

Agostinho de Hipona: As *Enarrationes in Psalmos* e o Fazer Musical

Gustavo Augusto da Silva
gustavoaugust0@hotmail.com

Esta pesquisa constitui-se como uma reflexão sobre a salmodia bíblica e os comentários aos salmos que Agostinho empreendeu entre os anos de 392 a 422. Especialmente depois das construções dos templos, o louvor se torna algo ligado à liturgia e os salmos estabelecem-se, então, como uma grande síntese do que passou e sentiu o povo israelita. Agostinho aplica as situações dos salmos à vida cotidiana da comunidade e consegue, de forma bastante didática, relacionar filosofia, teologia, história e música de modo que os menos letrados entendessem sua mensagem. Os comentários aos salmos de Agostinho são uma obra não-sistemática para instruir os fiéis, isto é, dar-lhes os meios de interpretação do texto e vivência do anúncio do texto sagrado. Trata-se de uma temática que este trabalho tentará perscrutar concentrando-se no pensamento do mestre de Hipona presente na obra *Enarrationes in Psalmos* e também no fazer musical apresentado nessas reflexões homiléticas.

Palavras-chave: Agostinho, Música, Salmos, Interioridade, Filosofia.

O encontro de Agostinho com os Salmos

A partir do ano de 392 Agostinho empreende a construção do texto que viria a se tornar sua maior obra em extensão. *Enarrationes in Psalmos* é mais que o dobro de *De Civitate Dei*, por exemplo. É curioso, que ao mesmo tempo em que é o texto agostiniano mais longo é também um dos menos lidos, embora seja uma das obras mais interessantes. Trata-se de comentários advindos de homilias e sermões das comunidades em que Agostinho era Bispo. Faz parte das últimas obras que Agostinho escreveu; são os escritos da maturidade.

Agostinho encontrava, na leitura dos salmos, as luzes que lhe iluminavam os mistérios divinos, provocavam seus afetos, suas alegrias, suas esperanças de catecúmeno. Desse modo, o *Comentário aos Salmos* será obra de toda a vida de Agostinho. A leitura dos salmos ainda como catecúmeno o cativou e, apenas ordenado sacerdote, começou a expor os salmos sem ordem determinada. Mesmo que não pudesse pregar ao povo, não deixou de escrever um comentário sobre cada um dos salmos.¹

Agostinho demonstra toda uma capacidade de retórico em cada linha escrita. Trata-se da interpretação que seria autoridade utilizada pelo Ocidente por mais de um milênio. É obra da maturidade agostiniana; “não revela apenas sua diligência como exegeta, sua infatigabilidade como pregador, seu zelo como apologista, sua habilidade como filósofo e sua profundidade como teólogo, mas também uma mente dotada de surpreendente mestria das Escrituras”².

O texto do saltério foi basilar para todo o estudo teológico de Agostinho. Sua capacidade interpretativa e relacional o conduziu a – além de escrever a obra explicativa de cada versículo dos salmos – utilidade pastoral do texto Sagrado. Como dito acima, a obra nasce de um contexto litúrgico. Apesar de estar situada dentro dos escritos da maturidade, é um trabalho de toda sua vida como

1 Frangiotti, Roque. Introdução. In: Agostinho. *Comentário aos Salmos*. São Paulo, 1997, p. 15.

2 Cameron, Michael. *Enarrationes in Psalmos*. In: Fitzgerald, Allan D. (Org.). *Agostinho através dos tempos*. São Paulo, 2018. p. 364.

cristão; desde o primeiro contato com a salmodia bíblica até o dia de sua morte Agostinho estudou, meditou, pregou e rezou os Salmos.

No início do catecumenato Agostinho escreve a Ambrósio porque encontrava-se com certa dificuldade nos textos do profeta Isaías e o mesmo lhe responde com a indicação de que se dedicasse à leitura dos Salmos³. A partir daquele momento abrem-se as portas para a leitura exegética e filosófica na qual Agostinho faria uma espécie de ponte entre a história do povo Judeu, contada nos Salmos, e a vida de Cristo. Posteriormente, Agostinho relatará nas *Confessiones* o amor que inflamava em si sobre os salmos, na ocasião se encontrava catecúmeno junto a Alípio – um amigo – e sua mãe de férias no campo.

E como soltava a voz para ti, meu Deus, ao ler os salmos de Davi, cantos de fé, sons de piedade que não admitem espíritos orgulhosos, eu, iniciante em teu amor genuíno, catecúmeno em férias [...]. Como soltava a voz naqueles salmos e como era inflamado para ti por eles e me animava a recitá-los, se pudesse, para o mundo inteiro.⁴

Agostinho viveu muito tempo em busca da Verdade e o processo de conversão ao cristianismo foi longo. Certa vez, começou a participar junto à igreja de Milão a cantar e recitar os salmos. Foi uma prática inserida por Ambrósio e que se perpetua até os dias atuais. Além de caráter pedagógico, o primeiro contato de Agostinho com os salmos lhe causou sentimentos de bem estar, conforto e comoção. “Quanto chorei comovido profundamente por teus hinos e cânticos, que faziam ressoar suavemente tua igreja! Aqueles sons enchiam meus ouvidos e destilavam a verdade em meu coração”⁵.

Por volta de 392 Agostinho já havia reunido um conjunto de notas e comentários acerca de alguns salmos que eram utilizados nas pregações homiléticas. Os salmos na igreja de Milão eram recitados e cantados ao passo que na igreja de Hipona Agostinho os utilizava para as homilias com caráter pedagógico. Agostinho tem profundo estudo sobre as Sagradas Escrituras e tem necessidade de passar o conhecimento erudito para os fiéis que não eram letrados.

O salmo é o remédio divino pelo qual o cristão vai recebendo o conhecimento da virtude e curando assim as feridas do pecado. O fiel, com a ajuda principalmente dos comentários que seus pastores fazem sobre os salmos, aprenderá a ver neles o resumo da doutrina contida em todos os demais livros da Escritura, a síntese de toda a história da salvação.⁶

Os comentários tecidos acerca dos salmos são a reunião de toda a bagagem dos estudos de Agostinho. Não deixa o caráter especulativo dos primeiros escritos, contudo, já é um bispo maduro, seguro de suas convicções e embasado na literatura e história bíblica. Por se tratarem de homilias dirigidas à comunidade, Agostinho precisou de ajuda de seus secretários, os taquígrafos, que transcreviam suas falas durante os discursos homiléticos. Certamente Agostinho depois revisava estes textos; há um questionamento se efetivamente os comentários são provenientes de pregações reais, contudo não há provas substanciais que provem o contrário.

O conteúdo dessas pregações era diverso. Em um único versículo Agostinho se debruçava em conceitos e histórias, o que leva a justificar a extensão física da obra. “A maior parte das homilias pregadas tem o estilo vívido da conversação, com traços de espontaneidade e com várias referências

³ Cf. Frangiotti, Roque. Introdução. In: Agostinho. *Comentário aos Salmos*. São Paulo, 1997.

⁴ Agostinho. *Confessiones*, IX, IV, 8.

⁵ Agostinho. *Confessiones*, IX, VI, 14.

⁶ Basurko, Xabier. *O canto cristão na tradição primitiva*. São Paulo, 2005, p. 34-35.

a vida cotidiana”⁷. Nos textos se encontram algumas reações imediatas a indivíduos da comunidade (comentário ao salmo 26, 88, 120); se desculpa por delongar ou fazer muitas digressões (comentário ao salmo 103, 72) e até justifica o porquê de a homilia do dia ter sido encurtada por motivo de anúncio de funeral (comentário ao salmo 103). Estes aspectos espontâneos dos textos nos levam a crer que, se não todo o texto, mas parte dele, foi realmente pregado a fiéis em Cartago e Hipona.

As homilias de Agostinho eram abraçadas com o calor humano e a simpatia do povo simples da comunidade. Isso enchia seu coração da animação do antigo jovem filósofo orador e a eles endereçava seus mais íntimos pensamentos⁸. Agostinho conhece bem seu rebanho, sabe de suas súplicas e necessidades. Os fiéis ouvem atentamente as palavras do pastor, vigilantes para nada perder. “Agostinho associa incessantemente o auditório às suas buscas, às suas descobertas e às suas perplexidades, como também às suas luzes. Ele sabe ler nas fisionomias, interpretando tanto as reações como os silêncios”⁹.

O aporte musical da salmodia bíblica era a oportunidade que Agostinho possuía de transmitir o conhecimento filosófico, de difícil compreensão, para os fiéis leigos da comunidade. Os sermões agostinianos eram um reabastecimento espiritual para o povo. “Para eles [o povo], domingo significa reforço da alimentação, quase abundância, sobretudo quando conseguem encontrar o Bispo, que lhes promete dizer algumas palavras em seu favor. Sabem que podem contar com Agostinho”¹⁰.

A obra escrita *Enarrationes in Psalmos* parte da dimensão e alcance pastoral que os Salmos possuem. “Agostinho intenciona dar a conhecer aos fiéis que já conheciam as letras dos Salmos, o seu sentido espiritual, o que não estava ao alcance de todos”¹¹. Além da prática do cântico, como exercício espiritual, Agostinho insere a interpretação detalhada do texto no sermão, o que certamente conduz o fiel a melhor entronização do Hino. Passemos ao centro teológico da salmodia bíblica encontrada nos *Enarrationes in Psalmos*, no qual Agostinho insere os temas teológicos de sua interpretação: o *unus sermo Dei*.

Unus Sermo Dei

Para Agostinho, o texto bíblico possui uma unidade, é um único discurso de Deus. A estrutura profética traz na Revelação a marca do tempo, que se finda em Cristo. A quem lê e interpreta as Escrituras cabe a tarefa de proclamar o alimento espiritual do Novo Testamento que se encontra escondido no Velho, como o fruto na raiz¹². Sua pregação, a princípio, “serve para instruir os fiéis, isto é, dar-lhes a inteligência do texto e informá-los de uma problemática bem mais ampla e complexa”¹³.

As homilias de Agostinho eram munidas de deferentes perspectivas, mas sempre com centralidade no ensinamento da Palavra de Deus. Para ele, esse era o mais importante de seus deveres. Segundo Amato “a duração do seu sermão dependia do tema, da disposição do orador e da atenção do público. Normalmente, variava entre meia hora e uma hora de duração”¹⁴. Agostinho mantinha em seu discurso o caráter confessional, além disso eram “uma confissão permanente, como o livro que leva esse título: confissão da ternura de Deus e de sua própria fraqueza”¹⁵.

Com a materialização desses discursos nas *Enarrationes in Psalmos* Agostinho não pretendia realizar uma obra estritamente apologética, filosófica ou exegética. Por se tratar de textos transcritos

⁷ Cameron, Michael. *Enarrationes in Psalmos*. In: Fitzgerald, Allan D. (Org.). *Agostinho através dos tempos*. São Paulo, 2018. p. 365.

⁸ Cf. Hamman, A. *Santo Agostinho e seu tempo*. São Paulo, 1989.

⁹ Hamman, A. *Santo Agostinho e seu tempo*. São Paulo, 1989, p. 185.

¹⁰ Hamman, A. *Santo Agostinho e seu tempo*. São Paulo, 1989, p. 174.

¹¹ Frangiotti, Roque. Introdução. In: Agostinho. *Comentário aos Salmos*. São Paulo, 1997, p. 17.

¹² Cf. Cameron, Michael. *Enarrationes in Psalmos*. In: Fitzgerald, Allan D. (Org.). *Agostinho através dos tempos*. São Paulo, 2018.

¹³ Frangiotti, Roque. Introdução. In: Agostinho. *Comentário aos Salmos*. São Paulo, 1997, p. 18.

¹⁴ Amato. Rita de Cássia Fucci. *Santo Agostinho: Deus e Música*. Curitiba, 2015, p. 70.

¹⁵ Hamman, A. *Santo Agostinho e seu tempo*. São Paulo, 1989, p. 188.

de falas homiléticas, o conteúdo seria certamente profundo por se tratar de Agostinho, contudo o interlocutor são os fiéis da comunidade. Ao contrário dos diálogos agostinianos, no qual ele sempre interage com algum interlocutor letrado para discutir determinado assunto, em *Enarrationes in Psalmos* o interlocutor do “diálogo” são os não-instruídos.

Seus comentários não são, por isso obra de especialista nem dirigidos a especialistas. Agostinho, portanto, não elabora, obra de cientista bíblico, mas de pastor que visa diretamente a alimentar o seu rebanho. Sua tarefa consistia em fazer ver, ao homem pecador, desesperançado, filho de um império que ruía, a possibilidade de salvação.¹⁶

Agostinho era defensor de um estilo literal de interpretação do texto bíblico, contudo sabia que isso pouco diz ao espírito dos fiéis. Por isso a forma semântica com que trabalhava suas pregações envolvia ao máximo a vida cotidiana do povo. Era utilizado um método para alcançar, o quanto possível, através da salmodia os mistérios ocultos na letra. O mestre de Hipona não poucas vezes utilizou da metáfora para reflexões sofisticadas sobre o texto bíblico. No sermão proferido na basílica da Massa Cândida sobre o salmo 144 Agostinho aprofunda no sentido de movimento duplo que as Sagradas Escrituras possuem: de Deus que quis louvar a si mesmo e que se dirige ao homem e do homem que se dirige a Deus. Essa ideia é figurada no ato de cantar os salmos de forma responsorial, que ilustram o caráter pedagógico das palavras que o homem recebeu do próprio Deus.

Tínhamos desejado louvar convosco ao Senhor; e como ele se dignou no-lo conceder, de sorte que o louvor tem uma ordem que lhe é própria, para que não aconteça que alguém se exceda no ato de louvar, procuramos nas Escrituras de Deus o melhor modo de louvar, sem nos desviarmos deste caminho, nem para a direita, nem para a esquerda. Pois ousei dizer a V. Caridade: A fim de que o homem pudesse louvar convenientemente a Deus, louvou-se a si mesmo próprio Deus; e como ele se dignou louvar-se, o homem descobriu como deve louvá-lo.¹⁷

A pregação agostiniana estava volvida a uma formação a partir das coisas visíveis para as invisíveis¹⁸. Além disso, o texto e a forma de como eram vivenciados por aquelas comunidades traziam à tona os mesmos sentimentos do povo judeu relatados nos salmos. Assim, o fiel geme, sente-se perseguido, enfermo, preso e escravo dado ao sentido que os Hinos tinham para aquele povo, como comentado na parte inicial desse texto, as histórias contadas nos salmos eram literalmente a história profética e cultural do povo judeu.

Junto a todo o discurso homilético, Agostinho introduz algo bastante particular para sua teologia que influenciará todos os pensadores posteriores a ele na Idade Média. Cristo é quem fala nos salmos, toda a profecia do Antigo Testamento remete a ele. O louvor jubiloso dos Hinos é volvido para a história de Cristo. Agostinho ressalta que a graça é que produz o deleite, a cura e libertação através das vivências em comunidade do texto. Trazer todo o sentimento vivido pelo povo judeu à luz de Cristo é centro hermenêutico agostiniano. No cosmos figurativo das Escrituras Cristo encontra-se escondido em todo o Antigo Testamento.

O que Agostinho destaca com maior frequência é a presença de Cristo nos salmos. Cristo aparece, para ele, em cada salmo. É Cristo quem fala nos salmos. Os textos que não se aplicam diretamente ao Cristo real, cabeça, aplicam-se a seu corpo, a Igreja, a seus membros. Insiste na unidade de Cristo com todos os membros e dos membros entre si. Por isso, para ele, Cristo e a Igreja são uma única realidade, uma

¹⁶ Frangiotti, Roque. Introdução. In: Agostinho. *Comentário aos Salmos*. São Paulo, 1997, p. 19.

¹⁷ Agostinho. *Enarr. in Ps.* 144, 1.

¹⁸ Cf. Agostinho. *Enarr. in Ps.* 44, 6.

só alma, uma só pessoa. É sempre a voz de Cristo que se ouve nos salmos, voz que repercute em seu corpo, a Igreja, na humanidade redimida.¹⁹

O discurso de que Cristo aparece em cada salmo remete, também, não apenas ao conteúdo objetivo do texto. Como existe uma relação Cristo/Igreja, o cristão é sujeito vivo participante da voz que fala no texto. Um salmo após o outros, descobre-se a própria voz. Por isso quem canta o Hino? O corpo de Cristo como um todo a partir da voz do próprio Cristo. “Assim, o saltério não é apenas informativo, mas também performativo para Agostinho”²⁰. Relembremos o caso da igreja de Milão, na qual Agostinho se deleita e conforta junto àquele que canta os Hinos.

Vamos ouvir como oram Cabeça e corpo, esposo e esposa, Cristo e a Igreja, ambos um só. Mas o Verbo e a carne não são uma só natureza. O Pai e o Verbo são um só. Cristo e a Igreja são um só corpo, um só homem perfeito na condição de sua plenitude.²¹

A Igreja performativa aparece nas imagens bíblicas em que Agostinho a retrata como a escola e Cristo, a esposa, e como carruagem divina. Todo o discurso das pregações abarca a complexa relação entre uma teologia imagética e pragmática. Cameron (2018) formula que este período dos escritos das *Enarrationes in Psalmos*, apesar de se tratar do Agostinho maduro, foi um laboratório no qual ele colocou sua arte de interpretar as Escrituras. O hiponense diz que “se, portanto, ele é a cabeça, e nós somos o corpo, é um só homem que fala; quer seja a Cabeça que fale, quer sejam os membros, é um só Cristo que fala”²². Além disso é próprio da Cabeça falar em lugar dos membros. Disso segue a prática do salmo cantado de forma responsorial; o cantor é a própria voz de Cristo.

Para Agostinho, o centro hermenêutico de toda a Escritura diz respeito ao tema do amor (*caritas*). Nos salmos, os cânticos espirituais tem seu cumprimento ou propósito em Cristo. Cristo é amor. “o amor não é um princípio desencarnado, mas está ligado a Cristo, especificamente à humildade de sua Encarnação e de sua crucifixão”²³. Agostinho ensinava que tudo aquilo que está de obscuro nas Escrituras possui como raiz o amor. Cristo está presente em toda a História da Salvação. “Tudo que que há de obscuro na Escritura traz oculta a caridade; tudo o que é manifesto a revela. Se a caridade em parte alguma aparecesse claramente, não te nutriria; se nunca tivesse oculta, não te exercitaria”²⁴.

O mistério de Cristo escondido nos textos do Velho Testamento pode ser associado com a teologia imagética e performática que Agostinho apresenta acerca dos salmos. A prática de cantar os salmos traduz bem no sentido de música ritualística que se instaurava na época. Existia certa primazia do texto sobre a melodia, justamente porque o texto é Deus mesmo que nos fala, e a melodia é uma criação humana para elevar espiritualmente a prática terrena do fazer musical. Quando se trata de transmitir o discurso de Deus nas Escrituras para os fiéis através do canto dos salmos Agostinho se encanta e deleita.

Com exceção dos momentos em que se fazem as leituras, em que se prega, em que o bispo reza em alta voz. Em que o diácono inicia a ladainha prece comum (logo antes de se trazer o pão e o vinho para o altar), existe algum instante em que os fiéis

¹⁹ Frangiotti, Roque. Introdução. In: Agostinho. *Comentário aos Salmos*. São Paulo, 1997, p. 20.

²⁰ Cameron, Michael. *Enarrationes in Psalmos*. In: Fitzgerald, Allan D. (Org.). *Agostinho através dos tempos*. São Paulo, 2018, p. 367.

²¹ Agostinho. *Enarr. in Ps.* 101, I, 2.

²² Agostinho. *Enarr. in Ps.* 140, 3.

²³ Cameron, Michael. *Enarrationes in Psalmos*. In: Fitzgerald, Allan D. (Org.). *Agostinho através dos tempos*. São Paulo, 2018, p. 366.

²⁴ Agostinho. *Enarr. in Ps.* 140, 2.

reunidos na igreja não devam cantar? Na verdade, não vejo o que eles poderiam fazer de melhor, de mais útil, de mais santo.²⁵

O canto dos salmos possui função salvífica e pedagógica. Através da instrução contida no texto e prazer nas melodias, os cristãos construíram em torno da prática responsorial dos salmos uma escola de oração. É o melhor caminho para louvar a Deus. “O canto dos salmos pode chegar a ser, um índice vital do estado espiritual do cristão, no qual apalpa suas próprias relações mais íntimas com Deus”²⁶. Passa-se agora para a análise do aspecto musical ritualístico presente nas *Enarrationes in Psalmos* que transmite a ideia agostiniana de música como prática ascética para os cristãos.

O fazer musical

É preciso estabelecer uma relação entre o cântico dos salmos na celebração e a própria música como rito. Ao ter contato com os salmos na igreja de Milão, Agostinho percebe que além de transmissão da própria doutrina e espiritualidade da Igreja, Ambrósio tenta estabelecer no código musical a capacidade de sustentar a autoridade da igreja, pela elaboração de hinos que, pela beleza melódica, envolvessem os fiéis.

O desenvolvimento que Ambrósio deu para o canto, em especial na execução da Salmódia, foi basilar para o uso da música no rito cristão no Ocidente. Partindo da falta de instrução dos fiéis, Amato comenta que “durante o final da Antiguidade e o início do Medievo, a elaboração musical foi posta a serviço da palavra e, exatamente nesse momento a palavra estava intimamente ligada ao cristianismo”²⁷.

O desenvolvimento da música no culto cristão partiu do canto em uníssono, pelos fiéis, das melodias litúrgicas. Devido ao desconhecimento técnico-musical do povo cristão, porém, e atentando para a exatidão do cerimonial, a Igreja introduziu já no século II d.C., por meio das Constituições Apostólicas, regras cultuais que determinavam que um solista entoasse os salmos e os fiéis apenas cantassem algumas respostas fáceis.²⁸

Por ocasião do largo processo histórico na ordenação, fixação e metodização do canto litúrgico a compreensão e entronização do texto era considerado mais importante do que a parte musical ou instrumentos utilizados em si. A forma de cantar os salmos de maneira responsorial – um cantor solo entoa as estrofes e a comunidade faz respostas fáceis – foi utilizada por Ambrósio e Agostinho como maneira de relacionar este momento litúrgico como caminho interior da oração. Outro aspecto que Ambrósio introduz nas homilias sobre os salmos são comentários que relacionam elementos da natureza à soberania e bondade de Deus presentes na Salmódia bíblica.

Santo Ambrósio buscará a imagem do ruído das ondas do mar para expressar a ressonância potente e ordenada do canto de toda a assembléia cristã. Jovens e anciãos. Homens e mulheres, escravos e imperadores, unidos em uma mesma voz, entoam com idêntico prazer o canto dos salmos.²⁹

Após expressar a beleza da música como transformadora e parte do rito cristão, Agostinho fica extasiado ao ouvir os hinos na igreja de Ambrósio e considerava importante que os fiéis se reunissem para cantar salmos e melodias. O som bem ordenado dos instrumentos no ato devocional

²⁵ CNBB. *A Música Litúrgica no Brasil: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil*. São Paulo, 1999, p. 47-48.

²⁶ Basurko, Xabier. *O canto cristão na tradição primitiva*. São Paulo, 2005, p. 46.

²⁷ Amato. Rita de Cássia Fucci. *Santo Agostinho: Deus e Música*. Curitiba, 2015, p. 168.

²⁸ Amato. Rita de Cássia Fucci. *Santo Agostinho: Deus e Música*. Curitiba, 2015, p. 174-175.

²⁹ Basurko, Xabier. *O canto cristão na tradição primitiva*. São Paulo, 2005, p. 31.

ajuda na interiorização da oração e desvela o anseio pessoal de satisfação de desejos ou necessidades. A música faz-se necessária no cristianismo porque promove uma identificação das pessoas com seu ser; o estilo sublime que Agostinho constrói através da narrativa de suas experiências espirituais é agraciado sempre com a companhia de Deus mesmo em seu interior.

O Bispo, além de relacionar a música com a beleza da natureza, atrela o fazer musical como próprio da natureza humana; o canto é algo que, de forma natural, agrada aos ouvidos e a mente dos homens. Cantar é natural às pessoas, algo que ressoa com frequência durante os diversos momentos do dia. Xabier Basurko elabora uma reflexão de que o fazer musical é natural ao homem; a experiência quotidiana do canto é transferida pelos Padres da Igreja para dentro da celebração litúrgica. A forma expressiva das palavras atrelada a modulação melódica atrai e cativa o fiel ouvinte. “Quando canta, ou ouve cantar, o homem percebe uma oculta sensação de prazer, de algum modo co-natural a seu próprio prazer”³⁰.

Agostinho trabalha a noção de que a música é uma arte superior que conecta os seres mutáveis a Deus, o imutável. A arte, segundo Agostinho, é a racionalização dos sentidos. A arte deve ser pensada. Os sons dos pássaros, por exemplo, são apenas reflexos de um efeito de imitação da natureza. No diálogo *De Musica* Agostinho dispõe que em primeiro lugar a música é razão. “A música é em primeiro lugar ciência, e como tal assenta na razão, que se exprime pela ordem, a medida, o número”³¹. Agostinho conceitua a música como a ciência que bem modula os movimentos e sons de forma racional; bem modular³² significa abandonar-se dos ritmos vitais e deixar o som conduzir ao interior da mente³³. O som e o silêncio ora dão lugar um para o outro e as expressões mais íntimas da música como oração são atreladas à beleza universal contidas no eu.

No mesmo diálogo, o Hiponense trabalha o aspecto racional fazer musical, de que “como ciência, ela [a música] não está nas mãos, na voz ou no ouvido, mas na inteligência ou na mente”³⁴. Por originar-se dos recônditos da mente, Agostinho reconhece que a música deixa resquícios e marcas nos sentidos e que através desses mesmos sentidos pode ser possível mergulhar nas profundezas do *eu interior*³⁵.

Dado que a música saiu, por assim dizer, de seu misterioso santuário, e deixou marcas em nossas sensações ou nos objetos recebidos por nossas sensações, não devemos então, nos basear, destarte, nesses vestígios, a fim de avançarmos sem erro, se possível rumo àquilo que chamei de seu misterioso santuário?³⁶

O *eu interior*, a música e o silêncio possuem uma relação muito estreita. Ao contrário de que se imagina o não-dito muitas das vezes tem muito mais a comunicar do que o dito. O rezar e o cantar, para Agostinho, estão além da linguagem, ou pelo menos situam fora como que parcialmente; visto que é possível rezar em silêncio e cantar sem palavras. A música como oração é vista como uma via de acesso ao *eu interior*, no qual habita Deus. A própria Sagrada Escritura alerta para a importância

³⁰ Basurko, Xabier. *O canto cristão na tradição primitiva*. São Paulo, 2005, p. 29.

³¹ Lupi, João. Agostinho e a Música. In: Piratelli, Marcos Roberto (Org.) *Ensaio sobre Agostinho de Hipona: História, Música, Filosofia e Educação*. Maringá, 2014. p. 91.

³² *Modulari*: Submeter à medida, à regra.

³³ Cf. Agostinho. *De Musica*. 2019.

³⁴ Lupi, João. Agostinho e a Música. In: Piratelli, Marcos Roberto (Org.) *Ensaio sobre Agostinho de Hipona: História, Música, Filosofia e Educação*. Maringá, 2014. p. 92.

³⁵ Através da vivência da espiritualidade, Agostinho demonstra uma integração da vida diária com o *eu interior*. A fé cristã possui três aspectos que refletem na vida privada do eu: o individual, o comunitário e o institucional. A vida espiritual do próprio Agostinho compreendia a união com Deus, a comunhão com seus próximos e a assistência daqueles que tinham necessidade de ajuda espiritual e material. Estes aspectos da vida do *eu interior* estão volvidos com uma dimensão escatológica em Cristo.

³⁶ Agostinho. *De Musica*, I, XIII.

do silêncio na oração³⁷. O silêncio é bastante evidenciado nas suas homilias porque demonstra uma interiorização da linguagem na consciência.

O que Agostinho tece nas *Enarrationes in Psalmos* é o mesmo argumento encontrado no *De Musica*, mas de forma especial voltado para a prática do canto dos salmos na comunidade. A popularidade destes hinos fora tanta, que os textos bíblicos eram entalhados nas portas das casas e igrejas. Hamman diz que:

Os salmos favoreciam a participação real do povo na liturgia. Prolongavam a leitura bíblica e introduziam a oração na vida. Eles podiam ser encontrados por toda parte: no lintel das moradias e até em modestas peças de barro. Eram cantados em casa. [...] O importante é harmonizar o canto e a vida.³⁸

Nestes cantos, pensados e executados de forma racional, fala o Espírito de Deus. Como dito acima, o texto do Salmo possuía mais importância que a melodia porque era o texto Bíblico, a palavra de Deus. Esta mesma palavra é ornada de melodia e proferida pelo salmista, que, quando canta, invoca a presença real do Espírito. “As palavras do salmo são palavras nossas e, ao mesmo tempo, palavras do Espírito. Os fiéis ouvem as exortações do Espírito no canto do salmo”³⁹. No comentário ao salmo 26, sermão ao povo, Agostinho trabalha junto aos fiéis a importância de cantar e salmodiar. Destaca a beleza natural das criaturas como um canto voz que louva a Deus a todo o momento e que, em uníssono, louvar-se-á o Criador após a morte. “Estaremos seguros, seguros cantaremos, seguros salmodiaremos, ao contemplarmos as delícias do Senhor e formos protegidos como seu templo, no estado de incorrupção, quando a morte tiver sido absorvida pela vitória”⁴⁰.

Na obra escrita, é possível observar como Agostinho era cuidadoso com a execução dos salmos, fora isso sempre que podia explicava à comunidade coisas do mundo musical, como por exemplo no sermão do salmo 32 em que discorre sobre a diferença de um saltério e a cítara.

Lembram-se os que estavam aqui ontem qual a diferença entre saltério e cítara. [...] A cítara consiste num pedaço de madeira côncavo, semelhante a um tímpano, com um caixa de ressonância. As cordas se apoiam na madeira e soam quando tocadas. [...] A cítara tem a concavidade de madeira na parte inferior, e o saltério na superior. [...] A cítara tem a parte sonora em baixo e o saltério em cima.⁴¹

O fazer musical presente na grandiosa obra agostiniana, que comenta cada versículo dos salmos, é evidenciado nos pequenos detalhes que o hiponense não deixava passar. Era ensinando a função dos instrumentos musicais, a importância do cantor na récita do salmo, a explicação dos tons e modos que Agostinho faz das *Enarrationes in Psalmos* um tratado sobre a música ritualística. A comunidade bem entendia os sermões e através do canto era feita uma verdadeira escola bíblica. Segundo Agostinho, a música se faz como caminho de encontro junto a Deus e aos irmãos em Cristo.

Ideias Conclusivas

Ao decorrer das leituras e pesquisas para este texto as *Enarrationes in Psalmos* foi uma grande descoberta. Apesar de sempre conhecer esta obra no “cânone” dos principais textos de Agostinho, nunca nos havia despertado o interesse por um livro de “Comentários aos Salmos”. Contudo, pela busca de maior entendimento do pensamento do autor é inegável que não se pode passar por despercebido esta grandiosa obra, dada sua extensão. Para alcançar todo o espírito agostiniano não

³⁷ Mateus, 6, 5.

³⁸ Hamman, A. *Santo Agostinho e seu tempo*. São Paulo, 1989, p. 178.

³⁹ Basurko, Xabier. *O canto cristão na tradição primitiva*. São Paulo, 2005, p. 73.

⁴⁰ Agostinho. *Enarr. in Ps. 26, II, 14*.

⁴¹ Agostinho. *Enarr. in Ps. 36, II, S. I, 5*.

ANAIS do COLÓQUIO INTERNACIONAL ESTÉTICA E EXISTÊNCIA
Ano 5 – 3ª Edição

se pode apenas considerar suas obras escritas e ignorar suas homilias. O texto das *Enarrationes in Psalmos* é central para os estudos agostinianos em ao menos quatro campos: o contato com Agostinho maduro, o estudo da música, a cosmologia explicada aos fiéis e a presença de Cristo na história. Ao contrário dos diálogos da meia idade, nas homilias Agostinho fala diretamente a nós; é possível encontrar nesta grandiosa obra toda a capacidade do retórico letrado como também o cuidado de um bom pastor.

Referências:

- AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução e prefácio de Lorenzo Mammi. 2 ed. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2017.
- AGOSTINHO. *Sobre a música*. Tradução de Felipe Lesage. Campinas: Ecclesiae, 2019.
- AGOSTINHO. Comentário aos Salmos. Tradução das Monjas Beneditinas do Mosteiro de Maria Mãe do Cristo – Caxambu. São Paulo: Paulus, 1997.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci. *Santo Agostinho: Deus e Música*. Curitiba: Editora Prismas, 2015.
- BASURKO, Xabier. *O canto cristão na tradição primitiva*. Tradução de Celso Márcio Teixeira. São Paulo: Paulus, 2005.
- BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.
- CAMERON, Michael. Enarrationes in Psalmos. In: FITZGERALD, Allan D. (Org.). *Agostinho através dos tempos*. São Paulo: Paulus, 2018. p. 364-370. (Coleção Filosofia Medieval).
- CNBB. *A Música Litúrgica no Brasil: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil*. São Paulo: Paulus, 1999.
- FRANGIOTTI, Roque. Introdução. In: AGOSTINHO. *Comentário aos Salmos*. Tradução das Monjas Beneditinas do Mosteiro de Maria Mãe do Cristo – Caxambu. São Paulo: Paulus, 1997.
- HAMMAN, A. *Santo Agostinho e seu tempo*. Tradução de Álvaro Cunha. São Paulo: Paulinas, 1989.
- LUPI, João. Agostinho e a Música. In: PIRATELLI, Marcos Roberto (Org.) *Ensaio sobre Agostinho de Hipona: História, Música, Filosofia e Educação*. Maringá: Eduem, 2014. p. 79-106.