



Filosofia & Arte: A Disputa entre a Fé e o Entendimento (1303). A Alegoria no pensamento filosófico e na Arte Barroca: Ramon Llull (1232-1316) & Vermeer (1632-1675)

Filosofia i Art: La disputa entre la Fe i l'Enteniment (1303). La Al·legoria en el pensament filosòfic i l'art barroc: Ramon Llull (1232-1316) i Vermeer (1632-1675)

Filosofía & Arte: La Disputa entre la Fe y el Entendimiento (1303). La Alegoría no pensamiento filosófico y en el Arte Barroca: Ramon Llull (1232-1316) & Vermeer (1632-1675)

Philosophy & Art: The Dispute between Faith and Understanding (1303). The Allegory in philosophical thought and Baroque Art: Ramon Llull (1232-1316) & Vermeer (1632-1675)

Luís Carlos Silva de SOUSA¹

Abstract: The purpose of this article is to analyse the work of Ramon Llull (1232-1316), *Disputatio fidei et intellectus* (1303), comparing it with the painting by Johannes Vermeer (1632-1675), *The Allegory of Faith* (ca. 1672-4). The statute of the *Allegory* is examined in Llull and Vermeer. It is argued that both work with the theme of the personification of the Allegories and that, in the relationship between faith and reason, the transcendence of the mysteries of the Christian faith is preserved, without hindering the power of reason.

Keywords: Ramon Llull – Johannes Vermeer – Allegory – Faith – Reason – Understanding – Philosophy – Art.

Resumen: El propósito de este artículo es analizar la obra de Ramon Llull (1232-1316), *Disputatio fidei et intellectus* (1303), comparándola con el cuadro de Johannes Vermeer (1632-1675), *Alegoría de la fe* (ca. 1672-4). El estatuto de la *Alegoría* se examina en Llull y Vermeer. Se argumenta que ambos trabajan con el tema de la personificación de las Alegorías y que, en la relación entre fe y razón, se preserva la transcendencia de los misterios de la fe cristiana, sin obstaculizar el poder de la razón.

¹ Professor efetivo da [Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira \(UNILAB\)](#). Professor externo permanente da Pós-Graduação em Filosofia (Mestrado e Doutorado) da [Universidade Federal do Ceará \(UFC\)](#). Este artigo resulta de um **estágio pós-doutoral**, sob a supervisão do Prof. Dr. [Ricardo da Costa](#) ([Programa de Doutorado Internacional a Distância](#) *Transferencias Interculturales e Históricas en la Europa Medieval Mediterránea* (Universitat d'Alacant, UA). E-mail: lcarnessousa@hotmail.com.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Palabras-clave: Ramon Llull – Johannes Vermeer – Alegoría – Fe – Razón – Entendimiento – Filosofía – Arte.

Resum: L'objectiu d'aquest article és analitzar l'obra de Ramon Llull (1232-1316), *Disputatio fidei et intellectus* (1303), comparant-la amb la pintura de Johannes Vermeer (1632-1675), *Al·legoria de la Fe* (ca. 1672-1674). L'estatut de l'Al·legoria s'examina a Llull i Vermeer. S'argumenta que tots dos treballen amb el tema de la personificació de les Al·legories i que, en la relació entre fe i raó, es conserva la transcendència dels misteris de la fe cristiana, sense obstaculitzar el poder de la raó.

Paraules clau: Ramon Llull – Johannes Vermeer – Al·legoria – Fe – Razon – Enteniment – Filosofia – Art.

ENVIADO: 23.10.2022

ACEPTADO: 12.11.2022

I. Contextualização

O uso do termo *Alegoria*, na Idade Média e no Barroco, mantém o sentido tradicional que se refere a uma *verdade transcendente*. Filósofos e artistas buscaram explicar significados de pensamento e expressões linguísticas através de personagens, ressignificando conceitos abstratos e complexos².

Nas produções filosóficas e artísticas da Civilização Ocidental, nos albores do período medieval, foram propostas interpretações simbólicas diversas, que exigiam uma síntese. A obra de Santo Isidoro de Sevilha (c. 556-636), *Etymologiae*, recolheu o sentido retórico antigo de alegoria como representação gramatical de um conceito distinto, como ato de falar de um *outro* – do grego *allos* (αλλος), *outro* –, isto é, algo que remete a um significado diverso, quando se diz algo com outra intenção.

² SILVA, Matheus Corassa da; COSTA, Ricardo da. “[A Alegoria. Do mundo clássico ao Barroco](#)”. In: OSWALDO IBARRA, César; LÉRTORA MENDONZA, Celina (coords.). *XVIII Congreso Latinoamericano de Filosofía Medieval - Respondiendo a los Retos del Siglo XXI desde la Filosofía Medieval*. Actas. Buenos Aires: Ediciones RLFM, 2021, p. [87-96](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Santo Isidoro foi uma referência constante para a cultura medieval. Basta lembrar que Dante Alighieri (1308-1320) situou o Bispo de Sevilha no *Quarto Céu* de seu *Paraíso*, na *Commedia* (depois rebatizada com o adjetivo *Divina*, por Giovanni Boccaccio [1313-1375])³. A obra de Dante marcou profundamente a recepção da alegoria como instrumento poético e contribuiu para a alegorização do mundo. Além da *Divina Comédia*, convém lembrar também a primeira parte de *O Roman de la Rose* (c. 1230) de Guilherme de Lorris (c. 1200- c.1238)⁴.

O tema da *personificação das alegorias* resultou da visão alegórica medieval, que marcou não apenas a filosofia cristã, sobretudo a partir da obra de Ramon Llull (1232-1316), mas também de pintores como Ambrogio Lorenzetti (c. 1290-1348), nos afrescos da *Alegoria do Bom e do Mau Governo* (c. 1337-1340)⁵. A personificação alegórica cumpriu também um papel de destaque na arte do Barroco, com Johannes Vermeer (1632-1675)⁶.

II. Ramon Llull e a *Disputa entre a Fé e o Entendimento (Disputatio fidei et intellectus)* (1303)

Ramon Llull escreveu mais de duzentas e cinquenta obras em catalão, árabe e latim. A obra *Disputa entre la Fe i l'Enteniment (Disputatio fidei et intellectus)*⁷ se distingue do resto da

³ GILSON, Étienne. *Dante et la Philosophie*. Paris: J. Vrin, 1939; GILSON, Étienne. *La Philosophie au Moyen Age. Des origines patristiques a la fin du XIV siècle*. Paris: Payot, 1952.

⁴ GUILHERME DE LORRIS (c. 1200-1230). *O Romance da Rosa (c. 1225)* (trad.: Sonia Regina Peixoto, Eliane Ventorim e Ricardo da Costa. Revisão e notas: Eliane Ventorim e Ricardo da Costa; Revisão gramatical: Profa. Larissa Brommonschenkel Soares). In: *Nonada* 25, 2012, p. 1-8; HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 184-185.

⁵ COSTA, Ricardo da. “[Um espelho de príncipes artístico e profano. A representação das virtudes do Bom Governo e os vícios do Mau Governo nos afrescos de Ambrogio Lorenzetti \(c. 1290-1348\) – análise iconográfica](#)”. In: *Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* (Maracaibo, Universidad del Zulia) 8, n. 23, octubre de 2003, p. 55-71.

⁶ FRANITS, Wayne E. (ed.). *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001.

⁷ RAMON LLULL. *Disputa entre la Fe i l'Enteniment* (introducció, traducció i notes de Josep Batalla & Alexander Fidora). Edició bilingüe. Turnhout, Santa Coloma de Queralt, Brepols: Obrador Edèndum, Publicações URV, 2011.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

produção luliana por sua forma literária e por seu alcance temático.⁸ No espaço de dois anos (1303-1305), Llull produziu cerca de quinze obras, além da que iremos analisar, e todas giram ao redor de sua *Lectura artis*:

1. *Liber de lumine* (novembro de 1303);
2. *De regionibus sanitatis et infirmitatis* (dezembro de 1303);
3. *Ars iuris naturalis* (janeiro de 1304);
4. *Liber de intellectu* (janeiro);
5. *Liber de voluntate* (janeiro);
6. *Liber de memoria* (fevereiro);
7. *Liber de significatione* (fevereiro);
8. *Liber de consilio* (março);
9. *De investigatione actuum divinarum rationum* (abril);
10. *Liber de praedestinatione et libero arbitrio* (abril);
11. *Liber de praedestinatione et libero arbitrio* (abril);
12. *Liber de praedicatione* (dezembro);
13. *De ascensu et descensu intellectus* (março de 1305);
14. *De demonstratione per aequiparantiam* (março), e
15. *Liber de fine* (abril)⁹.

Citarei sempre, no corpo do texto, a versão original do texto latino da *Disputatio fidei et intellectus* do volume de Batalla-Fidora (2011), e com o título em catalão (*Disputa*), referência ao parágrafo e páginas desta edição, em nota de rodapé. Esta edição bilíngue contém o texto latino da edição RAMON LLULL. ROL XXIII / CCCM 115 [1998], 213-279 [Edició de referència]. *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XXIII, 101-105, Ianuae et in Monte Pessulano Anno 1303 composita*, ed. Walter Euler “Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis” CXV (Turnholt: Brepols, 1998), xxv + 291 pp.

⁸ “Llull (...) no havia rebut cap formació escolàstica ni dominava completament el llatí. Mai no s’instruí en el comentari de la Bíblia o del *Llibre de les sentències* de Pere Lombard, no aprengué a interpretar les grans obres d’Aristòtil (...) La mentalitat dels homes lletrats no acceptava que solament es pogués discutir seguint sempre uns gèneres d’argumentació ben determinats, tots basats en la *lectio* i la *disputatio* (...) Segons ells (...) més que cap altra cosa, calia discutir qüestions pròximes a la vida ordinària, la manera de procedir en la discussió havia d’èsser molt lliure – **el recurs a la literatura** havia d’èsser possible no sols esporàdicament – i la conclusió podia ésser simplement plausible o fins aporètica.” – BATALLA, Josep. Ramon Llull. *Un cristià enraonat. Per posar fi a l’entabanament dell lull lògic*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2019, p. 224-225 (o grifo é meu).

⁹ BONNER, Anthony (dir.). *Base de Dades Ramon Llull (Llull DB)*. Universitat de Barcelona (*Centre de Documentación Ramon Llull*); BATALLA, Josep; FIDORA, Alexander. “Introducció”. In: RAMON



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

A *Disputatio fidei et intellectus* foi redigida por Llull na forma dialógica, de tal maneira a não ser confundida com uma mera *quaestio disputata* escolástica. Esta obra tem por objetivo examinar se os artigos da fé católica são demonstráveis.

É permitido dizer que *Disputatio fidei et intellectus* ocupa um lugar de destaque na vasta produção de Llull: sua forma dialógica se caracteriza como uma *disputatio* alegórica, *secundum Artis generalis investigationem*¹⁰, que não se reduz à estrita *quaestio disputata* escolástica, onde não há espaço para a ficção literária.¹¹ Llull recorre à alegoria para expressar sua visão filosófica e cristã de mundo, que busca integrar razão e fé – nos termos de uma “apologética racional” dos conteúdos da fé católica.

No diálogo *Disputatio fidei et intellectus*, dividido em cinco partes, seguidas de um prólogo, a Fé (prudente e circunspecta) debateu com seu irmão, o Entendimento (ousado e atrevido), os artigos da fé cristã (Trindade, Encarnação, Criação e Ressurreição). Llull argumenta (em clima poético) que a razão pode apreender os mistérios da fé.

O colofão do diálogo situa na cidade de Montpellier (seu “centro de operações”) – incorporada à Coroa de Aragão (1204) – o término da obra, em outubro de 1303¹². O núcleo doutrinal de sua produção girou em torno da *Lectura artis, quae intitulata est Brevis practica Tabulae generalis* (Gênova, fevereiro de 1304), uma introdução pedagógica, a partir da *Taula general* (1294), com instruções para a aplicação da *Ars* aos diferentes âmbitos do saber, sobretudo à Teologia, à Filosofia, ao Direito e à Medicina. Além dos três métodos habituais de demonstração (*propter quid, per quia* e *per aequiparantiam*), Llull

LLULL. *Disputa entre la Fe i l'Enteniment* (introducció, traducció i notes de Josep Batalla & Alexander Fidora). Edició bilingüe. Turnhout, Santa Coloma de Queralt, Brepols: Obrador Edèndum, Publicações URV, 2011, p. 11-80; CORTIJO OCAÑA, Antonio. “Reseña de: *Disputa entre la Fe i l'Enteniment*. Introducció, traducció i notes de Josep Batalla & Alexander Fidora. Edició bilingüe. Turnhout, Santa Coloma de Queralt, Brepols: Obrador Edèndum, Publicações URV, 2011”. In: [Revista de lenguas y literaturas catalana gallega y vasca](#). January 2012, p. 386-389.

¹⁰ RAMON LLULL, *Disputa*, § 2, 86.

¹¹ “...tiene esta disputa un carácter especial y distintivo: no solo aparece aquí la argumentación de la demostrabilidad de los artículos de la fe de una manera directa, concisa y compacta, sino que enumera ampliamente y en detalle los argumentos de los enemigos de tal posición; por otra parte la exposición de ese, para Lullio, crucial problema se hace aquí, sin la rígida estructura del *Arte*, bajo un manto literario de agradable lectura.” – DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “*Soy de libros trovador*”. *Catálogo y guía a las obras de Raimundo Lullio*. Porto: Editorial Sínderesis, 2018, p. 155-156.

¹² RAMON LLULL, *Disputa*, 272.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

recorre também a quatro outras formas desenvolvidas na *Logica nova*: silogismo, etimema, indução e exemplo.

O programa de aplicação da *Ars* a temas teológicos, como ocorre na *Disputatio fidei et intellectus*, mantém relações com o *Liber ad probandum aliquos articulos fidei catholicae per syllogisticas rationes* (Gênova, fevereiro de 1304), onde também já se encontra a tentativa de demonstrar, com base nos métodos da *Lectura artis*, a Existência, a Trindade divina, além da Encarnação, a Criação do mundo e a Ressurreição dos homens.

Llull interessava-se pela forma da *disputatio* desde sua primeira grande obra, o *Libre de contemplació*. Na *Ars* luliana, vê-se a disputa sob o pressuposto de que as *auctoritates* devem se submeter a argumentos racionais, cujas regras encontram-se na *Lectura artis*. As *auctoritates* bíblicas ou patrísticas devem ser lidas com o crivo da razão: o modo figurativo de expressão dos textos sagrados passa a ser traduzido pelo processo demonstrativo da *Ars* luliana, isto é, de acordo com sua *lógica metafísica*¹³.

No que se refere propriamente ao ser divino, é preciso salientar que a argumentação de Llull não supõe a demonstração corrente, baseada na relação causa-efeito: os atributos divinos (Bondade, Grandeza etc.) não se equivalem entre si com base nessa relação; por isso, Llull recorre à *demonstratio per aequiparantiam*: uma demonstração pela causa que é causa de si mesma. Este é o modo próprio de demonstração de Llull, que já não mais se baseia no duplo modo de demonstração: *propter quid* (*per causam* ou *a priori*) e *propter quia* (*per effectum* ou *a posteriori*).

Esses modos de demonstração eram frequentes entre os escolásticos e remetem a Aristóteles (*Analytica posteriora*, I, 13 78a 22-79a 16)¹⁴. Seria um engano buscar simplesmente transpor as demonstrações da lógica aristotélica ao projeto luliano. Na *Disputatio fidei et intellectus* vemos os versículos do Evangelho de João (1, 1-2) e do

¹³ FIDORA, Alexander. “El *Ars brevis* de Ramon Llull: Hombre de ciencia y ciencia del hombre”. In: FIDORA, Alexander; HIGUERA, José (eds.). [Ramon Llull. Caballero de la fe. El arte luliano y su proyección en la Edad Media](#). Quadernos de Anuario Filosófico. Pamplona: Universidad de Navarra, 2001, p. 61-80.

¹⁴ SERENE, Eileen. “Demonstrative science”. In: KRETZMANN, Norman; KENNY, Anthony; PINBORG, Jan (ed.). *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism 1100-1600*. New York: Cambridge University Press, 1982, p. 496-517.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Gênesis (1, 26) serem revistos por uma interpretação trinitária dessas passagens, à luz da *Lectura artis*¹⁵.

Podemos ver também, na *Disputatio fidei et intellectus*, o recurso aos argumentos do *Liber ad probandum*, sobre a demonstração da causa que é causa de si mesma, ao utilizar a *demonstratio per aequiparantiam* ao tratar da ressurreição dos homens¹⁶. Por outro lado, ressalte-se que as regras que orientam a *Disputatio* fazem referência à dimensão *pragmática* do discurso, isto é, às condições adequadas para o diálogo entre o *Entendimento* e a *Fé*. Este aspecto é igualmente importante porque revela a motivação última de sua atividade missionária e apologética.

Os aspectos literários da obra evidenciam seu constante esforço por garantir as condições favoráveis ao diálogo, com sincera atenção e respeito na transmissão de um clima fraternal, ao expor as regras do jogo. Daí também o perfil dos diálogos interreligiosos de Llull: a exigência do rigor intelectual não deve prescindir da leveza do recurso literário. A discussão no âmbito literário ocorre a partir das *rationes*, tendo a *Ars* como fio condutor. A *Disputatio*, portanto, mantém o caráter artístico-apologético, frequente entre os escritos de Llull, ao abordar a questão sobre se os artigos da fé católica são ou não demonstráveis racionalmente.

O tema da *Disputatio* revela-se capital para o projeto intelectual de Llull, sobretudo por permitir adequar seus recursos artísticos às demonstrações em Teologia. Há, neste belo e delicado projeto (anterior à rígida distinção kantiana entre *Verstand* e *Vernunft*), um *entrelaçamento*, um diálogo constante entre fé e razão em sua produção filosófico-teológica¹⁷. Fé e razão não se limitam a uma demarcação mútua, sob forma de conexões estanques. O *dinamismo* que preside essa relação permanece intrínseco em cada estágio, com fundamento na *Ars*¹⁸.

Neste aspecto, Llull se situa na tradição de pensadores dos séculos XI e XII, que propõe uma compreensão racional dos mistérios da fé. Santo Anselmo de Canterbury

¹⁵ RAMON LLULL, *Disputa*, §§ 104 e 107, 156 e 158.

¹⁶ RAMON LLULL, *Disputa*, § 185, 216 e 218.

¹⁷ BATALLA, Josep. “[L’arte lulliana come teologia filosofica](#)”. In: *Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali*, 7 (2010), p. 124-477.

¹⁸ HÖSLE, Vittorio. “Einführung”. In: RAMON LLULL. *Logica nova* (ed. Charles Lohr). Hamburg: Meiner, 1985, p. XXIII-LXI.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

(1033/34-1109) teve um papel central nessa tradição, que também inclui Pedro Abelardo (1079-1142) e Ricardo de Saint-Victor (1110-1173). Uma lista sumária de outros pensadores – em período anterior ou posterior a Lull – deve incluir os nomes de Santo Agostinho de Hipona (354-430) – ao menos no que se refere aos seus primeiros escritos –, João Escoto Eriúgena (815-877) e Nicolau de Cusa (1401-1464)¹⁹.

Não parece casual que Abelardo, Lull e Nicolau de Cusa sejam autores de importantes *diálogos interreligiosos*²⁰. Certamente, de acordo com essa tradição, as *rationes necessariae* que permitem demonstrar a essência de Deus não devem ser incompatíveis com a Revelação bíblica. Uma forma de destacar a especificidade do projeto de Lull consiste em compará-lo com a recepção do *corpus* aristotélico em um autor do século XIII²¹.

A entrada de Aristóteles nas Universidades medievais provocou um repensamento, sobretudo por parte de teólogos, acerca da relação entre fé e razão²². Santo Tomás de Aquino (1224/5-1274) apresenta, na *Summa contra gentiles* (I, c. 1-9), um paradigma de compreensão sobre o estatuto do discurso apologético no século XIII: não podemos partir da fé revelada, porque não há qualquer princípio aceito pelo interlocutor.

Tomás de Aquino examina a possibilidade de se conhecer a essência divina com base na metafísica aristotélica (embora não exclusivamente, como se pensa, amiúde²³) e nos

¹⁹ HÖSLE, Vittorio. “Idea of a Rationalistic Philosophy of Religion”. *In: God as Reason: Essays in Philosophical Theology*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2013, p. 1-23.

²⁰ HÖSLE, Vittorio. “Interreligious Dialogues during the Middle Ages and Early Modernity”. *In: God as Reason: Essays in Philosophical Theology*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2013, p. 223-249; HÖSLE, Vittorio. *The Philosophical Dialogue: A Poetics and a Hermeneutics*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.

²¹ CHENU, Marie-Dominique. “Auctor, actor, autor”. *In: Studi di Lessicografia Filosofica Medievale* (a cura e com un saggio introduttivo di Giacinta Spinosa). Lessico Intellettuale Europeo. Roma: Leo S. Olschki Editore, 2001, p. 81-86.

²² JAULENT, Esteve. “A ampliação do tema do conhecimento em Raimundo Lúlio”. *In: DE BONI, Luiz Alberto (org.). A Ciência e a Organização dos Saberes na Idade Média*. Porto Alegre, PR: EDIPUCRS, 2000, p. 275-297; SARANYANA, Josep-Ignasi. “Raimundo Lúlio (ca. 1233- ca. 1316)”. *In: A Filosofia Medieval: Das origens patrísticas à Escolástica Barroca*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lullio (Ramon Lull), 2006, p. 376-381.

²³ PANOFKY, Erwin. *A Evolução do Conceito de Belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 188, n. 93.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

termos da teologia filosófica que lhe é inerente²⁴. O procedimento utilizado ocorre de acordo com a teoria aristotélica de demonstração, expressa nos *Segundos analíticos*²⁵.

A consequência é clara: não há, em Tomás de Aquino, possibilidade estrita de demonstração da essência divina; não podemos compreender o *quid* da essência divina. Com isso, não é possível nem a *demonstratio propter quid* nem a *demonstratio quia* (a partir dos efeitos, da Criação). Podemos provar os *praeambula fidei*, sobre a existência e a unidade de Deus, mas não o que Deus é em si mesmo, isto é, como Trindade. Existem, a respeito de Deus, verdades que ultrapassam totalmente as capacidades da razão humana, como as que afirmam ser Deus trino e uno: “*Quaedam namque vera sunt de Deo quae omnem facultatem humanae rationis excedunt, ut Deum esse trinum et unum*” (*Summa contra gentiles*, I, c. 3). Tomás de Aquino conclui, então, que seria impossível aduzir *rationes necessariae* para demonstrar os mistérios da fé (*De rationibus fidei*, 2).

Considerando esse marco teórico, é permitido dizer que Llull levou em conta as críticas à possibilidade de *rationes necessariae*, referentes aos artigos de fé, sem abandonar o projeto de uma apologética à altura de seu tempo, tentando reconciliar a teologia de tradição agostiniana com os novos desafios em torno da teoria aristotélica de demonstração. A *Disputatio fidei et intellectus* pode ser vista, portanto, como um esforço especulativo de Llull no sentido de conciliar *praeambula* e os conteúdos dos mistérios da fé, integrando esferas (razão e fé) que se supunham justapostas e/ou separadas.

Importa observar que Llull não afirma ser possível esgotar os mistérios da fé. Na verdade, o *Entendimento*, já no início da *Disputatio*, aponta para a perspectiva *realista* que orienta o seu alcance, ao diferenciar as noções de *apprehensio* e *comprehensio*. Esta distinção é fundamental, pela boca do Entendimento: “Sed dico, quod si de divina trinitate habeo aliquas rationes necessarias, non sequitur, quod sim comprehensor, sed tantum modo apprehensor²⁶.”

²⁴ VELDE, Rudi te. *Aquinas on God: The ‘Divine Science’ of the Summa Theologiae*. England/USA: Ashgate, 2006.

²⁵ BERTI, Enrico. *Nuovi Studi Aristotelici I: Epistemologia, logica e diallettica*. Brescia: Editrici Morcelliana, 2004.

²⁶ “Devo afirmar, porém, que se tenho razões necessárias sobre a Trindade divina, isto não significa que a compreendo, mas apenas que a apreendo.” – RAMON LLULL, *Disputa*, § 11, 95.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Os mistérios da fé são demonstráveis nos termos de nossa apreensão finita, relativa; não podemos, porém, alcançar a compreensão, isto é, captar integralmente a essência divina. Neste aspecto, aquilo que diferencia a postura de Llull, em contraponto, por exemplo, a Tomás de Aquino, consiste na clara indicação sobre a possibilidade de acesso à *quiddidade* de Deus²⁷.

Os homens têm acesso a Deus de certo modo (*secundum quid*), não de maneira absoluta – mas isso já seria suficiente para demonstrar os artigos da fé. Ocorre que seria um erro esperar a demonstração necessária desses artigos a partir do modelo de causalidade proposto por seus contemporâneos. O caráter incondicional de Deus supõe um tipo de causalidade que não se reduz a dados antropológicos sensíveis. Assumir essa visão de causalidade comprometeria radicalmente as demonstrações tradicionais, de um ponto de vista metafísico.

A teoria da causalidade, subjacente aos argumentos da *Fé* – que, aqui, representaria os teólogos de seu tempo –, revela-se inadequada para apreender a incondicionalidade de Deus como *causa sui ipsius*. É a partir dessa forma específica de causalidade que Llull extrai o caráter de necessidade demonstrativa dos mistérios da fé. Llull se serve da *demonstratio per aequiparantiam* para expor os atributos ou dignidades divinas²⁸. O modelo doutrinal da *Disputatio* não se reduz a um racionalismo estrito. Llull traz à baila distinções conceituais que permitem uma convergência entre o poder da razão e os mistérios da fé. Há espaço para a *transcendência* de Deus em Ramon Llull. Os artigos de fé são demonstráveis; mas, em contrapartida, o Deus de Llull não pode ser compreendido (no sentido de *comprehensio*), como na absoluta imanência da *causa sui* spinozista.

Os homens podem “tocar” na essência divina, mas não a esgotam; não esgotam, por exemplo, o mistério da Trindade. Neste contexto, é preciso considerar o papel da *graça divina* – inexistente em sistemas de idealismo absoluto²⁹ –, que permite ao crente não apenas ter fé, mas também entender os mistérios cristãos revelados. O *Entendimento*

²⁷ WIPPEL, John. “Quidditative Knowledge of God”. *In: Metaphysical Themes in Thomas Aquinas*. Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1984, p. 220-222.

²⁸ RAMON LLULL, *Disputa*, § 180, 214.

²⁹ POSSENTI, Vittorio. *Il Realismo e la Fine della Filosofia Moderna*. Roma: Armando, 2016; HÖSLE, Vittorio. *O Sistema de Hegel: O idealismo da subjetividade e o problema da intersubjetividade*. São Paulo: Ed. Loyola, 2007.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

ressalta a preeminência da graça divina no processo cognitivo³⁰. Daí a imagem do óleo por sobre a água (seção 4). Fé e razão são coextensivas à realidade das questões religiosas, pois ambas tematizam as mesmíssimas verdades; mas isto ocorre de uma maneira diversa em cada caso, pois, pela fé, há intensivamente uma preeminência, que permite à razão um maior alcance cognitivo, uma precisão ulterior na apreensão dos mistérios.

Assim, embora os interlocutores – a *Fé* e o *Entendimento* – não cheguem a uma resposta peremptória à questão inicial do diálogo, resta reconhecer o que certamente está em jogo no percurso: se a fé não se abrir à razão, se os mistérios não podem ser examinados e discutidos, o projeto dialógico da *Disputatio* nada mais seria que uma ficção, a falsear a realidade³¹.

III. Vermeer & a Arte no Barroco: *A Alegoria da Fé* (c. 1670-1672)

A alegoria é um recurso literário da tradição filosófica e motivo artístico do Barroco. Johannes Vermeer (1632-75) tem sido considerado um dos maiores pintores holandeses do séc. XVII, o Século de Ouro da pintura holandesa. O país de Vermeer atravessou um período de turbulência em várias esferas, mas conseguiu emergir como nação a partir de uma confluência de fatores (políticos, econômicos e religiosos)³².

A alegoria é um recurso literário da tradição filosófica e motivo artístico do Barroco. Johannes Vermeer (1632-75) tem sido considerado um dos maiores pintores holandeses do séc. XVII, o Século de Ouro da pintura holandesa. O país de Vermeer atravessou um período de turbulência em várias esferas, mas conseguiu emergir como nação a partir de uma confluência de fatores (políticos, econômicos e religiosos)³³.

³⁰ RAMON LLULL, *Disputa*, §§ 13 e 25, 96 e 106; GHISALBERTI, Alessandro. “Il metodo dialogico nella *Disputatio fidei et intellectus* di Raimondo Lullo (1303). In: ZUCCOLIN, Gabriela. *Summa doctrina et certa experientia: Studi su medicina e filosofia per Chiara Crisciani*. Micrologus Library Series. Florence: SISMEL, 2017, p. 293-312.

³¹ RAMON LLULL, *Disputa*, § 37, 114.

³² MONTIAS, John M. *Vermeer and His Milieu: A Web of Social History*. Princeton: Princeton University Press, 1989.

³³ MONTIAS, John M. *Vermeer and His Milieu: A Web of Social History*. Princeton: Princeton University Press, 1989.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

A *República dos Países Baixos Unidos*, durante o século XVII, lutou por sua independência contra o *Império Espanhol* de Filipe II (1527-1598), sob a liderança militar dos príncipes da Casa de Orange. Após a Reforma, grande parte da rica população de cidades mercantes aderiu à fé protestante. As províncias em rebelião – inclusive a Holanda, a mais populosa e rica – foram lideradas por Guilherme I, Príncipe de Orange, também conhecido como Guilherme, *o Taciturno* (1533-1584).

Ele apoiou a feroz resistência dos reformadores calvinistas; mas, a longo prazo, as consequências de suas ações, mesmo se não intencionais, foram a promoção da tolerância religiosa³⁴.

A relação entre protestantes e católicos, em Delft, foi inicialmente marcada por atos de destruição e hostilidades à Igreja Católica. As imagens religiosas foram retiradas, com o triunfo do calvinismo. Entretanto, com o passar do tempo, as Províncias Unidas permaneceram (ao menos até certo ponto) abertas às diversas manifestações religiosas. Muitos artistas mantiveram-se católicos. Afinal, o calvinismo nunca se tornou a religião oficial. Embora o catolicismo tenha sido oficialmente banido, padres seculares e religiosos (jesuítas, franciscanos, dominicanos e beneditinos) receberam permissão para cultos em capelas.

A situação dos católicos em Delft melhorou, depois da Paz de Münster (*Tratado Hispano-Neerlandês*, 1648), que pôs fim à chamada Guerra dos Oitenta Anos. Além do catolicismo, outros grupos foram tolerados: luteranos, menonistas e judeus. Erasmo de Roterdã (1466-1536), o grande humanista, incutiu ideias e princípios liberais que vicejaram em terras holandesas, e parece justo afirmar que, durante a maior parte do tempo, o espírito de tolerância religiosa esteve presente na cultura holandesa.

Essas transformações políticas e religiosas, em relação à independência da Holanda, produziram um novo contexto para a *História da Pintura* e, em particular, para a obra de Vermeer. É mister considerar a presença da dimensão religiosa na arte e na vida de Vermeer como algo central para a compreensão de alguns de seus trabalhos mais importantes, mesmo se, aparentemente, esse aspecto não se revele à primeira vista.

³⁴ HEDQUIST, Valerie. “Religion in the Art and Life of Vermeer?”. In: FRANITS, Wayne E. (ed.). *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 111-130, p. 111.



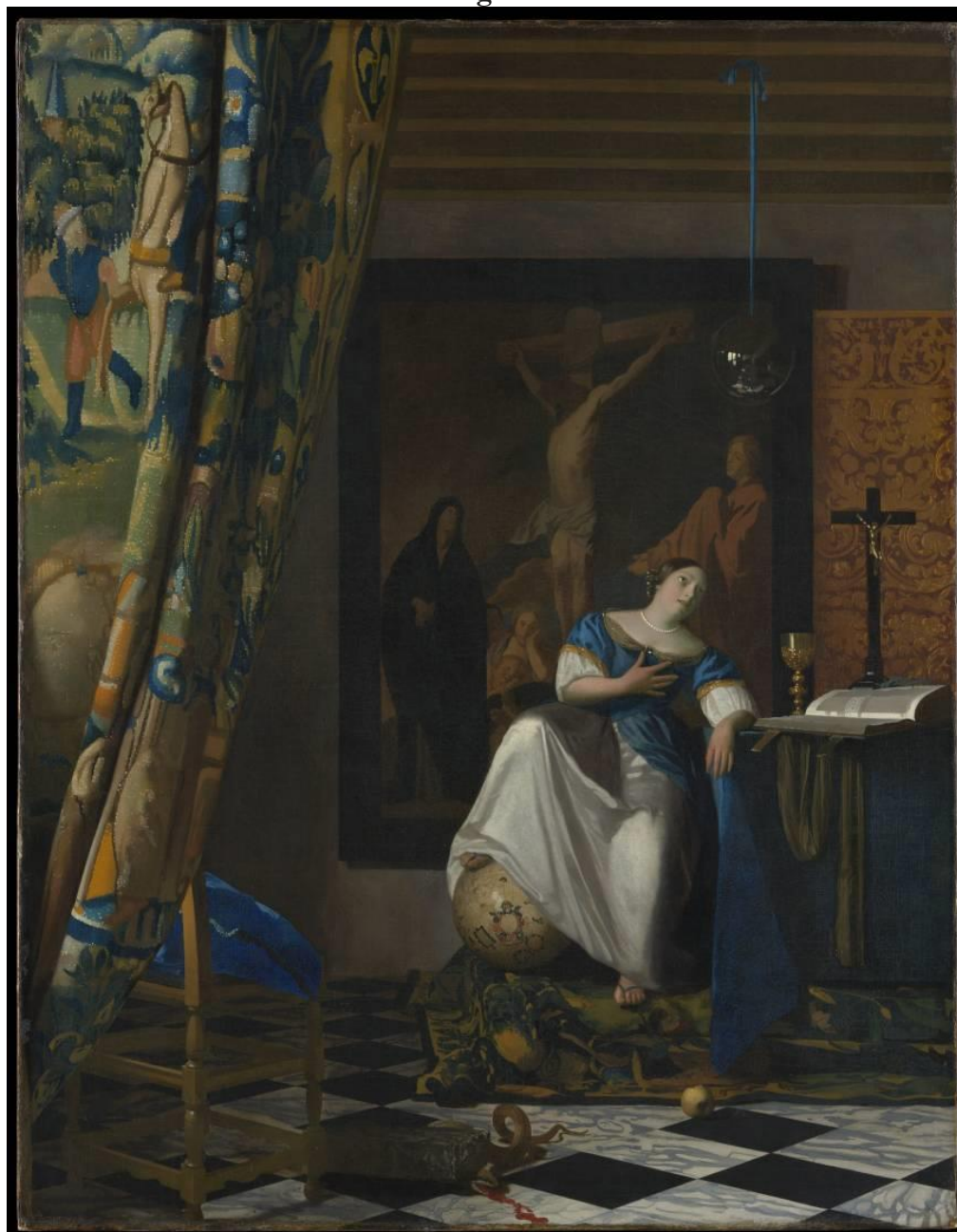
Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Imagem 1



Alegoria da Fé Católica (c. 1670-1672), de Johannes Vermeer (1632-1675). Óleo sobre tela, 114,3 x 88,9 cm, Metropolitan Museum (n. 32.100.18).³⁵

³⁵ “O quadro, uma das últimas obras de Vermeer, foi pintado em um momento em que as celebrações públicas da missa estavam proibidas na República Holandesa. Baseia-se na *alegoria* para descrever o



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Com o advento da Reforma, a pintura como arte teria entrado em crise, uma vez que seria um sinal de idolatria papista admitir a presença de quadros e esculturas de santos nas igrejas³⁶. Com isso, muitos artistas tiveram que optar por determinados temas, longe de possíveis objeções religiosas. A pintura holandesa faz parte do Barroco, que, na sucessão de estilos em arte, costuma ser situado no contexto geral de retomada da fé católica.

Não há uma definição universalmente válida para a arte barroca, mas o termo “barroco”, criado posteriormente com a intenção de criticar as tendências do século XVII, pretende denunciar uma deplorável falta de gosto. As características da arte barroca incluem a representação em profundidade, ritmo e clareza na variedade de elementos: um estilo apropriado aos países de tradição católica (mas não exclusivamente), expresso nas diversas formas artísticas, combinando elementos tanto do *Realismo* como do *Classicismo*³⁷.

triumfo da Igreja Católica. Uma mulher (a Igreja) coloca seu pé direito em um globo, enquanto, no primeiro plano, a pedra angular da Igreja esmaga a serpente do mal (a maçã foi jogada longe, quase no tapete onde se encontra a mulher, alegoria da Igreja). Vermeer se converteu ao catolicismo antes de seu casamento, e essa pintura, com uma mesa com um cálice, um missal e um crucifixo, também pode ser uma alusão à celebração da missa em *igrejas escondidas* (residências privadas). O quadro ao fundo é baseado em uma pintura de Jacob Jordaens (1593-1678), da coleção privada de Vermeer.” – SILVA, Matheus Corassa da; COSTA, Ricardo da. “[A Alegoria. Do mundo clássico ao Barroco](#)”. In: OSWALDO IBARRA, César; LÉRTORA MENDONZA, Celina (coords.). *XVIII Congreso Latinoamericano de Filosofía Medieval - Respondiendo a los Retos del Siglo XXI desde la Filosofía Medieval. Actas, op. cit.*, p. 87-96.

³⁶ GOMBRICH, Ernest Hans. “O Espelho da Natureza: Holanda, século XVII”. In: *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2018, p. 314-329.

³⁷ SLIVE, Seymour. *Pintura Holandesa 1600-1800*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 1.

Para o *espírito barroco comum* da época: “O que convenciamos chamar de *arte barroca* foi a expressão intelectual e visual de um *espírito comum* dos artistas da época, caracterizado por renovadas formas de ver e de representar a Natureza. Isso tanto de um lado como do outro da *barreira espiritual* que dividia a Europa entre católicos e protestantes. Nesse *século trágico*, o XVII, em que *tudo* girava ao redor de Deus e apelava à solidão humana, os espíritos eram atormentados pelo drama da existência. Dentre todas as atividades, a que mais envolvia as pessoas era a da expressão artística. As consciências entraram em crise, e a arte acentuou os dilemas. Na violência dos gestos, na intensidade dos olhares envoltos nas curvas.” – SILVA, Matheus Corassa da; COSTA, Ricardo da. “[A Alegoria. Do mundo clássico ao Barroco](#)”, *op. cit.*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

No caso específico da pintura holandesa, elementos realistas se sobrepõem aos clássicos, pois mais próximos à sobriedade das formas: tem-se uma representação da natureza e da vida, do campo e da cidade, com minúcia e precisão; firma-se um registro pictórico abrangente, capaz de figurar a cultura de uma nação. Mas é claro que não se trata de mera reprodução automática da realidade: o *espelho da natureza*, atribuído à pintura holandesa, não significa – ao menos no que se refere a Vermeer – uma simples imitação do natural. Mesmo em casos mais banais, mesmo quando a pintura representa naturezas-mortas, não há negar a imaginação criadora e brilhante do artista, que muitas vezes alude a aspectos morais e/ou religiosos, e supõe alegorias, símbolos inscritos nas cenas cotidianas etc.

Não seria exagero considerar Vermeer como o maior artista de gênero da Holanda. Sabemos muito pouco acerca da vida de Vermeer, mas há indícios de sua conversão ao catolicismo, em 1653 – o que permite conceber, em perspectiva, o conteúdo inequivocamente católico de algumas de suas obras³⁸. É impossível atribuir datas precisas a cada um de seus quadros, mas podemos distinguir, ainda que genericamente, fases em seu desenvolvimento estilístico³⁹.

Cerca de trinta e quatro a trinta e seis pinturas podem ser atribuídas a Vermeer, mas somente duas ou três dessas obras são datadas com segurança e reconhecidas por todos os especialistas: *A Alcoviteira* (1656) (**imagem 2**), no início de sua carreira, ainda como pintor narrativo, e *O Astrônomo* (1668), já na sua fase final.

Além disso, pela proximidade de estilo, também pode ser incluído nesta lista *O Geógrafo* (datado em 1669). Tomando *A Alcoviteira* como ponto de partida seguro, torna-se possível avaliar as suas demais produções⁴⁰.

³⁸ FRANITS, Wayne E. (ed.) *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 5.

³⁹ FRANITS, Wayne E. “Johannes Vermeer: An Overview of His Life and Stylistic Development”. In: FRANITS, Wayne E. (ed.) *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 8-26.

⁴⁰ SLIVE, Seymour. *Pintura Holandesa 1600-1800*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 137-152.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022
ISSN 1676-5818

Imagem 2



A Alcoveira (1656), de Johannes Vermeer (1632-1675). Óleo sobre tela, 143 x 130 cm, [Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden](#).

A pintura *Cristo na casa de Marta e Maria* (c. 1654-55) (**imagem 3**) representa uma cena do Novo Testamento, recolhida a partir do Evangelho de S. Lucas. Este foi um dos primeiros quadros de Vermeer. Nesta fase inicial, o pintor de Delft aborda um tema bíblico, comum ao gênero conhecido como “histórias”.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Imagem 3



[Cristo na Casa de Marta e Maria](#) (c. 1654-1656), de Johannes Vermeer (1632-1675). Óleo sobre tela, 158,50 x 141,50 cm, Scottish National Gallery, Edimburgo (NG 1670).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Talvez o impulso do jovem artista tenha sido a tentativa de provar suas habilidades à Guilda de S. Lucas. O tema escolhido era bastante conhecido por seus contemporâneos. Cristo está na casa de Marta; e, enquanto estava atarefada, sua irmã, Maria, escutava aos pés do Mestre. Marta pede, então, a Jesus, que mande Maria ir ajudá-la. Mas o Cristo retruca que Maria escolheu a melhor parte, e que não lhe será tirada. Este belo relato, transposto para o quadro de Vermeer, simboliza a tensão entre a *vita activa* e a *vita contemplativa*. Vermeer aponta para uma questão central no debate entre protestantes e católicos em seu tempo: o papel da fé e das boas obras no alcance da salvação.

Imagem 4



[O Astrônomo](#) (1668), de Johannes Vermeer (1632-1675). Óleo sobre tela, 51,5 x 41,3 cm, Louvre (RF 1983-1928).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

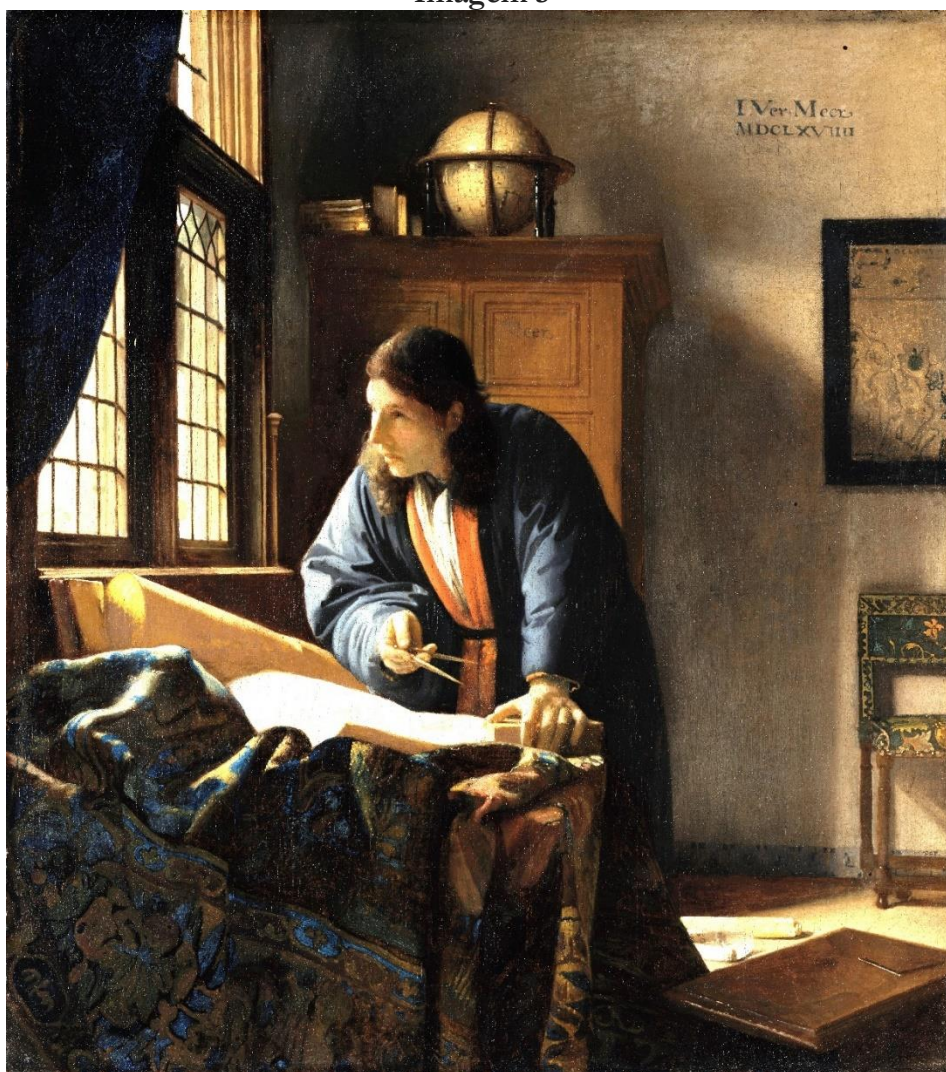
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Católicos romanos salientavam a necessidade tanto da fé como das obras, enquanto os reformadores, a partir de Lutero (1483-1546) e Calvino (1509-1564), interpretaram a narrativa bíblica, apenas, sob a perspectiva da justificação da fé. Em seu trabalho, como católico, Vermeer pretendeu unir as duas esferas, em sua representação simultaneamente composicional e teológica. Além do quadro *A Alcoviteira* (1656), como já mencionado, uma das primeiras obras datadas e autenticadas com precisão foi *O Astrônomo* (1668) (imagem 4).

Imagem 5



[O Geógrafo](#) (1669), de Johannes Vermeer (1632-1675). Óleo sobre tela, 51,6 x 45,4 cm, Städelsches Kunstinstitut (inv. 1149).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Pelas semelhanças de motivo e tamanho, como fazendo um par de figuração sobre a ciência, *O Geógrafo* (1669) (**imagem 5**) completa a tríade das únicas pinturas datadas de Vermeer.

Nos dois quadros gêmeos há um acadêmico, de cabelos longos, passados por detrás das orelhas, vestido com um manto que chega ao chão, absorto em seu trabalho. Os dois personagens de cada pintura transmitem um ar misterioso, hermético, vestidos de forma inabitual à vida cotidiana.

O astrônomo verifica as descrições das constelações no globo celeste. Vermeer reproduz, aqui, o *Globo Celestial* (1618), de Jodocus Hondius (1563-1612); o livro na cena, atribuído a Adriaan Metius (1571-1635), refere-se à exploração e à observação das estrelas; e, também sobre a mesa, o astrolábio, importante instrumento da Astronomia e, naturalmente, utilíssimo para a navegação náutica (com forte papel, aliás, na expansão da economia holandesa).

De início alguns humanistas, como Sebastian Brant (1458-1521), tenderam a resistir, em tom satírico, ao desenvolvimento da ciência náutica. O interdito à pesquisa, a *curiositas*, ainda estava em voga no século XVII, concomitante à Revolução Científica. O geógrafo de Vermeer, por sua vez, usa o compasso na verificação das distâncias, em cartas geográficas. A luz, sinal de inspiração, penetra pela janela e ilumina a face e o olhar do pensativo personagem.

O Geógrafo representa um belo exemplo da arte de Vermeer: uma figura que interrompe sua atividade para um momento de meditação, pintada com uma iluminação que confere o clima de limpidez ao espaço, com a posição dos objetos em coerência com o todo natural, destacando a solidez de formas e cores. Nesta fase da produção de Vermeer, talvez se faça presente Carel Fabritius (1622-1654), seu suposto mentor e importante vínculo com a arte de Rembrandt (1606-1669).

Parece estranha, ao menos à primeira vista, a ausência do telescópio no quadro *O Astrônomo*. Um dos instrumentos científicos revolucionários, o telescópio (além de outros cinco instrumentos, como o microscópio, o termômetro, o barômetro, a bomba pneumática e o relógio de precisão) marcou o início da ciência moderna, sobretudo depois que Galileu Galilei (1564-1642), um copernicano, admirador de Arquimedes (287-212 a. C.) e leitor de Santo Agostinho (354-430), não apenas o apontou para o céu,



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

mas soube, através dele, ler a linguagem do mundo natural. É claro que a ausência da representação do telescópio, no quadro de Vermeer, parece estranha aos nossos olhos, tanto mais porque o cientista holandês Christian Huygens (1629-1695) já se destacava como grande astrônomo, por sua descoberta, com o apoio de seus telescópios, do maior satélite de Saturno (depois chamado de Titã), em 1655, e por sua ampla contribuição à *matematização* da Física⁴¹.

Na verdade, *O Astrônomo* de Vermeer representa muito mais a antiga astrologia que a nova ciência astronômica. É certo que não havia ainda uma distinção muito clara entre astrologia e astronomia (ao menos, como hoje a conhecemos), e seria anacrônico sugerir o contrário, pois bastaria lembrar que Kepler – embora sem convicção pessoal – era um astrólogo praticante. A ausência do telescópio no quadro de parece denotar que, na realidade, o astrônomo de Vermeer estava consultando os horóscopos. Além disso, o quadro na parede, que exhibe Moisés sendo salvo das águas do Nilo (Ex 2, 1-10), também alude a um aspecto profético, já que se reconhecia uma conexão entre o nascimento de Moisés e o de Cristo.

A interpretação dada amiúde, neste contexto, seria a de que a sabedoria de Moisés teria como origem a sua iniciação no antigo Egito (At 7, 22), o que fez dos estudos em Astronomia um *locus* simultaneamente de profecia divina, previsão e conhecimento matemático do movimento dos céus. *O Geógrafo*, por outro lado, parece indicar interesses mais práticos e científicos, com a indicação de uma carta náutica na parede⁴².

Na fase madura de Vermeer encontra-se também o quadro *Alegoria da Fé* (ca. 1670-1672) (**imagem 1**). A personificação da Fé, retratada por uma mulher sentada, suscita várias interpretações. O quadro foi descrito, de início, como uma pintura vigorosa e cheia de ardor, representando o Novo Testamento (segundo o catálogo de Amsterdã, de 1699). Entretanto, desde muito cedo a ideia de representação do Novo Testamento foi afastada como incorreta.

⁴¹ CROMBIE, Alistair C. *Historia de la Ciencia: De San Agustín a Galileo / 2: La Ciencia en la Baja Edad Media y comienzos de la Edad Moderna: Siglos XIII-XVII*. Madrid: Alianza Universidad, 1987; ROSSI, Paolo. *O Nascimento da Ciência Moderna na Europa*. Bauru, SP: EDUSC, 2001, p. 356; MOURÃO, Ronaldo Rogério de F. *Dicionário Enciclopédico de Astronomia e Astronáutica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 397-398.

⁴² BERKEL, Klaas van. “Vermeer and the Representation of Science”. In: FRANITS, Wayne E. (ed.). *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 131-139.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

O objetivo de Vermeer se revela nos elementos que compõem a obra: a personificação alegórica da fé. A cena de uma mulher sozinha, no interior de uma casa, não é algo incomum nas pinturas de Vermeer⁴³. Sabe-se que algumas mobílias, quadros, utensílios domésticos e grandes salas da casa de sua sogra, com quem ele vivia com a família, serviram-lhe de inspiração na composição de suas pinturas. Mas o tema da *Alegoria da Fé*, ainda que, de certo modo, ligado ao cotidiano, revela uma combinação de conceitos abstratos, eruditos, que desafia um olhar desatento.

O quadro só tardiamente foi reconhecido como obra de Vermeer. A atribuição ao pintor holandês foi proposta, inicialmente, pelo colecionador, curador e historiador da arte Abraham Bredius (1855-1946), ele próprio dono da obra, na época. A primeira impressão sobre o quadro, porém, não se mostrou positiva: Bredius o descreve como “um grande, mas altamente desagradável” (*een groote maar hoogst onbehagelijke*) Vermeer⁴⁴.

É provável que o motivo do “desagrado” se refira, antes de tudo, ao próprio tema da pintura: as alegorias religiosas são vistas como uma espécie de anomalia, na obra de Vermeer. De fato, *A Arte da Pintura* e a *Alegoria da Fé* são as únicas obras alegóricas conhecidas do pintor. Certamente a *Arte da Pintura* poderia ser confundida, à primeira vista, como um exemplo de pintura de gênero, captando a vida cotidiana no estúdio de um artista. Mas este não é o caso da *Alegoria da Fé*: o conteúdo alegórico é claro, e seria impossível negligenciar; o tratamento do cenário e o caráter dos atributos que acompanham a protagonista apontam para uma combinação de temas simbólicos e teológicos⁴⁵.

A *Arte da Pintura* (1666-1667), semelhante à *Alegoria da Fé*, originalmente teve como título algo que não correspondia ao seu tema iconográfico. O artista de costas, na cena, está ao lado de uma jovem de manto azul, saia amarela e coroa de folhas, segurando um trombone na mão direita e um livro de capa amarela na outra mão. Essas características parecem indicar que a alegoria não diz respeito à arte de pintar, mas à *Clio*, a Musa da História.

⁴³ VERGARA, Lisa. “Perspectives on Women in the Art of Vermeer”. In: FRANITS, Wayne E. (ed.). *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 54-72.

⁴⁴ SCHÜTZ, Karl. *Vermeer: The Complete Works*. London: TASCHEN, 2018, p. 388.

⁴⁵ SCHNEIDER, Norbert. *Vermeer (1632-1675): Emoções veladas*. Portugal: TASCHEN, 2001.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

De modo análogo à *Alegoria da Fé*, Vermeer seguiu, também aqui, as indicações propostas por Cesare Ripa (c. 1555-1622) em *Iconologia* (publicado em tradução neerlandesa de Dirck Pers [1581-1659], em 1644), uma obra que está na origem de um debate recente sobre o valor da interpretação iconológica, que busca o significado intrínseco, o mundo dos valores simbólicos⁴⁶. Vermeer pretendia, provavelmente, enaltecer as vitórias militares de algum evento histórico particular, com remissão à Casa de Orange.

Na *Alegoria da Fé* podemos comparar a fisionomia da personagem e o tratamento de seu vestuário ao quadro *Uma Dama Sentada ao Virginal* (1673-75), o que sugere uma proximidade de datas, isto é, situada no final da carreira do artista⁴⁷. Um aspecto importante desse quadro consiste em ratificar o quão Vermeer estava familiarizado com os trabalhos dos caravaggianos de Utrecht: *Uma Dama Sentada ao Virginal* exhibe, ao fundo, uma das obras de Dirck van Baburen (1595-1624), cujo tema erótico já tinha sido traçado por Vermeer na pintura *A Alcoviteira* (1656), com o mesmo nome.

O quadro de Bauren – que, provavelmente, a sogra de Vermeer possuía em casa – também mostrava uma alcoviteira, com a prostituta e um cliente⁴⁸. Pinturas de bordel eram uma subcategoria da pintura holandesa de gênero, que recordavam, de algum modo, o tema da parábola do Filho Pródigo, em alusão ao gasto de dinheiro com prostitutas (Lc 15, 11s). Mas o amor pode ser comprado? Em contraste, na *Alegoria da Fé*, o grande quadro da parede, ao fundo, exhibe personagens ao pé da Cruz: uma grande pintura dentro da pintura, *A Crucificação* de Jacob Jordaens (1593-1678). A interação entre as personagens e as remissões visuais são importantes, como *clavis interpretandi*, para a compreensão do todo.

Do total de quatro alegorias da Fé, citadas por Cesare Ripa, Vermeer cria, a partir deste ponto, uma combinação de elementos entre “Fé” e “Fé católica”, por exemplo, nas roupas da figura alegórica da *Alegoria da Fé*. De acordo com as regras estabelecidas por

⁴⁶ PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979, p. 64-65; BURKE, Peter. *Testemunha Ocular. História e Imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 43-56.

⁴⁷ SCHÜTZ, Karl. *Vermeer: The Complete Works*. London: TASCHEN, 2018, p. 388; WHEELOCK, Arthur K., Jr. *Vermeer: The Complete Works*. New York, 1997.

⁴⁸ SLIVE, Seymour. *Pintura Holandesa 1600-1800*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 137-152.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Ripa, a Fé, como um símbolo de luz e pureza, deveria ser vestida de branco, enquanto a Fé como símbolo dos céus deveria ser vestida de azul.

Na pintura de Vermeer a figura da Fé usa um vestido branco, e, por cima, um segundo vestido azul. A mulher põe a mão direita sobre o peito, em atitude devota e solene, apoiando-se com o braço esquerdo na mesa, uma sólida pedra angular, que representa Cristo. À direita da cena, a Fé se deixa inclinar, com olhos fixos na bola de vidro, que pende do teto, e que simboliza o poder da razão. Seu olhar, posto acima de si, vai ao encontro do objeto, contemplando-o com a cabeça pendente à sua esquerda. O braço em repouso posiciona-se de modo perpendicular à base de apoio, onde se encontram o cálice, um livro, e um crucifixo – simétrico à pintura da *Crucificação* de Cristo, no quadro da parede, representando o mistério da fé.

Debaixo de seu pé direito, à esquerda, abaixo, está o globo, meticulosamente pintado, símbolo do Mundo. No chão aparecem a serpente esmagada, ensanguentada, próxima a uma maçã já mordida, símbolo do pecado original. A serpente cospe sangue, como sinal de heresia. Com isso é possível afirmar que Vermeer seguiu integralmente uma característica tradicional da pintura antiga dos Países Baixos, ao aplicar motivos religiosos ao cotidiano dos holandeses, aproximando os crentes dos assuntos bíblicos, através de imagens capazes de tornar compreensíveis o sentido da salvação, com rica carga teológica.

É provável que o motivo da bola de vidro pendente provenha do livro de Willem Heinsius, *Emblemata Sacra de Fide, Spe, Charitate*, Antuérpia, 1636. É curioso observar que o objeto, descrito como símbolo do poder da razão, vinculava-se também à cristalomania, a adivinhação por meio de uma bola de cristal. Daí sua suposta alusão à arte da profecia⁴⁹.

Considerando a imagem alegórica, parece correto afirmar que a conversão de Vermeer ao catolicismo desempenhou um papel central em seu desenvolvimento como artista, sobretudo no sentido de acentuar a imagética da união entre o visível e o invisível em sua pintura. Daí a necessidade de se reter informações mais adequadas sobre ritos e

⁴⁹ SCHNEIDER, Norbert. *Vermeer (1632-1675): Emoções veladas*. Portugal: TASCHEN, 2001, p. 79.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

doutrinas da Igreja Católica, a fim de que se possa compreender o íntimo projeto de Vermeer, expresso na *Alegoria da Fé*⁵⁰.

IV. *Filosofia & Arte: A personificação das alegorias e o poder da razão*

[1] Rursum dico: Supposito, quod articuli fidei christianae possint probari, homines non amitterent meritum intelligendi et amandi, quoniam scriptum est: “Nullum bonum dilectum, nisi cognitum”. Etiam Isaias dicit: “Nisi credideritis, non intelligetis”. Et sic patet, quod tu, fides, es dispositio et praeparatio, per quam ego de Deo sum dispositus ad res altas. [2] Quia in hoc, quod ego per te suppono credendo, quod possum ascendere, habito me de te. Et sic tu es in me et ego in te. Et quando ascendo ad gradum, in quo tu es, intelligendo, tu credendo ascendis in altiore gradum super me. [3] Quoniam sicut oleum super aquam, ita tu super me moraris. Et ratio huius est, quia habes maiorem vigorem in omnibus ascendendi supponendo, eo quoniam laboras quam ego, qui, quando ascendo intelligendo, tunc laboro.

[1] Afegeixo que, fins i tot admetent que els articles de la fe cristiana siguin demostrables, els homes continuarien tenint el mèrit d’entendre i amar perquè, com ha estat escrit, “només amem un bé si el comprenem”. Isaïes diu també: “Si no creieu, no entendreu”. És evident, doncs, que tu, Fe, ets la disposició i la preparació que em predisposen a tractar de la profunditat que hi ha em Déu. [2] Perquè, creient allò que admeto gràcies a tu, puc ascendir i, així, habitar-me a tu. D’aquesta manera, tu ets em mi i jo sóc em tu. I doncs, quan jo, entenen, ascendeixo al graó on tu et trobes, tu, creient, ascendeixes un grau més amunt passant per sobre meu. [3] Car de la mateixa manera que l’oli sempre se situa per sobre l’aigua, així tu sempre romans per sobre meu. La raó d’això és que tu, quan admets quelcom, atès que ho fas sense esforç, mostres em tot un vigor ascendent que és superior al que tinc jo, que m’he d’esforçar per ascendir a entendre⁵¹.

⁵⁰ HEDQUIST, Valerie. “Religion in the Art and Life of Vermeer”. In: FRANITS, Wayne E. (ed.). *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 126-130; HEDQUIST, Valerie. “[The Real Presence of Christ and the Penitent Mary Magdalen in the Allegory of Faith by Johannes Vermeer](#)”. In: *Art History* 23, 3, 2000: p. 333-364; ARASSE, Daniel. *Vermeer: Faith in Painting*. Princeton, 1994, p. 85; LANE, Barbara G. *The Altar and the Altarpiece: Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*. New York: Harper and Row, 1984.

⁵¹ “[1] Acrescento que, mesmo admitindo que os artigos da fé cristã sejam demonstráveis, os homens continuariam a ter o mérito de compreender e amar porque, como está escrito, ‘somente amamos um bem se o compreendemos’. Isaías também diz: ‘se não crerdes, não irás entender’. Fica evidente, pois, que tu, Fé, és a disposição e o preparo que me predis põe a lidar com a profundidade que há em Deus. [2] Porque, crendo no que admito graças a ti, posso ascender e, assim, habitar-me a ti. Desta forma, tu és em mim e eu sou em ti. E assim quando eu, entendendo, ascendo ao grau onde tu estás, tu, crendo, ascendes a um grau mais elevado, passando por sobre mim. [3] Pois, da mesma forma que o



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Para uma breve análise desta passagem, nos textos latino e catalão foram destacadas três seções:

IV.1. Os artigos da fé cristã são demonstráveis

No diálogo de Llull, o *Entendimento* ressalta que a Fé não precisaria temer o caráter demonstrativo dos artigos, pois permaneceria meritória a busca da compreensão e o aprofundamento do amor, pois amamos mais o que compreendemos, seguindo a bem conhecida referência a Isaías (Is. 7, 9) e a conexão feita, implicitamente, às palavras de Paulo, sobre o papel da fé como predisposição de nosso acesso à profundidade de Deus (Rm, 11, 33). É fundamental observar que o *intellectus fidei*, em Llull, supõe, da própria fé, uma análise crítica, a fim de lhe proteger de eventuais enganos ou superstições.

O modo como Ramon Llull concebeu a relação entre fé e razão suscitou, inicialmente, forte controvérsia sobre sua ortodoxia. As autoridades eclesiásticas da época viam com suspeita o uso da razão, neste contexto de relação com a fé cristã, propugnado pela *Ars lulista*. A campanha contra Llull teve início com o inquisidor geral da Coroa de Aragão, Nicolau Eimeric (1320-1399), a partir de 1372, e culminou na bula de Gregório XI (1329-1378), *Conservationi puritatis* (1376), que declarou como heréticas diversas teses lulistas. A revisão da bula pela cúria romana ocorreu somente com a *Sententia definitiva* (1419), onde vários textos da *Disputatio fidei et intellectus* foram transcritos para sua defesa (§§ 8, 9, 10, 11, 14), sobretudo com base na primeira parte da obra.

Precisamente nesta parte do diálogo encontram-se a *imagem do óleo por sobre a água* (§ 8) e a *distinção entre comprehensio e apprehensio* (§ 11), que são passagens fundamentais, em Llull, para uma justa avaliação sobre o alcance do caráter *demonstrabile* dos artigos da fé cristã. A convergência entre fé e razão possibilita um sentido relativo, parcial, de demonstração necessária, que lhes preserva uma interrelação dinâmica. Daí a reabilitação de Llull das acusações de hiperracionalismo heterodoxo. Mas as críticas ao lulismo não cessaram: seja com Jean Gerson (1363-1429), chanceler da Universidade de Paris, em *Contra doctrinam Raimundi Lulli* (1423), seja posteriormente, com os representantes da “Segunda

óleo sempre se situa por sobre a água, assim também tu sempre permanecerás por sobre mim. A razão disso é que tu, quando admites algo, já que o fazes sem esforço, mostras a mim todo um vigor ascendente que é superior ao que tenho, que devo esforçar-me por ascender a entender.” – RAMON LLULL, *Disputa*, I, 2, § 8, p. 92-93.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Escolástica” dos séculos XVI-XVII (Domingo Bañez [1528-1604], Gabriel Vázquez [1549-1604] e Francisco Suárez [1548-1617]).

Se, porém, quisermos falar ainda de “racionalismo”, em Llull, convém observar que sua concepção sobre o papel da razão não é reducionista, não esgota a *transcendência* dos conteúdos da fé (*fides quae*). O racionalismo de Llull não se confunde com, por exemplo, o racionalismo de Spinoza (1632-1677), o grande filósofo imanentista (“Deus *sive* Natura”), contemporâneo de Johannes Vermeer.

Os artigos da fé cristã, segundo Llull, são demonstráveis *de certo modo*, no sentido de que podem ser *apreendidos*, mas não compreendidos, a saber: a razão, por si, não consegue abarcar (de modo intensivo) a totalidade dos conteúdos da fé. A *Ars*, aliás, não pode ser desvinculada artificialmente da *teologia filosófica* de Llull e seu inegável fundamento neoplatônico. O caráter aparentemente excêntrico da *Ars* lulista decorre, por um lado, de sua comparação com a lógica aristotélica, e, por outro, de sua inserção na ideia tipicamente moderna de *sistema*, com a pretensão de uma linguagem universalizante, como *clavis universalis*⁵².

IV.2. A relação dinâmica entre a Fé e o Entendimento

O *Entendimento* pode crer, com a predisposição da *Fé*, a *Fé* pode entender, sob o crivo da argumentação. Com isso, a *Fé* permite que o *Entendimento* possa ir além do que lhe seria possível com as próprias forças.⁵³ Há um entrelaçamento, complementar e rico de passagens mútuas entre si, uma relação dinâmica entre *Entendimento* e *Fé*. No contexto de sua teologia filosófica, é importante acentuar que Llull segue a tradição cristã, ao considerar o entendimento humano como um dos *dons do Espírito Santo* (*donum intellectus*), e não um mero ato de compreensão conceitual.

No que se refere à pretensão de se erigir uma combinatória formalizada, uma linguagem analítica universal, prescindindo-se do marco religioso que caracterizava a *Ars*, é preciso recordar a importância dada por Llull à dimensão pragmática da linguagem, exposta em

⁵² ROSSI, Paolo. *Clavis Universalis: Arti de della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*. Bolonha: Il Mulino, 1983.

⁵³ ANDREU ALCINA, Joan. “Creer para entender; entender para creer: una reflexión a partir del diálogo *Disputatio fidei et intellectus* de Ramon Llull”. In: M. NONTOL, Lúcio; RAMIS BARCELÓ, Rafael (eds.). *Ramon Llull y el lulismo: fe y entendimiento*. Madrid: Editorial Sínderesis, 2020, p. 127-140.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

seus *diálogos*: falar é um ato social, um fazer, que se realiza em determinada comunidade de vida (algo que ficou mais claro após a reviravolta linguístico-pragmática da filosofia contemporânea).

Na esteira dos diálogos platônicos, é permitido ver, nos diálogos da Idade Média – nas *Collationes (Dialogus inter philosophum, Judaeum et Christianum, 1136-1139)* de Pedro Abelardo (1079-1142), no *Libre del gentil e los tres savis* (1274-1276) de Llull⁵⁴ ou no *De pace fidei* (1453) de Nicolau de Cusa (1401-1464), obras-primas do gênero –, um esforço não apenas de argumentação filosófica, mas também de conversação entre pessoas reais⁵⁵. Não surpreende que o cristianismo tenha recorrido à forma dialógica, desde cedo, como espaço de discussões e expressão de intensas questões existenciais. A questão religiosa constituiu o problema espiritual central da Idade Média⁵⁶.

IV.3. A imagem do óleo por sobre a água

Diz o *Entendimento* sobre a Fé, na passagem: “tu sempre permanecerás por sobre mim”. Llull utiliza a imagem do óleo por sobre a água para representar, de modo original, a relação entre fé e razão. Neste ponto parece sugestiva a percepção de outras possíveis formas de expressão artística dos conteúdos da fé. A linguagem figurativa das artes visuais, por exemplo, embora não sejam “demonstrativas” em sentido lógico-metafísico, como na *Ars luliana*, traz à baila uma profusão de significados que não podem ser desprezados. Seria bem-vindo um tratamento filosófico que reconhecesse a beleza como um valor real e universal, ancorado na razão⁵⁷.

A personificação da Fé, na *Alegoria da Fé* de Vermeer, pode ser comparada à personagem de Llull, na *Disputatio*, como um exemplo de altivez metafísica: ela não se furta a olhar fixamente para a bola de vidro, pendente. A representação da Fé foi seguida, como vimos (seção 3), pelas indicações metodológicas de Cesare Ripa, que, por assim dizer,

⁵⁴ JAULENT, Esteve. “Introdução”. In: RAIMUNDO LÚLIO. *O Livro do Gentio e dos Três Sábios* (1274-1276) (introd., trad. e notas: Esteve Jaulent). Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, p. 7-32.

⁵⁵ HÖSLE, Vittorio. “Como se Interpretam Diálogos Filosóficos?”. In: *Interpretar Platão*. São Paulo: Ed. Loyola, 2008, p. 83-130.

⁵⁶ HÖSLE, Vittorio. “Interreligious Dialogues during the Middle Ages and Early Modernity”. In: *God as Reason: Essays in Philosophical Theology*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2013, p. 223-249.

⁵⁷ SCRUTON, Roger. *Beauty*. Oxford University Press, 2009.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

racionalizavam as emoções figuradas no quadro. *Qual, então, o estatuto da Alegoria em Ramon Llull e Johannes Vermeer?* A *Fé* tem um papel central na *Disputatio* de Llull e na pintura de Vermeer, apesar das diferentes formas de linguagem. Nela podemos entrever como o sentido das imagens de Vermeer, traduzido em palavras, pode relacionar-se com o diálogo de Llull: ambos, filósofo e pintor, recorrem à *Alegoria* como forma de revelação da *transcendência* da fé cristã, uma tentativa de tornar mais humanos e inteligíveis os argumentos e os motivos imagéticos que condicionam a relação entre Filosofia e Arte.

Na *Alegoria da Fé*, Vermeer combina elementos religiosos no contexto barroco do século XVII, após a Reforma: o predomínio da mensagem cristã, como efeito da conversão de um católico em ambiente protestante, marca um período de recrudescimento dos conteúdos da fé, em contexto idealizado, onde se entrecruzam ciência e símbolos herméticos, sob a forma de representação visual; na *disputatio* de Llull, na tradição filosófico-teológica da virada do século XIII ao século XIV, a apologética supõe interlocutores que ainda não professavam a fé cristã, e que levantam a pergunta: se os artigos da fé não podem ser demonstrados, por que, então, converter-se ao cristianismo? Tinha primazia, em Llull, a expansão do cristianismo ao mundo muçulmano, o diálogo interreligioso.

Do teto do quarto da personificação da *Fé* em Vermeer, a bola de vidro pende, como símbolo da razão (ainda que, nesta imagem, seu sentido se entrelace com o de uma simbologia hermética e difusa), semelhante à autoridade que lhe confere Llull, para dirimir as controvérsias religiosas, isto é, o crivo racional que possibilita o diálogo entre as religiões. Vermeer põe a autoridade da razão acima dos olhos da *Fé*, assim como Llull faz do *Entendimento* um personagem insubmisso, crítico; mas, em ambos também, fé e razão se entrelaçam, um por sobre o outro, com a *Fé* em papel central, como imagem ou figura literária; e, nos dois casos, tem-se a *Fé* como protagonista, como o óleo por sobre a água: em seu diálogo, Llull vê a *Fé* predispondo o *Entendimento* à profundidade de Deus; em sua pintura, Vermeer faz dialogar a *Fé* com o poder da razão.

Conclusão

A proposta de refletir sobre o estatuto da Alegoria, seja do ponto de vista *filosófico*, seja do ponto de vista da *análise iconográfica*, traz consigo inúmeros problemas. Ramon Llull e Johannes Vermeer habitam mundos diferentes, mas permitem uma conversação, um diálogo, uma interação de propósitos. Assim, o tema da personificação das alegorias está



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

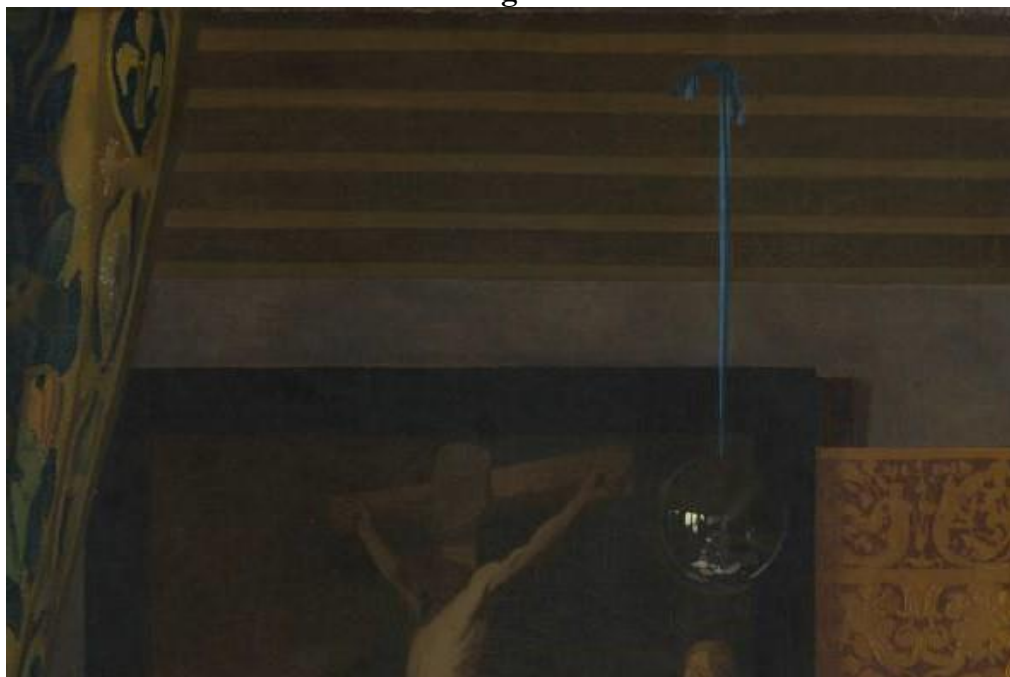
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

presente nos dois autores, e nos permite um acesso ao seu significado sob dupla perspectiva filosófica: Hermenêutica e Metafísica.

Imagem 6



Detalhe de [*Alegoria da Fé Católica*](#) (c. 1670-1672), de Johannes Vermeer (1632-1675). Óleo sobre tela, 114,3 x 88,9 cm, Metropolitan Museum (n. 32.100.18).

Este tema supõe, portanto, não apenas a compreensão hermenêutica, que nos convida à apreensão do sentido presente nos textos e nas imagens, mas também à busca de uma *harmonia* entre razão e fé, um movimento dialógico que remete à *transcendência*.

Fontes

GUILHERME DE LORRIS (c. 1200-1230). [*O Romance da Rosa \(c. 1225\)*](#) (trad.: Sonia Regina Peixoto, Eliane Ventorim e Ricardo da Costa. Revisão e notas: Eliane Ventorim e Ricardo da Costa; Revisão gramatical: Profa. Larissa Brommonschenkel Soares). *In: Nonada* 25, 2012, p. 1-8.

RAMON LLULL. *Disputa entre la Fe i l'Enteniment* (introducció, traducció i notes de Josep Batalla & Alexander Fidora). Edició bilingüe. Turnhout, Santa Coloma de Queralt, Brepols: Obrador Edèndum, Publicações URV, 2011.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

RAMON LLULL. ROL XXIII / CCCM 115 [1998], 213-279 [Edició de referència]. *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XXIII, 101-105, Ianuae et in Monte Pessulano Anno 1303 composita*, ed. Walter Euler “Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis” CXV (Turnholt: Brepols, 1998), xxv + 291 pp.
VERMEER, Johannes. [Allegory of the Catholic Faith](#). *The Metropolitan Museum of Art*.

Bibliografia

- ANDREU ALCINA, Joan. “Creer para entender; entender para creer: una reflexión a partir del diálogo *Disputatio fidei et intellectus* de Ramon Llull”. In: M. NONTOL, Lúcio; RAMIS BARCELÓ, Rafael (eds.). *Ramon Llull y el lulismo: fe y entendimiento*. Madrid: Editorial Sínderesis, 2020, p. 127-140.
- ARASSE, Daniel. *Vermeer. Faith in Painting*. Princeton, 1994.
- BATALLA, Josep; FIDORA, Alexander. “Introducció”. In: RAMON LLULL. *Disputa entre la Fe i l’Enteniment* (introducció, traducció i notes de Josep Batalla & Alexander Fidora). Edició bilingüe. Turnhout, Santa Coloma de Queralt, Brepols: Obrador Edèndum, Publicações URV, 2011, p. 11-80.
- BATALLA, Josep. “[L’arte lulliana come teologia filosofica](#)”. In: *Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali*, 7 (2010), p. 124-477.
- BATALLA, Josep. *Ramon Llull. Un cristià enraonat. Per posar fi a l’entabanament dell lull lògic*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2019.
- BERKEL, Klaas van. “Vermeer and the Representation of Science”. In: FRANITS, Wayne E. (ed.). *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 131-139.
- BERTI, Enrico. *Nuovi Studi Aristotelici I: Epistemologia, logica e diallettica*. Brescia: Editrici Morcelliana, 2004.
- BONNER, Anthony (dir.). [Base de Dades Ramon Llull \(Llull DB\)](#). Universitat de Barcelona (*Centre de Documentación Ramon Llull*).
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular. História e Imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CHENU, Marie-Dominique. “Auctor, actor, autor”. In: *Studi di Lessicografia Filosofica Medievale* (a cura e com un saggio introduttivo di Giacinta Spinosa). Lessico Intellettuale Europeo. Roma: Leo S. Olschki Editore, 2001, p. 81-86.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio. “Reseña de: *Disputa entre la Fe i l’Enteniment*. Introducció, traducció i notes de Josep Batalla & Alexander Fidora. Edició bilingüe. Turnhout, Santa Coloma de Queralt, Brepols: Obrador Edèndum, Publicações URV, 2011”. In: [Revista de lengüas y literaturas catalana gallega y vasca. January 2012, p. 386-389](#).
- COSTA, Ricardo da. “[Um espelho de príncipes artístico e profano. A representação das virtudes do Bom Governo e os vícios do Mau Governo nos afrescos de Ambrogio Lorenzetti \(c. 1290-1348\) – análise iconográfica](#)”. In: *Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* (Maracaibo, Universidad del Zulia) 8, n. 23, octubre de 2003, p. 55-71.
- CROMBIE, Alistair C. *Historia de la Ciencia: De San Agustín a Galileo / 2: La Ciencia en la Baja Edad Media y comienzos de la Edad Moderna: Siglos XIII-XVII*. Madrid: Alianza Universidad, 1987.
- DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “*Soy de libros trovador*”. *Catálogo y guía a las obras de Raimundo Lulio*. Porto: Editorial Sínderesis, 2018.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

- FIDORA, Alexander. “El *Ars brevis* de Ramon Llull: Hombre de ciencia y ciencia del hombre”. In: FIDORA, Alexander; HIGUERA, José (eds.). [Ramon Llull. Caballero de la fe. El arte luliana y su proyección en la Edad Media](#). Cuadernos de Anuario Filosófico. Pamplona: Universidad de Navarra, 2001, p. 61-80.
- FRANITS, Wayne E. (ed.). *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001.
- FRANITS, Wayne E. “Johannes Vermeer: An Overview of His Life and Stylistic Development”. In: FRANITS, Wayne E. (ed.) *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 8-26.
- GHISALBERTI, Alessandro. “Il metodo dialogico nella *Disputatio fidei et intellectus* di Raimondo Lullo (1303). In: ZUCCOLIN, Gabriela. *Summa doctrina et certa experientia: Studi su medicina e filosofia per Chiara Crisciani*. Micrologus Library Series. Florence: SISMEL, 2017, p. 293-312.
- GILSON, Étienne. *La Philosophie au Moyen Age: Des origines patristiques a la fin du XIV siècle*. Paris: Payot, 1952.
- GILSON, Étienne. *Dante et la Philosophie*. Paris: J. Vrin, 1939.
- GOMBRICH, Ernest Hans. “O Espelho da Natureza: Holanda, século XVII”. In: *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2018, p. 314-329.
- HEDQUIST, Valerie. “Religion in the Art and Life of Vermeer”. In: FRANITS, Wayne E. (ed.). *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 111-130.
- HEDQUIST, Valerie. “[The Real Presence of Christ and the Penitent Mary Magdalen in the Allegory of Faith by Johannes Vermeer](#)”. In: *Art History* 23, 3, 2000: p. 333-364.
- HÖSLE, Vittorio. “Einführung”. In: RAMON LLULL. *Logica nova* (ed. Charles Lohr). Hamburg: Meiner, 1985, p. XXIII-LXI.
- HÖSLE, Vittorio. “Idea of a Rationalistic Philosophy of Religion”. In: *God as Reason: Essays in Philosophical Theology*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2013, p. 1-23.
- HÖSLE, Vittorio. “Interreligious Dialogues during the Middle Ages and Early Modernity”. In: *God as Reason: Essays in Philosophical Theology*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2013, p. 223-249.
- HÖSLE, Vittorio. *The Philosophical Dialogue: A Poetics and a Hermeneutics*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2013.
- HÖSLE, Vittorio. “Como se Interpretam Diálogos Filosóficos?”. In: *Interpretar Platão*. São Paulo: Ed. Loyola, 2008, p. 83-130.
- HÖSLE, Vittorio. *O Sistema de Hegel: O idealismo da subjetividade e o problema da intersubjetividade*. São Paulo: Ed. Loyola, 2007.
- HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MONTIAS, John M. *Vermeer and His Milieu: A Web of Social History*. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- JAULENT, Esteve. “A ampliação do tema do conhecimento em Raimundo Lúlio”. In: DE BONI, Luiz Alberto (org.). *A Ciência e a Organização dos Saberes na Idade Média*. Porto Alegre, PR: EDIPUCRS, 2000, p. 275-297.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

- JAULENT, Esteve. “Introdução”. In: RAIMUNDO LÚLIO. *O Livro do Gentio e dos Três Sábios* (1274-1276) (introd., trad. e notas: Esteve Jaulent). Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, p. 7-32.
- LANE, Barbara G. *The Altar and the Altarpiece: Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*. New York: Harper and Row, 1984.
- MOURÃO, Ronaldo Rogério de F. *Dicionário Enciclopédico de Astronomia e Astronáutica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.
- PANOFSKY, Erwin. *A Evolução do Conceito de Belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- POSSENTI, Vittorio. *Nihilism and Metaphysics: The Third Voyage*. Transl.: Daniel B. Gallagher. State University of New York, 2014.
- POSSENTI, Vittorio. *Il Realismo e la Fine della Filosofia Moderna*. Roma: Armando, 2016.
- ROSSI, Paolo. *O Nascimento da Ciência Moderna na Europa*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- ROSSI, Paolo. *Clavis Universalis: Arti de della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*. Bolonha: Il Mulino, 1983.
- SARANYANA, Josep-Ignasi. “Raimundo Lúlio (ca. 1233- ca. 1316)”. In: *A Filosofia Medieval: Das origens patrísticas à Escolástica Barroca*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio (Ramon Llull)”, 2006, p. 376-381.
- SCHNEIDER, Norbert. *Vermeer (1632-1675): Emoções veladas*. Portugal: TASCHEN, 2001.
- SCHÜTZ, Karl. *Vermeer: The Complete Works*. London: TASCHEN, 2018.
- SCRUTON, Roger. *Beauty*. Oxford University Press, 2009.
- SERENE, Eileen. “Demonstrative science”. In: KRETZMANN, Norman; KENNY, Anthony; PINBORG, Jan (ed.). *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism 1100-1600*. New York: Cambridge University Press, 1982, p. 496-517.
- SILVA, Matheus Corassa da; COSTA, Ricardo da. “[A Alegoria. Do mundo clássico ao Barroco](#)”. In: OSWALDO IBARRA, César; LÉRTORA MENDONZA, Celina (coords.). *XVIII Congreso Latinoamericano de Filosofía Medieval - Respondiendo a los Retos del Siglo XXI desde la Filosofía Medieval. Actas*. Buenos Aires: Ediciones RLFM, 2021, p. 87-96.
- SLIVE, Seymour. *Pintura Holandesa 1600-1800*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- VELDE, Rudi te. *Aquinas on God: The ‘Divine Science’ of the Summa Theologiae*. England/USA: Ashgate, 2006.
- VERGARA, Lisa. “Perspectives on Women in the Art of Vermeer”. In: FRANITS, Wayne E. (ed.). *The Cambridge Companion to Vermeer*. New York: Cambridge University Press, 2001, p. 54-72.
- WHEELOCK, Arthur K., Jr. *Vermeer: The Complete Works*. New York, 1997.
- WIPPEL, John. “Quidditative Knowledge of God”. In: *Metaphysical Themes in Thomas Aquinas*. Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1984, p. 220-222.