

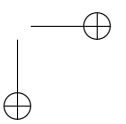
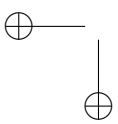
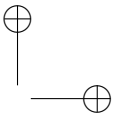
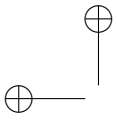
**A MÚSICA COMO
REALIDADE E METÁFORA
NAS *CONFISSÕES* DE
SANTO AGOSTINHO**

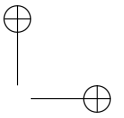
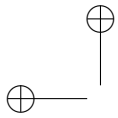


Artur Morão

2001

www.lusosofia.net





LUSOSofia:press

FICHA TÉCNICA

Título: *A música como realidade e como metáfora,
nas Confissões de S. Agostinho*

Autor: Artur Morão

Colecção: Artigos **LusoSofia**

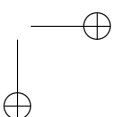
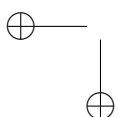
Direcção: José Rosa & Artur Morão

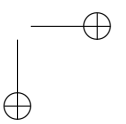
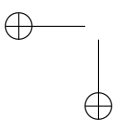
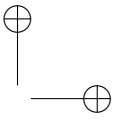
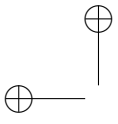
Design da Capa: António Rodrigues Tomé

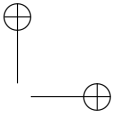
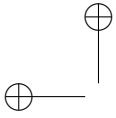
Logótipo: Catarina Moura

Composição & Paginação: José Rosa

Universidade da Beira Interior,
Covilhã, 2008







A música como realidade e como metáfora, nas *Confissões* de S. Agostinho*

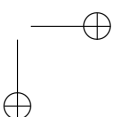
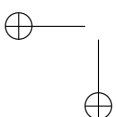
Artur Morão

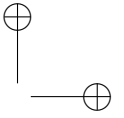
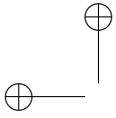
1. Explorar a música como ‘metáfora’ nas *Confissões* é o objectivo principal que aqui se intenta; mas, primeiro, atender-se-á ao que nesta obra Agostinho nos diz também sobre a música como realidade e acontecimento. As referências à música não são aqui numerosas. Apesar de tudo, prestam-se a uma exploração das suas virtualidades, das suas implicações, do seu possível conteúdo simbólico. A necessidade de adimplemento, porém, obriga a recorrer a outros escritos, pois uma obra nunca é um sistema fechado e auto-suficiente, antes se ilumina sempre a partir de outras.

O acento incidirá apenas nas passagens que de um modo explícito apontam para a arte dos sons, ou nas expressões que metafórica ou alegoricamente a registam. Não se porá, pois, noutros aspectos, aliás, relevantes e cheios de interesse.

Não se insistirá, por exemplo, na musicalidade do discurso agostiniano (com as suas assonâncias, antíteses, inversões, contrastes, jogos de palavras e de conceitos, variedade de ritmos; com a rima,

*Originalmente publicado nas Actas do Congresso Internacional *As Confissões de Santo Agostinho 1600 anos depois: Presença e Actualidade* (Universidade Católica Portuguesa — Lisboa, 13-16 de Novembro de 2000), Lisboa, Universidade Católica Editora, 2001, pp. 729-744





a riqueza de imagens e de correspondências que ele encontra na templo do mundo, ou na explicitação da relação entre Deus e as criaturas, etc.); ou na hábil e artística construção mediante a endentação das suas palavras com as citações bíblicas, inseridas sempre com grande sentido de oportunidade e de conveniência.

A atenção também não relevará a sua imaginação de acento ao mesmo tempo visual e acústico, sensível à realidade e à significação da luz e da sombra, da multiplicidade e variedade das *species* das coisas, mas também aos sons, à voz, ao *verbum interius* e ao *silentium*.

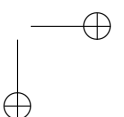
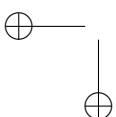
Não se focará a estrutura sinfónica ou polifónica do seu pensamento, tal como se desenha nos grandes frescos teológicos acerca do contraste entre a natureza humana e a graça na sua distância e no seu entrosamento; no drama entre a vontade cindida, emaranhada nos seus nós, e o dinamismo do *inquietum est cor nostrum*¹; na teologia da história com a oposição entre as duas cidades, na sua mescla temporal e na sua separação escatológica; e ainda na visão do *Christus totus et plenus*, do *Christus amans seipsum*, uma vez vencidas as vicissitudes dos tempos, lugar da *distensio animi* e do nosso enleamento nas provações, da nossa agitação na refrega da vida (“*nos autem in experimentis volvitur*”)²; e até no modo hermênutico de abordar a relação entre os dois Testamentos, já que o Novo está oculto no Antigo e o Antigo se desentranha total e superlativamente no Novo.

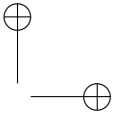
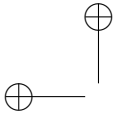
2. A referência à música surge nas *Confissões* sobretudo em termos de acontecimento vital e de vivência, no âmbito da experiência pessoal, e não como teoria ou doutrina.

A primeira menção surge no livro IV, onde Agostinho faz a evocação da morte de um amigo, com o qual plenamente se identificava e vivia, por assim dizer, em unidade virgiliana de uma só alma em

¹ *Conf.* I, 1, 1.

² *Conf.*, IV, 5, 10.





dois corpos: “*ego sensi animam meam et animam illius unam fuisse animam in duobus corporibus, et ideo mihi horrore erat vita, quia nolebam dimidius vivere*”³; relata a sua amargura, o tédio de viver, mas também o medo da morte; intimamente dilacerado pela dor, em nada encontrava alívio. Não o consolava a amenidade dos bosques, o perfume de certos locais, o ambiente dos banquetes; não lhe traziam lenitivo algum a leitura e a poesia. Também a sua alma não serenava, decerto, com o jogo e o canto: “*non in ludis atque cantibus... adquiescebat*”⁴. - Eis a impotência da música em face da tristeza extrema, do trabalho de luto ainda inacabado e do sentimento irreparável da perda. É por isso que, um pouco mais à frente, o Agostinho convertido desabafa perante Deus e recorda a dor de todo aquele que pretende encontrar arrimo fora do Criador, mesmo nas coisas belas, que tais não seriam sem Ele: “*Nam quoquoversum se verterit anima hominis, ad dolores figitur alibi praeterquam in te, tametsi figitur in pulchris extra te et extra se. Quae tamen nulla essent, nisi essent abs te.*”⁵

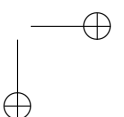
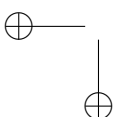
E lembra, em seguida, o “*modus*” das coisas, a sua medida, o seu ritmo, a sua condição: isto é, o seu perpétuo deflúvio, a sua tendência para ser que de imediato inaugura a propensão e o declive para o não ser; é que elas são do todo só partes que nunca existem íntegras num só momento, mas se realizam na sucessão. “*... decedendo ac succedendo agunt omnes universum, cuius partes sunt*”⁶. Assim também o discurso humano, em que as palavras se empurram umas às outras, ou a história universal em que as gerações incessantes querem representar o seu papel e forçam as anteriores a sair do grande teatro do mundo. Com tão profundo e obsessivo sentido do tempo, era inevitável que a grande metáfora heracliteana do rio surgisse no discurso agostiniano. Rio é a mortalidade do mundo, plena

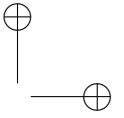
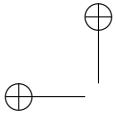
³ *Conf.*, IV, 6, 11.

⁴ *Conf.* IV, 7, 12.

⁵ *Conf.* IV, 10, 15.

⁶ *Conf.* IV, 10, 15.





discorrência de tudo, aperto e empurrão de umas coisas por outras: “*Flumen est omnis mortalitas saeculi. Videte flumen: alia veniunt et transeunt, alia transitura succedunt. Nonne sic fit in aqua fluminis, quae de terra nascitur, et manat? Omnis qui natus est, cedat oportet nascituro; et omnis iste ordo rerum labentium, fluvius quidam est.*”⁷

Portanto, fluxo das coisas no tempo, fluxo do discurso, fluxo da história. Mais à frente, ver-se-á que a música serve de metáfora iluminadora para esta fuga incessante, para a impermanência constitutiva do ser humano e do todo, da *universitas*, em que ele está integrado, e cuja debandada, aparentemente caótica, ele, no seu moroso *sensus carnis*, nem detém nem compreende. De facto, a medida das coisas, o seu limite, pronuncia-os Deus no seu Verbo⁸.

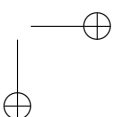
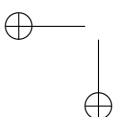
A segunda citação relativa à música aparece em *Conf. IX*, 6-7. Aqui recorda Agostinho a época da sua vida, logo a seguir à conversão e ao baptismo, em Milão; foi um tempo de consolação espiritual, de profunda comoção e de inteligência do desígnio salvífico de Deus, de lágrimas quentes ao som dos hinos eclesiais: “*Quantum flevi in hymnis et canticis tuis suavi sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus acriter.*”⁹ Pranto, frémito interior, eis os efeitos suscitados pelas palavras e pela liturgia da Igreja de Milão. Além de manifestar a sua viva sensibilidade ao canto, Agostinho oferece, nesta passagem, uma notícia histórica relevante, concernente à regulação da prática da música na liturgia cristã: a introdução por S. Ambrósio do estilo antifonal, na recitação dos salmos, para resistir a Justina, a mãe ariana do imperador Valentiniano. Tal prática teria vindo do Oriente. Recorde-se, porém, que há hoje investigadores que questionam este dado agostiniano¹⁰.

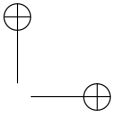
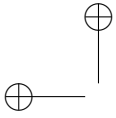
⁷ *En Ps.* 65, 11.

⁸ *Conf.* IV, 10, 15.

⁹ *Conf.* IX, 6, 14.

¹⁰ F. HENTSCHEL, “Augustinus”, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearb. Ausgabe hrsg. von LUDWIG FINSCHER, Personenteil 1, Kassel/Stuttgart, Bärenreiter/Metzler, 1999, col. 1172.





Uma terceira alusão à música emerge em *Conf. X*, 32, 49. Após a célebre análise da memória, dos seus campos e dos seus tesouros de imagens¹¹, da sua profundidade e capacidade ilimitadas na aplicação às noções das artes liberais¹², às razões e às leis dos números e das dimensões¹³; após a evocação da memória relativamente às afecções da alma (em número de quatro: *cupiditas*, *laetitia*, *metus*, *tristitia*)¹⁴, e da presença de Deus dentro dela¹⁵, Agostinho faz um balanço dos prazeres: relativos uns à comida e à bebida¹⁶, outros ao encanto dos perfumes¹⁷, aos deleites e às seduções dos olhos na apreciação das formas e das cores, e da doçura fagueira e insinuante da luz, visão que nunca permite o repouso, ao contrário da voz dos cantores, que essa ao menos se cala e permite o silêncio¹⁸; outros ainda incidindo na curiosidade, que se repasta sobretudo com a ânsia de experimentar e de saber, a *experiendi noscendique libido*, a qual se vira tanto para os segredos da natureza, no que ela possa também ter de horripilante, como para os espectáculos do teatro e do círculo, e quejandos¹⁹.

O bispo de Hipona, porém, em *Conf. X*, 33, 49, dá um relevo especial aos deleites do ouvido, que, como pessoalmente reconhece, com maior tenacidade o subjugaram. Liberto já do esteticismo da juventude, que de certo modo (desconte-se o anacronismo!) advogava a ‘autonomia da arte’ – “*Num amamus aliquid nisi pulchrum?*”, perguntava ele aos seus amigos²⁰ – liberto, pois, da *philokalia* ou do amor do belo que, no *Contra Academicos*, opunha à filoso-

¹¹ *Conf. X*, 8, 12.

¹² *Ibidem*, 8; 9.

¹³ *Ibidem*, 12.

¹⁴ *Ibidem*, 14, 21-2.

¹⁵ *Ibidem*, 25-28.

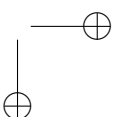
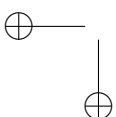
¹⁶ *Ibidem*, 31.

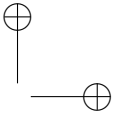
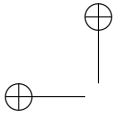
¹⁷ *Ibidem*, 33.

¹⁸ *Ibidem*, 34.

¹⁹ *Ibidem*, 35.

²⁰ *Conf. IV*, 13, 20.





fia, ei-lo que agora confessa a Deus esse abuso; reconhece o imenso poder que os sons ainda exercem sobre o seu espírito, sobretudo quando aliados à Palavra divina; destina-lhes, por isso, segundo a conveniência, um lugar de honra no seu íntimo. Mas oscila entre o receio de lhes prestar uma atenção dominante e a reacção oposta de os evitar, por demasiada severidade. Nesta atitude ambígua perante a música – que não foi só peculiar ao filho de Mónica, mas constituiu sempre um problema na história da Igreja e da sua liturgia, e de muitas confissões cristãs –, a solícitude pastoral levou a melhor: o bispo Agostinho proclama a grande utilidade do canto e, em especial, das coisas que se cantam. Mas a tentação induz, por vezes, a atender mais àquele do que a estas e a ceder apenas à sensualidade do ouvido: “*Ita fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis. . .*”²¹ Apesar de tudo, aprova o costume do canto litúrgico, pois o prazer auditivo fomenta o afecto da piedade nos que são mais débeis: “(. . .) *ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis adsurgat.*”²² Outra razão ainda para aceitar o belo musical ou de qualquer outro tipo é que toda a beleza aponta para Deus: “*quoniam pulchra traiecta per animas in manus artificiosas ab illa pulchritudine veniunt, quae super animas est, cui suspirat anima mea die ac nocte.*”²³ É verdade que o belo pode distrair e desviar do Criador, mas d’Ele dimanam as belezas que, através da alma, chegam às mãos do artista.

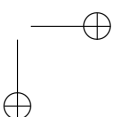
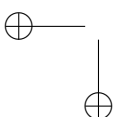
No corpo do mesmo parágrafo, surge ainda um enunciado segundo o qual “(. . .) *omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur.*”²⁴ – todos os afectos do nosso espírito, na sua diversidade, têm no canto e na voz os seus modos próprios. É o princípio expressivo que, depois, sempre encontrare-

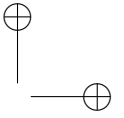
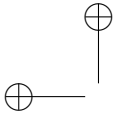
²¹ *Conf. X, 33, 50.*

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*





mos na estética musical do Ocidente, sobretudo até ao fim da era barroca, e ao qual se virá, mais tarde, a opor o princípio meramente formal. Mas deixe-se de fora semelhante filamento, que não vem agora ao caso.

3. Além destas três, não há, nas *Confissões*, outras referências à realidade da música efectiva, à prática e à fruição do canto, se passarmos por alto uma breve alusão a ele no marco da exploração que Agostinho faz da memória (*Conf.* X, 8, 13); apenas várias metáforas de índole musical, ou com matizes que se situam nesse âmbito: assim, entre outros, os termos *modus*, *ordo rerum*, *fluxus saeculorum*, *somnus*, *melodia*, *tumultus*, *stridor*. Poderemos extrair deles algum sentido?

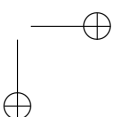
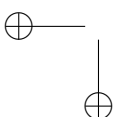
A metáfora musical impera, desde início, no intento, na elaboração e na estrutura das *Confissões*. Estas são um “hino”: “*tibi dico hymnum*”²⁵; um “sacrifício de louvor”: “*laudare te vult homo*”²⁶; um acto de celebração e de grato reconhecimento, pelo modo como a mão benevolente de Deus, secretamente, guiou Agostinho na sua vida, mesmo quando andava transviado. Tal é o sentido dos nove primeiros livros, que recordam o tempo da errância e da perplexidade, da busca e dos sucessivos extravios, do apelo de Deus e das resistências pessoais, da ânsia de verdade e do enredamento na ilusão e nos fantasmas próprios.

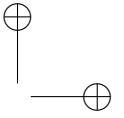
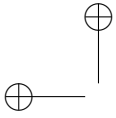
São um hino, cuja partição ou ritmo interno possui, poderia dizer-se, uma estrutura *ternária*: os nove primeiros livros concentram-se na existência anterior até à conversão, representam *o momento da ‘memoria’*, da evocação das coisas passadas, das falsas esperanças, no meio das quais, apesar de tudo, Deus agia e falava, por exemplo, através da mãe Mónica: “*Et cuius erant nisi tua verba illa per matrem meam, fidelem tuam, quae cantasti in aures meas.*”²⁷

²⁵ *Conf.* X, 34, 53.

²⁶ *Conf.* I, 1, 1.

²⁷ *Conf.* II, 3, 7.





O momento da apreensão do presente é a situação em que Agostinho, na época da redacção da obra, se encontra, aderindo já a Deus, votado aos trabalhos e às lides pastorais, mas ainda *in via*, distentido e estirado no tempo – “*Ecce distentio est vita mea*”²⁸ – é um momento de avaliação, do *contuitus* daquilo que ele é e do que a graça dele fez. Aqui se inscreve, por isso, o exame dos prazeres, do grau de liberdade atingido a seu respeito, mas também das servidões ainda pendentes. O confronto do presente com o fluxo irresistível, patente ao espírito no seu olhar, do desfiar da vida transacta, ajuda a descobrir na sua torrente, devido à presença de Deus na memória e acima dela²⁹, essa mesma presença afável, providencial e paterna, inclusive nas derivas do passado, apreciado à luz do estado actual. Por isso, suplica Agostinho que tal percurso mnésico seja um sacrifício de louvor: “. . . *da mihi circuire praesenti memoria praeteritos circuitus erroris mei et immolare tibi hostiam jubilationis.*”³⁰

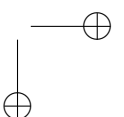
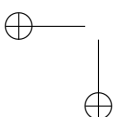
Donde o significado muito particular do livro X, uma espécie de gonzo entre os nove primeiros e os três últimos que, como o autor salienta em *Retract.* II, 6, tratam da criação até “ao descanso do sábado”. E temos assim, no movimento, até certo ponto, mistagógico das *Confissões*, o momento da ‘*expectatio*’, da esperança, da intencionalidade escatológica, da espera da culminação de toda a criação, espiritual e material, na meta-história, na superação do tempo, na eternidade.

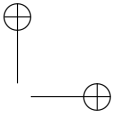
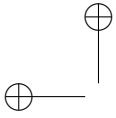
No seu final, há um certo paralelismo com o *De Civitate Dei* – o que mais uma vez comprova que a aspiração agostiniana não é uma fuga para o Uno, à Plotino – mas um acto de confissão no seio da comunidade eclesial. Ambas as obras, no último livro, terminam com a menção do sábado, que significa a plenitude da criação e a assunção da humanidade na vida divina por força da ressurreição de Cristo; ambas afirmam a redenção do tempo, e sublinham com

²⁸ *Conf.* XI, 29.

²⁹ *Conf.* X, 24, 35.

³⁰ *Conf.* IV, 1, 1.





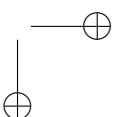
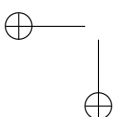
força, na recordação do livro do *Génesis*, a bondade de todas as criaturas de Deus.

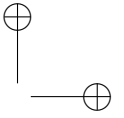
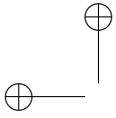
As *Confissões* são, pois, também um canto de louvor pela criação e pela redenção. É verdade que constituem, conforme afirma Remo Bodei, “uma espécie de autobiografia de Deus e do ‘eu’ singular”, “a suprema anamnese de Deus por parte de um eu, de um indivíduo ‘dilacerado’ em tempos cuja ordem ignora e que, de si, é ‘apenas um guia para o precipício’; “são um diálogo, em forma de monólogo ou de oração dirigida a um Outro diferente de si que está no seu íntimo, de um *solus ad solum* que prepara uma eterna comunhão, um ‘confessar’ que Deus é, louvando-O e exaltando-O, e que, ao mesmo tempo, também o indivíduo é, embora na sua manifesta miséria e na sua insuperável distância ao Criador³¹”.

Talvez seja mais adequado realçar que o horizonte permanente e o fundo deste diálogo é trinitário, e o seu contexto é o da comunhão eclesial; o interlocutor quase exclusivo é Deus Pai; mas o Verbo e o Espírito Santo estão também sempre presentes, sobretudo nos últimos livros, quando se fala da criação do mundo, da matéria, das criaturas. Não deixa de ser curiosa e frisante a mescla que o discurso agostiniano vai fazendo, ao longo das páginas, do uso do *ego* e do *nos*. Não abrem as *Confissões* (I, 1, 1) com o *inquietum est cor nostrum*? E terminam igualmente no plural, como se vê nesta prece pela paz do Sábado escatológico, lugar de toda a ventura e clímax sobrenatural de toda a ordem da criação: “*Domine Deus, da pacem nobis – omnia enim praestitisti nobis – pacem quietis, pacem sabbati, pacem sine vespera. Omnis quippe iste ordo pulcherrimus rerum valde bonarum modis suis peractis transiturus est...*”³² Por seu lado, o *De Civit. Dei*, ao rasgar o horizonte do mesmo Sábado teândrico, da humanidade assumida em Deus mediante o Verbo encarnado, proclama o ócio definitivo, feito de visão,

³¹ R. BODEI, *Ordo amoris. Conflitti terreni e felicità celeste*, Bolonha, Il Mulino, 1991, 176-7.

³² *Conf. XIII*, 35, 50.





de amor e de louvor: “*Ibi vacabimus, et videbimus; videbimus, et amabimus; amabimus, et laudabimus.*”³³

O tema da *laudatio* abre e encerra as *Confissões*; o seu movimento é uma espécie de música da memória que, passo a passo, no esconjuro da vagabundagem vital, na rememoração da misericórdia de Deus, na apreensão da cegueira e na aspiração à luz, ajuda a aprofundar cada vez mais a certeza do cuidado divino pela criatura. Mas o louvor não é, em Agostinho, uma simples ocupação da boca. Se é verdade que a nossa ocupação de criaturas é o louvor de Deus – “*summum hominis opus non esse, nisi Deum laudare...*”³⁴ –, também não é menos certo que essa ocupação laudativa implica e exige o homem todo. Ao *ordo rerum*, em que o Criador espelha a sua sabedoria e a sua beleza, tem de corresponder no homem o *ordo amoris*, ou a *ordinata dilectio*, a jerarquia do amor, que é feita de discernimento. “O *ordo amoris* designa a adesão consciente da vontade, potenciada em amor, à estrutura rigorosamente escalar que culmina na fruição de Deus.”³⁵ Como por vezes diz Agostinho, é necessário “ouvir o todo”: “*totum audias.*”³⁶

4. Eis-nos de novo em plena metáfora musical, com a audição do ‘todo’ – há aqui, note-se, uma ligação ao tempo, tão central nas *Confissões*, o qual, por seu turno, é relacionado com o canto, também ele tempo e imagem da duração das acções humanas, da vida terrena e de toda a história³⁷. Vejamos, pois, algumas metáforas afins.

De Deus diz Agostinho que *Ihe cantava* através das palavras de Mónica, já antes citadas: “*Et cuius erant nisi tua verba illa per matrem meam, fidelem tuam, quae cantasti in aures meas.*”³⁸

³³ *De Civ. Dei* XXII, 30, 5.

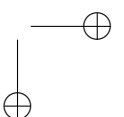
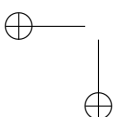
³⁴ *En. Ps* 44, 9.

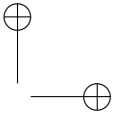
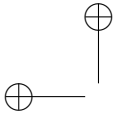
³⁵ R. Bodei, *op. cit.*, 10.

³⁶ *Conf.* IV, 11, 17.

³⁷ *Conf.* XI, 28, 38.

³⁸ *Conf.* II, 3, 7.





Afirma, depois, que mesmo na sua peregrinação tresvariada pelo maniqueísmo, aturdido pelo ruído (*obstreptentia*) das imagens corporais, tentava aplicar os ouvidos do coração ao sussurro cantante de Deus no seu íntimo, “*in interiore melodium tuam, cogitans de pulchro et apto, et stare cupiens et audire te et gaudio gaudere propter vocem sponsi.*”³⁹ E no livro X interroga-se: Que amo quando a Deus amo? “*...non dulces melodias cantilenarum omnimodarum...Et tamen amo quandam lucem et quandam vocem et quandam odorem et quandam cibum et quandam amplexum, cum amo Deum meum, lucem, vocem, odorem, cibum, amplexum interioris hominis mei, ubi fulget animae meae, quod non capit locus, et ubi sonat, quod non rapit tempus...*”⁴⁰ A voz de Deus é, pois, palavra e canto, rompendo a surdez: “*clamasti et rupisti surditatem meam*”.⁴¹

Mas esta voz, que clama em toda a parte – “*...clamante te mihi per haec ipsa, quae tribuis intus et foris*”⁴² – fica indistinta pelo “*tumultus vanitatis*”⁴³, pelo *stridor* ensurdecedor da cadeia da mortalidade⁴⁴, pelo “*tumultus carnis*”⁴⁵. Na famosa passagem sobre a experiência de Óstia, vê-se como a condição para escutar a Palavra divina, que tudo inova, é calar o bulício da carne, as imagens dos elementos, os céus, a própria alma, todos os signos, até chegar à Sabedoria criadora de todas as coisas e que sobre todas elas permanece.

A Deus, que habita no silêncio⁴⁶ e que no silêncio diz a sua Palavra⁴⁷, deve responder o silêncio da carne, o amor ordenado, que se orienta pela *regula Dei*, em vez de o instrumentalizar, como sem-

³⁹ *Conf.* IV, 15, 27.

⁴⁰ *Conf.* X, 6, 8.

⁴¹ *Conf.* X, 27, 38.

⁴² *Conf.* I, 6, 7.

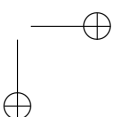
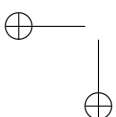
⁴³ *Conf.* IV, 11, 16.

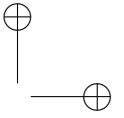
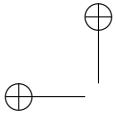
⁴⁴ *Conf.* II, 2, 1.

⁴⁵ *Conf.* IX, 10, 25.

⁴⁶ *Conf.* I, 18, 29.

⁴⁷ *Conf.* XI, 6, 8.





pre intenta a vontade retorcida do nosso coração: “*Quid autem volunt homines? Parum est, quia voluntatem suam tortuosam habent; etiam volunt voluntatem Dei tortam facere secundum cor suum, ut hoc faciat Deus quod ipsi volunt, cum ipsi debeant facere quod Deus vult*”⁴⁸.

Por isso, entre os múltiplos nomes de Deus – *vita, pulchritudo, medicus, fons, artifex, magister, cibus*, etc., – recebem especial relevo os que se relacionam com a criação do mundo e das coisas, por exemplo: *conditor universitatis, fabricator mundi*⁴⁹, *creator/modulator*⁵⁰. Agostinho, inspirando-se no livro da *Sabedoria*, gosta de ver em Deus aquele que tudo faz com número, peso e medida. Invoca-O como Aquele que é fonte de toda a harmonia: “*a quo omnis modus... qui formas omnia et lege tua ordinas omnia*”⁵¹. Ou ainda: “*Domine, rector caelorum et terrenorum, ad usus tuos contorquens profunda torrentis, fluxum saeculorum, ordinate turbulentum...*”⁵²

A imagem aqui subjacente é a de Deus que, na sua obra providencial, procede como compositor. Dá disso testemunho o tema do “*ordo pulcherrimus rerum*”⁵³, da “*pulchritudo universitatis*”⁵⁴, do “*carmen universitatis*”⁵⁵ que figura em lugares significativos na obra agostiniana. É famosa a passagem do *De Civ. Dei* onde se refere que Deus constituiu o mundo, integrando nele não só partes que de imediato se ajustam, mas também oposições e contrastes, dissonâncias e zonas escuras: “*...ita ordinem saeculorum tanquam pulcherrimum carmen etiam ex quibusdam quasi antithetis honestaret*”; e assim como no discurso o uso das antíteses e dos contrastes aumenta a sua beleza, também “*ita quadam, non verborum, sed re-*

⁴⁸ *En. Ps* 93, 18.

⁴⁹ *En Ps.* XXXII, 2.

⁵⁰ *Ep.* 138, 5.

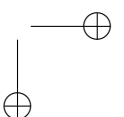
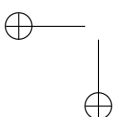
⁵¹ *Conf.* I, 7, 12.

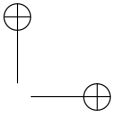
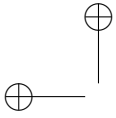
⁵² *Conf.* IX, 8, 18.

⁵³ *Conf.* XIII, 50.

⁵⁴ *En. Ps* 7, 19.

⁵⁵ *De Mus.*, VI, 11.





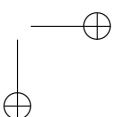
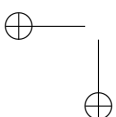
*rum eloquentia contrariorum oppositione saeculi pulchritudo componitur.”⁵⁶ A mesma ideia surge, com expressões semelhantes, no *De ordine* I, 18: “Ita quasi ex antithetis quodammodo, quod nobis etiam in oratione iucundum est, ex contrariis, omnium simul rerum pulchritudo figuratur.”*

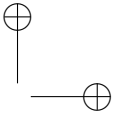
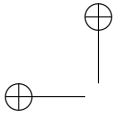
E na carta a Marcelino, que consultara o bispo de Hipona a propósito da relevância, ou não, dos sacrifícios do Antigo Testamento, tão diversos dos da Nova Aliança, responde este que a Providência divina actua de modo distinto *pro temporum varietate*. Quem for sensível ao belo e ao apto, presente no conjunto da realidade, que ‘*quodam modo in rerum universitate valet*’, descobre que nem sempre o que é adequado para uma ocasião o é também para outra, precisamente porque cada tempo tem as suas virtualidades, a sua maturação, o seu imperativo. De tal sabe Deus, “*qui multo magis quam homo novit, quid cuique tempori accomodate adhibeatur, quid quando impertiat, addat, auferat, detrahat, augeat minuatve inmutabilis mutabilium sicut creator ita moderator, donec universi saeculi pulchritudo, cuius particulae sunt, quae suis quibusque temporibus apta sunt, velut magnum carmen cuiusdam ineffabilis modulantis excurrat atque inde transeant in aeternam contemplationem speciei, qui Deum rite colunt, etiam cum tempus est fidei*”⁵⁷.

A beleza do todo cósmico é ainda mencionada no *De gen. contra manich.* I, 21, 32. Igualmente no *De Musica*, onde o conceito da *numerositas* é fundamental para a consideração quer da organização intrínseca das coisas (por exemplo, de uma árvore) e da conformação das suas partes, quer do desenrolar das várias dimensões do seu tempo e do seu crescimento vital. Agostinho, a propósito da criação do mundo *ex nihilo*, inquire então donde dimanará esta espécie de co-racionalidade (seria melhor chamar-lhe ‘analogia’ - acrescenta ele) que penetra os seres materiais na sua estrutura material “*in qua unitas quaedam et numeri et ordo esse convincitur*”. Pergunta e

⁵⁶ *De Civ. Dei*, XI, 18, 23.

⁵⁷ *Ep.* 138, 5.





responde: “Unde, quaeso, ista, nisi ab illo summo atque aeterno principatu numerorum et similitudinis et aequalitatis et ordinis veniunt? Atqui haec si terrae ademeris, nihil erit”⁵⁸.

5. É, portanto, possível falar assim: à música de Deus, à sua obra que se escande em infínitos e diferentes graus, espécies, estruturas, deve corresponder agora, por parte do homem, a música da existência pessoal. A vários níveis.

a) Primeiro, *na prática vital*. Ganha então relevância viver a sacramentalidade do mundo, na contextura da sua densidade material, obra da Sabedoria e do Verbo de Deus, apreender o seu carácter misterioso, que ninguém pode abarcar: “Totum autem ordinem saeculorum sentire nullus hominum potest”⁵⁹. Importa realizar no louvor pessoal do Criador – a nossa meta derradeira – o entrosamento do canto das criaturas e do canto humano: “Laudent te opera tua ut amemus te, et amamus te ut laudent te opera tua”⁶⁰.

Esta liturgia criatural, em que deve consistir todo o nosso destino de filhos de Deus, deve assentar no reconhecimento da bondade de todas as coisas criadas, não obstante a experiência de que “amaritudine plenus est mundus”⁶¹; na descoberta de que a beleza do todo, que nem sequer o pecado consegue corromper, é superior à beleza das partes singulares. “E Deus viu que tudo era bom”: “Nam singula tantum bona erant, simul autem omnia et bona et valde”⁶².

Agostinho, por seu lado, insiste reiteradamente em que a beleza assenta na ordem: “Nihil enim est ordinatum, quod non sit pulch-

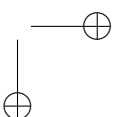
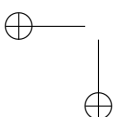
⁵⁸ *De Mus.* VI, 57.

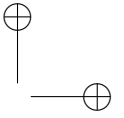
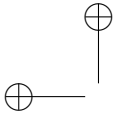
⁵⁹ *De vera rel.* 43.

⁶⁰ *Conf.* XIII, 33, 48.

⁶¹ *En. in Ps 86*, 6.

⁶² *Conf. XIII*, 28,43.





rum”⁶³; e na congruência: “*Turpis enim omnis pars universo suo non congruens*”⁶⁴.

O que nos incumbe, por conseguinte, é buscar e admirar a Providência divina, criadora e moderadora dos tempos, no conjunto da sua criação – “*Totum attende, totum lauda*”⁶⁵ – em vez de nos perdermos no amor das coisas temporais. Aliás, este último é em si mesmo absurdo, cego, incongruente. Quem por ele se fica é bronco, falho de discernimento, como aquele que – lembra o Bispo de Hipona numa passagem iluminadora – prefere apreciar um verso e não a arte exímia e criativa de fazer versos; que teimosamente persiste na audição de uma só sílaba e descarta a atenção ao poema inteiro, que se enreda na operação sensível de ouvir, mas descarta a inteligência⁶⁶.

Cabe-nos admirar a obra de Deus nos seus múltiplos graus⁶⁷, que devem servir de escadaria para ascender às coisas eternas⁶⁸. Como era de esperar, a imaginação musical agostiniana associa logo a metáfora da escada ao sentido da peregrinação para a Jerusalém celeste: “*Cantamus canticum graduum*”⁶⁹; e o ímpeto desse caminho que se desenha e se faz caminhando jorra do centro de gravidade onde reside o objecto do amor: “*pondus meum, amor meus; eo feror, quocumque feror*”⁷⁰. Porém, sob a pressão da solicitude e das preocupações, no meio da *innumerabilis varietas curarum*⁷¹. Na tensão e no contraste entre o *uti* e o *frui*, na consonância aprazível que nasce do uso ordenado. Daí que para o nosso santo o canto

⁶³ *De vera rel.* XLI, 77.

⁶⁴ *Conf.* III, 8, 15.

⁶⁵ *En. in Ps 148*, 10.

⁶⁶ *De vera rel.*, 43.

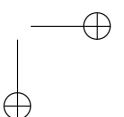
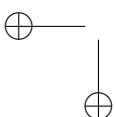
⁶⁷ *Conf.* XII, 28, 38.

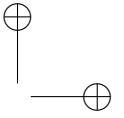
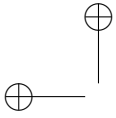
⁶⁸ *De vera rel.*, 52.

⁶⁹ *Conf.*, XIII, 9, 10.

⁷⁰ *Conf.*, XIII, 9, 10.

⁷¹ *Conf.*, XIII, 17, 20.





da alma seja o uso ordenado do corpo: “*ordinatissime utor corpore, qui est cantus animae spiritualis*”⁷².

Não admira que surja então, na mente compositiva de Agostinho, a profunda regra da vida espiritual que, de certo modo, ganhará mais tarde um perfil definitivo no *tantum quantum* inaciano, como pórtico de entrada dos *Exercícios Espirituais*, onde a ‘indiferença’ (o rumo certo do coração) a alcançar perante todas as coisas criadas – sinal da confiança, da entrega e da opção exclusiva pelo Criador – mais não significa do que a preferência e a lucidez do amor. Diz essa regra, alusiva à medida, ao ritmo, ao tempo, que cada qual “*utatur felicitate praesenti, ut potest, quomodo potest, quando potest, quantum potest*”⁷³. O seu horizonte de concreção é todo o universo relacional da vida humana no vínculo com Deus, com as coisas e com a existência quotidiana, a saber, o programa dos Dez Mandamentos. Como a prática vital também deve ser música, revela-se oportuna, na pena agostiniana, a alusão repetida à alegoria do saltério das dez cordas⁷⁴. E a vida inteira, com as suas múltiplas fainas, as obras, pode então virar canto incessante, louvor perene, sem espaços de silêncio. “*Vis ergo psallere? Non solum vox tua sonet laudes Dei, sed opera tua concordent cum voce tua. Cum ergo voce cantaveris, silebis aliquando; vita sic canta ut nunquam sileas.*” - “*Laudas cum agis negotium, laudas cum cibum et potum sumis, laudas cum in lecto requiescis, laudas cum dormis: quando non laudas.*”⁷⁵

O *quantum potest* do uso da felicidade presente equivale justamente ao sentido da definição de virtude como “*ordo amoris*”⁷⁶, como discernimento espiritual prático da dignidade e do valor dos seres no seu grau ontológico e como escolha lúcida do objecto da fruição. Na acepção agostiniana, como facilmente se pode ver em muitas passagens dos seus escritos, o *frui* implica sempre uma ade-

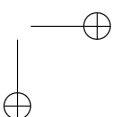
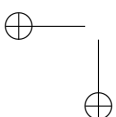
⁷² *En. in Ps 12, 6.*

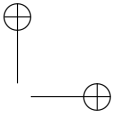
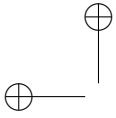
⁷³ *En. in Ps 91, 1.*

⁷⁴ *Conf. III, 8, 16; En in Ps 143, 9; Sermo 9, 5, 6.*

⁷⁵ *En, in Ps 146, 2.*

⁷⁶ *De Civ. Dei, XV, 22.*





são de amor, uma retenção, uma delonga e uma estância naquilo que se ama *propter se*, porque beatificante, e não para proveito ou prazer egoísta. Por conseguinte, ao adestrado na preferência hierárquica do amor, responderá, no meio da turbacão mundana, mas mediante a recusa do seu ruído, a escuta da voz de Deus, a percepção de um canto interior. No silêncio ressoará para a mente essa melodia, e em sua comparação tudo o mais é balbúrdia: “*audit rationabile carmen intrinsecus*”⁷⁷. Nos seus ouvidos virá assim desaguar a onda suave de uma música que nasce na eternidade: “*De illa aeterna et perpetua festivitate sonat nescio quid canorum et dulce auribus cordis: sed si non perstrepat mundus*”⁷⁸.

b) Existe ainda o exercício da música *na prática litúrgica*. Indicou-se em 2. a relativa ambiguidade da posição de Agostinho em face do uso eclesial do canto, a tensão por ele sentida entre a sedução do mero prazer auditivo e a ajuda que a música presta aos débeis na sua ascensão para Deus.

Sabemos que o cuidado pastoral venceu e inspirou ao bispo de Hipona algumas anotações cintilantes. Por exemplo, que seja consciente o canto no culto eclesial; que se cante com a razão e o discernimento: “*Intellectu cantemus*”⁷⁹. Que se capte e saboreie a inteligência das palavras que no canto se proferem: “*Audire vocem laudis, est intelligere intus...*”⁸⁰; que a voz não cante “*corde muto*”⁸¹, mas que entre ambos se estabeleça uma sinergia fecunda, ou seja, que o homem inteiro cante, com todo o seu ser, no sentido da intencionalidade última do *frui*, isto é, da actuação do amor, do amor pelo amor, e cujo fito e foco só pode ser Deus: *frui est enim amore inhaerere, alicui rei propter se ipsam*⁸². A genuína vida litúrgica

⁷⁷ *En. in Ps XLII, 7.*

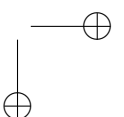
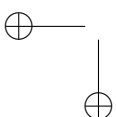
⁷⁸ *En. in Ps XLI, 9.*

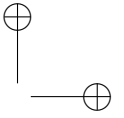
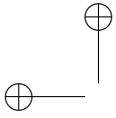
⁷⁹ *In Ps 18, II, 1; 13.*

⁸⁰ *En in Ps 12, 6*

⁸¹ *Sermo 198, 1.*

⁸² *Doctr. chr. 1, 4.*





pressupõe, pois, a ordem do coração na prática da vida concreta, sob a exigência da totalidade.

Lembre-se que Agostinho associa ao *frui* a ‘esperança’ da beatitude; por isso, só Deus pode ser o seu genuíno objecto, ou então o homem em Deus e por mor de Deus. Quanto ao mais, toda a *dispensatio temporalis*, proveniente da Providência divina, deve ser usada, não com amor e deleite duradouro, mas só passageiro, pois ninguém ama de tal modo o caminho, com seus veículos e instrumentos, que nele queira permanecer e não chegar àquilo que deveras se ama⁸³.

A junção do canto e da vida, isto é, o canto integral da existência, pressupõe na antropologia agostiniana a unidade inseparável do *esse*, do *nosse* e do *velle*⁸⁴. A sua expressão é a *ordinata dilectio*, que mana da vontade; esta, por seu turno, conjunge-se com a *iudex ratio* que, ao situar-nos no meio das coisas criadas, nunca confundirá o *uti* com o *frui*. Faz uso de si para entender Deus e d’Ele fruir; faz uso dos restantes seres racionais para com eles constituir a sociedade; usa o corpo na demanda da saúde, na paciência com o que há a tolerar, na justiça com o que é necessário regulamentar, na temperança com aquilo a que se renuncia: “*ita omnibus et sensis et non sensis utitur; nec aliquid tertium est. Iudicat autem de omnibus quibus utitur; de solo Deo non iudicat, quia secundum Deum de ceteris iudicat. Nec eo utitur, sed fruitur; neque enim ad aliquid aliud Deus referendus est, quoniam omne quod ad aliud referendum est inferius est quam ad id ad quod referendum est... Omnia ergo quae facta sunt, in usum hominis facta sunt, quia omnibus utitur iudicando ratio, quae homini data est*”⁸⁵.

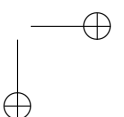
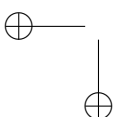
O canto da liturgia, para ser genuíno louvor, está sujeito a condições várias: a concórdia, a união de toda a Igreja⁸⁶; a interacção da voz e das obras: “*non sola vox sonat, sed et manus consonat, quia*

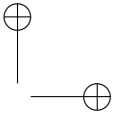
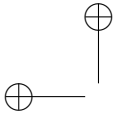
⁸³ *Doctr. chr.* 1, 39.

⁸⁴ *Conf. XIII*, 11, 12.

⁸⁵ *Div. qu.* 30.

⁸⁶ *In Ps 149*, 7),





*verbis facta concordant*⁸⁷; ou seja, o empenho total do homem, já que neste a *iussio cogitationis* precede a acção: *facta enim de cogitatione procedunt*⁸⁸. Portanto, “*cantet vox, cantet vita, cantent facta*”⁸⁹. E mais uma vez: “*Laudate de totis vobis: id est, ut non sola lingua et vox vestra laudet Deum, sed et conscientia vestra, vita vestra, facta vestra*”⁹⁰.

É que o cântico novo é o canto da caridade, do amor discretivo, atento e jerárquico, que resiste à confusão ontológica nascida da perversão da vontade. E quando o amor clarividente reina, na percepção da ordem divina da criação e da redenção, na consonância das diferenças, dos contrastes e das tensões da *universitatis pulchritudo*, poderá então surgir a *jubilatio*, o puro inebriamento cantante, o melisma sem palavras que jorra do centro da alma: *Jubilatio namque, id est ineffabilis laus, nonnisi ab anima proficiscitur*⁹¹.

6. Vislumbramos assim que o autor das *Confissões* atribui à arte dos sons (tomada na sua realidade ou só como metáfora) um sentido anamnésico do *cursus ornatissimus et ordinatissimus*, do ‘cântico admirável’ das coisas transitórias e fluxíveis, mas de acordo com a visão que da ‘*memoria*’ nos oferece, ou seja, no tríplice momento que esta tem de evocação do passado (a obra da criação e da redenção enquanto desfraldada *pro temporum diversitate*), de apreensão do presente (a admiração laudativa, no culto e na vida, do *ordo rerum* enquanto peregrinamos *in spe*) e, por fim, de expectativa do futuro (a orientação para a paz sem crepúsculo⁹², para a realização integral da missão do Verbo encarnado, para o reconhecimento definitivo da bondade de toda a criação, obra da Trindade). “*Unde musica, id est scientia sensusve modulandi ad admonitionem mag-*

⁸⁷ *Ibidem*, 8.

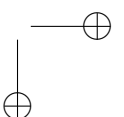
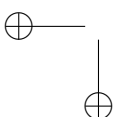
⁸⁸ *In Ps 148*, 2.

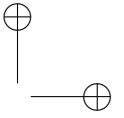
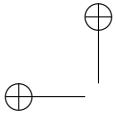
⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *In Ps 150*, 8.

⁹² *Conf.* XIII, 35, 50.





*nae rei etiam mortalibus rationes habentibus animas Dei largitate concessa est.*⁹³

Indica ela, pois, a consonância formosa do governo divino: “*Musica ad indicandam divinae gubernationis harmoniam hominibus concessa est.*”⁹⁴ Evoca, pela sua cadência ‘numerosa’, a música imanente a Deus: “*quomodo a corporalibus et spiritalibus sed mutabilibus numeris perveniatur ad inmutabiles numeros, qui iam in ipsa sunt inmutabili veritate.*”⁹⁵

Pela fruição da música, mas não ficando nela, ascendemos à música verdadeira, que é a harmonia da criação, toda ela arrastada pelo Espírito para a culminação escatológica. Emerge então o pensamento da *pax*, que surge no final das *Confissões* e na *Cidade de Deus* 19, 13, definida como a *omnium rerum tranquillitas ordinis* na sua semelhança e dissemelhança, sob o pressuposto da mitigação dos apetites da alma irracional, do consenso entre conhecimento e acção na alma racional, da reconciliação da alma e do corpo na ordenação da vida, da harmonia entre Deus e o homem mortal sob o apelo da lei eterna e do sentido último da realidade, da concórdia doméstica e civil.

Corresponde-lhe, do nosso lado – já antes se viu – e como preparação para o Sábado escatológico, a ortopraxis da existência quotidiana. “*Sic cantant canticum novum, sic dicunt Alleluia, corde, ore, vita*”⁹⁶. Por isso, Agostinho vê também os santos simbolizados em todos os instrumentos para louvar Deus⁹⁷, realça a harmonia na sua diferença: “*ut diversitate concordissima consonent*”⁹⁸. De certo modo, nós próprios também somos a música: “*Vos estis tuba,*

⁹³ *Ep.* 166, 13.

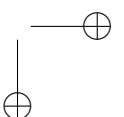
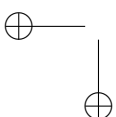
⁹⁴ *De mus.* II, 726.

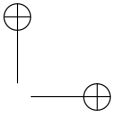
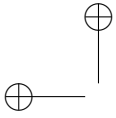
⁹⁵ *Retr.* 1, 11, 1.

⁹⁶ *In Ps 148*, 16.

⁹⁷ *In Ps 150,5*, 6.

⁹⁸ *In Ps 150*, 7.





psalterium, cithara, chorus, chordae, et organum, et cymbala jubilationis bene sonantia, quia consonantia”⁹⁹.

*

* *

E várias outros aspectos se poderiam referir a propósito do tema da música em Agostinho: as influências e os pressupostos filosóficos subjacentes à sua concepção¹⁰⁰; a ressonância entre a Trindade divina em que o Pai, o Filho e o Espírito Santo são relações vivas numa unidade de substância, e a criação – pressuposto que leva Agostinho a ver todos os elementos da criação, não como ‘coisas’, mas como ‘qualidades’ inerentemente interconexas, que se combinam e recombinaem numa variedade infinita, que reflecte a glória de Deus¹⁰¹. Seria igualmente possível rastrear alguns motivos agostinianos na poesia europeia e na estética musical. Mas outros já o fizeram há muito, e melhor¹⁰².

⁹⁹ *In Ps 150*, 8.

¹⁰⁰ Cf. W. Tatarkiewicz, *Storia dell’Estetica*, Vol. 2: *L’estetica medievale*, Tutim, Einaudi, 1979, pp.59-79.

¹⁰¹ J. Milbank, *Theology and Social Theory*, Cambridge, Blackwell, 1990, 424-25.

¹⁰² Cf. Leo Spitzer, “Classical and Christian Ideas of World Harmony”, in *Traditio*, Vol. II (1944), pp. 409-464; Uriarte, “La música según San Agustín”, *Revista Agustiniana*, IX, 418-425, 533-541; X, 100-106, 401-407, 457-550; XI, 137-142, 199-204; “San Agustín músico”, *Revista Agustiniana* XIII, 528-532.

