



**O Belo, a Harmonia e a Ordem: a Estética de Santo Agostinho (354-430)**  
**El Bell, l'Harmonia i l'Ordre: l'Estètica de Sant Agustí (354-430)**  
**Lo Bello, la Armonía y el Orden: la Estética de San Agustín (354-430)**  
**The Beautiful, the Harmony and the Order: The Aesthetics of Saint Augustine (354-430)**

Khac Lhucas Ferreira PEREIRA<sup>1</sup>

**Abstract:** In *Confessiones*, Saint Augustine mentions his lost treatise *De Pulchro et Apto*. Throughout his life, the African philosopher did not write another specific essay on beauty, but in his immense collection of books he repeatedly addresses this theme. By gathering scattered literary fragments, this article proposes a possible approach to reconstruct the aesthetic concept of the Bishop of Hippo based on his understanding of *Beauty*, *Harmony* and *Order* as essential conditions of artistic ability.

**Keywords:** Beautiful – Harmony – Order – Art.

**Resumen:** En sus *Confesiones*, San Agustín menciona su tratado perdido, *De Pulchro et Apto*. A lo largo de su vida, el filósofo africano no escribió ningún otro ensayo específico sobre la belleza, pero en su vasta colección de libros aborda este tema con frecuencia. Reuniendo fragmentos literarios dispersos, este artículo propone un posible enfoque para reconstruir el concepto estético del obispo de Hipona, basado en su comprensión de la Belleza, la Armonía y el Orden como condiciones esenciales de la destreza artística.

**Palabras-clave:** Belo – Harmonía – Orden – Arte.

ENVIADO: 27.09.2025  
ACEPTADO: 12.10.2025

---

<sup>1</sup> Doutor em Filosofia pela [Universidade Federal do Paraná \(UFPR\)](#) e [Sorbonne Université](#) de Paris. Teólogo pelo *Studium Theologicum* de Curitiba filiado à [Pontificia Università Lateranense](#) de Roma. Especialista em Arquitetura, Conservação e Restauro pela [Universidade Tecnológica Federal do Paraná \(UTFPR\)](#) e [École de Chaillot](#). Este artigo é um extrato de sua tese de doutorado “O belo em Santo Agostinho: a reverberação do bem”. E-mail: [khaelhucas@gmail.com](mailto:khaelhucas@gmail.com).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

## I. O Belo

Em *Confissões* Agostinho pergunta “o que é o belo?”.<sup>2</sup> Repete a mesma indagação de Platão, “o que é o belo?”,<sup>3</sup> que em *Hípias Maior* procura o *status* unitário do conceito de *kalòn*, que em grego significa aquilo que agrada, suscita o prazer e admiração, atraindo o olhar. É o equivalente a *bellus*, no latim, adjetivo que significa alegre, elegante, amável, análogo a *pulcher* e *formosus*, mas a significação mais recorrente é de que o belo é aquilo que suscita a admiração, situado fora de critérios de utilidade.<sup>4</sup> No entanto, apesar dessa busca por uma definição singular sobre o belo em si, como uma questão aberta desde a Antiguidade Clássica, há em *Confissões* um vocabulário atrelado ao belo a respeito da “conveniência”, nos termos *apte* e *adcommo-dari*, quando Agostinho oferece exemplos de uma armadura ao corpo,<sup>5</sup> ou um calçado ao pé.<sup>6</sup> Já Platão (428-347 a.C.)<sup>7</sup> e Cícero (106-43 a.C.)<sup>8</sup> haviam comentado a imagem do calçado como aquilo que é adequado: *ad pedem apte convenire*.

A noção conjugada do belo em si e a sua conveniência com o conjunto onde se insere pode ter estado presente no primeiro tratado de filosofia escrito por Agostinho, *De Pulchro et Apto*. O título da obra sugere uma imediata correspondência entre essas duas concepções, que não são negligenciadas numa investigação sobre estética pois se reportam mutualmente. Todavia, essa obra específica para o catálogo agostiniano foi perdida e as compreensões posteriores de Agostinho sobre o belo estão dispersas na grande coleção de sua produção literária, como divagações que emergem entre as voltas

<sup>2</sup> “Quid est ergo pulchrum?”, Augustinus Hipponensis, *Confessiones* IV, 13, 20.

<sup>3</sup> “ὅτι ἐστὶ τὸ καλόν”, Plato, *Hippias Maior* 287d.

<sup>4</sup> Cf. MORFAUX, Louis-Marie; LEFRANC, Jean. *Vocabulaire de la Philosophie et des Sciences Humaines*. Paris: Armand Colin, 2020, p. 54.

<sup>5</sup> *Conf.* III, 7, 13.

<sup>6</sup> *Conf.* IV, 13, 20.

<sup>7</sup> *Hip. Mai.* 294a.

<sup>8</sup> *De Finibus Bonorum et Malorum* III, 14, 46.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

de outros assuntos.<sup>9</sup> Mas estariam essas mesmas ideias, conhecidas pelos seus textos mais célebres, já inseminadas no seu pensamento no período de sua juventude quando compôs o seu primeiro ensaio?

É arriscado discorrer sobre uma lacuna que se estabelece na grande composição filosófica legada pelo Bispo de Hipona, que quando escreve *Confissões* e menciona aquele seu texto inaugural tenta dispersar de seus leitores as falácias que um dia retiveram seu pensamento. Entretanto, as redações de Agostinho denotam que ele já possuía desde cedo um raciocínio independente, audacioso, que impulsionou sua reflexão posterior, como acerca do problema do mal e de Deus como ser absoluto. Pela autonomia de seu discernimento, fez seu roteiro argumentativo e desvencilhou-se do maniqueísmo onde ficou inserido por quase uma década. É precisamente nessa época de sua juventude que Agostinho escreveu *De Pulchro et Apto*, mas é temerário supor que seu conceito estético estivesse sob interferência do maniqueísmo.<sup>10</sup>

Entre tantas abordagens sobre o belo que estão espalhadas nos textos de Agostinho, que surgem quando ele trata de outros temas, numa carta a Flávio Marcelino, de 411, em que o Bispo de Hipona respondia à acusação de inconstância do Deus cristão por ter abolido a Antiga Lei, é possível localizar uma citação sobre o *pulchrum* e o *aptum* como elementos correlacionados, mas distinguidos na compreensão agostiniana:

---

<sup>9</sup> Acompanham as citações de Agostinho o texto original em latim da edição crítica *Patrologia Latina*, publicada pelo sacerdote Jacques-Paul Migne (1800-1875) em Paris, no século XIX.

<sup>10</sup> Sugestão polêmica que Takeshi Katô apresentou, em 1966, em seu artigo « *Melodia interior. Sur le traité 'De pulchro et apto'* », na *Revue d'Études Augustiniennes* n. 12, p. 229-240. Apesar de ser uma possibilidade de resposta a uma brecha na coleção dos livros de Agostinho, baseando-se no reconhecimento do contexto intelectual específico onde o filósofo da Antiguidade Tardia estava inserido, a própria alternativa pareceu vaga e insuficiente para se prevalecer como uma opção admissível. Por sua vez, Jean-Michel Fontanier não oferece credibilidade a essa teoria, porém, sugere a possibilidade da influência de Platão e de Cícero sobre o jovem Agostinho quando ele escreveu sua primeira dissertação. Cf. FONTANIER, Jean-Michel. *La Beauté selon Saint Augustin*. Rennes: Presses Universitaires, 1998, p. 22-23.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
 ISSN 1676-5818

Haec quaestio quam late pateat, profecto videt quisquis pulchri aptique distantiam sparsam quodam modo in universitate rerum valet, neque neglegit intueri. Pulchrum enim per se ipsum consideratur atque laudatur, cui turpe ac deforme contrarium est. Aptum vero, cui ex adverso est ineptum, quasi religatum pendet aliunde, nec ex semet ipso, sed ex eo cui connectitur, iudicatur: nimirum etiam decens atque indecens, vel hoc idem est, vel perinde habetur.

Essa questão, por mais ampla que seja, certamente a percebe quem enxerga a diferença entre o belo e o conveniente difundida na universalidade das coisas. Pois o belo é considerado e elogiado por si mesmo, e o seu oposto é feio e disforme. Mas o que é conveniente, cujo oposto é o inconveniente, não é julgado em si, mas em relação àquilo a que está atrelado.<sup>11</sup>

Os termos *pulchrum* e *aptum* são duas formas de *decens*, equivalente à “beleza”. O *pulchrum* é a conformidade de um objeto àquilo que ele deve ser, é belo na medida em que se conjuga com sua própria identidade, aperfeiçoamento de sua própria razão ontológica. O *aptum* é a comunicação harmônica de um objeto a outros com os quais ele se relaciona, é conveniente enquanto se ordena ao conjunto no qual se insere, correspondendo a uma composição e ao seu destino. Relembrando essa compreensão estética de seu primeiro trabalho, Agostinho admite já possuir estas duas definições: “meu espírito percorria as várias formas corpóreas e definia como belo o que é bem-feito em si, e como conveniente o que é harmonioso em relação aos demais objetos”.<sup>12</sup>

A definição do belo em si e sua conveniência encontra uma ilustração mais remota numa antiga história sobre um concurso ocorrido no século V a.C. que a cidade de Atenas promoveu para elaboração da estátua da deusa protetora da cidade, que Sócrates menciona em *Hípias Maior*, esculpida em marfim. Alcâmenes fez sua obra com beleza natural e proporções regulares, sendo imediatamente aclamado por sua habilidade escultórica. Enquanto Fídias, levando em consideração a posição onde a imagem deveria ser instalada, antecipou as dimensões correspondentes que apareceriam com

<sup>11</sup> Augustinus Hipponensis, *Epistulae* 138, 1, 5.

<sup>12</sup> “Tbat animus per formas corporeas et pulchrum, quod per se ipsum, aptum autem, quod ad aliquid accommodatum deceret”, Augustinus Hipponensis, *Conf.* IV, 15, 24.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llenguïes i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

sua fixação no pedestal e fez a escultura com distorções anatômicas. Sua obra pareceu ultrajante e causou indignação pela deformidade, mas quando colocada sobre a elevação a que foi destinada, tornou-se harmoniosa à vista dos espectadores e recebeu a eleição. Fídias aplicou sua perícia do escorço, técnica de óptica que encurta o ângulo a partir da mira do observador. Alcâmenes, embora tenha feito uma peça bela em si mesma, não analisou o contexto de sua fixação, e, com isso, as proporções dela se desajustaram, desfazendo a graciosidade no lugar onde ela deveria ficar para presidir o Partenon, e seu trabalho foi rejeitado.

Em *Sofista*,<sup>13</sup> Platão compreende na fala do estrangeiro que os escultores não podem aplicar de maneira rígida as proporções matemáticas porque a obra deve ser adaptada segundo as exigências da visão a partir de onde ela será contemplada – tática de ilusão que Fídias utilizou na estátua da deusa e que séculos mais tarde será perseguida no Renascimento pelo domínio da perspectiva. A síntese do juízo estético depende, portanto, da totalidade harmoniosa, *pulchrum* e *aptum* como coesão interna e externa, *pulchritudinem in toto*. A questão que se abre é sobre a compreensão do belo em si e o belo relativo, pois se estabelece uma mútua colaboração entre o belo e o conveniente, e a beleza seria a correspondência dessas duas formas.

Posterior dois séculos a Agostinho, Isidoro de Sevilha (560-636) apresenta uma distinção entre o belo e o conveniente que parece ser um desenvolvimento da questão que então relaciona os elementos a partir de sua utilidade, ao alegar necessidades que sustentam aquilo que é belo:

Decor elementorum omnium in pulchro et apto consistit. Sed pulchrum esse quod per se ipsum est pulchrum, ut homo ex anima et membris omnibus constans. Aptum uero esse ut uestimentum et uictum. Ideoque hominem dici pulchrum ad se, quia non uestimento et uictui est homo necessarius, sed ista homini. Ideo autem illa apta, quia non sibi sicut homo pulchra, aut ad se, sed ad aliud, id est ad hominem adcommodata, non sibi met necessaria.

---

<sup>13</sup> *Sophista*, 235e-236a.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

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.<sup>14</sup>

No início da Idade Média, essa definição destacou que o belo e o útil podem ser não apenas compatíveis, mas se sustentar mutuamente, se a beleza da forma se adaptar ao uso para o qual o objeto foi criado. As teorias contemporâneas sobre *beleza racional* e *beleza funcional*, resultado de uma sistematização da estética como disciplina acadêmica,<sup>15</sup> na verdade, são continuação do pensamento sobre o belo e o conveniente, uma discussão que extrapola as fronteiras do estudo da arte e se relaciona com a filosofia.<sup>16</sup> Uma xícara de ouro ou martelo de cristal são belos em si mesmos, mas inconvenientes às suas finalidades, pois não estariam ajustados àquilo que deveriam ser para a utilidade.

Esclarecedor de conceitos, o bispo de Sevilha colocou uma distinção sobre conveniência e utilidade, palavras relacionadas à dimensão da duração de seu proveito: “Entre o conveniente e o útil, o conveniente se refere ao que é temporal, e o útil, ao que é eterno”.<sup>17</sup> Logo, o belo adquire uma vinculação metafísica que ultrapassa a questão de serventia material e se projeta como um benefício perpétuo. Contudo, não significa que se desvencilha de preceitos no mundo concreto.

O belo está sujeito à regras, depende de uma adesão específica a um sistema de normas, seja pela fabricação de um objeto decorativo ou utilitário, como proporções mais

<sup>14</sup> Isidorus Hispalensis, *Sententiae* I, 8, 18.

<sup>15</sup> Do grego αἴσθησις (aisthesis), que designa sensação, percepção sensível, o termo foi cunhado por Alexander Gottlieb Baumgarten, em 1750, como uma disciplina de investigação sobre o conhecimento sensitivo.

<sup>16</sup> Cf. SOURIAU, Étienne. *Vocabulaire d'esthétique*. Paris: Quadrige, 1999, p. 168.

<sup>17</sup> “Inter Aptum et utile. Aptum ad tempus, utile ad perpetuum”, Isidorus Hispalensis, *Differentiae* I, 1.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

harmoniosas aplicadas a uma estátua antiga, conforme Policleto (480-420 a.C.) instalou suas teorias, ou ainda o equilíbrio imprescindível para a arquitetura, segundo o cânon de Vitruvius (80-15 a.C.) para a construção de colunas.<sup>18</sup> Concernente às regras formais, o belo depende de fórmulas de conhecimento, princípios estabelecidos, o que institui uma relação indissociável entre *kalòn e kanôn*, o belo e a regra. O resultado não seria somente a fabricação de utilidades pelo aproveitamento engendrado pela técnica, mas o deleite.

Para Santo Agostinho, todavia, nada é belo sem unidade, que significa a integração das partes. A unidade surge da harmonia que se estabelece na variedade, quando os elementos constituintes se interligam numa relação que faz transparecer uma só coisa, num ajuste perfeito que supera todo desacordo de desagregação. A variedade de combinar um belo mosaico é um modelo desse fenômeno em que fragmentos tão diversos podem fazer aparecer uniformidade na multiplicidade, em razão das disposições calculadas e da comunicação recíproca que cria a coesão dos elementos.<sup>19</sup>

A equivalência de componentes múltiplos requer um grau de igualdade, seja por uma identificação na aparência ou então uma mesma medida de proporção que liga o que é diversificado. Um corpo belo deve ter a mesma cor em seus membros, que embora de formatos diferentes em razão da função que realizam, devem também seguir uma escala de extensão que correlacione as dimensões corporais como que pertencentes à sequência de um único conjunto anatômico. Com essa regra, “em toda parte, o que agrada é a harmonia, a qual assegura a integridade e a beleza. Mas a harmonia requer a igualdade e a unidade realizadas seja, pela semelhança dos elementos iguais, seja pela proporção dos elementos dessemelhantes”.<sup>20</sup> Embora normas de unidade estejam aplicadas tanto nas confecções da natureza, que dispõe proporção de medida sobre os

<sup>18</sup> Cf. ECO, Umberto. *Histoire de la laideur*. Paris: Flammarion, 2007, p. 23.

<sup>19</sup> *De Ordine* I, 1, 2.

<sup>20</sup> “Sed cum in omnibus artibus convenientia placeat, qua una salva et pulchra sunt omnia; ipsa vero convenientia aequalitatem unitatemque appetat, vel similitudine parium partium, vel gradatione disparium”, Augustinus Hipponensis, *De Vera Religione* V, 30, 55.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

corpos sensíveis, quanto nas invenções artísticas que continuam a perseguir o critério de integridade nas composições, Agostinho alega que o juízo sobre a unificação de um agrupamento de partes é uma operação puramente intelectual, pois a unidade não está despedaçada nos fragmentos que correlaciona. Assim, o filósofo africano desperta a atenção para que se reconheça a transcendência da unidade, que apesar de agir sobre rudimentos materiais, não está repartida neles.

Et cum omnia quae sensibilibus pulchra sunt, sive natura edita, sive artibus elaborata, locis et temporibus sint pulchra, ut corpus et corporis motus; illa aequalitas et unitas menti tantummodo cognita, secundum quam de corporea pulchritudine sensu internuntio iudicatur, nec loco tumida est, nec instabilis tempore.

Todas as coisas sensivelmente belas – sejam elas obras da natureza, sejam elaboração da arte humana –, não podem subsistir na beleza, sem tempo e lugar, tal o corpo e seus diferente movimentos. Entretanto, aquela igualdade e unidade, que só o espírito conhece e pelo qual julga a beleza corpórea – conhecida pelos sentidos – essa igualdade e unidade não se encontram repartidas no espaço, nem se movem no tempo.<sup>21</sup>

O arranjo de partes esparsas é a causa da igualdade e unidade que Agostinho menciona, mas a verificação dessa vinculação de elementos materiais é uma ciência racional, um conhecimento completo sobre uma convenção de divisões reunidas por uma elaboração estratégica. Essa teorização agostiniana sobre a percepção da unidade remonta às teses de Platão, como uma estrutura cognitiva que consegue identificar a harmonia unificadora sobre objetos materiais agrupados, que apenas pela análise sensorial não revelam sua conjugação, pois “só com os olhos da mente vemos a Unidade”,<sup>22</sup> afirma Agostinho.

A unidade na variedade parece abreviar as compreensões acerca do *belo* e do *conveniente* como que fundindo os atributos do agradável e do adequado no encantamento da harmonia que é a superação de qualquer discrepância. A unidade é assim a percepção

<sup>21</sup> Augustinus Hipponensis, *De Vera Relig.* V, 30, 56.

<sup>22</sup> “Mente igitur eam videmus”, Augustinus Hipponensis, *De Vera Relig.* V, 32, 60.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

das relações entre as partes, sem falta, nem excesso, cujo efeito do conjunto, designado por Cícero, seria *delectat varietas*, o charme da variedade.<sup>23</sup> Agostinho, por sua vez, estima que existem elementos sempre presentes no padrão de unidade, que paradoxalmente aporta também uma variedade de princípios filosóficos intelectivos: “Todas as coisas que tendem à unidade têm essa Verdade, Regra, Forma, Modelo”.<sup>24</sup> As expressões de arte que elencamos nas páginas seguintes demonstram uma conjugação constante da variedade para fazer aparecer uma só coisa pela harmonia e a ordem como aplicações da habilidade artística.

## II. A *Harmonia*

Agostinho reconhece nas primeiras páginas de *A Música* uma conceitualização precisa de que “arte” é “técnica” e designa “disciplina”, “ciência”,<sup>25</sup> colocando o conceito de *Arts* sob a necessidade de um conhecimento habilidoso. Logo, sua filosofia da arte se relaciona com uma competência objetiva e não um critério de gosto. A etimologia grega *musiké tékhne* indica a música como a arte das musas, divindades femininas que cantavam as memórias de grandes feitos do passado da tradição helênica.<sup>26</sup> Em suas *Etimologias*, Isidoro de Sevilha explica essa compreensão da música como derivação da atividade das musas relacionada com um memorando:

Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens. Et dicta Musica per derivationem a Musis. Musae autem appellatae ἀπὸ τοῦ μῦσθαι, id est a quaerendo, quod per eas, sicut antiqui voluerunt, vis carminum et vocis modulatio quaereretur. Quorum sonus, quia sensibilis res est, praeterfluit in praeteritum tempus, inprimiturque memoriae.

<sup>23</sup> *De Natura Deorum* I, 9, 22.

<sup>24</sup> “Omnia enim quae appetunt unitatem, hanc habent regulam, vel formam, vel exemplum”, Augustinus Hipponensis, *De Vera Relig.* V, 31, 58.

<sup>25</sup> *De Musica* I, 1, 1.

<sup>26</sup> Para as Musas, ver COSTA, Ricardo da. “A experiência de traduzir a novela *Curial e Guelfa* (séc. XV) para a língua portuguesa”. In: [SCRIPTA, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna](#), vol. 22 / núm. 22 / dezembro 2023 / pp. 651-653.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Inde a poetis Iovis et Memoriae filias Musas esse cñfictum est. Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt.

Música é a destreza na modulação, consistente no som e no canto. Chama-se música por derivar de “musa”. O nome das Musas, por sua vez, tem sua origem em *másai*, que quer dizer “procurar”, já que, por elas, conforme acreditaram os antigos, se procurava a vitalidade dos poemas e a modulação da voz. Seus cantos, que entram pelos sentidos, remontam à noite dos tempos e transmitem-se pela memória. Por isso os poetas tinham imaginado as Musas como filhas de Júpiter e de Memória, pois se seus sons não fossem gravados na memória, se perderiam, já que não podem ser escritos.<sup>27</sup>

A partir desse entendimento, que procede da Antiguidade pagã, Agostinho declara que “música é a ciência do bem modular”.<sup>28</sup> Define a música como uma sabedoria aplicada sobre a entonação: “ciência do bem mover, de tal sorte que o movimento se persiga por si próprio e, por isso mesmo, por si próprio venha a agradar”.<sup>29</sup>

Em *A Música*, a habilidade da modulação define a competência de harmonizar os sons num movimento não utilitário, mas agradável por si próprio.<sup>30</sup> Nessa obra que compõe um tratado de teoria musical para o Ocidente, Agostinho oferece um vocabulário conceitual que será referência pelos quinze séculos seguintes, ao compreender termos musicais como *modus*, *tempus*, *pulsus*, *modulatio*, *modulando*, *concinnando*, *copula*. Ele ainda explora a percepção sensorial do ritmo, como modelos de acento que em sua variedade manifestam estados emotivos através da pulsação. Todavia, na sua medida de movimento, a música se relaciona com o tempo através de seu esquema de duração, o metro.

<sup>27</sup> Isidorus Hispalensis, *Etimologias* III, 15, 1-2.

<sup>28</sup> “Musica est scientia bene modulandi”, Augustinus Hipponensis, *De Mus.* I, 2, 2.

<sup>29</sup> “Scientiam modulandi iam probabile est esse scientiam bene movendi; ita ut motus per se ipse appetatur, atque ob hoc per se ipse delectet”, Augustinus Hipponensis, *De Mus.* I, 2, 3.

<sup>30</sup> Cf. SOUSA, Luís Carlos Silva de. “[Santo Agostinho \(354-430\) e a definição de Música como Scientia \(De Musica, I, IV, 5\)](#)”. In: GABY, André (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2) *Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l’Antiguitat, l’Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*, Jun-Dic 2021, p. 8.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Na variedade de suas medidas existe uma ciência de conexão. É essa unidade de sons variáveis, conectados pela arte da modulação, que torna a música agradável e, por isso, não apenas sensitiva, mas memorável. Assim, unidades separáveis e distintas – como os termos atribuídos à aritmética e à gramática – ganham uma composição para formar o verso, e o resultado é o que Agostinho chama *suavitas*, deleite reconhecido pelos sentidos que conduz a uma compreensão de prazer que se dá na mente.<sup>31</sup>

Em *Confissões*, o Bispo de Hipona faz uma abordagem sobre a música que reconhece nela um exercício da memória, ao considerar o enlevo musical um prazer intelectual através da percepção sonora, pois é a lembrança dos movimentos já entoados que causa a compreensão do ajuste de todas as notas na totalidade de uma composição. Em *A Ordem*, Agostinho havia já observado essa dupla incidência, sensorial e intelectual, que é como uma sinopse da sua filosofia sobre a moderação sonora e seus encargos na mente: “Assim esta disciplina, que participa do sentido e da inteligência, recebeu o nome de música”.<sup>32</sup>

Agostinho nota que por excelência “a música é a ciência do bem mover”.<sup>33</sup> No entanto, ao observar que essa arte se estende a outros domínios de ajustamento dos números, “tudo o que se move numericamente, observadas certas medidas de tempo e espaço, pode-se dizer bem movido – o que já deleita e, pois, por isso mesmo, é muito a propósito chamado modulação”.<sup>34</sup>

Inserida como principal modelo dessa regra universal da movimentação matemática, a música causa prazer em razão da articulação do som através de números que se

<sup>31</sup> Cf. DEUSEN, Van Nancy. “De Musica”. In: FITZGERALD, A. *Agostinho através dos tempos: uma enciclopédia*. São Paulo, Paulus, 2019, p. 684-685.

<sup>32</sup> “Unde ista disciplina sensus intellectusque particeps musicae nomen invenit”, Augustinus Hipponensis, *De Ord.* II, 14, 41.

<sup>33</sup> “Musica est scientia bene movendi”, Augustinus Hipponensis, *De Mus.* I, 3, 4.

<sup>34</sup> “Sed quia bene moveri iam dici potest, quidquid numero servatis temporum atque intervallorum dimensionibus movetur (iam enim delectat, et ob hoc modulatio non incongrue iam vocatur)”, Augustinus Hipponensis, *De Mus.* I, 3, 4.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

relacionam, porque existe um sentido na sucessão de sons quando eles são organizados sobre uma estruturação harmoniosa. A melodia não é dispersa, mas pertence sempre a uma norma de harmonia, que é a formação sonora, o desenvolvimento melódico que consiste na progressão de acordes como um desdobramento natural numericamente associado.

Pitágoras (570-495 a. C.) foi o primeiro a sustentar que o princípio de todas as coisas é o número e reconheceu nas proporções matemáticas a base da escala musical. A tradição pitagórica compreende que o número é a regra que compõe a realidade, dá ordem ao mundo e nada do que existe se ausenta de uma lei matemática que é imprescindível. Assim, mostrou ao estudo da música que os sons harmônicos obedecem, necessariamente, a uma relação numérica.

Baseada em relações simples de números inteiros, está constituída a escala musical. Todavia, não só a música, mas todas as harmonias são estabelecidas em relações numéricas, de modo que todos os padrões geométricos também geram suas melodias, como uma manifestação de frequência sonora emitida por toda natureza que produz o belo pela adequação matemática. Desse modo, os pitagóricos foram os precursores no estudo das relações matemáticas que regem os sons musicais, as proporções em que se baseiam os intervalos, a relação de concordância entre o comprimento de uma corda e a altura de um som. Por isso, a regra da produção do belo está intimamente associada à norma da harmonia.<sup>35</sup>

Da teoria musical à sua expansão abrangente sobre toda constituição material, Pitágoras sugere a condição de uma regra numérica que governa o universo inteiro, disposto invariavelmente sob o padrão de uma escala musical, como que sob o fenômeno de uma harmonia cosmológica, sendo a ele atribuída a invenção da palavra *lósmos*, para designar a beleza do arranjo universal.<sup>36</sup> Essa concepção de um regramento harmonioso

<sup>35</sup> Cf. ECO, Umberto. *Histoire de la beauté*. Paris : Flammarion, 2004, p. 63.

<sup>36</sup> Cf. SPINELLI, Miguel. *Helenização e recriação de sentidos. A filosofia na época da expansão do cristianismo – séculos II, III e IV*. Caxias do Sul: EDUCS, 2015, p. 606.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llenguïes i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

que dispõe todas as coisas se sedimenta no pensamento de Agostinho possivelmente a partir da transmissão de formulações anteriores sobre a astrologia, assunto que lhe interessou no período entre os maniqueus. Em *A Ordem*, ele identifica que “na música, na geometria, nos movimentos dos astros, nas rígidas regras dos números a ordem domina”.<sup>37</sup>

A harmonia como regra universal que organiza e põem coerência a todas as coisas determina que a mesma consonância que existe entre os intervalos musicais seja aplicada na arquitetura. A mesma lei que rege os fenômenos de notas correlacionadas se impõe sobre o sistema construtivo pensado pelo homem, como expressão edificada da mesma ordem de correspondência que se estabelece através de uma intuição natural que faz aparecer a simetria, ao unir sob a repercussão de um ritmo partes iguais que se comunicam, *paria paribus respondeant*, condição que causa a satisfação descoberta na arquitetura porque sua composição manifesta o belo. Assim, a beleza construtiva consiste na simetria e na harmonia, procuradas como que instintivamente pelo arquiteto.

Em *A Verdadeira Religião*, Agostinho faz uma reflexão sobre a arquitetura ao investigar a origem da inspiração que na construção persegue uma ordenação, forja que relaciona diversos componentes iguais, como uma sequência de arcos. A intuição para a ordem coloca em proporção de equilíbrio elementos idênticos que dependem de um ajuste específico para que tenham correspondência. Nessa obra de cunho apologético, especialmente na parte V, aparecem as claras noções agostinianas sobre uma estética objetiva, identificada com o idealismo platônico que constata na mente realidades invariáveis, determinantes da própria ação criativa do homem, que através da habilidade artística transfere definições intelectuais para o mundo material. Repete-se nas folhas de Agostinho a compreensão da arte como conhecimento técnico induzido para engendrar o belo que, no entanto, é perseguido espontaneamente pelo homem, pois é

---

<sup>37</sup> “Iam in musica, in geometria, in astrorum motibus, in numerorum necessitatibus ordo ita dominatur”, Augustinus Hipponensis, *De Ord.* II, 4, 14.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

reconhecido como alvo de um instinto inconsciente, capaz de atuar mesmo quando não se tem lucidez de que a beleza seja a finalidade do processo construtivo.

O arquiteto tem sempre a ideia daquilo que ele vai construir, enxerga na mente aquilo que depois vai se materializar pela ação, que concretiza o projeto pelas estratégias de edificação. A relação e o peso do material, as medidas de altura e largura, a disposição comunicativa de colunas, janelas e portas, revelam uma necessidade de acomodação do conjunto, pois a própria sustentação do edifício depende de leis físicas que não podem ser negligenciadas, como regras musicais não podem ser invertidas porque são invariáveis. Como o compositor, o construtor trabalha articulando regras definidas. Portanto, existem categorias que se impõem, como, por exemplo, a gravidade, princípio que nenhum arquiteto pode ignorar por mais inovador que pretenda ser. Mas além dessas exigências materiais, aprimoradas pela experiência que domina as aptidões de correspondências com as conjunturas físicas, Agostinho deflagra a cobrança racional de uma disposição coerente dos elementos arquitetônicos, implicação de coincidência e proporcionalidade, como critérios que estão além da condição de necessidade para a estabilidade estrutural, e, contudo, são exigência estética de um equilíbrio que é pura obstinação da mente.

Agostinho identifica que para ajustar componentes sobre uma ordenação racional “uma espécie de instinto natural nos dirige nessa aquiescência”,<sup>38</sup> logo, existe no homem uma intuição que coordena sua atividade criativa para engendrar o belo nas suas disposições para instituir uma lógica de ajuste. Essa predição é procedente do próprio ser humano e atua nas regras de simetria, correspondência, equilíbrio, como um hábito constituído pela natureza racional e que, portanto, não seria nem fruto de aprendizado nem dependente de uma perícia prática, mas uma tendência inata para compor a arte para que seja bela ao conferir a ordem.

Convencido em *A Verdadeira Religião* que toda arte humana segue um instinto natural para instaurar regras de harmonia, Agostinho compreende que na atividade artística o

---

<sup>38</sup> “Primo quasi natura ipsa consulitur quid probet”, Augustinus Hipponensis, *De Vera Relig.* V, 30, 54.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

homem tem por desígnio final a beleza, por essa razão, a criatura intelectual, utilizando suas atribuições racionais de ordenação do mundo sensível, aproxima-se de seu criador, pois “o supremo artífice ordena suas obras como numa tela, com a única finalidade de beleza”.<sup>39</sup> O desígnio da arte divina e da arte humana é sempre o mesmo. Logo, a arte de pintar seria também uma maneira pela qual a criatura intelectual coincide sua atividade pictórica com a de Deus, que decorou o universo.

A ideia do *Dens Pictor* é anterior a Agostinho e remonta a Simônides de Ceos (556-468 a.C), poeta grego que teria reconhecido uma identificação entre palavra e imagem, a quem a Antiguidade atribui a definição que Horácio, poeta romano, resumiu na obra *Ars Poetica* no verso *ut pictura poesis*: “a pintura é uma poesia silenciosa, e a poesia é uma pintura que fala”.<sup>40</sup> A técnica de aplicar pigmentos sobre uma superfície, que atribui matizes aos desenhos, cria uma representação visual através das cores. Trata-se de uma combinação artística do mesmo modo como o ajuste de palavras e versos faz surgir a poesia. Nas cores há infinitas possibilidades de composição. A combinação de pigmentos, resultado de diversas misturas, cria múltiplos graus de vivacidade, oferecendo ao artista uma paleta de inesgotáveis alternativas para compor seu quadro, como o próprio Deus decorou o universo com uma variedade incomensurável de tons que criam um horizonte de encantamento à contemplação.

Do mesmo como as letras do alfabeto se ajustam para gerar palavras, identificadas em seu significado conforme a combinação recebida, as cores se dispõem para as formas conferindo uma eloquência de tons à natureza, de modo que Agostinho exclama que o mundo é como uma poesia divina, *carmen universalis*.<sup>41</sup> Observa ainda, no período mais maduro de sua reflexão filosófica, a graciosidade do homem pintado por Deus, sua coloração como um requinte de beleza, elegância que se adiciona ao conjunto

<sup>39</sup> “Summus ille artifex opera sua in unum finem decoris ordinata contexuit”, Augustinus Hipponensis, *De Vera Relig.* VI, 39, 72.

<sup>40</sup> Cf. TAKAYAMA, Luiz Roberto. “Platão e a poesia de seu tempo: contra Simônides”. In: *Discurso*, São Paulo: USP, vol. 46, n. 1, 2016, p. 91.

<sup>41</sup> *De Mus.* VI, 11, 29.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llenguïes i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

harmonioso da sua constituição física: “A formosura do corpo é a harmonia de suas partes com uma certa suavidade de cor”.<sup>42</sup> Agostinho transmuta uma compreensão de Cícero que descreveu a harmonia cromática do corpo com o mesmo grau de beleza que provém da unidade que a virtude confere ao caráter:

Et ut corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate eaque dicitur pulchritudo, sic in animo opinionum iudiciorumque aequabilitas et constantia cum firmitate quadam et stabilitate virtutem subsequens aut virtutis vim ipsam continens pulchritudo vocatur.

E como no corpo há um aspecto adequado dos membros com certa harmonia de cor e a isso se denomina beleza, do mesmo modo no espírito, a unidade e a constância das sugestões e dos julgamentos, com alguma determinação e perseverança, acompanhando a virtude ou contendo a própria força da virtude, a isso se chama beleza.<sup>43</sup>

A diversidade cromática faz parte da produção de imagens e formas, de modo que se uma cor ocupasse todo o universo, dominando completamente o campo visual, perderia sua característica cromática. Não apenas as coisas passariam a indistinção, mas a própria cor dominante não seria notada. Assim, as cores na sua variedade e combinação integram a nossa experiência do mundo, como elementos determinantes para nossa percepção.<sup>44</sup> Como na música há sons consonantes e dissonantes, entre as cores há também uma ordem de correspondência e contraste, nuances, arranjos de luz e sombra, possibilidade até mesmo de causar a impressão de tridimensionalidade diante de uma livre associação das variações cromáticas pelo domínio da técnica. No entanto, todo o fenômeno da composição das cores só é compreendido pela mente através dos olhos, que fornece ao intelecto a imagem captada.

<sup>42</sup> “Omnis enim corporis pulchritudo est partium congruentia cum quadam coloris suavitate”, Augustinus Hipponensis, *De Civitate Dei* XXII, 19, 2.

<sup>43</sup> Marcus Tullius Cicero, *Tusculanae Disputationes* IV, 13, 31.

<sup>44</sup> Cf. AUMONT, Jacques. *Introduction à la couleur. Des discours aux images*. Paris : Armand Colin, 2020, p. 12.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llenguïes i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

### III. A *Ordem*

A definição de limite que a alma impõe ao corpo, como sua configuração, também a arte da escultura imita quando infunde na matéria uma forma corporal; a poesia quando insere um significado ao ajuste das palavras; e até a política quando pela ordenação pelo bem comum forja a sociedade humana.

Agostinho sustenta que mesmo a matéria contém naturalmente um princípio de integração: “a pedra, para ser pedra, tem todas as suas partes, e toda a sua natureza, consolidadas numa só coisa”.<sup>45</sup> Suas propriedades são unidas em um bloco. No entanto, na escultura a forma tridimensional de um corpo é compelida sobre a pedra que se torna receptáculo de um modelo. As regras de proporção que caracterizam a constituição física do homem são transferidas à matéria prima, que embora não receba uma forma racional que anima, confere, porém, os mesmos contornos de identificação de um corpo animado. Desse modo, a matéria possui a qualidade de receber formas, potencialidade que Agostinho reconhece como um bem:

Habet enim et ipsa capacitatem formarum: nam si capere impositam ab artifice formam non posset, nec materies utique diceretur. Porro si bonum aliquod est forma, unde qui ea praevalent, formosi appellantur, sicut a specie speciosi, procul dubio bonum aliquod est etiam capacitas formae.

Também ela tem a capacidade de formas, pois se não pudesse receber a forma que lhe imprime o artífice, não poderia chamar-se matéria. Ora, se a forma é algum bem pelo qual se dizem dotados de forma, aqueles que dela se gloriam, como se dizem belos pela beleza, sem dúvida alguma é também algum bem a capacidade de receber alguma forma.<sup>46</sup>

Como arte específica de aplicação de formas sobre a matéria, diversos padrões de medidas se desenvolvem na arte escultórica de cada tempo a partir da representação

<sup>45</sup> “Lapis ut esset lapis, omnes eius partes omnisque natura in unum solidata est”, Augustinus Hipponensis, *De Ord.* II, 18, 48.

<sup>46</sup> Augustinus Hipponensis, *De Nat. Boni* 18.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

preferida dos escultores como arquétipo de perfeição: o corpo humano. Contudo, a variação histórica sobre o mesmo modelo expõe uma mudança na idealização do corpo, do que simplesmente transferência de medidas anatômicas estáticas. Por essa razão, nem sempre persiste uma organicidade natural nas esculturas, como um parâmetro permanente, pois elas se originam de desenhos geométricos, concepções otimizadas ou fórmulas de inspiração, sustentadas por teorias filosóficas, imagens da literatura ou mesmo compreensões da teologia, que emitem com seus enunciados traços de perfeição que orientam a imaginação dos artistas.

A Idade Média se depara com o ressurgimento do padrão de Agostinho, que postulava que, para qualquer produção estética, é preciso perseguir uma proporção ideal composta pelos números 6 e 10, pois essa relação seria a referência numérica da estrutura que Noé utilizou na construção da Arca, concordância dimensional também presente no corpo de Cristo.<sup>47</sup> Vertente artística mais nobre na tradição grega e abundantemente promovida na arte sacra cristã, a escultura não é apenas representação do real, mas sua interpretação a partir do ideal evocado. É antes um aperfeiçoamento, mais do que apenas imitação, *mimesis* da natureza sensível como pensava Platão.

Como idealização do objeto que se quer representar, a habilidade de esculpir origina em sua própria atividade um *formalismo* do ideal, que afirma a necessidade de um domínio técnico na criação de proporção melhorada, mas ainda inspirada nas relações do corpo humano. Esse modelo favorito da representação faz com que a obra da escultura seja concebida como uma unidade organizada, do mesmo modo que a compleição física do homem se unifica pela ordem conferida pela alma.

Como arte da linguagem, a poesia, por sua vez, é a habilidade de criar formas através das palavras, que, ajustadas sob métrica e combinadas para compor rimas, adquirem qualidades estéticas que provocam emoções, geram pensamentos e, sobretudo,

---

<sup>47</sup> Cf. MATOS, Sérgio J. F. *O belo ideal e a teoria da mimese na história da escultura: o belo natural e o belo ideal na escultura*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2017. 169 f. Dissertação (Mestrado em Belas Artes), p. 15.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
 ISSN 1676-5818

disposições morais. Entendida como um ato de criação, pela destreza de utilizar a linguagem como expressão artística, Platão precisa que *poiesis*, em grego, significa o movimento de fabricação de um objeto próprio ao artesão, bem como o processo de produção do texto literário. Todavia, “tudo quanto passa do não ser para o ser, tem como causa a *poiesis*”,<sup>48</sup> de modo que todas as produções de arte são de algum modo uma poesia, pois possuem alguma adequação de métrica.<sup>49</sup>

Como arte propriamente eloquente, enquanto a pintura e a escultura eram mudas, a poesia ocupava um lugar de centralidade por conta de sua expressividade retórica não só para compor arranjos de palavras, mas através deles gerar imediatamente imagens contidas na mente. Havia uma sugestão lendária de que Fídias esculpiu sua estátua de Zeus a partir da descrição dos versos de Homero. Assim, a poesia era compreendida como um veículo de transmissão de cenários heroicos e de imagens divinas. Não apenas os heróis mitológicos, mas os deuses eram descritos em versos que poderiam se materializar depois através da arte e aparecer numa tela ou na forma de escultura – uma noção de reverberação da imagem ideal que se formaliza primeiro na linguagem e adquire contornos materiais na representação sensível. Logo, o que era excelso se comunicava pela habilidade dos artistas, a começar pelos poetas, dos quais Platão compreendia que a boca era inspirada pelas Musas.

Esse influxo que perpassava pela voz era um “poder divino” que aliciava a outros como um imã, unindo os artistas na sua força de atração que repercutia:

οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὁρμαθὸς ἐξαρχτᾶται. πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ’ ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως.

<sup>48</sup> “ἡ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὁποῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποιήσις”, Plato, *Convivium* 205bc.

<sup>49</sup> Cf. MORIZOT, Jacques; POUIVET, Roger. *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*. Paris : Armand Colin, 2007, p. 356.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Do mesmo modo, também a musa produz ela própria inspirados, e por meio desses inspirados é formada uma corrente de outros entusiastas. Sabe, nenhum dos poetas épicos, dos bons poetas, é mestre de sua arte; é por estarem inspirados e possuídos que os poetas épicos recitam todos esses belos poemas.<sup>50</sup>

Em contrapartida, Agostinho observa que a poesia é uma arte de recordação, portanto, diz respeito a uma aptidão própria da mente, do que simplesmente uma comoção sonora para o deleite dos ouvidos. A percepção sensorial auditiva capta o conteúdo que é guardado na lembrança: “percebemos pelos sentidos o que confiamos à memória”.<sup>51</sup>

Mas essa transposição do conteúdo sensível para o intelectual parece também se influenciar pelo modo artístico como a informação é captada, como se a melodia, o acordo métrico, a rima, pudessem fazer com que a música, o discurso, a poesia, impregnassem na alma fixando na memória o seu conteúdo significado. A ordenação do som produzido não é propriamente a causa da grande satisfação que o homem encontra na arte eloquente, pois para Agostinho, é a alma quem sente o que atravessa os sentidos, definição comum para todo tipo de experiência artística. Mas o elemento que toca a mente pela alocação proferida é o significado transportado pelo som, elaborado através do discurso bem formado. Dessa maneira, ele estipula uma diferenciação entre o que é percebido sensorialmente e o que é reconhecido como seu significado, a verdadeira causa do deleite.

Aliud ergo sensus, aliud per sensum: nam sensum mulcet pulcher motus, per sensum autem animum solum pulchra in motu significatio. Hoc etiam in auribus facilius advertitur, nam quidquid iucunde sonat, illud ipsum auditum libet atque illicit, quod autem per eundem sonum bene significatur, nuntio quidem aurium sed ad solam mentem refertur.

Portanto, uma coisa é o sentido, outra coisa o que se percebe pelo sentido: pois o movimento rítmico deleita os sentidos, enquanto a alma se deleita somente na bela

---

<sup>50</sup> Plato, *Io* 533e.

<sup>51</sup> “Per sensus percipimus aliquid quod memoriae commendamus”, Augustinus Hipponensis, *De Mus.* I, 4, 8.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

significação captada no movimento por meio dos sentidos. Isto se nota também mais facilmente nos ouvidos, pois o que soa agradavelmente agrada e atrai a audição, mas o bom significado que se apresenta por meio do som, como mensageiro dos ouvidos, refere-se somente à mente.<sup>52</sup>

Ao receber o conteúdo sensorial, sobretudo quando veiculado pelas elaborações artísticas que compõem o discurso, a mente retém os estímulos, ainda que esgotados para a percepção. Eles são guardados por uma habilidade mental de aprisionar o que cessou para os sentidos, pois “a própria alma, enfim, recebendo esses impulsos todos, como que multiplica dentro de si e os transforma em recordáveis, potência essa que se denomina memória”.<sup>53</sup> Com esse acervo colocado à sua disposição, a mente pode ainda formar outras imagens através das combinações de elementos lembrados, algo que Agostinho define como *fantasia*: “tudo quanto a memória retém dos movimentos do espírito que se engendram ante as afecções do corpo”.<sup>54</sup>

Como a música, a poesia precisa se impregnar na memória, mas o que fica guardado são os significados. Porém, a forma ainda importa tanto quanto o conteúdo. Existe como que uma regra de fixação, uma vez que a linguagem pode envolver a criação de imagens ou avivar emoções. O discurso se utiliza desses recursos para adentrar e se fixar, até mesmo ecoar como uma lembrança continuamente acesa na mente. As fórmulas da poesia que marcam a dicção oral dos poetas, bem como, a escrita em arranjos sob condições métricas como um estilo próprio de padrões poéticos, facilitam a memorização dos versos, tanto para quem os recita como para quem os escuta.

Em *A Música*, Agostinho trata dessas questões técnicas que formam o *ritmo* da entonação, obtido pela adequação numérica da declamação silábica e suas acentuações. Nesse diálogo, ele analisa muito mais a métrica poética do que propriamente da música,

<sup>52</sup> Augustinus Hipponensis, *De Ord.* II, XI, 34.

<sup>53</sup> “Quos omnes impetus suos eadem anima excipiens, quasi multiplicat in seipsa, et recordabiles facit: quae vis eius memoria dicitur”, Augustinus Hipponensis, *De Mus.* VI, 11, 31.

<sup>54</sup> “Haec igitur memoria quaecumque de motibus animi tenet, qui adversus passiones corporis acti sunt”, Augustinus Hipponensis, *De Mus.* VI, 11, 32.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

e verifica que existe uma regra permanente na poesia, como uma espécie de senso das letras humanas, uma ordem irrevogável divulgada pela tradição histórica:

Metri quaeque genera quae a poetis iam celebrata sunt, habuisse auctores et inventores suos, a quibus quasdam certas leges positas convellere prohibemur; non enim oportet, cum illi eas ratione fixerint aliquid ibi mutare quamvis secundum rationem sine aurium offensione possimus. Cuius rei cognitio non arte, sed historia traditur.

Há que saber que algumas espécies de metro celebrizadas pelos poetas têm lá os seus inventores e mestres, os quais estabeleceram certas leis que estamos proibidos de revogar; de fato, ainda que o pudéssemos fazer racionalmente e sem ofensas aos ouvidos, não convinha mudar nada aí, pois fixaram essas regras na razão. Cujo conhecimento não é a arte, mas a história, quem nos transmite.<sup>55</sup>

Como havia notado nas outras demonstrações de arte, desde a música, a arquitetura, a pintura, a escultura, na poesia também impera uma ordem irrevogável. Essa determinação é um preceito de reconhecimento da arte, pois a ordem de sons distingue a música de um ruído, bem como a poesia pela elaboração caprichosa de seus versos se diferencia de um discurso de conversação, enunciado espontaneamente sem a preocupação de métrica ou uma seleção mais acurada para ajustar palavras sob um padrão de alinhamento silábico. Assim, a *técnica* infunde beleza à multiplicidade de palavras que dispersas e sem um agenciamento detalhado não teriam a mesma influência de significado sobre a mente como quando se ajustam pela forma de uma poesia.

Essa capacidade de arranjar os elementos da linguagem para gerar uma configuração das letras é um gênero de arte que torna bela a comunicação humana, confere uma habilidade mais excelente à expressão sonora que quer sempre externalizar um pensamento contido no interior. Ao transportar ideias, a poesia também adquire ares de sabedoria, tanto pela perícia de sua composição quanto pela veiculação de compreensões filosóficas mais difíceis. Nesse sentido, a declaração de Licêncio a Agostinho, em *A Ordem*, exprime uma aproximação da poesia com o trabalho filosófico

---

<sup>55</sup> Augustinus Hipponensis, *De Mus.* IV, 16, 30.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

que perscruta as ideias da mente e as quer transmitir: “a arte poética não pode me afastar da filosofia”.<sup>56</sup>

Assim, participando desse processo de ordenação artística da poesia, “o verso é belo porque apresenta vestígios ínfimos daquela beleza que reside, continuamente e sem mudanças, na própria arte”.<sup>57</sup> O Bispo de Hipona fixa novamente seu entendimento de uma beleza definitiva, que na arte da poesia aparece no ajuste bem ordenado das palavras, a matéria guardada na memória.

Como numa obra de arte, em que os componentes diferentes se agrupam para formar serenamente uma só coisa, renunciando à desintegração, no Estado é imprescindível que o bem comum prevaleça sobre os interesses privados. A unidade coletiva tem que predominar sobre a multiplicidade de indivíduos, incitando os cidadãos a resistir às forças de desagregação e reconhecer a superioridade da felicidade pública como condição que faz a custódia também do contentamento particular, que encontra no conjunto a sua própria segurança. Agostinho explica que não há uma divergência entre o contentamento coletivo e o individual que possa gerar uma oposição entre o Estado e seus cidadãos, pois “uma coisa não é a ventura da cidade e outra a do homem, pois toda cidade não passa de sociedade de homens que vivem unidos”.<sup>58</sup>

O bem comum é a amálgama da união de diversos cidadãos de classes, raças e cargos distintos. O bem reverbera nas estratificações sociais para unir sob uma ordem pública coesa, que visa, sobretudo, a felicidade coletiva. Agostinho estipula a estima ao bem comum como o alicerce fundante da vida social: “Não se funda nem se conserva melhor um Estado do que mediante o fundamento e o vínculo da fé e da sólida concórdia, a

---

<sup>56</sup> “Non enim vere poetica tantum me avertere a philosophia potest”, Augustinus Hipponensis, *De Ord.* I, 4, 10.

<sup>57</sup> “Propterea tamen pulchrum, quia extrema vestigia illius pulchritudinis ostentat, quam constanter atque incommutabiliter ars ipsa custodit”, Augustinus Hipponensi, *De Vera Relig.* III, 22, 42.

<sup>58</sup> “Neque enim aliunde beata civitas, aliunde homo, cum aliud civitas non sit quam concurs hominum multitudo”, Augustinus Hipponensis, *De Civ. Dei* I, 15, 2.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llenguïes i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
 ISSN 1676-5818

saber, quando se ama o bem comum”.<sup>59</sup> O pastor de Hipona ainda lembra à sua comunidade que o bem comum é extremamente fecundo, “em que o próprio Deus se divide conosco como uma grande e fecunda propriedade”.<sup>60</sup> Logo, ao expor o bem público com o caráter de *substância*, significa que ele é a *forma* do agrupamento humano que faz aparecer o Estado; e o conceito de *fecundidade* está atrelado à ideia de *felicidade*, alvo instintivo do gênero humano que o conduz também a se incorporar numa sociedade como um modo de realização de anseios voluntários comuns.<sup>61</sup>

O desejo do bem comum leva à concórdia, pois ameniza o conflito pelo equilíbrio dos desejos contrários, neutralizando os contrastes até o encontro de uma justa proporção de igualdade. Pela noção de concórdia na multiplicidade, Agostinho define o Estado como uma “multidão de homens unidos entre si por algum laço social”.<sup>62</sup> Na perspectiva de uma confluência de sonoridade, Cipião (236-183 a. C.) se referiu à República Romana como um concerto, expressão da variedade de instrumentos que em seus diferentes timbres se ajuntam em consonância para gerar a harmonia da música. Arrogando a mesma ideia, Agostinho logra dessa imagem para alegar a ordem que promove a concórdia:

Ut in fidibus aut tibiis atque cantu ipso ac vocibus concentus est quidam tenendus ex distinctis sonis, quem immutatum aut discrepantem aures eruditae ferre non possunt, isque concentus ex dissimillimarum vocum moderatione concors tamen efficitur et congruens: sic ex summis et infimis et mediis interiectis ordinibus, ut sonis, moderata ratione civitatem consensu dissimillimorum concinere, et quae harmonia a musicis dicitur in cantu, eam esse in civitate concordiam, arctissimum atque optimum omni in re publica vinculum incolumitatis, eamque sine iustitia nullo pacto esse posse.

<sup>59</sup> “Neque enim conditur et custoditur optime civitas, nisi fundamento et vinculo fidei, firmaeque concordiae, cum bonum commune diligitur”, Augustinus Hipponensis, *Ep.* 137, 5, 17.

<sup>60</sup> “Commune autem nobis esset magnum et uberrimum praedium ipse Deus” *Sermo* 355, 2.

<sup>61</sup> Cf. FITZGERALD, Allan D. *Saint Augustin : La Méditerranée et L’Europe IV-XXI siècle*. Edition française sous la Direction de Marie-Anne Vannier. Paris : Les Éditions du Cerf, 2005, p. 164.

<sup>62</sup> “Hominum multitudo aliquo societatis vinculo colligata”, Augustinus Hipponensis, *De Civ. Dei* XV, 8, 2.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Assim como na cítara, nas flautas, no canto e nas próprias vozes se deve guardar certa consonância de sons diferentes, sob pena de a mudança ou a discordância ferirem ouvidos educados, e tal consonância graças a combinação dos mais dessemelhantes sons, se torna concorde e congruente, assim também igual tonalidade na ordem política admitida entre as classes alta, média e baixa suscitava o conagraçamento dos cidadãos. E aquilo que no canto os músicos chamam harmonia era na cidade a concórdia, o mais suave e estreito vínculo de coexistência em toda a república, que sem justiça, não pode em absoluto subsistir.<sup>63</sup>

A alternância entre tensão e distensão, que numa escala musical conduz sempre ao repouso sonoro na nota tônica, poderia assim ensinar os cidadãos a procurar o mesmo destino final de ordenação no convívio social, de modo que a cidade se harmonizaria como acordes consonantes de uma composição, como uma espécie sutil de formação política através da estética musical.<sup>64</sup>

Tamanha a sensibilidade humana à harmonia que repercute da música e determina a preferência pelo comportamento, que Platão alerta sobre o cuidado com a mudança de estilo musical, capaz de alterar consigo fundamentos do Estado: “nunca se abalam os gêneros musicais sem abalar as mais altas leis da cidade”.<sup>65</sup> Agostinho também demonstra em sua reflexão política que as regras dos números que se evidenciam na música têm influência concreta no agir humano e no seu movimento natural que conduz à integração no agrupamento social. Assim como a mobilidade sonora formando uma melodia de progressão matemática se destina à concórdia situada na nota principal, a vida social tem seu ponto de gravidade em torno do bem comum. Ele é a tendência para a ordem, que encaminha para a felicidade pública.

---

<sup>63</sup> Augustinus Hipponensis, *De Civ. Dei* II, 21, 1.

<sup>64</sup> OLIVEIRA, Lethicia Ouro. *Da Mimesis Divina à Humana: um breve estudo sobre as noções de pintura e escultura nos diálogos Sofista, Timeu e Leis de Platão*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Numa Editora, 2018, p. 26.

<sup>65</sup> “οὐδαμοῦ γὰρ κινεῖνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων” Plato, *De Republica* 424c.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llenguës i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

## Conclusão

Embora seu tratado específico *De Pulchro et Apto* tenha desaparecido, o assunto sobre o belo em si e o seu ajuste na composição onde ele se insere foi frequente nas reflexões do pensador africano, que iniciou seu percurso de escritor para tratar justamente sobre a teoria do belo, ideia que o acompanhou em todo o decurso filosófico e é reiterada em seus livros. Nos fragmentos dispersos de suas obras literárias, reconhecemos a compreensão do *Belo*, a *Harmonia* e a *Ordem*, como condições imprescindíveis da habilidade artística, definida como técnica.

Da análise da relação entre o *belo* e o *conveniente* como reportada às discussões da Antiguidade Clássica e que chegam à Idade Média, elaboramos nesse artigo uma reflexão fundamentada nas considerações sobre a beleza que se manifesta na música, na arquitetura, na pintura, na escultura, na poesia e na política. Trata-se de uma sistematização das reflexões agostinianas sobre a arte que não existe na sua coleção literária.

\*\*\*

## Fontes utilizadas

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad., introd. e notas de Nair de Assis Oliveira. Coleção Patrística vol. 10. São Paulo: Paulus, 2010.
- \_\_\_\_\_. *A Verdadeira Religião*. Trad. e notas de Nair de Assis Oliveira. Coleção Patrística vol. 19. São Paulo: Paulus, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Contra os Acadêmicos. A Ordem*. Trad. de Agustino Belmonte. Coleção Patrística vol. 24. São Paulo: Paulus, 2012.
- \_\_\_\_\_. *A Natureza do Bem*. Trad. de Aduari Fiorotti. Coleção Patrística vol. 40. São Paulo: Paulus, 2019.
- \_\_\_\_\_. *A Música*. Trad., introd. e notas de Érico Nogueira. Coleção Patrística vol. 45. São Paulo: Paulus, 2021.
- \_\_\_\_\_. *A Cidade de Deus*. Trad. de Oscar Paes Leme. Parte I e II. Petrópolis: Vozes, 2017.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
 ISSN 1676-5818

- CÍCERO, Marcos Túlio. Trad. de Bruno Fregni. Bassetto. *Discussões Tuscianas*. Uberlândia: EDUFU, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a Natureza dos Deuses*. In: VENDEMIATTI, Leandro Abel (trad.). *Sobre a Natureza dos Deuses de Cícero*. Campinas: UNICAMP, 2003. 148 f. Dissertação (Mestrado em Linguística).
- ISIDORO DE SEVILHA, Santo. *Etimologías*. Versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 2004.
- \_\_\_\_\_. *Los tres libros de las "Sentencias"*. Versión e introducción de Ismael Roca Meliá. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 2009.
- \_\_\_\_\_. *Diferencias*. Libro I. Éd. et trad. Carmen Codoñer Merino. Paris : Les Belles Lettres, 1992.
- PLATÃO. *A República*. Trad., introd. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Sofista*. Trad. de Edson Bini. Diálogos vol. I. Bauru: Edipro, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Hípias Maior*. Trad. de Edson Bini. Diálogos vol. 2. Bauru: Edipro, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O Banquete*. Trad. de Edson Bini. Diálogos vol. 5. Bauru: Edipro, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Ion*. Trad. de Edson Bini. Diálogos vol. 6. Bauru: Edipro, 2011.

## Bibliografia citada

- AUMONT, Jacques. *Introduction à la couleur. Des discours aux images*. Paris : Armand Colin, 2020.
- COSTA, Ricardo da. "A experiência de traduzir a novela *Curial e Guelfa* (séc. XV) para a língua portuguesa". In: [\*SCRIPTA, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna\*, vol. 22 / núm. 22 / dezembro 2023 / pp. 640-662](#).
- DEUSEN, Van Nancy. "De Musica". In: FITZGERALD, A. *Agostinho através dos tempos: uma enciclopédia*. São Paulo, Paulus, 2019, p. 684-685.
- ECO, Umberto. *Histoire de la beauté*. Paris : Flammarion, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Histoire de la laideur*. Paris : Flammarion, 2007.
- FITZGERALD, Allan D. *Saint Augustin : La Méditerranée et L'Europe IV-XXI siècle*. Edition française sous la Direction de Marie-Anne Vannier. Paris : Les Éditions du Cerf, 2005.
- FONTANIER, Jean-Michel. *La Beauté selon Saint Augustin*. Rennes : Presses Universitaires, 1998.
- MATOS, Sérgio J. F. *O belo ideal e a teoria da mimese na história da escultura: o belo natural e o belo ideal na escultura*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2017. 169 f. Dissertação (Mestrado em Belas Artes).
- MORFAUX, Louis-Marie; LEFRANC, Jean. *Vocabulaire de la Philosophie et des Sciences Humaines*. Paris : Armand Colin, 2020.
- MORIZOT, Jacques; POUIVET, Roger. *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*. Paris : Armand Colin, 2007.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

- OLIVEIRA, Lethicia Ouro. *Da Mimesis Divina à Humana: um breve estudo sobre as noções de pintura e escultura nos diálogos Sofista, Timeu e Leis de Platão*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Numa Editora, 2018.
- SOURIAU, Étienne. *Vocabulaire d'esthétique*. Paris : Quadrige, 1999.
- SOUSA, Luís Carlos Silva de. “[Santo Agostinho \(354-430\) e a definição de Música como Scientia \(De Musica, I, IV, 5\)](#)”. In: GABY, André (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2) Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*, Jun-Dic 2021, p. 1-15.
- SPINELLI, Miguel. *Helenização e recriação de sentidos. A filosofia na época da expansão do cristianismo – séculos II, III e IV*. Caxias do Sul: EDUCS, 2015.
- TAKAYAMA, Luiz Roberto. “Platão e a poesia de seu tempo: contra Simônides”. In: *Discurso*, São Paulo: USP, vol. 46, n. 1, 2016, p. 73-100.