



## A estética musical agostiniana: a música em seu papel transcendental de ascensão a Deus

Rita de Cássia Fucci Amato

**Resumo:** A concepção de música elaborada por Santo Agostinho no seu tratado *De Musica* reflete sua incansável investigação acerca de Deus, elaborando a música em perfeita congruência com o amor a Ele devotado e instituindo um harmonioso vínculo entre a beleza sensível e a Beleza Suprema. Para investigar sua concepção estética musical, foi adotada como principal referência, além do referido diálogo, a obra *Traité de la musique selon l'esprit de Saint Augustin*, de Henri Davenson.

**Palavras-chave:** filosofia patrística; estética musical; diálogo *De Musica*.

**Abstract:** The conception of music elaborated by Saint Augustine in his dialogue *De Musica* reflects the untiring investigation about God, developing the music in a perfect congruency with the love devoted to Him and establishing a harmonious entail between the sensible beauty and the Supreme Beauty. To investigate his musical aesthetical conception, it was adopted as main reference, over there the referred dialogue, the work *Traité de la musique selon l'esprit de Saint Augustin*, by Henri Davenson.

**Keywords:** patristical philosophy; musical aesthetics; *De Musica* dialogue.

\*\*\*

Santo Agostinho foi um dos mais célebres escritores e, com sua obra, diversa e densa, versou sobre todos os domínios do dogma cristão, contribuindo resolutamente para a enunciação do cristianismo. Ele viveu numa época de decadência, no limite do mundo greco-romano e o medievo, em que a cultura estava reduzida à mera erudição e ao frívolo esteticismo.

Possuidor de uma complexa personalidade, Agostinho, embora tenha experimentado o fascínio dos valores mundanos, manteve a investigação constante do Bem Supremo – Deus. Incongruências sempre fizeram parte de sua vida, desde sua origem africana, com profunda dominação romana, até sua convivência cotidiana com pagãos e cristãos que, certamente, frutificaram em proficientes obras, apesar de carregadas de fortes e contrastantes sentimentos.

Grande dilema viveu ele no tocante à sua vida profissional de retórico e sua indispensabilidade em questionar e compreender o mundo que o cercava. Eleger uma brilhante carreira na monarquia burocrática e se casar ou se empenhar ao entendimento das *coisas do alto* certamente não foi uma empreitada simples.

O entendimento sobre a África, à época de Agostinho, revela grandes oportunidades de entendê-lo como um homem apreensivo com a divisão na Igreja, especialmente entre donatistas e católicos; como um grande orador que exerceu influências sérias na elite intelectual de sua época; como um bispo, de Hipona, uma cidade marítima, irradiou seus conhecimentos para além da África até a intelectualidade da Igreja; e, fundamentalmente, como um homem diligente, imerso em seus deveres e ciente de seu potencial literário, utilizando-o no convencimento das pessoas de menos fé ou, talvez, de mais razão (FUCCI AMATO, 1999: 10-31).

O diálogo *De Musica* (AGOSTINHO, 1988) pertence à primeira série de escritos didáticos e filosóficos, iniciados por santo Agostinho à época de sua estada em Cassiciaco (hoje Cassago de Brianza, situado à distância de sete léguas de Milão).

Em Cassiciaco, Agostinho permaneceu de setembro de 386 até março de 387, quando deu início ao *Disciplinarum libri*, na tentativa de oferecer uma perspectiva de todas as artes liberais: gramática, dialética, retórica, música, geometria, astronomia e filosofia. Nesta época, ele estava em preparação para o seu batismo e em companhia de sua mãe Mônica, seu irmão Navigio, seu filho Adeodato, seus primos Lastidiano e Rústico, seu amigo Alipio e seus discípulos Licencio e Trigecio.

Nestes diálogos, Agostinho, por meio de uma incansável busca da verdade, começou a adentrar-se pela região do espírito, o que o transformou num dos mais ilustres mestres da humanidade:

Todos estes primeiros escritos constroem uma doutrina racional e mística sobre Deus e a alma. Seus singulares e penetrantes argumentos - o mais famoso deles, sua antecipação do cartesiano *cogito ergo sum* - revelam um pensador intuicionista, capaz de dirigir o impulso de toda a ciência a uma meta transcendente, que dá precisamente sentido ao diálogo *De Musica* na atmosfera intelectual de Cassiciaco (LOPE CILLERUELO et al., 1988: 50).

O pensamento central e absolutamente imprescindível do *De Musica* foi a ascensão ao conhecimento de Deus e Sua presença no mundo, que elaborou de forma técnica nos cinco primeiros livros, abordando conhecimentos

específicos sobre o *ritmo*, o *metro* e o *verso* e culminando no sexto livro para a concepção de Deus.

Faz-se relevante destacar que Agostinho foi um dos realizadores mais bem sucedidos da síntese realizada entre a tradição grega e as exigências da doutrina cristã. Nesta síntese, a figura de Platão foi de excepcional relevância nas elaborações realizadas por ele, principalmente no que diz respeito à concepção platônica dos números, especialmente, os *números ideais*, tidos como eternos, subsistentes, de natureza idêntica à das Idéias (FUCCI AMATO, 2006: 16-20).

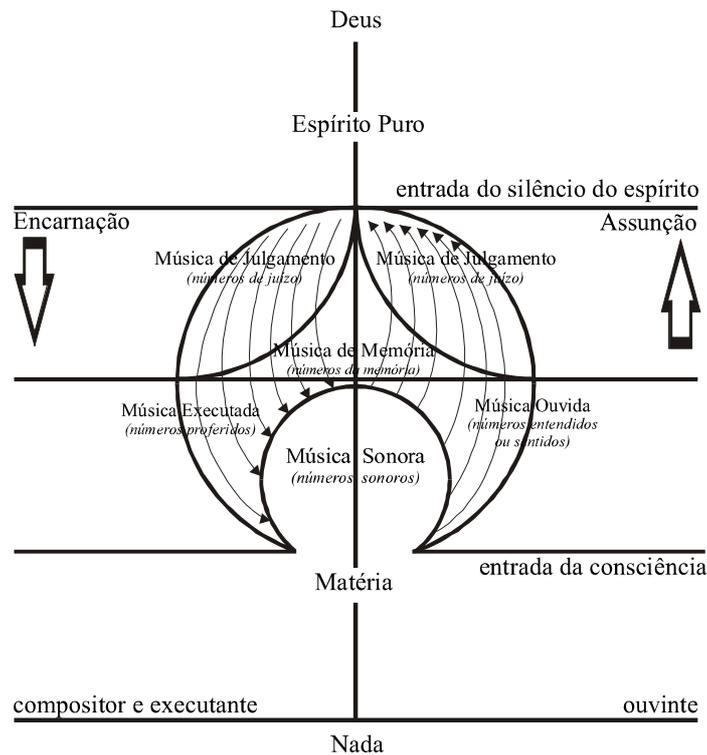
Agostinho rerepresentou o mundo platônico das Idéias, inovando-o com a figura exponencial do cristianismo, no *Livro VI*, do *De Musica: Deus, fonte e lugar dos números eternos*.

Outro ângulo indispensável, vindo de Platão e utilizado por Agostinho, foi a ruptura entre conhecimento intelectual e conhecimento sensitivo, refletido na própria natureza do homem, entre a alma e o corpo. A superioridade da alma sobre o corpo apareceu diversas vezes no *De Musica* e nas *Confissões*.

Platão, que definiu a arte como um “divino entusiasmo” e como fruto do amor que impele a alma para a imortalidade, essa geradora e procriadora do belo, influenciou Agostinho, quando da sua concepção da música estar em harmonia com o amor dedicado a Deus, beleza terrena a caminho da Beleza Suprema e Criadora. A música, assim elaborada, ascenderia a Deus e, presente Nele, liberta de toda forma corpórea, estabeleceria morada celeste.

Seis séculos após o aparecimento de Platão, um neoplatônico, Plotino, realizou uma síntese do pensamento filosófico grego com o pensamento religioso e apesar de ter-se baseado nas religiões pagãs orientais, assegurou uma providencial interpretação da realidade, entendendo-a proceder de apenas uma raiz divina, desfazendo o pluralismo platônico. Exatamente esta concepção plotiniana foi posta a serviço do cristianismo, numa re-elaboração de santo Agostinho: o Uno de Plotino sofreu uma identificação cada vez maior com o Deus cristão (FUCCI AMATO, 2006: 20-23).

Ainda, Agostinho recebeu da herança plotiniana um especial cuidado com relação à música, concebida como um dos meios de retornar ao Uno. Ela foi percebida como tendo em si a capacidade de transportar o homem da harmonia sensível à harmonia inteligível e, finalmente ao Uno, fonte universal de toda harmonia; aí está, a *segunda parte* do *Livro VI*, do *De Musica: Deus, fonte e origem das harmonias eternas* (AGOSTINHO, 1988).



O diálogo *De Musica* procurou construir uma doutrina racional e ao mesmo tempo mística sobre Deus e a alma; revelou um pensador com profundas intuições de conduzir a ciência a uma aspiração ascendente. Ateve-se ao estudo do ritmo da palavra, organizado na poesia grega e latina, em *pés* métricos. Como entender esta organização?

Se tomarmos a nossa concepção moderna, a música é realizada por uma sucessão de sons que nos transmite a sensação de movimento; se pensarmos sobre um movimento ordenado, encontramos o ritmo. Pois bem, dentro deste movimento ordenado há “células” ou “motivos”, que são os elementos primários da composição musical; os *pés*, portanto, têm semelhança com os motivos, tanto nas suas pequenas ações de impulso, quanto nas de repouso. Esta é a parte estritamente “contável”, racionalizável da música, do verso.

Caminho inteligente, traçado por Agostinho, pois, cuidadosamente, separou esta música racional, uma ciência nobre, da pura imitação e virtuosidade da música dita vulgar. Esta separação encontrou eco na pregação agostiniana, de tendência platônica, a moderar o prazer sensível.

Racionalizar a música e tendê-la como conhecimento matemático, através dos *números*, afastou-a dos prazeres carnavais e mundanos, para os quais ela era

amplamente utilizada neste período de decadência dos costumes e hábitos do Império Romano. Analisar e sempre analisar metricamente foi a postura do entendimento, mas, também de controle das sensações prazerosas duramente combatidas pelo cristianismo, frente às atitudes pagãs àquela época.

Agostinho destacou-se neste diálogo por ter efetivamente realizado análises tão racionais, apesar de sempre estar na busca de uma fundamentação filosófica de toda esta teoria métrica. Grande e especial contribuição que o diferenciou de tratadistas anteriores e contemporâneos.

No *Livro VI*, ofereceu-nos uma original teoria sobre o conhecimento sensível, graficamente exposta por Davenson (1942: 52)

É notável salientar que, no século IV, ocorreu um momento singular da música nas celebrações litúrgicas. Por um lado, o latim estava se estruturando como língua da Igreja e, por outro, a elaboração musical foi posta a serviço da palavra, essencialmente ligada ao cristianismo. Portanto, uma nova língua e, conseqüentemente, uma nova cultura e o início de um processo histórico de ordenação, fixação e metodização do canto litúrgico na igreja foram se efetivando à época de santo Agostinho.

A concepção do cristianismo de que as boas obras seriam recompensadas “mais adiante”, um privilégio transcendente, ajudou os fiéis a se manterem pacientes e dóceis nesta vida. A música, indiscutivelmente, foi um dos pilares na sustentação desta fé.

Por outro lado, Agostinho concebeu-a como imitação, uma imagem da Beleza espiritual, simultaneamente anterior e superior àquela música sensível e sonora, postura assumida anteriormente por Plotino. A sua verdadeira existência transcendeu o humano e vinculou-se à natureza espiritual. Frutos deste pensamento, a sensação e a memória integraram a alma e, mais ainda, houve um avanço quando do entendimento que o corpo exerceria sua ação sobre a alma, neste particular da percepção da música sonora.

Elaborou uma ponte entre o grau de existência desta música interior e o fenômeno do reconhecimento: “*reconheço apenas o que já existia em mim*”. Memória, música interior e reconhecimento, elos encadeados na justificação desta música de julgamento. E mais, esta música racional vinculada às leis matemáticas; é preciso não esquecer.

A participação da música na inteligibilidade do número trazia uma beleza, porém, era drástica esta redução, oferecida pelo bispo de Hipona que,

magistralmente a re-elaborou no final do *De Musica*, quando ele assumiu que ela poderia participar da glória dos corpos após a ressurreição.

Admiravelmente, mais uma vez, o cristianismo conseguiu redimensionar as influências platônicas de Agostinho. Se a redução anterior era própria dos filósofos, ele rompeu essas algemas com um profundo sentimento de crença em Deus.

Esteve presente em Agostinho outro referencial de tradição platônica: o caminho ascendente baseado nos graus de beleza. O que quer dizer isso?

Se admiramos o *belo*, quanto mais belo deve ser o Criador do Belo! Deus-Beleza Suprema tornou-se o ápice na noção de ordem, juntamente com a dialética do amor.

Distinção fundamental na concepção de música foi apontada quando santo Agostinho concebeu-a como instrumento para chegar à sua meta, exposta pela palavra “*uti*” (utilizar) diferentemente da palavra “*frui*” (desfrutar). A música agostiniana apresenta-se participando da realidade própria de Deus e, mais, por meio dela somos conduzidos na nossa peregrinação em direção a Deus.

A imagem potente de Deus deu-se por meio de uma apropriação dos números ideais platônicos, eternos e, por Agostinho, na sua elaboração cristã, como indo ter diretamente a Deus. Agostinho possuía uma paixão pela música, pela sua capacidade inata de emocionar e fazer pulsar um sentimento puro e um abrandamento de emoções que desembocava num ilimitado desejo de Deus.

A música foi concebida pelo bispo de Hipona como a ciência de modular bem e, portanto, uma ciência nobre categoricamente colocada como fruto da razão, com acentuada diferença da música vulgar. Esta conceituação da música como ciência – conhecimento matemático - deixou clara a preocupação de Agostinho, com fortes tendências platônicas, a moderar o prazer sensível e a elevar o homem ao mundo inteligível. A apalpabilidade e consistência das palavras transformadas em ritmos tornavam-se passíveis de análises racionais, na tentativa de convencer os mais incrédulos das verdades eternas.

Estabeleceu-se, no diálogo, uma grande quantidade de regras racionais para a combinação rítmica das palavras e versos; entretanto, a inquietação agostiniana dizia respeito ao ritmo universal e ordenador de todas as coisas.

Agostinho manteve-se ligado à realidade musical, transportando-a com delicadeza para um mundo invisível, silencioso, imóvel e imutável chamado por Platão de inteligível e, para os cristãos, um mundo pertencente a Deus.

O músico, na concepção agostiniana, era um organizador da linguagem sonora, elaborador de signos, um escultor de sua própria imagem sonora interior, um veículo da voz do Silêncio, morador de sua alma. Estas imagens podem definir bem a relação de valor que foi estabelecida por santo Agostinho no final de seu tratado, vigorosamente influenciado pelo cristianismo: o homem como um corpo ligado à alma em busca da eternidade.

De grande aceção foi a postura de Agostinho em suas *Retratações*, ao se referir à possibilidade de que após a ressurreição não haveria mais música sensível, mas sim, sua salvação e transfiguração juntamente com os corpos. Reduzir, pois, a música às matemáticas foi um esforço vão de convencimento dos pagãos, incrédulos da possibilidade de interferência divina em suas vidas.

A compreensão da concepção da música agostiniana poderia encontrar outro 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 (PÉPIN, 1974: 78).

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 conduzia 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! (*Ibid.*, 148, 15)

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.

[...] a dialética da beleza confunde-se com a do amor. Ora, há uma ordem do amor (PÉPIN, 1974: 88).

O amor em Deus foi, repetidas vezes, entoado por 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 desagrades 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" (AGOSTINHO, 1973: 81-2).

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 uma espécie de relação vital ficou estabelecida entre beleza e amor, num vínculo profundo, gerador de expressivas abordagens realizadas pelo Hiponense.

Inserida numa outra fundamentação, 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, τοχαραχρησθαι.

[...] 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?” (DAVENSON, 1942: 87-8).

A apresentação de um expressivo contraponto 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 depreender 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: vaidade pura, brincadeira sem substância, ela se situa numa zona superficial do divertimento (DAVENSON, 1942: 89).

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; *Dent.*, 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) (DAVENSON, 1942: 92).

Por outro lado, a arte apresentada como 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, onde 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” (AGOSTINHO, 1973: 197-8).

Novamente 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 perseverante 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 desgarrar 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 d’Ele (DAVENSON, 1942: 112-3).

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 carnaís; 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" (DAVENSON, 1942: 114-21).

Nesta postura, a música apresentou-se como uma técnica auxiliar de vida interior, um meio de fazer reinar em nós a calma e a tranqüilidade, necessárias à contemplação e também à oração.

A experiência musical não se reduzia apenas como um benefício ao realizar a libertação e o apaziguamento 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) (DAVENSON, 1942: 32).

Na elaboração deste trabalho foi exequível desvelar duas constantes na obra agostiniana: sua indagação sobre os caminhos de ascensão a Deus e a ausência de homogeneidade de sua obra, admiravelmente rica e bela.

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

\*\*\*

### Referências bibliográficas

- AGOSTINHO, Aurelio. *Confissões*. São Paulo: Abril, 1973. 316p. (Os Pensadores, 6).
- \_\_\_\_\_. *De Musica*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1988. p. 49-361 volume XXIX.
- DAVENSON, Henri. *Traité de la musique selon l'esprit de Saint Augustin*. Neuchatel: Éditions de La Baconnière, 1942.
- FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *Santo Agostinho: "De Musica"*. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação [Fundamentos da Educação]) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.
- \_\_\_\_\_. Deus e música em santo Agostinho: contrapontos e variações. *Información Filosófica: Revista Internacional de Filosofía y Ciencias Humanas*, Roma, v. III, n. 3, p. 15-38, 2006.
- LOPE CILLERUELLO et. al. *Obras completas de San Agustín*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1988. vol. XXXIX.
- PÉPIN, Jean. Santo Agostinho e a Patrística Ocidental. In: CHÂTELET, F. *A filosofia medieval: do século I ao século XV*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974. p. 73-95. vol. II.