia, ou da proporção, conforme se diga em grego ou em latim. Quem conhece as relações numéricas percebe isso na música e na dança; mas mesmo os que não as conhecem sentem prazer ao escutar música (*De Musica* I, 13), porque “a música é a ciência das belas modulações” – ou: de bem medir (*De Musica*, I, 13.). A música considera nas palavras a medida racional e o número, e limita-se a exigir que uma sílaba seja longa ou breve simplesmente segundo o lugar designado pelas regras da medida (*De Musica* II,1). O músico adapta sua composição alongando, ou abreviando as sílabas, mas o gramático define se, fora da música – na poesia – aquela sílaba deve ser dita como longa ou breve. O prazer vem, no

som que agrada, de uma certa medida ou proporção entre os números; comparar sílabas é comparar movimentos em que as relações numéricas de tempo podem se converter em medidas de duração (DM II, 3). Basicamente toda frase e todo discurso se compõe do 1 e do 2, ou seja, de sílabas, umas longas, outras breves; cada pequeno conjunto de sílabas constitui um pé, e um conjunto de pés faz um verso; mas os pés não se podem misturar, ou colocar numa sequência qualquer, devem ter certa ordem para que se distinga se aquilo que me toca os ouvidos é ou não um verso (DM II, 7). Cada onda (de vibração do ar, produzindo som) “tem um tempo e o que chamamos ruído é uma combinação de notas complexa demais para que nossos órgãos ou nossa atenção possa decifrá-la” (Santayana II, 16). Para que uma composição musical seja teoricamente verdadeira é preciso: que o poeta produza versos perfeitos, que o músico execute de forma condizente com a letra, e que o gosto dos ouvintes seja educado (DM IV, 17). Só assim chegaremos a uma teoria baseada num princípio racional, contendo as regras e medidas que são impostas ao verso. A primeira regra para combinar os pés é que cada combinação só agrada ao ouvido se unir pés que tenham o mesmo número de tempos (DM II, 9). Na combinação de pés há ainda que ter em conta que ritmo é uma combinação regular de pés sem limite fixo, metro é um ritmo com limite fixo, e, se o metro tem um corte a meio, é um verso (DM V, 1). Na definição e distinção entre ritmo e metro, e na extensão do verso, conclui-se que há limites bem precisos para que um conjunto seja desenvolvido segundo as proporções corretas para que o som resulte numa harmonia. Isso inclui o cálculo e a posição do silêncio, ou seja, das pausas e intervalos, por vezes necessários para que o ritmo seja perfeito. O silêncio é, pois, parte do poema e da música.

(f) *Número, som e beleza celestial*. A música é, pelo número, ritmo e melodia, a forma de alcançar a melodia imutável (Doutrina Cristã 120, 146).

O poder dos números em todas as espécies de movimentos estuda-se tanto mais facilmente quanto eles são apresentados através de sons, e este estudo fornece um meio de chegar aos mais altos segredos da verdade, por assim dizer em degraus que sobem à medida que a Sabedoria se revela a si mesma(...) (Carta 101 n.3).

Se uma pessoa, quando compõe uma canção para uma determinada melodia sabe como distribuir a extensão do tempo que convém a cada palavra para que a canção flua e passe na mais bela adaptação

para as notas da melodia que estão sempre mudando tanto mais Deus, cuja sabedoria devemos estimar como sendo infinita para além das artes humanas providenciou, sem falhas, que nenhum dos tempos concedidos às naturezas que nascem e morrem - e que são como sílabas e palavras das épocas sucessivas do decurso do tempo – deve ter, naquilo a que chamamos o salmo sublime das vicissitudes deste mundo, uma duração ainda mais breve ou mais prolongada do que o requer a harmonia que ele já conhece e pré-estabeleceu (*Carta 166 V, 13*). (NPNF v.1, 527/528 harmonia).

A ciência dos números é uma invenção dos homens, descoberta pela investigação, mas os homens não criaram as relações entre os números:

Portanto, se tomarmos os números em si mesmos, ou enquanto aplicados às leis das figuras geométricas, ou dos sons, ou a outros movimentos, eles têm relações fixas que não foram feitas pelos homens, mas que a agudeza de homens perspicazes trouxe à luz (*Sobre a Doutrina Cristã Livro II, cap. 38, 56*).

(g) *Número e harmonia*

“O princípio da harmonia (do número) é a unidade, sua beleza está na proporção (na equivalência ou semelhança) e sua coerência está na ordem” (DM VI, 17).

Repare-se que onde Lesage traduz por harmonia, Taliaferro traduz por número (number), mas como no tratado de Agostinho número tem muitos significados, e um deles é a música e a harmonia, por vezes deixamos ficar a tradução brasileira, mesmo que no original latino esteja *numerus/número*. Mas o número que a aritmética estuda é o reflexo do número maior que está no exemplar. Portanto deve haver parentesco entre a geometria e a música. A música é a harmonia do mundo todo, porque o mundo todo obedece ao tempo e é sucessão, como na música; o ouvido é o sentido sem o qual não haveria cultura nem sociedade porque não haveria linguagem, e por isso a música que contém a poesia e o discurso é a primeira das artes; e a música em efeito moral: nada é mais próprio à humanidade do que converter e reduzir os contrários pela suavidade da música. Portanto há três níveis de música: a dos instrumentos, a do homem (moral), e a do universo. A música cósmica é a harmonia que preside ao curso dos astros, à combinação dos elementos e à sucessão das estações, e dela faz parte a harmonia das esferas – esta, porém é distante da nossa percepção. A música interior, percebemos, mas não tem som e consiste na boa disposição de todos

os órgãos e do corpo com a alma. A música instrumental é um prolongamento da música humana e da música cósmica, e segue as mesmas proporções. Proporcionalidade é um conjunto de proporções reduzidas à unidade embora diferentes nas qualidades. Várias proporcionalidades num conjunto constituem a harmonia. Harmonia, ou consonância, em si mesma é a redução de sons diferentes à unidade da vibração (*reducta concordia Musica I, 28*). Em relação aos homens ela é a “suave mistura que faz os sons graves e agudos comporem uniformemente no ouvido” Que é pois a proporção e a medida, que se traduz em números, que Plotino rejeitou como origem da beleza? É nada mais nada menos que a expressão da razão, que por sua vez é no homem a manifestação da ordem divina que governa o mundo. Ora Plotino apenas aflorou esta explicação, ao dizer - "Julgamos uma coisa bela quando vemos que nas suas proporções exteriores se revela a beleza interior" (I, 6, 3) e Platão não lhe concedeu maior espaço quando disse no *Filebo* (64 d): "Em todas as coisas a medida e a proporção constituem a beleza e a virtude". Mas Agostinho não só discutiu longamente os detalhes e a força das proporções e dos números como enquadrou toda a teoria num diálogo de concepção muito ampla: a beleza faz parte da ordem do mundo.

(h)Platão e os números

Platão não foi contrário à interpretação da música pelos números e proporções. Vejamos mais extensamente o *Filebo*:

Quando tiveres aprendido o número e a natureza dos intervalos da voz, tanto para os sons agudos como para os sons graves, os limites destes intervalos e todas as combinações que deles derivam – combinações que os antigos descobriram e nos transmitiram a nós, os seus sucessores, que devíamos dar-lhes nome de harmonias, como também nos ensinaram que há nos movimentos dos corpos propriedade do mesmo género que, medidas por números, devem, dizem eles, chamar-se ritmos e medidas, e ao mesmo tempo que devíamos pensar que se impõe o mesmo exame para tudo o que é uno e múltiplo, quando tiveres aprendido tudo isso, então serás sábio (..) (*Filebo VII*)

### 3.A Razão

Em toda a arte a última expressão abstrata reside no número. É, por outro lado, evidente que este elemento objetivo se fundamenta na razão. (KANDINSKY, 2004, p.194-195.)

(a) *Arte e razão*. No diálogo da *Ordem* diz Agostinho que as artes liberais, depois de nos mostrarem a ordem e a razão na matéria, e nos alcançarem pela sensibilidade, despertam o espírito, e nos fazem retornar à sua origem divina (lembra o Platão do *Fedro*); esta a missão das artes - expressão que ele não usa, mas afirma de outro modo: "aquela razão quis lançar-se à contemplação ditosíssima das próprias coisas divinas" (Agostinho, XIV, 39). Na música, por exemplo, há vários gêneros: a voz humana quando canta, os instrumentos de sopro como as flautas, e os instrumentos de toque manual como as cítaras e liras e os que chamaríamos de percussão. Nada disso, porém tem valor se não configurar os sons segundo ritmos (dimensões dos tempos) e harmonias (moderação de graves e agudos, diz ele, Agostinho, XIV, 39, 40). E da mesma maneira analisa os ritmos da poesia e as medidas dos versos; e ritmos, insiste Agostinho, são números. Está claramente acompanhando um raciocínio em que descreve como a razão se mostra nas artes. O próprio autor está narrando os caminhos da razão na matéria de uma forma metafórica e não estritamente formal, e (Agostinho XIV, 41) passa a falar em vez e na voz da razão, como se ela fosse uma pessoa falando sozinha: ela "entendia que os números reinavam quer nos ritmos quer na própria melodia e que eles preenchiam tudo". Os números são "divinos e sempiternos" e por eles se compõem todas as coisas. É assim na música e na poesia, mas também nas artes visuais, onde o que agrada é a beleza, na beleza a figura, e nestas as proporções, e "nas proporções os números" (Agostinho, XIV, 42).

(b) *A razão é o número*. Passa finalmente pela geometria e pela astrologia (tormento dos que são ávidos de saber) para concluir (Agostinho, XIV, 43) "Assim em todas estas disciplinas, todas as coisas se lhe apresentavam [à razão] como numeráveis". Nestes últimos parágrafos Agostinho estava usando uma alegoria, como dissemos, descrevendo a razão em seu percurso pela matéria, e como é que ela mesma percebia seu itinerário. Chegando ao término de tal caminho é como se a razão dissesse para si mesma que estava bem tudo o que estava feito: "Examinou todas as coisas diligentemente, apercebeu-se perfeitamente de seu enorme poder e de que tudo aquilo de que ela fosse capaz era pelos números. Tocou-a uma espécie de prodígio (*quoddam miraculum*) e começou a suspeitar que talvez fosse ela o próprio número pelo qual todas as coisas eram numeradas." (Agostinho, XV,

43). - parece uma reinterpretação da criação do mundo, e do início do Evangelho de São João, em que todas as coisas foram criadas pelo Verbo (a Razão, o Logos) por meio dos números, ou seja da beleza das proporções.

(c) *O poder da razão na música.* A seguir notou que nos movimentos havia uns mais longos do que outros; e que a duração do tempo podia ser dividida em intervalos proporcionados, de acordo com o que recebe o ouvido humano. Refletiu sobre os ritmos e movimentos dos sons, e percebeu que ela, a razão, parte mestra da alma, não poderia percebê-los se não os tivesse em si mesma. E então se perguntou: o que é que nos encanta na harmonia sensível? A razão examina o prazer sensível da alma, mas fica indecisa sobre o que provoca a emoção sensível, se são as igualdades e simetrias, ou a falta de igualdade, ou se há alguma aparência que engana, ou ainda algo que lhe escapa, mas que lhe deixa um certo caráter de beleza (DM VI, 10).

(d) *A razão no mundo.* Agostinho lança a ideia de que a razão rege toda a ordem, tanto a mental humana como a do universo, e que a beleza se encontra na realização da ordem racional na matéria, ou seja, tanto a ordem como a beleza residem no número, e que número e ordem são como que a mesma coisa. Mas retorna à sua ideia principal: o mundo real é o mundo vivido, e a razão que ordena o mundo é a razão humana, não como razão criadora, mas como razão que se percebe a si mesma no mundo.

A partir daqui aquela razão quis lançar-se à contemplação ditosíssima das próprias coisas divinas. Mas para que não caísse do alto, procurou degraus, e ela própria construiu para si um caminho e uma ordem através das suas capacidades. Na verdade, desejava aquela beleza que, só e simples, pode ser contemplada sem estes nossos olhos. (ib. 2 XIV 39 p. 209)

Mas, pouco a pouco, Agostinho vai descobrindo e explicando que a mesma razão que está na mente é a que está no cosmo, por isso, a seguir, a razão

avançou para os recursos dos olhos. Percorrendo com o olhar a terra e o céu apercebeu-se de que nada lhe agradava senão a beleza, e, na beleza, as figuras, nas figuras, as proporções, nas proporções, os números. E ela investigou consigo mesma (...). Estas coisas que ela tinha distinguido e disposto remeteu para uma disciplina a que chamou geometria. O movimento do céu impressionava-a muito e instigava-a a que o considerasse com toda a atenção. Também aí, através das alternâncias sempre constantes dos tempos, do curso

exato e definido dos astros, das distâncias fixas dos intervalos, entendeu que não havia nada que dominasse senão aquela proporção e os números (...) e gerou a astronomia” (ib. 2 XV 42 p.213).

(e) *Razão e participação*. João Escoto Eriúgena amplia a ideia da razão no mundo. Os números que procedem da mônada, diz ele, são as causas das diferentes proporções, e as proporções o são das proporcionalidades, e estas da harmonia (DDN II 602 B). Todas as ordens de seres que foram constituídas, tanto no alto como em baixo como no meio – ou seja, desde Deus até aos corpos visíveis – participam de uma ordem superior, e é participado pela inferior, e por isso é participante e participado. De fato a participação deve entender-se em todas as coisas, porque entre os termos (conceitos) dos números, isto é, entre os próprios números que estão constituídos sob uma mesma razão ou princípio as proporções são semelhantes; e assim também entre as ordens naturais, desde a mais elevada até à inferior são semelhantes as participações que lhes dão coesão (*iugantur*).

### 3. Harmonias

A teoria musical da Antiguidade Tardia dividia-se em três partes: harmônica, rítmica e métrica. A harmônica é a faculdade, ou a disciplina que avalia mediante o sentido da audição, e com a razão, as diferenças entre os sons. O sentido capta, mas a razão é que percebe e discerne a totalidade, e distingue as diferenças dos tons.

(a) *O mundo é belo*. O mundo é belo porque tem uma ordem, uma harmonia: tudo o que Deus cria tem ordem e beleza. “A ordem é aquilo pelo qual são conduzidas todas as coisas que Deus estabeleceu” (*Diálogo sobre a Ordem* 1, X 28 p.129).

A ordem domina, ainda, na música, na geometria, no movimento dos astros, nas leis dos números, de tal maneira que, se alguém de-sejar ver como que a fonte dela e o seu próprio santuário, ou a há-de encontrar nestes, ou será conduzido através deles sem qualquer erro. (*Diálogo sobre a Ordem* 2, V, 14 p.169). A própria ordem é em si um bem ou provém do bem – nunca houve nem haverá alguma vez coisa alguma sem ordem (ib. 2, 23 p.183).

Mas em que é que se baseia a ordem para fazer com que o mundo seja belo? A ordem do mundo baseia-se na razão: “A razão é a moção da

mente capaz de distinguir e relacionar as coisas que se aprendem” (ib. 2 XI 30 p.197), mas nem todos os homens conseguem fazer dela uso correto. Agostinho discorre então num estilo perfeito, e de certo modo sublime, imaginando a razão à procura do belo:

Mas há algo mais, além do número, para constituir a ordem e beleza do universo: todas as coisas que Deus faz são regidas pela medida, o número e a ordem, e a maior beleza está no conjunto das partes bem ordenadas (*Sobre o Genesis contra os maniqueus* 1, 21, 32 p.531). A ordem é algo peculiar, pois numa ordem completa até as ausências aperfeiçoam o conjunto, como os silêncios na música, em intervalos adequados, e as sombras na pintura:

Os intervalos de silêncio, embora sejam privações de vozes (se) são bem ordenados por aqueles que sabem cantar, conferem suavidade a todo o canto. Também as sombras que fazem ressaltar as partes mais importantes nas pinturas agradam, não pela beleza, mas pela ordem. (*Comentário Literal ao Genesis inacabado* 5, 25 p.612).

(b) *As muitas harmonias.* O um é o princípio de tudo; pelo um todas as coisas são iguais a si mesmas; é o princípio masculino, que exprime a imobilidade, o poder e a solidez. O dois é o segundo princípio, fonte da multiplicidade, da mudança, da geração, princípio feminino, da variação, do movimento, da indefinição. Os dois princípios, masculino e feminino, são opostos, mas conjugam-se harmonicamente por certa espécie de amizade e parentesco pelo qual se unem e fazem um corpo só. A música instrumental é, portanto, uma das muitas músicas do mundo, e que não só incluem os astros, e a organicidade do corpo humano. Mas também a aritmética e o amor entre homem e mulher. Existem, pois, relações básicas, um tipo de música, que figuram relações entre elementos de outro tipo. É nas relações de números que repousam as melodias e os intervalos musicais harmônicos, como também as relações sociais (cargos, funções...). É preciso, diz Boécio com Ptolomeu (*Musica* 5,2) que a sensibilidade e a razão concordem uma com a outra de tal maneira que a razão possa verificar o que os sentidos apreciam, e que os sentidos aceitem as proporções que a razão apresenta. (Boécio, *Bruyn* 13-43 cf. tb. 45 a).

(c) *Da gramática à harmonia celestial.* Agostinho compara a harmonia celeste e divina com o cálculo das sílabas, pés e metros que fizera no *De Musica*, relaciona palavra com melodia, mostra que a ciência do compositor é algo que lhe vem da sabedoria divina... Enfim o universo é um salmo, e os hinos cantados na igreja são reflexos desse salmo celeste. Ou seja: a música vem de antes do homem e passa além do homem, e só assim se explica e entende. No livro VI do *De Musica*, Agostinho desenvolve uma doutrina de caráter platônico. Há uma música não sensível, que está presente na harmonia celestial, se reflete na alma e é ela que nos permite compor e apreciar a música sensível, que agrada aos ouvidos. Ele mesmo repetirá este tema ao longo da vida. Na carta 166, escrita em 415, e que é um tratado sobre a origem da alma humana, ele diz (cap. V, 13):

A música é a ciência ou a habilidade de compor a harmonia correta, que a bondade divina concedeu aos mortais de almas racionais (...). Quando o homem compõe uma canção para servir uma determinada melodia sabe distribuir a extensão do tempo que convém a cada palavra para que a canção tenha um bom andamento, e percorra, do mais belo modo possível, a contínua mudança das notas da melodia – muito mais então a Sabedoria divina, que infinitamente transcende as artes humanas, providência, de modo infalível, para que nenhum dos tempos concedidos às naturezas que nascem e morrem.

(d) *Harmonia cósmica.* João Escoto Eriúgena desenvolveu e ampliou a ideia de múltiplas harmonias. O Céu e a terra, como dois términos e limites opostos estão ligados por intermediários de tal modo que o universo sensível é composto e unificado numa harmonia natural que tudo coaduna (*De Divisione Naturae* II 546 A). A criatura sensível, e a criatura invisível opõem-se uma à outra como os dois extremos das naturezas criadas; mas a natureza humana constitui um intermédio entre elas, porque ambas se juntam nela, e dessa união o múltiplo se faz um só. Pois não existe criatura, desde a mais elevada até à mais baixa, que não se encontre no ser humano, e é por isso que ele é corretamente chamado a combinação (*officina*) de todas as coisas. Porque para ele concorrem todas as coisas criadas por Deus, produzindo uma só harmonia de diversas naturezas como se fosse de sons muito distintos (DDN II, 530 D – 531 A). Vejo claramente e admiro a posição da nossa natureza entre todas as coisas que foram feitas, pois é maravilhosa

a composição por todas as substâncias criadas, como os teus argumentos me demonstraram (DDN II 531 C). As naturezas interiores, ou seja, as essências inteligíveis, exibem cada uma a sua unidade simples e indivisível, tais como são em si mesmas e entre elas mesmas de modo inseparável, e nelas se delectam as mentes dos sábios que contemplam a sua beleza e harmonia (DDN II 544 B). Todo o espaço que fica entre o globo terrestre (*globum terrae*) e os coros (*choros*) das estrelas, bem como o âmbito total do mundo, é dividido em duas partes. Mas todos concordam em que a região superior é extremamente pura e brilhante, porque ela é a mais serena e descansa no silêncio eterno, a não ser pelas harmoniosas sinfonias (consonâncias) dos planetas, que ultrapassam todos os sentidos mortais e terrenos na qualidade dos tons e semitons (DDN II 549 C).

(e) *O universo é belo.* O mundo é belo e bom. O universo é belo mesmo quando algumas de suas partes se corrompem e destroem. Todas as criaturas são boas “quando saem das mãos de Deus”, mas nem sempre há harmonia entre as coisas criadas; as criaturas que não têm harmonia com as outras são lançadas na terra para se harmonizarem com o que é inferior, e elas têm o seu próprio céu, nebuloso e com ventanias diz Agostinho (*Confissões* 7, 13 NPNF 2, 110) e noutra passagem:

Tudo o que existe mantém proporção em sua aparência e modo de ser (...) e é ordenado de tal modo que as coisas mais fracas se apoiam nas mais firmes (...) e assim as coisas terrestres se harmonizam com as celestes, sujeitas como estão às que lhe são superiores. Mesmo no que é decadente e transitório existe certa beleza temporal, de tal modo que nem o que morre, se altera ou degrada prejudica a aparência e a ordem da criação universal (A Natureza do Bem. cap. 8, NPNF 4, 352-353).

Na retórica considera-se belo um discurso que faz uso das figuras de linguagem, particularmente dos termos contrários, colocados ou ditos, em forma de antítese. Assim também os seres que povoam o universo se apresentam em oposições de contrários, o que contribui para a beleza do mundo – como se houvesse uma eloquência das coisas (*Cidade de Deus* 11, 18). Porém o mundo em sua beleza e grandiosidade deve ser admirado, mas não por si mesmo: sempre se deve ascender do material ao espiritual. Num sermão Agostinho é ainda mais explícito:

O mundo é amado, mas devemos preferir Aquele por quem o mundo foi feito. O mundo é grande, mas maior é Aquele por quem o mundo foi feito. Belo é o mundo, mas mais belo é Aquele que o fez. Doce é o mundo, mas mais doce é Aquele que fez o mundo. O mundo é mau e bom é Aquele por quem foi feito o mundo. E como podemos explicar isto?(*Sermão sobre as lições do NT* 46, 4 NPNF 6, 410).

(f) *O amor une o mundo.* Assim como nas proporções numéricas há proporcionalidades, ou seja, princípios semelhantes de proporção, a Sabedoria, que é o Criador de todas as coisas, constituiu entre as participações das ordens naturais, harmonias maravilhosas e inefáveis pelas quais todas as coisas convergem para uma certa concordância, ou amizade, ou paz, ou amor ou qualquer outra coisa que possa representar a unificação de todas. Pois tal como à concordância dos números foi dado o nome de proporção, mas chamamos proporcionalidade à reunião das proporções, assim a distribuição das ordens naturais recebeu o nome de participação, mas a conjunção do que está disperso é chamada de amor.

(g) *O governo do mundo*

Ó tu que governas o universo segundo uma ordem eterna

...

Do modelo celeste trazes mentalmente em ti um mundo belo

Os elementos submissos entram em concórdia por tua lei.

(Boécio, *Consolação*, III, 9).

No original em vez de “elementos submissos” está “Tu numeris elementa ligas”, ou seja, a beleza e ordem do mundo são sustentadas por números, mas certamente não por algarismos, mas pela razão dos números, pelo que eles representam. Aliás, é sabido que os *carmina* da *Consolação* apresentam dificuldades de tradução acima do comum, e isso se verifica nas variantes de traduções; por exemplo, na tradução do Loeb diz: “You bind its elements with law” ou seja, os elementos se unem pela lei (lei da razão, lei dos números); e a versão da Penguin diz: “The elements by Harmony Thou dost constrain - é pela harmonia que obrigas os elementos”. Não há dúvida, seja qual for a interpretação, que Boécio está falando da beleza do mundo, e que ela deriva da sua ordem, importa pela razão, que por sua vez constrói a harmonia pelas leis dos números.

Por isso Boécio vai dizer mais adiante (IV 6):

Este é o amor comum a todas as coisas  
Hic est cunctis communis amor  
.....  
Nisi conversus rursus amore

Que Loeb traduz por *sob o poder do amor recíproco*, mas Martins Fontes interpreta: *senão dando em troca amor por amor*. E assim às outras conotações (harmonia, lei etc.) junta-se mais esta do *amor*; voltando ao tema platônico do belo e do amor. Aliás, outro tema platônico recorrente é o da organização do mundo pelo demiurgo, segundo do diálogo do *Timeu*: o mundo é belo porque o demiurgo imitou o modelo eterno (*áidion*, 29 a), imagem nascida dos deuses (37c), que se desenvolve segundo as leis dos números (*kat'áarithmòn* 37d e 38 a). O número é aquilo que há de eterno na mudança, é o céu na terra, a revelação do eterno no temporal, e do Belo na matéria.

(h) *Do número ao céu*. Como diz Agostinho, ao comentar a frase *Tudo dispuseste com medida, número e peso* (*Sb* 11, 20):

“É algo grande e a poucos concedido elevar-se sobre todas as coisas que podem ser medidas, para ver uma medida sem medida; elevar-se sobre todas as coisas que podem ser enumeradas, para ver um número sem número; elevar-se sobre todas as coisas que podem ser pesadas, para ver um peso sem peso” (ib. 4.3.8 p.123).

No *Comentário contra Maniqueus* ao falar dos animais nocivos e dos inúteis Agostinho amplia esta consideração: “Eu confesso que ignoro porque foram criados os ratos e as rãs ou as moscas ou os vermes, mas percebo que todas as coisas são belas no seu gênero (...)” . (1, 16, 26 p. 524-525).

E continua dizendo que em todos os animais observa que seus membros têm medidas, números e ordem que concorrem

para a unidade harmônica dos mesmos. Não entendo de onde procedem, mas entendo de onde procedem suas medidas, números e ordem que têm seu fundamento na própria sublimidade imutável e eterna de Deus (...).(1, 16, 26 p. 524-525)

Portanto, conclui ele, com relação aos animais

fazer uso dos úteis, acautela-se dos perigosos, deixa de lado os supérfluos. Mas em todos, ao observares as medidas, os números e a ordem, busca o artífice. Não encontrarás outro a não ser a suprema medida, o supremo número e a suprema ordem, ou seja, Deus. (1, 16, 26 p. 524-525).

Conhecida aquela parte da música que trata das relações de duração e movimento podemos nos elevar, pela razão, a partir dos indícios sensíveis da harmonia, ao santuário misterioso em que reside a harmonia superior, liberta de todo envelope material.

(i) *As harmonias do mundo: número, razão e harmonia* .

Existe uma harmonia soberana, permanente, imutável e eterna, uma harmonia em que não há tempo pois ela está acima de toda mudança, mas é dela que provém o tempo com os seus movimentos regulares, à imagem da eternidade”. Tal como a harmonia dos corpos celestes na sucessão dos tempos é regulada pelas leis da sucessão e da unidade assim na Terra os movimentos regulares dos sons estão associados à música (a um poema) do universo (DM VI, 11).

(j) *Retorno ao Uno*. Depois que a razão saiu da ordem em si, divina, celeste, e se manifestou na matéria, pela arte, ela quer retornar à contemplação divina - essa é a missão da arte: a elevação do espírito. De fato, é pela disciplina e pela arte que se começa a preparar a discussão de coisas mais difíceis. E por este caminho, que Agostinho descreve longamente como uma ascese da alma, trabalhosa e árdua, chega ela à harmonia e ordem, bela e ajustada, e "ousará, então, ver Deus e a própria fonte de onde emana tudo que é verdadeiro, o próprio Pai da Verdade "(DM VI, 51). Ora não só este movimento de saída e retorno da alma à sua origem é característico da doutrina de Plotino, como lhe pertence até o vocabulário (*emana*) e sobretudo o tema do Uno: esta é a palavra que Plotino considera mais adequada para exprimir o princípio de todas as coisas, e que Agostinho utiliza diversas vezes ao falar do retorno da alma: primeiro ao reduzir todas as artes à unidade da contemplação (*ad unum quiddam simplex*, 44) e depois ao reduzir o múltiplo ao uno (XVIII, 47) e indicando que o saber que está para além a filosofia é um modo divino de entender o Uno (XVIII, 47) ; e ao chegar a esse ponto, diz ele "quero o uno e amo o uno "(XVIII, 48) puro e íntegro. A lembrança das leituras das *Enéadas* ou dos *livros dos platônicos* está aqui bem expressa. E o que é mais, tal como em Plotino esse caminho do retorno ao

Uno, pela arte, não se faz de modo cego e fideísta, mas pela fé "e pela firme razão" (*certa ratione perducit*, 50). Este caminho da alma é feito através da beleza (o que a Plotino não interessava) mas por uma vivência inteligente da arte: só esta eleva a alma às regiões superiores do Espírito.

*Recebido em 05/02/2021 e aprovado em 13/03/2021*

### **Bibliografia**

AGOSTINHO. *A Doutrina Cristã*. Tradução: Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1991.

AGOSTINHO. *On Christian Doctrine/De Doctrina Christiana*. Trad. J. F. Shaw. NPNF 2, 513-597.

AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução: Oliveira Santos e Ambrósio Pina. Petrópolis: Vozes, 1988.

AGOSTINHO. *A Cidade de Deus*. Tradução: J. Dias Pereira. 3 vols. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991 – 1995.

AUGUSTIN. *City of God*. Tradução: Marcus Dods. 1ª série, vol.2, 1-511, 1995

AGOSTINHO. *Sobre a música*. Tradução: Felipe Lesage. Campinas: CEDET/ Ecclesiae, 2019.

AGOSTINHO. *Diálogo sobre a Ordem*. Tradução: Paula Oliveira e Silva. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2000.

AGOSTINHO. *A Natureza do Bem*. Tradução: Mário Santiago de Carvalho. Porto: Fundação E. A. Almeida, 1992.

AGOSTINHO. *Comentários ao Gênesis*. Tradução: Agostinho Belmento. São Paulo: Paulus, 2005. Contém: *Comentário Literal ao Gênesis. Sobre o Gênesis, contra os maniqueus. Comentário literal ao Gênesis, inacabado*.

AGOSTINHO. *A Trindade*. Tradução: Frei Agostino Belmonte. 3ª ed. São Paulo: Paulus, 2005, (1995).

AUGUSTIN ST. *Sermons on selected Lessons of the New Testament*. Tradução: Mac Mullen: NPNF 6, 237-545.

AUGUSTIN ST. *The Harmony of the Gospels/ De Consensu Evangelistarum*. Tradução: S. D. F. Salomon. NPNF 6, 65-236

BAYER, Raymond: *História da Estética*. Tradução: José Saramago. Lisboa: Estampa, 1995 (Armand Colin, 1961)

BERGONSO, Melissa Carla Chornobay. *Número, som e beleza: a estética musical em Boécio*. Dissertação (Mestrado em música). Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

BAUCHWITZ, Oscar Federico (org). *O Neoplatonismo*. Natal, Argos, 2001.

BRUYN, Edgar de. *Estudios de Estética Medieval*. Tradução: Armando Suárez. Madrid, Gredos: 1958 (Bruges 1946).

BOECIO. *Sobre el fundamento de la música*. Cinco libros. Tradução: Jesús Luque e outros. Madrid: Gredos, 2009.

BOETHIUS. *The Consolation of Philosophy*. Tradução: V. E. Watts. Londres: Penguin, 1969.

BOETHIUS. *The Consolation of Philosophy*. Tradução: S. J. Tester. Londres/Cambridge: The Loeb C. L./ Harvard, 1973 (1926).

BOÉCIO. *A Consolação da Filosofia*. Tradução: William Li. São Paulo: Martins Fontes, 1998

CHAILLEY, Jacques. *Histoire musicale du Moyen Âge*. Paris: PUF/ Quadri-ge, 1984. (1950).

DRUCKER, Cláudia Pellegrini. *Estética*. 2ª edição. Florianópolis: UFSC, 2012.

JAEGER, Werner. *Paideia*. Tradução: Artur Parreira. Lisboa: Aster, 1979, 690-698; 734-739.

JUAN ESCOTO ERIÚGENA. *Sobre las Naturalezas (Periphyseon)*. Tradução: Pedro Arias & Lorenzo Velázquez. Barañain: Universidad de Navarra, 2007.

KANDINSKY, Wassily. *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture em Particulier*. Tradução: Nicole Debrand et Bernardette du Crest. ADAGP/Denoel, 2012.

LOMBARDO, Giovanni. *A estética da Antiguidade Clássica*. Tradução: Isabel Teresa Santos. Lisboa: Estampa, 2003

PLATÃO. *República*. Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira. 7ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.

PLATÃO. *Diálogos. Sofista. Político. Filebo. Timeu. Crítias*. Tradução: Emile Chambry e Maria Gabriela de Bragança. 2ª ed. Mem Martins: Europa-América, 1999(1969)

PLATÃO. *Fedro*. Tradução: José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1997.

PLATO. *Symposium*. Tradução: Alexander Nehamas & Paul Woodruff. Indianapolis: Hackett, 1989.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates, Críton. Fedon*. Tradução: Fernando Melro. 2ª ed. Mem Martins: Europa-América, (s.d).

PLATÃO. *Hípias Maior*. Tradução: Maria Teresa Schiappa de Azevedo. 3ª ed. Lisboa: Edições 70, 2000.

PLATON. *Timée. Critias*. Tradução: Albert Rivaud. Paris: Les Belles Lettres, 1981.

PLOTINUS. *Ennead I*. Tradução: A. H. Armstrong. Cambridge/Londres: Harvard U.P., The Loeb Classical Library, 1995 (1966).

PLOTINO. *Enneadi*. Tradução: Giuseppe Faggin. Milão: Bompiani, 2000.

PLOTIN. *Sur le Beau*. Em Brisson L. & Pradeau J.-F. (dir.). *Traité*s 1-6. Paris: Flammarion, 2002, p. 55-92.

PLOTIN. *Ennéade I*. Trad. Émile Bréhier. Paris, Les Belles Lettres, 1999. Du beau. 120-147.

OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da arte*. Tradução: Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1970 (1968).

ROWELL, Lewis. *Thinking about Music*. Boston: University of Massachusetts, 1984.

SANTAYANA, George. *O sentimento da beleza*. Tradução: Nilton Ribeiro. Curitiba: Danúbio, 2018 (1898).

SANTOS, Bento Silva. *Plotino: uma perspectiva neoplatônica de estética*. In: BAUCHWITZ, O. In: Neoplatonismo. Natal: Argos, 2001. p. 215-220..

SILVA, Paula Oliveira. Cf. Agostinho

STEINER, Rudolf. *Arte e estética segundo Goethe*. Tradução: Marcelo da Veiga Greuel. São Paulo: Antroposófica, 1998.

TREIN, Paul. *A linguagem musical*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.



Esta obra está licenciada com uma Licença  
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.