

Deus e música em santo Agostinho: contrapontos e variações [1]

Rita de Cássia Fucci Amato

Summary: This present work intends to elaborate some reflections concerning the Augustine's conceptions about music and God in his dialogue *De Musica*. The basis of these reflections was formulated with the contributions of the philosophers Plato and Plotinus and re-interpreted by Davenson. The tireless search and knowledge about the Supreme God carried Augustine out to elaborations with theoretical consistence and with perceptions of subtleness not revealed by other authors until that time.

Keywords: Augustine, conception of God, *De Musica* dialogue, medieval philosophy, Augustine's music.



INTRODUCTIO

O presente trabalho pretende elaborar, polifonicamente com santo Agostinho, algumas importantes questões que surgem em seu diálogo *De Musica*, além de estabelecer relações sobre o seu complexo entendimento da música, especificamente em sua elaboração de ascensão até Deus. As reflexões de Davenson, com sua obra "*Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*", escrita em 1942, serão utilizadas como fundamentos para retomar na sua totalidade a concepção musical agostiniana.

Faz-se imprescindível, neste momento, adentrar os caminhos percorridos por Agostinho, com referenciais teóricos fundamentados em Platão e Plotino, para desvelar aos poucos as reflexões concebidas por Davenson [2]. A *filosofia patrística*, considerada amplamente, pode ser entendida como o resultado de uma síntese realizada entre a tradição grega e as exigências doutrinárias da escritura. Os padres latinos anteriores a santo Agostinho foram muito pouco atraídos pela filosofia e, mesmo quando se ocuparam dela, não criaram idéias verdadeiramente novas. A formação cultural dos primeiros *apologistas* foi de caráter jurídico-retórico e em outros padres prevaleceram os interesses estritamente teológicos e pastorais ou filológicos e eruditos.

O primeiro escrito apologético em favor dos cristãos foi provavelmente *Otávio*, de Minúcio Félix (advogado romano), elaborado por volta de fins do século II em forma de diálogo. Neste período surgiu também a figura de Tertuliano, o protagonista literário da comunidade cristã africana. Em sua obra *Apologeticum*, seu mais completo escrito, visou convencer as autoridades a desistirem de suas perseguições aos cristãos. Outros escritores cristãos do século III e princípios do século IV podem ser citados, tais como são Cipriano, que foi um grande pastor e tornou-se a maior autoridade teológica antes de Agostinho, e também, Novaciano, Arnóbio e Lactâncio.

A INFLUÊNCIA DE PLATÃO EM AGOSTINHO

Para a tradição grega, a figura de Platão (429-348 a.C.) foi de extrema proeminência, consagrando-o como um dos maiores autores da filosofia de todos os tempos. Portanto, a atenção deste trabalho estará voltada para ele, mas em apenas alguns aspectos; exatamente àqueles onde a semente lançada por ele foi desenvolvida e, até mesmo, re-dimensionada por santo Agostinho.

A apresentação do tratado *De Musica* na forma dialogada remonta à época de Sócrates, que, em oposição aos discursos dos sofistas, estabeleceu essa forma na qual predominava a interrogação como um sinal de insipiência e, ao mesmo tempo, como um desejo de aprendizagem. Platão, por sua vez, adotou esse mesmo procedimento como um artifício literário e transformou o diálogo socrático numa primorosa obra com vivacidade e interesse dramático, podendo ser considerada completa apesar da diversidade com que aborda os fundamentos do pensamento platônico [3].

Platão elaborou uma questão de importância capital sobre a natureza das idéias, quando, nos seus últimos diálogos (*Filebo* e *Timeu*), tratou especialmente de idéias matemáticas e concebeu-as como números. Nessa elaboração, o mundo das idéias podia ser dividido em duas seções; de um lado, as idéias éticas e metafísicas e, de outro, as idéias matemáticas.

A doutrina própria de Platão, tal como se depreende de seus ‘Diálogos’, pode ser reduzida no seguinte:

- 1°. Platão nunca atribuiu às Matemáticas, senão à ‘Dialética’, o lugar supremo na hierarquia das ciências. As Matemáticas permanecem sempre em um grau intermediário, diferenciando-se da

‘Dialética’ que apreende o ser tal como verdadeiramente é, enquanto que as Matemáticas o vêem como entre sonhos, valendo-se de hipóteses e de imagens. Ao matemático corresponde a $\delta\iota\alpha\nu\omicron\iota$, enquanto que o dialético chega até a $\nu\omicron\eta\sigma\iota\varsigma$.

2°. Existem três classes de números: 1) ‘os números ideais’ (reais); 2) ‘os números matemáticos’ (conceitos), e 3) ‘os números sensíveis (corpóreos, visíveis e tangíveis). Os primeiros são eternos, subsistentes, de natureza idêntica à das Idéias. Seu conjunto provavelmente não excedia a ‘Dezena’. [...] Os ‘números ideais’ são gêneros supremos, semelhantes ao ‘ser’, ao ‘idêntico’ e ao ‘diverso’ do ‘Sofista’. Entram no objeto da ‘Dialética’, o mesmo que as demais Idéias, e caem fora do alcance da Matemática.

[...] Os ‘números e as figuras matemáticas’ são conceitos que se encontram na mente do matemático, que faz seus cálculos com eles utilizando o raciocínio ($\delta\iota\alpha\nu\omicron\iota\alpha$), as hipóteses e as imagens. São extra-temporais, mas podem repetir-se indefinidamente. Só podem ser concebidos, mas não representados.

Os ‘números sensíveis’ são os que estão unidos aos corpos do mundo material e correm a mesma sorte que estes, corrompendo-se, dissolvendo-se, são maiores e menores, etc.

Na realidade, o exame dos ‘Diálogos’ de Platão não resulta numa matematização das Idéias nem uma substituição das ‘Idéias’ por números, senão que os números são elevados à categoria das ‘Idéias’, ocupando um lugar idêntico delas que já conhecemos. [4]

Santo Agostinho fez uma apropriação dos números ideais platônicos, de sua concepção de eternos, de gêneros supremos, semelhantes ao “ser”, e foi mais além, fazendo-os convergir para a idéia de Deus. No *livro VI do De Musica*, elaborou, na sua introdução, um “*Deus, fonte e lugar dos números eternos*” [5]. Era a concepção platônica revestida da figura fundamental do cristianismo: Deus.

Por outro lado, um aspecto que encontrou ressonância nas obras de santo Agostinho foi o empenho vital de Platão no que se referiu à busca do absoluto e transcendente. Ele experimentou agudamente a insuficiência dos conceitos e das palavras para expressar o metafísico e se esforçou ao recorrer a procedimentos menos intelectuais, como eram os dos sentimentos, do amor, dos mitos e das poesias [6].

A existência de Agostinho igualmente se resumiu a uma investigação ininterrupta acerca de Deus, cuja filosofia tornou-se interpretação de sua

própria essência. Foi de sua mãe que ele recebeu as primeiras noções teológicas, travando mais tarde conhecimento com o diálogo *Hortênsio*, de Cícero (atualmente perdido), o qual continha uma exortação à sabedoria e ao estudo da filosofia, encaminhando-o ao cultivo do saber, numa concepção de vida radicalmente nova. Posteriormente, Agostinho aderiu ao maniqueísmo, que menosprezava os simples fiéis e prometia aos seus adeptos um saber de ordem superior. Entretanto, foi só muito mais tarde que veio a conhecer o Deus do Cristianismo, pela leitura das epístolas de São Paulo (10 – 67 d.C.): filho de hebreus, da tribo de Benjamim, que haviam obtido a cidadania romana, completara a sua instrução em Jerusalém sob a orientação do rabino Gamaniel, recebendo uma educação profundamente judaica. Convertera-se ao Cristianismo após uma visão, no caminho para Damasco, a qual mudara radicalmente sua atitude. Além de alguns discursos a ele atribuídos, mencionados nos *Atos dos Apóstolos*, Paulo deixou 14 cartas dirigidas a várias comunidades convertidas e a amigos. As cartas completam o parco relato dos *Atos dos Apóstolos* e, muitas vezes, revelam-nos as comunidades cristãs ao natural, com suas primeiras dificuldades e seu entusiasmo. São Paulo conseguiu, também, realizar uma exposição doutrinal do Cristianismo que, embora não sistemática e longe de ser completa, foi muito mais profunda do que a que nos foi fornecida pelos escritos neotestamentários.

Na conclusão de seu diálogo *De Musica*, o bispo de Hipona revelou mais uma vez a sua convicção em *Deus, fonte de todas coisas*: “[...] honrem a consubstancial e imutável Trindade do Deus único e sumo, de quem tudo provém, por quem tudo é, em quem tudo subsiste, e a Ela rendem culto pela fé, esperança e caridade” [7].

Outro aspecto de relevância e sempre presente nas obras de santo Agostinho foi a ruptura elaborada por Platão entre conhecimento intelectual e conhecimento sensitivo, refletido na própria natureza do homem, entre o corpo e a alma. No seu entendimento, o homem não era uma unidade substancial, mas acidental: essencialmente diversos, alma e corpo encontravam-se juntos provisoriamente durante a vida presente.

No seu diálogo *Fedon* encontram-se várias apresentações de argumento, dentre os quais um que se referia à superioridade da alma sobre o corpo.

[...] no começo do diálogo Platão já tinha mostrado a superioridade da alma sobre o corpo, usando para isso uma série de razões (os prazeres do corpo são muito transitórios, ao passo que os da alma

são muito duradouros; o corpo, com suas necessidades e suas paixões, impede a alma de adquirir a sabedoria: ‘A alma raciocina em sua maior pureza quando não é perturbada por nenhuma sensação’; as Idéias de Justiça, de Bondade, de Ser não podem ser apreendidas pelo corpo, mas somente pela alma, etc.).

Dessas premissas ele tira a conclusão de que a alma, sendo superior ao corpo, é também senhora dele, não estando por isso sujeita às suas vicissitudes e à sua corrupção: ela é divina e imortal [8].

Na concepção agostiniana permaneceu a superioridade da alma em relação ao corpo, revelada nas *Confissões* por meio da seguinte elaboração: “O teu Deus não é o céu, nem a terra, nem corpo algum’. [...] Por isso te digo, ó minha alma, que és superior ao corpo, dando-lhe vida, o que nenhum corpo pode fazer a outro corpo” [9].

A forte presença de Agostinho foi também estabelecida pela re-elaboração do substrato matemático de que o homem não é um espírito puro, ele não é somente uma alma, mas um corpo também, ligado à alma para a eternidade.

Anteriormente, em seu *De Musica*, a posição de superioridade da alma apareceu estabelecendo as relações entre Deus, alma e corpo, reiteradas em muitas outras obras suas: “Porque a alma deve ser dirigida por quem é superior a ela e dirigir o que é inferior. Superior a ela é só Deus, inferior só o corpo, se consideras cada alma e a alma em sua totalidade” [10].

Como parte de outra importante indagação estavam os problemas relativos à natureza e ao fim da obra de arte e suas analogias com a moral e a metafísica. Nesse particular, a concepção platônica foi a de que a arte não era autônoma e, ao determinar a essência, a função e o valor dela, Platão se preocupou somente em estabelecer seu valor de verdade, isto é, se ela o aproximava da verdade, se o tornava melhor, se socialmente tinha valor pedagógico e formativo ou não.

No ‘Fedro’, Platão define a arte como um ‘divino entusiasmo’ e diz que ela é fruto do amor que impele a alma para a imortalidade; para alcançá-la, a alma procura gerar e procriar o belo. Neste sentido a arte tem o valor de antecipação da vida feliz.

[...] Na ‘República’ a arte não é considerada como ‘eros’, mas como ‘mímesis’ (imitação) e não é estudada por si mesma, mas por causa de suas relações com a moral. Ela se subordina à moral. Por isso, deve ser favorecida só a arte útil à educação.

[...] Há só uma arte que merece ser cultivada: a música. Ela educa para o belo e forma a alma para a harmonia interior [11].

Decisivamente de influência platônica, a música foi de grande importante para Agostinho, principalmente quando a colocou numa obra extensa como os *Disciplinarum libri*, idealizada por ele como uma espécie de enciclopédia das artes liberais.

Numa passagem de suas *Confissões*, Agostinho colocou os prazeres sensíveis, no caso a música, em harmonia com o amor dedicado a Deus, trilhando o caminho da beleza sensível até a Beleza Suprema e Criadora.

Que amo eu, quando amo Vos amo? Não amo a formosura corporal, nem a glória temporal, nem a claridade da luz, tão amiga destes meus olhos, nem as doces melodias das canções de todo o gênero [...] Nada disto amo, quando amo meu Deus. E contudo, amo uma luz, uma voz, [...]. quando amo meu Deus, luz, voz, perfume e abraço do homem interior, onde brilha para a minha alma luz que nenhum espaço contém, onde ressoa uma voz que o tempo não arrebatava [...] Eis o que amo, quando amo meu Deus [12].

A abordagem realizada ao final do *livro V* do *De Musica* plantou essa semente de paixão pela música, tão presente ao longo da vida de Agostinho, que o levou a redigir o importantíssimo *livro VI*, no qual passou a ser entendida como um caminho de ascensão a Deus e que, presente Nele, era liberada de toda forma corpórea.

Mas, se nada tens contra o dito, tenha já fim esta disputa, para que logo, tratado o que corresponde a esta parte da Música, que consiste na medida dos tempos, desde seus vestígios sensíveis, com toda nossa astúcia possível, cheguemos a essas íntimas moradas onde ela está livre de toda forma corpórea [13].

DEUS E MÚSICA NOS PENSAMENTOS PLOTINIANO E AGOSTINIANO

Outra grande influência presente em santo Agostinho foi a do filósofo Plotino (203/4-270 d.C.), fundador e principal expoente do *neoplatonismo*, o qual realizou uma síntese do pensamento filosófico grego com o pensamento religioso, baseado nas religiões pagãs orientais, cuja intenção

era fornecer às classes cultas e aos espíritos elevados uma visão de mundo que pudesse competir com a visão do judaísmo e do cristianismo, quer como expressão doutrinal, quer como fundamentos da moral e da mística.

As relações entre mundo inteligível e mundo sensível eram muito mais estreitas em Plotino do que em Platão. A existência de seres múltiplos e contingentes do mundo sensível reclamou necessariamente a existência de um ser Uno e necessário. Na concepção plotiniana, a realidade passou a proceder de apenas uma raiz divina, o Uno, desfazendo o pluralismo platônico e aristotélico. Neste sentido, o plotinismo é uma simbologia total da realidade, fazendo-a depender do Uno e tender ao Uno:

Se o Uno de Plotino é Deus, nesse caso a doutrina de Deus têm em seu sistema uma importância muito superior a que concedem todas as demais filosofias gregas e neste aspecto é a mais próxima ao Cristianismo.[...] Não obstante, tropeçamos com a dificuldade de que Plotino não dá nunca a seu Uno o nome de Deus [14].

Agostinho, por sua vez, elaborou a doutrina da iluminação sob o influxo de Platão, de Plotino e de Porfírio (233-304 d.C.), aluno de Plotino, imprimindo-lhe um cunho cristão. Para ele, as verdades eternas e imutáveis do mundo espiritual platônico tinham sua sede em Deus, a Verdade.

O conhecimento que temos dessas verdades não nos foi dado por meio de uma recordação ou “reminiscência” de tipo platônico, mas por uma recordação tipicamente agostiniana, realizada mediante um ato consciente de interiorização, no qual a razão toma consciência da presença de Deus: “Tarde Vos amei, ó Beleza tão antiga e tão nova, tarde Vos amei! Eis que habitáveis dentro de mim, e eu lá fora a procurar-Vos! [...] Estáveis comigo, e eu não estava convosco!” [15].

Em sua concepção, Plotino estabeleceu atributos ao Uno, que freqüentemente santo Agostinho utilizou na sua elaboração sobre o Deus cristão. Em sua obra *Enéadas* (com seis seções, compostas cada uma de nove livros), recolhida e assim designada por seu discípulo Porfírio, encontramos notáveis conceituações.

Estando o Uno além de toda essência, de todo pensamento, de todo conceito e de toda determinação, é impossível defini-lo nem formar dele nenhuma idéia positiva. Em todos quantos conceitos queiramos formar do Uno entra sempre um fundo de negatividade. Neste sentido devem entender-se os atributos que Plotino

assinala como próprios do Uno. O primeiro, e a nota mais característica e distintiva do Uno, é sua mesma ‘unidade’. Mais que Uno é a Unidade mesma, a identidade mesma, a simplicidade absoluta. É a negação de toda pluralidade e de toda classe de composição. Não se trata de unidade numérica, senão de uma unidade superior a tudo quanto nós podemos compreender. O Uno é indivisível, não pode dividir-se nem multiplicar-se.

É ‘perfeitíssimo’ (ανευδεστατον) e contém em grau eminente todas as perfeições que se encontram nos demais seres. É ‘auto-suficiente’ (ικανωτατον, αυταρκεστατον), tudo tem e não tem necessidade de nada. Não é o Bem, mas a ‘Bondade’ mesma. É ‘eterno’, não tem passado nem futuro, existiu sempre e sempre existirá.

É ‘imóvel’, pois esta acima de toda mudança e de toda mutação. ‘Sua operação é, por sua vez, a mais ativa e a mais imutável’. É ‘Ato Puro’, potência infinitamente ativa e sempre em ato perfeitíssimo. É ‘auto-criador’, se dá a si mesmo o ser, a essência e a existência. [...] É ‘vontade pura’, cujo único objeto é ele mesmo e, portanto, é também ‘liberdade pura’, pois não está sujeito a nenhum outro ser. É ‘infinito’, pois nele não há nada que o possa limitar nem termo onde possa ficar isolado [16].

Plotino exprimiu ainda as dificuldades inerentes ao processo de entendimento do Uno, *origem de todos os seres*. Essa incompreensibilidade de Deus permaneceu também em santo Agostinho, que chegou a afirmar que, nesse caso, o silêncio era preferível à palavra:

[...]’quae pugna verborum silentio cavenda potius quam voce pacanda est’. Agostinho chega a declarar que o único conhecimento que a alma tem de Deus é o saber como não sabe: ‘cuius (parentis universitatis) nulla scientia est in anima nisi scire quomodo eum nesciat’.

[...] Se Deus é a plenitude do ser na simplicidade, é claro que todas as nossas determinações e enunciados, apesar dos seus significados diferentes, devem exprimir a mesma realidade, quando aplicadas a Deus. Chamamo-Lo eterno, imortal, imperecível, imutável, vivo, sábio, poderoso, belo, justo, bom, feliz, espírito; nenhum desse adjetivo, porém, é atribuído a Deus à maneira de propriedade; todos são predicados dele segundo a substância ou essência. Estes

doze enunciados podem dividir-se em três grupos. Em cada um deles, um dos quatro predicados serve de base para os restantes. E como os doze podem ser reduzidos a três, assim esses três podem, por sua vez, reduzir-se a um só; e este exprime uma e a mesma realidade [17].

Outra elaboração especulativa de Plotino consistiu-se na idéia de que todos os caminhos eram bons desde que conduzissem ao fim a que se queria chegar. A música ocupou um lugar de destaque nesses procedimentos, junto ao amor e à filosofia.

Na primeira Enéada assinala três: 1°. A Música, através da qual o homem deve elevar-se da harmonia sensível dos sons à harmonia inteligível, e finalmente ao Uno, que é a fonte universal de toda harmonia. É necessário que se desenvolvam o filósofo, o músico e o amante [...] Ao músico é necessário conduzi-lo além destes sons sensíveis, ritmos e figuras [...] e guiá-lo à beleza que eles contêm, ensinar-lhe que o que excita seu entusiasmo é a harmonia inteligível, e o belo que nela se encontra, a beleza universal, e não somente a beleza particular' [18].

Essa passagem do sensível para o inteligível por meio da harmonia musical foi bem interpretada por santo Agostinho:

Na realidade, todas estas coisas, que enumeramos com a ajuda da sensível percepção de nosso corpo, não podem adquirir nem conservar as harmonias locais que parecem estar em um modo de ser estável graças a outras harmonias temporais que as precedem, ocultas e em silêncio, e estão dentro do movimento. Assim mesmo, a estas harmonias, ativas nos intervalos ordenados de tempos, precede e regula o movimento vital, que obedece ao Senhor de todas as coisas, não porque tenha já em si ordenados os intervalos temporais de suas harmonias, senão graças a uma potência que governa os tempos [19].

A DEFINIÇÃO DE MÚSICA EM AGOSTINHO

A definição de música é apresentada por Agostinho em seu tratado *De musica* como a ciência de bem modular (*scientia bene modulanti*):

[...] a escola antiga (Varrão) definia a música ‘a arte de bem modular’, ‘sciantia bene modulanti’. Modular, comenta o Mestre, é uma certa habilidade técnica de se mover (através do tempo e da escala sonora), um movimento plenamente livre, ou seja que não se subordina a nenhum fio estranho a ele, sem realizar nenhuma obra; um movimento que se cumpre por ele mesmo e que, visando apenas sua perfeição, encanta. O movimento que constitui a música se assemelha àquele do dançarino que se move apenas pela beleza do seu gesto [...]

[...] Santo Agostinho utiliza aqui a distinção fundamental que servia de base ao primeiro livro que ele havia composto, o tratado (perdido) ‘de Pulchro et Apto’: a Beleza, é que agrada por si própria; ela se opõe ao outro tipo de perfeição, este de um objeto ou de um ato que extrai seu valor de sua adaptação em vista de um certo resultado diferente dele [...].

[...] Estaríamos num impasse se não existisse uma última saída, aquela precisamente onde contamos com Santo Agostinho, e com ele a constante tradição do platonismo: não há mais paradoxo ao ver dentro da música uma imitação, realizada por meios próprios, a harmonia e o ritmo, se reconhece que o modelo que a música busca reproduzir não pertence ao domínio da experiência sensível. Ele vem de mais longe, do mais alto, – ‘de lá’ [20].

Desde o platonismo já existia a concepção de que o som não era belo por si mesmo, mas que somente por meio de uma condução artística haveria a possibilidade de uma imitação da Beleza espiritual que o artista trazia em sua alma. Essa preocupação denotou-se com maior eficiência no *neoplatonismo*, por meio de Plotino:

O que faz a música não é aquela que ressoa a nossos ouvidos, mas outra, que vem antes dela, simultaneamente anterior e superior (‘Enn., 5, 8, I’) no instante em que a Beleza plástica é uma imagem da Beleza espiritual, não diremos que a beleza musical representa seu eco [21].

Para apreender essa concepção em toda sua magnitude, é fundamental que o espírito suba ao ápice, num esforço além da instrução *vulgaris* para a qual a música é a organização de sons engendrados em um tempo. Exa-

tamente neste momento, o imperturbável ensinamento de Agostinho justifica a morada de tal música:

[...] se o som, artificialmente elaborado pela arte do músico se desenvolve e se desenrola através da duração, a harmonia, ela, a beleza propriamente musical, permanece imóvel, fora do tempo, no seio de um profundo e misterioso silêncio, ‘sine tempore stans in quodam secreto et alto silentio (De Trin., 12, 14, 23)’.

[...] esta música onde reside ela, onde nós a aprendemos, onde, ‘ubinan’?

Ela está, claro, dentro do próprio som, este fenômeno material, vibrações de ar que nos separa, matematicamente definidas por estas funções senoidais do tempo; esta é a música de Pitágoras, a de nossos professores de física (Aug., ‘De Mus.’, 6, 2, 2).

Ela está também dentro do ouvido que a escuta, do tímpano que vibra, da rede de pequenos ossos e de tudo o que provoca. Ela está na minha voz que canta, no jogo dos músculos e nas cartilagens da faringe. Estão aí outras duas músicas, aquela, de certo modo, do biólogo (6, 2, 3- 3, 4); porém descubro ainda duas novas:

Ela reside também em nossa memória em dois sentidos: dentro da lembrança que me fala deste ar familiar, que tão logo te fez reconhecer-la (6, 3, 4).

Por fim, ela reside, no interior de nosso espírito, ao nível onde se encontra a emoção, a impressão estética que a audição nos causa e no julgamento implícito inseparável desta, - este julgamento pelo qual esta lenta melopéia me parece expressiva e bela, e para ti enfática, pesada e falsamente eloqüente (6, 4, 5 sq.) [22].

O questionamento dos diversos níveis da música prosseguiu para culminar em sua natureza espiritual – essa sim era verdadeira música.

Porém a estas cinco músicas, que importância daremos? Onde situar a música legítima e primeira? Nós descartaremos logo de início aquela do físico, cujos movimentos periódicos são música apenas para um surdo-mudo; naquela do biólogo não nos detemos mais: são unicamente vias e meios. É somente a partir do grau de memória que reconhecemos nosso bem e então a verdadeira música começa. Primeiro ponto adquirido e de importância: a

essência da música parece de natureza espiritual, pois é ao nível da alma e não da matéria, que se situa a verdadeira existência [23].

A MÚSICA E A MEMÓRIA

O papel essencial da memória, por onde a música se liberta de todo atrelamento com a duração e se evade fora do tempo, foi visto por Agostinho no seu tratado e é bastante atual tanto do ponto de vista do executante como do ouvinte. No caso do executante, o ponto nevrálgico é lograr uma imitação tão aproximada, tão perfeita quanto possível, da música silenciosa que ele traz dentro de si e que contempla em seu espírito. Em relação ao ouvinte, a audição é também comparada ao modelo interior, ao arquétipo ideal desta reminiscência que ele possui, a qual é atualizada a cada nova escuta. Talvez mais nitidamente que no caso anterior, poderá notar-se nessa elaboração o caráter estimativo e sempre inacabado da imitação.

Esses seriam apenas meios intermediários para se chegar à única música suprema, a música interior de *“julgamento”*.

A execução de uma obra bem enraizada dentro do tesouro da memória faz sempre nascer em mim, qualquer que seja seu critério técnico, uma emoção complexa onde se revelam duas tendências contraditórias: saio disto igualmente desolado e alegre.

Alegre, porque esta atualização material torna esta música infinitamente presente e viva em mim. Desolado, por causa de uma parte que não de execução que pode se dizer perfeita; quaisquer que sejam os méritos e as habilidades do artista, sempre a matéria resiste e lhe escapa: seu peso, sua opacidade recusam de se emprestar à impressão da forma, esta imagem do modelo espiritual, que o artista se esforça em impô-la.

[...] A música sensível, sonora, material é portanto, apenas o encantamento de uma música mais alta: como a celebração de uma liturgia, qualquer que seja o esplendor das pompas que a acompanham, não encontra nela sua justificação ou razão de ser, mas se apaga diante da Graça divina a qual ela é o vínculo e símbolo; de mesma execução instrumental é apenas um meio, subordinado como ao seu fim à uma música interior que reside no mais secreto do coração, no seio de um misterioso Silêncio [24].

No *De Musica* (6, 4, 7), a posição agostiniana estabeleceu a sensação e a memória como partes suplementares da alma e ainda concebeu a possibilidade que tem o corpo de desempenhar sua ação sobre a alma.

Pois que outra coisa fazemos quando nos voltamos para a memória senão para buscar de alguma maneira o que deixamos em depósito?

[...] Existe também outro indício pelo qual podemos perceber, penso eu, que um movimento presente na alma já esteve alguma vez em nós, o que vale tanto dizer como ‘reconhecer-lo’, quando sob uma espécie de luz interior comparamos os movimentos recentes de sua atividade, com o que nos encontramos no momento de recordar, com aqueles outros movimentos recordáveis, já mais sossegados; e esta classe de conhecimento é o ‘reconhecimento’ e a ‘recordação’ [25].

Existe uma correlação de intensa atualidade entre a percepção e a lembrança, pois elas devem se assemelhar e, para isso, dentro do limite de nossa vida terrestre, só um fragmento de música curto, simples, pode ser realmente percebido como atual. No momento em que a obra se prolonga, a complexidade de sua recordação se instaura e a percepção se esvai. Nesse momento, somente por meio da experiência aprofundada de uma nova audição é que passa a existir novamente o alargamento de fronteiras e entendimento: está aí uma das funções gerais de toda prática musical – a noção de repetição.

[...] Toda a experiência musical se ressent da tensão trágica que implica esta luta contra o tempo, nascida da oposição da matéria musical, que existe apenas no presente, pelo som atualizado, e sua forma, que só pode compor sua unidade para além da duração, no seio do julgamento imóvel e silencioso.

A repetição, que tende a tornar a lembrança tão vivaz que ela possa parecer revestida de toda luminosidade de uma percepção presente, aparece como uma tentativa balbuciante para triunfar sobre esta antinomia irreduzível: ela criada na consciência de um estado enganoso que é como uma cópia ordinária de eternidade, ‘unde tempora fabricantur et ordinantur, determinatem imitantia’ [26].

Ainda como artefato da habilidade humana de reconhecimento se encontra a audição de uma nova música que a memória reconhece. Tudo se passa como se já houvesse escutado anteriormente, essa música tão nova. Dependendo do grau de elaboração musical que se está acostumado a lidar, o grau de existência dessa música interior espontânea variará e, com ele, a intensidade do fenômeno do reconhecimento.

A questão do reconhecimento e da recordação foi abordada por Agostinho na perspectiva cristã, re-interpretando a reminiscência platônica:

A verdade cristã impunha aqui no platonismo um esforço de redirecionamento, um esforço em comprimir ao máximo a fineza delicada do real. Este esforço santo Agostinho o forneceu; diremos então à sua escola: este esforço de pseudo-reminiscência testemunha simplesmente o caráter espiritual da música, do fato que ela pertence não ao mundo material, mas ao mundo invisível, silencioso, imóvel, imutável, para este mundo que Platão demais propenso a permanecer filósofo chamava de inteligível, e que nós, cristãos, sabemos ser este da alma, este de nosso Deus [27].

A CRIAÇÃO MUSICAL E A MÚSICA SUPREMA

Uma importante consideração deve ser feita no que se refere ao processo criativo, no qual está inserido o compositor, que, como o ouvinte e o executante, também revela uma face da música espiritual:

A obra-prima do músico é portanto inventar, e então combinar signos. [...] ele cria um jogo de símbolos sonoros cujo tecido servirá para evocar, para induzir na alma do ouvinte uma música interior análoga àquela que ele, compositor, tem de início percebida dentro de seu coração.

O músico não cria coisas, mas signos; ele não cria Música, mas simplesmente uma linguagem sonora [...]

Sua dignidade, é preciso dizer, não sofre, e sua arte o eleva acima da maioria, pois ele sozinho possui o segredo de interrogar esta perfeição misteriosa que é a música silenciosa do espírito, de descobrir uma estrutura possível para suas emanações fugitivas, e de canalizar dentro destes esquemas concretos, maleáveis, este fluxo incerto – de dar uma forma e uma voz ao Silêncio, e de forçá-lo a falar [28].

Toda a concepção elaborada até aqui só reforça a posição do platonismo, que buscava reunir o sentimento vivo do sensível com um esforço rude para se livrar da sedução das belezas imperfeitas, para relançá-las aos céus, transcendê-las.

Santo Agostinho, por sua vez, mostrou a existência de um degrau mais alto em substituição à “música sensível”, a música superior, unicamente racional, e o chamou de “música de julgamento”. Porém, esta música racional não passou de uma tomada de consciência das leis matemáticas que regem a harmonia e o ritmo.

Segundo a tradição platônica, santo Agostinho se refere aqui à teoria pitagoriana da música: toda harmonia surge por meio de combinações de intervalos, oitava, quinta, quarta, etc., e estes em última análise por relações numéricas, 2: 1, 3: 2, 4: 3. O ritmo paralelamente se decompõe em versos, metros, pés, - durações, relações, números novamente.

[...] A beleza musical, ele nos diz, é como toda beleza sensível inferior. Se já alguma coisa justifica e merece a atenção espontânea que a alma lhe traz, e a ‘numerositas’ que ela contém, sua participação na beleza inteligível do número.

[...] Heis então a fraude, costumeira dos filósofos, que implica sempre na dialética da estética, tal esforço, necessariamente vão, para explicar a arte, a emoção, a beleza musical, restabelecendo-a, reduzindo-a a algum princípio estranho (aqui o número, alhures a Coisa em si, a Vontade primordial, tanto faz), explicando em seguida a música por meio do não musical [29].

A única música suprema, a música interior de “*juízo*”, seria, portanto, assim definida:

[...] A música sensível, sonora, material é portanto, apenas o encantamento de uma música mais alta: como a celebração de uma liturgia, qualquer que seja o esplendor das pompas que a acompanham, não encontra nela sua justificação ou razão de ser, mas se apaga diante da Graça divina a qual ela é o vínculo e símbolo; de mesma execução instrumental é apenas um meio, subordinado como ao seu fim à uma música interior que reside no mais secreto do coração, no seio de um misterioso Silêncio [30].

Aos setenta anos, ao reler seu tratado escrito ainda na juventude, o mestre de Hipona, em suas *Retratações* I, II, 2, apresentou:

[...] é preciso chegar até a supor que não haverá mais música sensível, depois da Ressureição, dentro dos corpos espirituais e incorruptíveis, nem que a alma não perceba, sobre o pretexto de que ela será perfeita. É agora, no mundo do pecado, que pode ser útil se desviar dos sentidos, que é preciso se desafiar diante das seduções da harmonia carnal por tão longo tempo que a alma pode ser arrastada por ela a um deleite vergonhoso. Mas então ela será firme e tão perfeita que a música sensível não poderá desviá-la da contemplação da Sabedoria divina: ela a descobrirá sem ser arrastada por ela fora da via correta e sua perfeição será tal que ela não poderá ignorar esta música, nem por ela ser afligida [...] [31].

A contundente conclusão oferecida por santo Agostinho de que a música poderia ser salva, visto que ela também se transfiguraria, deixa uma importante retificação de que a redução da música às matemáticas era uma operação ilegítima e mais ainda: inútil.

Uma ressalva deve ser, portanto, registrada no que concerne à atribuição de um caráter místico a toda sorte de emoção musical. Somente experiências autênticas dão segurança que há na música, além de um prazer sensível, a presença da raiz de um bem eterno.

O que é bem verdade, é que a música, por sua violência sensível cativa totalmente o homem e, como eu o disse, esvazia sua consciência do seu conteúdo habitual, imagens, idéias, etc, e a conduz deste modo a um estado que é preciso chamar de Silêncio, ainda que esteja preenchido da imediata e vibrante presença da música, e de uma outra Presença, mais ainda real do que mais secreta [32].

VARIAÇÕES À MÚSICA AGOSTINIANA

Na terminologia musical moderna, o termo *variação* significa elaborar novos organismos, novas formas sobre a base de um tema: utilizando, transformando, variando todos os elementos rítmicos, melódicos e harmônicos do referido tema, de tal maneira que, desde suas linhas gerais até seus mínimos detalhes, tudo quanto existe de significativo, de vital, é uti-

lizado e convertido em material temático para novas tramas, para novas variações.

A compreensão da concepção de música agostiniana poderia encontrar um referencial de significativo valor quanto à *noção de ordem*, elaborada pelo bispo de Hipona. Era uma visão hierárquica do mundo e do universo, estabelecidas por ele, numa sucessão de realidades escalonadas.

[...] a idéia de ordem pareceu-lhe merecer que lhe consagrasse um dos diálogos de Cassiciacum, o ‘De Ordine’. A primeira qualidade da ordem cósmica é sua totalidade, entendida num duplo sentido: de uma parte, não há nada fora do mundo, que é o todo; de outra parte, no interior do mundo, isto é, do todo, não há nada que escape à ordem [33].

Esta visão de mundo foi repetida por toda tradição platônica e santo Agostinho ateu-se a ela principalmente quando da elaboração do *De Ordine*, graduando as ciências cada vez mais puras: gramática, dialética, retórica, música — que conduziam do som sensível aos ritmos que os estruturavam, depois aos números eternos, que eram o substrato inteligível —, geometria, astronomia e filosofia.

Conforme a uma tradição filosófica que remonta ao ‘Fedro’ e ao ‘Banquete’ platônicos, a dialética ascendente apóia-se muitas vezes em Agostinho nos graus da beleza: o esplendor da terra e do céu pode suscitar nossa admiração e nosso louvor, mas não deve deter nossa sede, que só se pode satisfazer com o Criador (‘Sermões sobre os Salmos’, 41, 7).

[...]Que o prazer que tiras do que foi feito não te afaste, portanto, daquele que o fez; mas se amas o que foi feito, ama muito mais aquele que o fez. Se aquilo que foi feito é belo, como é mais belo aquele que o fez! [34].

Porém, mais ainda do que a beleza do universo físico, é a dos corpos humanos e das almas que nos atrai; por isso é preciso fazer com que nosso amor remonte até aquele que é seu artesão. O amor em Deus foi repetidas vezes entoado por santo Agostinho, num refrão que o guiou em sua longa caminhada, juntamente com sua concepção de Deus – Beleza Suprema:

Se te agradam os corpos, louva neles a Deus e retribui o teu amor ao divino Artista para Lhe não desagadares nas coisas que te agradam. Se te agradam as almas, ama-as em Deus porque são também mutáveis, e só fixas n'Ele encontram estabilidade. Doutro modo passariam e morreriam.

Ama-as portanto n'Ele, arrebatá-Lhe contigo todas as que puderes e dize-lhes: 'Amemo-Lo'. Ele, que não está longe, foi criador destas coisas. Não as fez para depois as deixar, mas d'Ele vêm e n'Ele estão. Ele está onde se saboreia a Verdade.

[...] Amamos nós alguma coisa que não seja o belo? Que é o belo, por conseguinte? Que é a beleza? [...]

[...] Essas considerações borbulhavam no meu espírito desde o fundo do coração. Escrevi, por isso, os tratados 'De Pulchro et Apto', creio que em dois ou três livros. Vós o sabeis, meu Deus. Eu já me esqueci. Já os não possuo. Desapareceram-me, não sei como [35].

O tratado *De Pulchro et Apto* (*Do Belo e do Conveniente*) foi o primeiro livro do bispo de Hipona, escrito em 380. A elaboração agostiniana posterior à perda deste tratado foi a de que amamos somente o que é belo e, assim, uma espécie de relação vital ficou estabelecida entre beleza e amor, num vínculo profundo, gerador de expressivas abordagens realizadas pelo Hiponense.

Inserida numa outra variação, encontra-se uma preocupação a respeito da utilização da música em nossas vidas e qual seu papel na ascensão até Deus.

O que importa de fato definir, é menos a música propriamente dita do que a maneira de se servir dela, 'uti', *τοχραταχρησθαι*..

[...] É preciso portanto descobrir e aprender o que a música pode ter por fazer conosco, homens, qual uso legítimo a lhe atribuir.

[...] o importante é situá-la em seu lugar numa ordem relativa ao homem; inseri-la no Ser não basta, porque a música, como aliás todo ser, na medida em que ela é, participa da dignidade de criatura e de emancipação de Deus, e como tal é um bem.

[...] A questão de fato pode, e deve, ser posta agora em termos mais concretos: o único problema é evidentemente saber ser, e como, a música pode se integrar à nossa vida espiritual e representar um papel na ascensão da alma em direção à perfeição interior.

Eu sou um homem, quero dizer uma alma orientada para Deus: o que me importa a música se eu não consigo integrá-la à única coisa necessária? [36].

A apresentação de uma expressiva variação ao grande tema abordado pelo Hiponense, na sua concepção de Música e de Deus, foi realizada num esmerado trabalho de Davenson, com a elaboração de uma doutrina teológica, na tentativa de recolocar a música na escala de valores humanos. A perspectiva deste autor foi, ainda, determinar a eficácia e legitimidade do papel da música na hierarquia humana.

O ensinamento de Santo Agostinho, interpretado na luz do desenvolvimento ulterior da espiritualidade cristã, nos permitirá desprender uma tal doutrina, que virá a se localizar, ápice extremo e luminoso entre dois abismos, entre dois erros opostos: para uns, a música basta a tudo; ela é, senão o Valor supremo, ao menos uma revelação imediata do Absoluto, e um meio seguro de chegar até ele. Para outros, ao contrário, ela não serve para nada: vanidade pura, brincadeira sem substância, ela se situa numa zona superficial do divertimento [37].

A primeira destas perspectivas foi denominada de “romântica” e apareceu como um esforço para achar na música um equivalente verdadeiro da experiência mística. A emoção artística era interpretada e conscientemente explorada como uma revelação, um toque do Absoluto.

É natural que o artista tenha dele próprio e de sua arte uma idéia bem alta; mas que ele tome a precaução de não fazer dele um ídolo, e dele mesmo um escultor de falsos deuses, como ele escreveu: Tu não terás outro deus diante de minha Face, tu não farás ídolos, tu não te prosternarás diante de dele, porque eu, Yahweh, porque eu sou um Deus ciumento (‘Ex.’, 20, 3-5; ‘Deut.’, 5, 7-9).

A beleza, a arte, – a música, ameaça a todo instante de se tornar uma ídola, se a alma deixa por demais amá-la, para ela prolongar aí sua estada, para gozar, ao invés de se servir dela somente como um degrau para subir mais além. Não é preciso então amar a música como se, exaurindo-se no regozijo, se poderia, substituir Deus, encontrar nela, para sempre, a Felicidade (‘De Mus.’, 6, 14, 46) [38].

Por outro lado, a arte apresentava algo não sério e o artista, concebendo-se como um fenômeno fatal e inseqüente, teve suas raízes na chamada concepção “islâmica”, denominada assim por Davenson. A música buscou romper seu laço essencial com o homem: elaborou-se uma música “objetiva”, “pura”, despojada de tudo, principalmente da beleza e da capacidade emotiva intrínsecas ao seu valor. A quebra da interação entre homem e música mostrou uma não-música, que não servia a nada: era apenas um agregado de notas sem rumo e apenas com efeitos.

Entre estes dois abismos, citados por Davenson, a proposta cristã permanece com um valor inegável, com fidelidade à Boa Nova, em que aprendemos a melhor interrogar o mundo e a música; e nela, como em tudo, a reencontrar os vestígios de Deus.

Exatamente nesta elaboração a respeito dos vestígios divinos, santo Agostinho escreveu em vários momentos de suas *Confissões* a crença de que Deus tudo penetra e nele todas as coisas poderão ter esclarecimento.

Vós, Senhor, podeis julgar-me, porque ninguém ‘conhece o que se passa num homem, senão o seu espírito, que nele reside’. Há, porém coisas no homem que nem sequer o espírito que nele habita conhece. Mas Vós, Senhor, que o criastes, sabeis todas as suas coisas.

[...] Confessarei, pois, o que sei de mim, e confessarei também o que de mim ignoro, pois o que sei de mim, só o sei porque Vós me iluminais; e o que ignoro, ignorá-lo-ei somente enquanto as minhas trevas se não transformarem em meio-dia, na vossa presença [39].

Ainda em relação aos vestígios da Sabedoria, o bispo de Hipona escreveu, em sua obra *De libero arbitrio* (395), sobre a organização dos bens nesta terra, incluindo a música como uma opção dentro dos bens autênticos e reais. A posição de santo Agostinho foi firme ao tratar da liberdade individual e das conseqüências das escolhas assumidas pela vontade livre de cada ser humano.

Nós organizaremos a música pelo número dos bens cuja Bondade divina quis que nos fosse permitido reunir desde esta terra; bens autênticos e reais, cuja a beleza reluzente sobre a via tenebrosa que é nossa peregrinação em direção a Deus; dons inestimáveis que

estes vestígios da Sabedoria dada, e por eles mesmos, e pelo fruto nós colhemos disto, se todavia sabemos como utilizar.

Pois bem entendido tudo depende de nós e do uso que nossa liberdade escolherá: é preciso lastimar este que abandona o caminho correto e se desgarra nestes vestígios de Deus, pretendendo amá-los por eles mesmos, assim como é preciso amá-los apenas por Ele, e fazer uso disto apenas para se aproximar Dele. [40].

A proposta de Davenson para a relação entre música e vida espiritual ganhou uma justificativa baseada não apenas na vida dos santos, em especial de São Francisco de Assis, que seria excepcional, mas ele a elaborou como fruto da vivência humana e normal, apoiada na própria natureza da música e de seus efeitos sobre a alma:

[...] eu mostrarei que a música arrasta a consciência para fora do terreno da experiência comum, a esvazia de seu conteúdo habitual e conduz desta maneira a um estado de silêncio interior. Faz-se necessário insistir: eu mostrarei na música a sementeira do Silêncio, uma técnica de desnudamento e de purificação interior e assim, para a alma suficientemente preparada, um meio de ascese, de introdução à contemplação.

[...] A música [...] fala para cada um uma língua ao seu nível: decorativa e vã para os mundanos, sensual para os carnavais; estes que não têm nada, ela os deixa nus, e os abandona 'ao próprio prejuízo deles'; para os espirituais únicos ela se torna espírito.

Para que ela possa se desabrochar neste degrau superior, lhe é preciso uma alma já pacificada onde reina um mínimo de liberdade com respeito a paixões, de capacidade de atenção, de profundidade. Mesmo isto não basta, se não se une a isto a colaboração de uma vontade, de um esforço consciente voltado para a conquista.

[...] a música não é sensação pura [...], ela não é um Dom vindo de fora, mas ao certo um fruto de uma elaboração interior que implica a prática de toda capacidade criadora da alma [41].

Nesta postura, a música apresentou-se como uma técnica auxiliar de vida interior, um meio de fazer reinar em nós a calma, a tranquilidade, necessária à contemplação e também à oração. A experiência musical não se reduzia apenas como um benefício ao realizar a libertação e o apazi-

guamento da carne, mas trazia consigo alguma coisa de mais positiva, mesmo provisória, ao conduzir a uma experiência mais elevada.

O amor da música, como todo amor real, é extático: ele não tolera que este que ama se demore nele mesmo, comprazendo-se em si; o força a sair dele para uni-lo à coisa amada. Por ela ser uma beleza espiritual, a música participa da realidade própria de Deus: estes que são penetrados por seu esplendor se tornam belos, como o alpinista que escala um rochedo inundado de luz é também banhado por esta luz, e são unidos a Deus ‘silenciosamente presente’ no seio desta beleza.

É Plotino já que fala desta maneira (‘Enn.’, 5, 8, 10), o quanto a alma cristã se sente à vontade ao retomar estas palavras dando-lhes todo seu peso e todo seu sentido: nós somos conduzidos a Deus através da suavidade destes dons. A música possui em seu ser mesmo uma dignidade própria: é este eco

do festival eterno, dos coros celestes que, percebido dentro da alma pela orelha mais secreta, nos arrasta por sua volúpia ao passo que nós peregrinamos através da nossa permanência terrestre, esta tenda; conquistados pela sua doçura, nós seguimos, confiantes, e somos conduzidos por ela até a soleira da casa de Deus (Agos., ‘Enarr. in Ps.’, 41, 6) [42].

CONCLUSIO

Santo Agostinho recebeu grande influência filosófica e teológica dos pensamentos de Platão e Plotino e, em seus diálogos, por meio de uma incansável busca da verdade, começou a adentrar-se pela região do espírito, transformando-se em um dos maiores mestres da humanidade.

A ratificação do pensamento agostiniano com relação à música é complexa, podendo ser encontrada em diversos pensamentos que elaborou. Um exemplo da legitimação do raciocínio agostiniano pode ser encontrado na *Cidade de Deus*, em que, tendo como germe e título o *Ps. LXXXVII (Vulg. 86)*, observa-se a elaboração de que na Jerusalém futura, cantores e músicos aclamarão a glória de Deus: “*E cantores e músicos, todos em coro, clamarão: Tu és a fonte única onde nós bebemos!*” [43]. Está aí impressa a admissão da música na *Cidade de Deus* e a abstração de que sua raiz também se encontra na Beleza Suprema. Esse fundamento serviu

de sustentação para todo o *De Musica*, especialmente para o *livro VI*, canalizador e referencial do *Dei agostinianus*.

A concepção de música agostiniana foi elaborada em impecável congruência com o amor a Deus devotado, instituindo uma harmoniosa conexão entre a beleza sensível e a Beleza Suprema. O “*De Musica*” revelou-se, pois, como *præcipuus amor* de Agostinho na sua incansável *indagatio de Dei*.

NOTAS

- [1] Este estudo integra a dissertação de mestrado em Educação (Fundamentos da Educação) *Santo Agostinho: “De Musica”*, defendida pela autora na Universidade Federal de São Carlos, Brasil.
- [2] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l’esprit de Saint Augustin*, Éditions de La Baconnière, Neuchatel, 1942.
- [3] G. Fraile, *Historia de la filosofia: Grecia y Roma*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1965, p. 293.
- [4] G. Fraile, *Historia de la filosofia: Grecia y Roma*, p. 242-3.
- [5] A. Agostinho, *De Musica*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, v. XXXIX, p. 284.
- [6] G. Fraile, *Historia de la filosofia: Grecia y Roma*, p. 296-7.
- [7] A. Agostinho, *De Musica*, p. 361.
- [8] B. Mondin, *Curso de filosofia: os filósofos do ocidente*. Paulus, São Paulo, 1981, v. I, p. 69.
- [9] A. Agostinho, *Confissões*, Abril, São Paulo, 1973, p. 199.
- [10] A. Agostinho, *De Musica*, p. 304.
- [11] B. Mondin, *Curso de filosofia: os filósofos do ocidente*, p. 78-9.
- [12] A. Agostinho, *Confissões*, p. 198.
- [13] A. Agostinho, *De Musica*, p. 383.
- [14] G. Fraile, *Historia de la filosofia: Grecia y Roma*, p. 722-3.
- [15] A. Agostinho, *Confissões*, p. 214.
- [16] G. Fraile, *Historia de la filosofia: Grecia y Roma*, p. 728-9.
- [17] P. Boehner; E. Gilson, *História da filosofia cristã*. Vozes, Petrópolis, 1995, p. 173-4.
- [18] G. Fraile, *Historia de la filosofia: Grecia y Roma*, p. 739.
- [19] A. Agostinho, *De Musica*, p. 360.
- [20] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l’esprit de Saint Augustin*, p. 16-7.
- [21] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l’esprit de Saint Augustin*, p. 18.
- [22] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l’esprit de Saint Augustin*, p. 19-20.
- [23] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l’esprit de Saint Augustin*, p. 20.
- [24] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l’esprit de Saint Augustin*, p. 25-8.
- [25] A. Agostinho, *De Musica*, p. 317-8.
- [26] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l’esprit de Saint Augustin*, p. 35.

- [27] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 44.
[28] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 49-50.
[29] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 69-70.
[30] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 28.
[31] Agostinho citado por H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 76.
[32] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 94-5.
[33] J. Pépin, Santo Agostinho e a Patrística Ocidental, in: F. Châtelet, *A filosofia Medieval*. Do século I ao século XV. Zahar, Rio de Janeiro, 1974, v. II, p. 78.
[34] J. Pépin, Santo Agostinho e a Patrística Ocidental, p. 88.
[35] A. Agostinho, *Confissões*, p. 81-2.
[36] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 87-8.
[37] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 89.
[38] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 92.
[39] A. Agostinho, *Confissões*, p. 197-8.
[40] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 112-3.
[41] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 114-21.
[42] H. Davenson, *Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin*, p. 132.
[43] Bíblia de Jerusalém, Paulus, São Paulo, 1995, Ps. LXXXVII, Vulg., 86, vs. 7.

Rita de Cássia Fucci Amato
Faculdade de Música Carlos Gomes (São Paulo), Brasil
eMail: fucciamato@terra.com.br

<p><i>Fecha de recepción / Reception Date: 20.05.2006</i> <i>Fecha de aceptación / Approval Date: 08.07.2006</i></p>
--