



Protestantismo em Revista é licenciada
sob uma Licença Creative Commons.

Ensaio sobre a temática de Tomás de Aquino e estética atual da música

Essay on the theme of Thomas Aquinas And current aesthetics of music

*Laude Erandi Brandenburg**

*Ariel Teixeira de Souza***

Resumo

O ornamento distrai a prece. Quando Santo Agostinho nos fala da discórdia do homem de fé, que teme continuamente ser seduzido pela beleza da música sacra, percebe-se que tudo que causava certo fascínio, seja positivo ou perigoso, era polemizado. Dessa forma, surge uma preocupação que sugere: de que maneira podemos melhor amar a Deus com o uso da música litúrgica, sem que ela desvie a atenção dos espíritos mais fracos? São Tomás de Aquino, com a mesma “preocupação”, desaconselha o uso litúrgico da música instrumental justificando que os instrumentos devem ser evitados justamente porque provocam um deleite de tal maneira intenso que desvia o ânimo do fiel da primitiva intenção da música sacra. Dessa forma, a música instrumental, mais incita o ânimo ao prazer que às boas disposições interiores. Por outro lado, o canto movia os ânimos à devoção, sendo a forma de expressão musical na Igreja. São Tomás se referia ao pensamento do clero medieval e a sua estética, que desconfiava da beleza exterior e se refugiava na contemplação das escrituras ou no gozo dos ritmos interiores da alma em estado de graça.

Palavras-chave

Tomás de Aquino. Estética. Música. Medieval.

Abstract

The ornament distracts the prayer. When St. Augustine tells us about the discord of the man of faith, who fears continually to be seduced by the beauty of sacred music, it is perceived that everything that caused a certain fascination, whether positive or dangerous, was polemized. In this way, a

[Texto recebido em 15/10/2015 e aceito em 02/09/2016, com base na avaliação cega por pares realizada por pareceristas ad hoc].

* Laude Erandi Brandenburg. Doutora em Teologia. Docente do Bacharelado em Teologia e da Licenciatura em Música da Faculdades EST. E-mail: laude@est.edu.br

** Ariel Teixeira de Souza. Estudante de Licenciatura em Música pela Faculdades EST. Bolsista PIBIC-CNPq. E-mail: artom.sawyer@gmail.com

concern arises that suggests: how can we best love God through the use of liturgical music, without it diverting the attention of the weaker spirits? Saint Thomas Aquinas, with the same “concern”, disregards the liturgical use of instrumental music, justifying that instruments should be avoided precisely because they provoke such intense delight that it deviates the spirit of the faithful from the primitive intention of sacred music. In this way, instrumental music incites the mood to pleasure rather than good inner dispositions. On the other hand, singing moved the souls to devotion, being the form of musical expression in the Church. St. Thomas referred to the thinking of the medieval clergy and their aesthetics, which distrusted the exterior beauty and took refuge in the contemplation of the scriptures or in the enjoyment of the inner rhythms of the soul in a state of grace.

Keywords

Thomas Aquinas. Aesthetics. Music. Medieval.

Considerações iniciais

Em âmbito musical, sabemos que a estética atual atravessa a barreira do escutar e da construção musical. A estética acompanha o fluxo de informações assim como o perfil da sociedade como um todo, e, flerta, a todo o momento com as outras formas de arte, tornando a música, de certa forma, dependente. No princípio, havia as artes liberais. Sete formas de arte liberal que constituíam o sistema de ensino na antiguidade greco-romana e na Idade Média. O seu esquema era dividido em *Trivium* e *Quadrivium*. A música, fazendo parte do *Quadrivium*, era uma disciplina obrigatória e na antiguidade, para os Gregos, possuía um sentido mais *lato* do que aquele que lhe damos hoje. Era uma forma adjetivada de musa – na mitologia clássica, qualquer das nove deusas irmãs que presidiam a determinadas artes e ciências. A relação verbal sugere que entre os gregos, a música era concebida como algo comum às atividades que diziam respeito à busca da beleza e da verdade. O presente trabalho tem como objetivo relacionar a temática de São Tomás Aquino sobre o seu trabalho do Belo e da Estética Medieval com a estética atual da música que conhecemos e fazemos. A pesquisa fará uma abordagem da Arte e da beleza na Estética Medieval de Umberto Eco, sobre a relação da Música na filosofia a respeito do “homem” medieval de Tomás de Aquino.

Uma breve história

Tomás de Aquino, nascido no Castelo de Aquino, em Roccasecca, na Região de Nápoles, foi um sacerdote católico pertencente à Ordem dos Dominicanos. Possui uma extensa obra em Teologia e Filosofia. Estudou artes liberais na Universidade de Nápoles, foi professor em Paris e esteve na corte do Papa Urbano I entre 1261 e 1264. Morreu a caminho do Concílio de Lyon, para o qual havia sido chamado pelo Papa Gregório X. Tomás de Aquino foi canonizado em 1323 pelo papa João XXII e, em 1567, o Papa São Pio

V proclamou-o Doutor da Igreja, com o título de Angélico. Realizou o trabalho de trazer a filosofia de Aristóteles transportando para a ideologia cristã, corrigindo, sistematizando e tornando-a instrumento para o estudo teológico. Trabalha o realismo, pois parte da realidade das coisas e não de ideias imaginadas pelo filósofo grego, e origina-se assim, da percepção sensível do mundo, para tirar em âmbito intelectual um adequado conjunto de teses.

A estética

A ideia de conhecimento, seja no realismo sensível, parte de um processo que Tomás de Aquino estava inserido, o processo estético medieval. Um dos maiores desafios nos atuais tempos é encontrar uma definição congruente para a disciplina da Estética. Fundada por Baumgarten (1714-1762), tem sido utilizada para explicar fenômenos variados, e, por vezes, as conclusões alcançadas tendem a afastar uma das outras do que chegar a um ponto comum. Como disciplina filosófica, a Estética, surge apenas na metade do século XVIII. Baumgarten, usando um conceito de origem grega, a define como a disciplina do *conhecimento sensível*. A partir disso, afirma Schweizer:

Apesar de os termos *aisthesis* e *aisthetikon* possuírem um significado terminológico desde Platão e Aristóteles, é somente a partir de Baumgarten que a estética se sobrepõe expressamente a outras possibilidades do pensamento, enquanto um tema autônomo.¹

Para os gregos, *aisthesis* significa a percepção do mundo sensível ou a sensação. No diálogo de *Filebo*, por exemplo, Platão definiu *aisthesis* como uma “excitação – pathos – da alma e do corpo”, e que leva ao conhecimento do mundo sensível, enquanto tal equivale ao “belo”.

Por outro lado, apesar de Baumgarten ter sido o fundador da disciplina estética, no decorrer da história, torna-se menos influente que Immanuel Kant. A ideia Kantiana reformula o processo estético de Baumgarten conferindo uma nova direção conceitual ao *cognitivo sensitivo*, e, em parte, repelindo qualquer ligação entre juízo estético e cognição.

Na sua primeira ideia, Kant desenvolve uma estética transcendental, na qual retornando à concepção dos gregos acerca de *aisthesis*, define o conhecimento estético somente a partir da sensação produzida pela intuição empírica do objeto, deixando de lado todas as questões de poeticidade, à retoricidade e a beleza dos objetos estéticos, conforme introduzidas por Baumgarten. Sobre o aspecto da sensação produzida é que o presente trabalho se estabelece dentro da temática de São Tomás e a sua sensibilidade na estética medieval.

¹ KIRCHOF, Edgar Roberto. *Estética e semiótica: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco*. Porto Alegre. EDPUCRS, 2003.

A sensibilidade estética medieval

Tira-se da antiguidade clássica, grande parte dos problemas estéticos. Porém, a idade média, confere a tais temas, um novo significado, inserindo-os no mundo da divindade, típico da visão cristã. Extraem da tradição bíblica e patrística outras categorias, contudo, empenha-se em inseri-las nos quadros filosóficos propostos no novo sistema. Observa-se também, que os problemas estéticos e na proporção de regras de produção artística, a antiguidade clássica tinha a visão voltada para a natureza, enquanto os medievais, ao tratar de temas semelhantes, tinham a visão voltada para a antiguidade clássica. Nesse sentido, Umberto Eco cita:

Mas este aspecto não exaure a atitude crítica do homem medieval: ao lado do culto, dos conceitos transmitidos como depósito de verdade e sabedoria, ao lado de um modo de ver a natureza como reflexo da transcendência, obstáculo e dilatação, está viva na sensibilidade da época numa fresca solicitude para com a realidade sensível em todos os seus aspectos compreendidos, o de sua fruição em termos estéticos.²

Por outro lado, existe na idade média uma concepção de beleza inteiramente inteligível, de esplendor metafísico e da harmonia moral que nós só podemos entender se penetrarmos com afinco na mentalidade e sensibilidade daquela época. Para isso, Curtius afirma que:

Quando a Escolástica fala da beleza, ela a entende como um atributo de Deus. A metafísica da beleza (por exemplo, Plotino) e a teoria da arte não tem nenhuma relação entre si. O Homem “moderno” supervaloriza exageradamente a arte porque perdeu o sentido da beleza inteligível que possuíam o neoplatonismo e a idade média. Trata-se aqui, de uma beleza da qual a estética não tem nenhuma ideia.³

Ampliando a gama de interesse estético para a beleza não sensível, os medievais elaboravam por analogia ou por paralelos explícitos ou implícitos, uma série de opiniões a respeito do belo sensível, da beleza natural e da arte.

O Campo de interesse estético dos medievais era mais dilatado que o nosso, e focavam sua atenção para a beleza das coisas, que era frequentemente estimulada pela consciência da beleza enquanto dado metafísico. Também, não excluindo o lado comum, existia o gosto da pessoa comum, dos artistas e dos amantes das coisas de arte, vigorosamente voltado para os aspectos sensíveis. Alcuíno admite que:

É mais fácil amar “os objetos de belo aspecto, os doces sabores, os sons suaves”, e assim por diante, do que amar a Deus. Mas se saborearmos estas

² ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. São Paulo: Globo, 1989.

³ ECO, 1989, p. 16.

coisas com a finalidade de melhor amar a Deus, então poderemos também secundar a inclinação para o amor *ornamenti*, para as igrejas suntuosas, para o bel canto e para a bela música.⁴

Então, uma preocupação, diante dos fatores estéticos, surge no pensamento do homem medieval, o ornamento distrai a prece.

O ornamento distrai a prece

Usando de exemplo os rigoristas, percebe-se que tudo que causava fascínio, seja positivo ou perigoso, era polemizado. Sob esse aspecto, encontram um precedente bem mais apaixonado e sincero nas *Confissões* (398 d.C.) de Agostinho de Hipona, na qual fala do dissídio do homem de fé que teme continuamente ser seduzido pela beleza da música sacra. Nas *Confissões*, quando Agostinho nos fala dos prazeres do ouvido, demonstra toda a sua angústia na sedução que a música sacra causava em si:

Outras vezes, porém, querendo imoderadamente evitar este engano, erro por demasiada severidade, e às vezes chego ao ponto de querer a todo custo afastar de meus ouvidos, e da Igreja, a melodia dessas suaves cantilenas, que servem de habitual acompanhamento aos salmos de Davi. Então, parece-me que o mais seguro é o costume adotado por Atanásio, bispo de Alexandria. Lembro-me de ter ouvido muitas vezes dizer que ele os mandava recitar com tão fraca modulação de voz, que era mais uma declamação do que um canto.⁵

Se retornarmos a filosofia trazida por Alcuíno de Iorque, que propõe usarmos fatores estéticos com a finalidade de melhor amar a Deus, pode-se envolver os espíritos mais fracos, através da música sacra, e levá-los à devoção ao Criador. Santo Agostinho fala:

Contudo, quando me vêm à lembrança as lágrimas que derramei ao ouvir os cantos da tua Igreja, nos primeiros dias de minha conversão, e quando ainda agora me comovo, não com o canto, mas com as palavras cantadas, quando o fazem com voz clara e modulações apropriadas, reconheço novamente a grande utilidade dessa instituição.⁶

O louvor pela voz é necessário para estimular a afeição do povo por Deus. Todavia, segundo a diferença das melodias, as pessoas são movidas a sentimentos diferentes. Sob este aspecto, chegaram à conclusão Aristóteles e Boécio e, por conseguinte, Pitágoras. É próprio da natureza humana desgostar-se diante de modos musicais contrários e abandonar-se aos aprazíveis e agradáveis que influem diretamente na

⁴ ECO, 1989, p. 16.

⁵ AGOSTINHO DE HIPONA. *As confissões*. São Paulo: Américas, 1961.

⁶ AGOSTINHO DE HIPONA, 1961, p. 316.

psicologia humana. Lembra Boécio, grande difusor de Pitágoras como o primeiro inventor da música, que o matemático havia deixado mais calmo e controlado um adolescente embriagado, fazendo-o escutar uma melodia de modo *hipofrígio* em ritmo *espondaico*, já que o modo *frígio* o estava superexcitando.

Com isso, torna-se salutar a introdução do canto nos louvores eclesiásticos para que os espíritos mais fracos, através do canto, fossem mais incentivados à devoção. Agostinho de Hipona aprova então a prática do canto na igreja.

Em resposta a uma objeção que se apóia no texto de São Jerônimo que supostamente condena o canto na Igreja, São Tomás explica que a condenação se dirige apenas àqueles que cantam de forma teatral, com a finalidade de se exibirem e deleitarem-se, ao passo que deveriam excitar a devoção dos fiéis, razão pela qual diz Agostinho: “aliás, quando me acontece comover-me mais com os cantos do que com as palavras cantadas, confesso que meu pecado merece penitência, e então, preferiria não ouvir o cantar”.⁷

Ainda, o mesmo se aplica aos que não entendem o que se canta, mas que ouvem os cânticos da mesma forma e que buscam a virtude real, a razão prima do cântico, o louvar a Deus. Isto é o suficiente para despertar a devoção.

Ora, São Tomás de Aquino, com a mesma preocupação de Agostinho, que temia ser seduzido durante a execução da música sacra, desaconselha o uso litúrgico da música instrumental dizendo que os instrumentos devem ser evitados porque provocam um deleite de tal maneira intenso que desvia o ânimo do fiel da primitiva intenção da música sacra, que é realizada pelo canto. O canto move os ânimos à devoção, enquanto a música instrumental mais incita o ânimo ao prazer do que as boas disposições interiores.

No que tange a respeito de uso de instrumentos musicais, Tomás de Aquino faz referência a Aristóteles e assinala que flautas, cítaras e instrumentos musicais semelhantes não devem ser usados no louvor a Deus, pois ordenam a alma do homem mais para o deleite do que propriamente para uma adequada disposição interior.

São Tomás, comentando o versículo dois do Salmo XXXII, que diz “celebrai o Senhor com a cítara, entoai-lhe hinos na harpa de dez cordas”, explica que no louvor divino o afeto do homem deve ser dirigido para Deus. Com tal finalidade, a música pode ser utilizada. Para tal, usa como exemplo o episódio de Pitágoras que conseguiu acalmar um jovem alterado através da música.

Fazendo ainda uma reflexão sobre o Antigo Testamento, na qual havia instrumentos musicais e cânticos vocais, faz-se um questionamento: por que razão a Igreja dispensou àqueles e tomou para si a estes? Tomás de Aquino, para isso, responde que eram somente figuras e complementa dizendo que se louva a Deus com a voz e com a

⁷ AGOSTINHO DE HIPONA, 1961, p. 316.

mente, e não com os instrumentos. A repulsa é inspirada no reconhecimento de uma realidade estética danosa em tal circunstância, mas em si válida. Tratando sobre questão entre arte e sagrado, E. Gilson cita:

Muito se discutiu para saber ‘como colocar a arte no seu devido lugar, ou a música de igreja na igreja’. Uma única resposta a essa questão parece possível: a música religiosa é a forma cantada da oração coletiva; quanto mais simples, como no cantochão tradicional, mais bem-adaptada à função que lhe cabe no todo do culto. A questão não é saber se o canto gregoriano é ou não é a mais bela música de igreja. Ele tem a sua beleza própria, mas é uma beleza mais religiosa que artística, pois não foi composto em vista da criação de arquiteturas sonoras agradáveis por si mesmas, e cuja repetição é em si mesma desejável. A música propriamente religiosa e a música propriamente artística constituem duas ordens heterogêneas que não cabe comparar nem confundir.⁸

Trata-se da estética da Idade Média mística, ao desconfiar da beleza exterior, refugiava-se na contemplação das Escrituras ou no gozo dos ritmos interiores da alma em estado de graça, fundada na contemplação da beleza da alma. Trata-se de uma introspecção que teme louvar o artífice e sua intenção com a qual executa a obra, sendo que se deve somente louvar a qualidade da obra que ele executa. Fatores que representam o perfil estético do povo medieval, sobretudo o Clero.

Torna-se expresso a concepção de que a música litúrgica deve ser predominantemente vocal e simples, de tal maneira que não exija ocupação e atenção excessiva dos que a ela se dedicam.

Considerações finais

Atualmente há uma inversão de valores. A proposta estética de São Tomás já não existe. Altera-se a proposta da usualidade da música, tornando-a objeto do bel-prazer. A estética em demasia grita em nossos ouvidos, diferente do pensamento medieval que era místico e soturno, buscando na introspecção o deleite interior da alma. A beleza visual se sobressai e supera a construção musical, substituindo o deleite de prazer pelo conformismo imposto pela sociedade criando padrões que são comprados e compartilhados a todo o momento pela humanidade. Músicos vestem-se de ouro e púrpura para o grande concerto, capturando olhares, que atentos às nuances, ficam perplexos ao glamour, esquecendo que, os “ouvintes” foram para “ouvir” a obra apresentada. O ornamento distrai a prece, como citado anteriormente, e, então, para que servem todas as esculturas e pinturas que se observam nos capitéis? De que maneira a estética medieval pode surgir como uma solução estética na música atual?

⁸ GILSON, E. *Introdução às artes do belo: o que é filosofar sobre a arte?* São Paulo: É Realizações, 2010. p. 158.

Até que ponto a estética atrapalha na tradição artística é algo esperando tradução. A filosofia de Tomás de Aquino imposta hoje seria considerado uma completa heresia e loucura. Todavia, acredito que, se procurássemos no âmago de seu pensamento, que tem como base a diferença entre o prazer e a disposição interior, e buscássemos uma fusão dessas diferenças, ou seja, um prazer interno, a música seria recebida de outra forma pelos ouvintes. Teríamos um homem que além de ouvir, escuta.

Referências

AGOSTINHO DE HIPONA. *As confissões*. São Paulo: Américas, 1961.

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. São Paulo: Globo, 1989.

GILSON, E. *Introdução às artes do belo: o que é filosofar sobre a arte?* São Paulo: É Realizações, 2010.

KIRCHOF, Edgar Roberto. *Estética e semiótica: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco*. Porto Alegre. EDPUCRS, 2003.