

AS ORIGENS DA TEORIA DA MÚSICA EM SANTO AGOSTINHO

THE ORIGINS OF MUSIC THEORY IN SAINT AUGUSTINE

KHAE LHUCAS FERREIRA PEREIRA

Universidade Federal do Paraná/Sorbonne Université

khaelucas@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5473-9079>

Texto recebido em / Text submitted on: 27/02/2025

Texto aprovado em / Text approved on: 19/05/2025

Resumo

Este artigo esboça os possíveis conceitos provenientes da Antiguidade Clássica que ofereceram a Santo Agostinho as referências teóricas para a formulação de seu pensamento sobre a música. Sequencialmente, a pesquisa analisa a música compreendida como arte da modulação sonora, seu papel na memória, sua estruturação numérica e seu caráter metafísico. A pesquisa menciona as tradições literárias que influenciaram o Bispo de Hipona, sobretudo para formar seu entendimento da compleição sacra da música e sua expansão no universo, através de padrões de medida. Ao final, apresenta as implicações da regra da harmonia, que gera efeitos psicológicos refletidos no comportamento e na arquitetura como expressão de beleza.

Palavras-chave: Música, arte, números, harmonia.

Abstract

This article outlines the possible concepts derived from Classical Antiquity that provided Saint Augustine with the theoretical references to formulate his thoughts on music. Sequentially, the research analyzes music as the art of sound modulation, its role in memory, its numerical structuring, and its metaphysical nature. The study also mentions the literary traditions that influenced the Bishop of Hippo, particularly in shaping his understanding of the sacred nature of music

and its expansion in the universe by means of measurement patterns. Finally, it presents the implications of the rule of harmony, which generates psychological effects that reflect on behavior and architecture as an expression of beauty.

Keywords: Music, art, numbers, harmony.

Em *A Música*, Santo Agostinho postula uma sistematização da música a partir da modulação verbal. Conforme sua habilidade de orador que domina o ritmo do discurso, ele propõe a partir do estudo da música uma formação preparatória para se conhecer a estrutura das relações metafísicas que se concretizam nos números. Nessa obra, que faz parte de um anseio de compor tratados sobre as disciplinas liberais, as questões técnicas sobre a música são desenvolvidas nos cinco primeiros livros, que são preparação para o salto de abstração que se dá na abordagem das ideias filosóficas apresentadas no sexto livro. Esboçada em 387 e publicada no ano 389, faz parte do elenco dos *Diálogos Filosóficos* iniciados em Cassiciaco, retiro dedicado à investigação de diversas questões. Essa coleção está demarcada entre uma década da vida de Agostinho, que compreende o fim de sua carreira como professor de retórica em Milão, em 386, e sua sagração para o trono episcopal de Hipona, em 395.¹

Agostinho reconhece nas primeiras páginas de *A Música* uma conceitualização precisa de que “arte” ou “técnica” também designa “disciplina”, “ciência”,² colocando o conceito de *ars* sob a necessidade de um conhecimento habilidoso, de modo que o termo *scientia* não pode ser dispensado na definição de música, porque esta não é apenas reprodução de sons indiscriminados, mas exige conhecimento sobre leis de dimensão e de números.³ Logo, a filosofia da arte no pensamento de Agostinho se relaciona com uma competência objetiva e não um critério de gosto. A etimologia grega *musike techné* indica a música como a arte das musas, divindades

¹ Esse período que inclui também a conversão de Agostinho ao cristianismo é destacado pela sua dedicação obstinada à Filosofia, sendo que só na fase posterior, como bispo, é que irá se ocupar de temas de caráter doutrinal que definiram seu reconhecimento proeminente entre os Padres da Igreja. Estudiosos agostinianos identificam uma evolução de pensamento ou uma nítida ruptura. Nós, no itinerário de nossa pesquisa sobre esse autor, quando percorremos obras de diversos períodos, evidenciamos um pensador que elabora, revisa e melhora, suas compreensões. O que se torna evidente em *Retratações*, livro que Agostinho escreveu para corrigir suas publicações como uma revisão geral de sua produção literária.

² Cf. August. *De Mus.* 1.1.1.

³ Cf. Sousa 2021: 12.

femininas que cantavam as memórias de grandes feitos do passado da tradição helênica. Em sua enciclopédia latina, publicada no século sétimo d.C., *Etimologias*, Isidoro de Sevilha explica essa compreensão da música como derivação da atividade das musas relacionada com um memorando:

Música é a destreza na modulação, consistente no som e no canto. Chama-se música por derivar de “musa”. O nome das Musas, por sua vez, tem sua origem em *môsthai*, que quer dizer “procurar”, já que, por elas, conforme acreditaram os antigos, se procuraria a vitalidade dos poemas e a modulação da voz. Seu som, por ser matéria perceptível pelos sentidos, remonta à noite dos tempos e transmite-se pela memória. Por isso os poetas imaginaram as Musas como filhas de Júpiter e de Memória, pois se seus sons forem, pelos homens, gravados na memória, perdem-se, já que não podem ser escritos.⁴

A partir desse entendimento que procede da Antiguidade pagã e é transferido para a Idade Média cristã, Agostinho declara que “música é a ciência do bem modular”,⁵ definindo música como uma sabedoria aplicada sobre a entonação, “ciência do bem mover, de tal sorte que o movimento seja querido por si próprio e, por isso mesmo, por si próprio venha a agradar”.⁶ Em *A Música*, a habilidade da modulação define a competência de harmonizar os sons, num movimento não utilitário, mas agradável por si próprio. Em todas as coisas bem feitas há modulação, como sinônimo de conservação de medidas. Esse conhecimento é transmitido pelos músicos aos instrumentos musicais, sobre os quais é aplicado um movimento, que não é utilitário, mas desejado por si mesmo com a finalidade de agradar.⁷ Nessa obra que compõe um tratado de teoria musical para o Ocidente, Agostinho oferece um vocabulário conceitual que será referência pelos quinze séculos seguintes, ao compreender termos musicais como *modus*, *tempus*, *pulsus*, *modulatio*, *modulando*, *concinnando*, *copula*. Ele ainda

⁴ Isid. *Orig.* 3.15.1-2: “Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens. Et dicta Musica per derivationem a Musis. Musae autem appellatae ἀπὸ τοῦ μῶσθαι, id est a quaerendo, quod per eas, sicut antiqui voluerunt, vis carminum et vocis modulatio quaereretur. Quarum sonus, quia sensibilis res est, praeterfluit in praeteritum tempus, inprimiturque memoriae. Inde a poetis Iovis et Memoriae filias Musas esse confictum est. Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt.”

⁵ August. *De Mus.* 1.2.2: “Musica est scientia bene modulandi”.

⁶ Isid. *Orig.* 1.2.3: “Scientiam modulandi iam probabile est esse scientiam bene movendi; ita ut motus per se ipse appetatur, atque ob hoc per se ipse delectet”.

⁷ Cf. Sousa 2021: 8.

explora a percepção sensorial do ritmo, como modelos de acento que em sua variedade manifestam estados emotivos através da pulsação. Todavia, na sua medida de movimento a música se relaciona com o tempo, através de seu esquema de duração, o metro. Na variedade de suas medidas existe uma ciência de conexão. É essa unidade de sons variáveis, conectados pela arte da modulação, que torna a música agradável e, por isso, não apenas sensível, mas memorável. Assim, unidades separáveis e distintas – como os termos atribuídos à aritmética e à gramática – ganham uma composição para formar o verso, e o resultado é o que Agostinho chama *suavitas*, deleite reconhecido pelos sentidos que conduz a uma compreensão de prazer que se dá na mente.⁸

Em *A Ordem*, livro da coleção dos *Diálogos Filosóficos*, Agostinho havia observado uma dupla incidência, sensorial e intelectual, que é como uma sinopse da sua filosofia sobre a moderação sonora e seus encargos na mente: “Assim esta disciplina, que participa dos sentidos e da inteligência, recebeu o nome de música”.⁹ No entanto, em *Confissões*, sua obra mais célebre, o Bispo de Hipona faz uma abordagem sobre a música em que reconhece nela um exercício da memória, ao considerar o enlevo musical um prazer intelectual através da percepção sonora, pois é a lembrança dos movimentos já entoados que causa a compreensão do ajuste de todas as notas na totalidade de uma composição.

Repassando as lembranças da educação que recebeu na infância, o autor de *Confissões* recorda também seu desinteresse aborrecido pela matemática: “era para mim uma cantilena odiosa, enquanto [pelo contrário] me encantava o vão espetáculo de um cavalo de madeira cheio de guerreiros, o incêndio de Troia e até ‘a sombra de Creusa’”.¹⁰ Assim, pelo programa formativo de seu tempo, os rudimentos literários da cultura grega e romana compõem o desenvolvimento intelectual de Agostinho, que desde cedo exibe sua disposição para as letras e se emprega como professor de retórica em Cartago, carreira que é expressão do seu talento pessoal e do processo educacional que percorreu nos padrões pedagógicos ainda vigentes na Antiguidade Tardia.

⁸ Cf. Deusen 2019: 684-685.

⁹ August. *De Ord.* 2.14.41: “Unde ista disciplina sensus intellectusque particeps musicae nomen invenit”.

¹⁰ August. *Conf.* 1.13.22: “Odiosa cantio mihi erat et dulcissimum spectaculum vanitatis equus ligneus plenus armatis et Troiae incendium *atque ipsius umbra Creusae*”.

As numerosas citações de memória que permeiam abundantemente os textos de Agostinho denotam sua habilidade de memorizar desenvolvida desde a infância, e ele mesmo testemunha o rigor dessa aprendizagem precoce para decorar, como uma obrigação imposta desde cedo. Agostinho sabia recitar de memória as poesias de Virgílio; feito cristão, transfere essa habilidade para guardar os textos da Escritura. Em *A Alma e Sua Origem*, ele conta que seu amigo Simplicio era capaz de recitar toda a *Eneida* de Virgílio e até mesmo os *Discursos* de Cícero de cor.¹¹ Esse modo de apreensão mental do texto era obtido pela performance de constante declamação, uma condução melodiosa, exigida pelos professores como um exercício de assimilação. O objetivo do texto escrito é se tornar um texto oralizado, encontrar seu melhor e último ponto de aplicação na palavra falada, que pela cadência encontra uma melodia. Nas declamações de memória, através de temas ritmados, os jovens eram instigados a recitar os textos clássicos de maneira quase mecânica, sob um teste imediato que se revelava um desafio, mas a experiência da recitação induzia a uma apropriação definitiva do texto.¹²

Através desse método de memorização que chega até o entardecer da civilização romana, a Grécia Antiga compreendia a educação de seus cidadãos pela apresentação de modelos heroicos exaltados na poesia. As obras de Homero tinham um valor educativo ao colocar em constante evidência o exemplo de heróis que deveriam ser imitados. Os eventos que se sucederam na guerra de Troia e a saga de Ulisses para retornar para casa são narrados em versos que foram compilados em *Iliada* e *Odisseia*, mas antes eram recitados de cor e, com isso, a insistência em suas repetições queria fazer não só transmitir a história, mas incutir através da poesia modelos determinantes para a formação do homem grego, herdeiro do caráter evocado nas figuras míticas, de modo que guardar na memória um poema era também conservar uma forma moral para ser imitada.¹³

Agostinho nota que “a música é a ciência do bem mover”¹⁴ por excelência, no entanto, observa que essa arte se estende a outros domínios de ajustamento dos números: “tudo o que se move numericamente, observadas certas medidas de tempo e espaço, pode-se dizer bem movido – o que já

¹¹ Cf. Id. *De An. et Or.* 4.7.9.

¹² Cf. Varella 2023: 81.

¹³ Cf. Jaeger 1995: 59.

¹⁴ August. *De Mus.* 1.3.4: “Musica est scientia bene movendi”.

deleita e, pois, por isso mesmo, é muito a propósito chamado modulação”¹⁵. Inserida como principal modelo dessa regra universal da movimentação matemática, a música causa prazer em razão da articulação do som através de números que se relacionam, porque existe um sentido na sucessão de sons quando eles são organizados sobre uma estruturação harmoniosa. A melodia não é dispersa, mas pertence sempre a uma norma de harmonia, que é a formação sonora, o desenvolvimento melódico que consiste na progressão de acordes como um desdobramento natural numericamente associado.

Pitágoras foi o primeiro a sustentar que o princípio de todas as coisas é o número e reconheceu nas proporções matemáticas a base da escala musical. Proveniente da ilha grega de Samos, tendo nascido por volta do século sexto a.C., como geômetra e astrônomo, ele enfatiza o conceito de harmonia, que embora primitivamente fosse aplicado à escala musical, logo foi estendido a todas as esferas da realidade. A harmonia domina não só as notas organizadas em oitava, mas todo o cosmo está disposto sob o princípio fundamental dos números, desvelado na teoria musical.¹⁶

A tradição pitagórica compreende que o número é a regra que compõe a realidade, dá ordenação ao mundo e nada do que existe se ausenta de uma lei matemática que é imprescindível, assim, mostrou pelo estudo da música que os sons harmônicos obedecem, necessariamente, a uma relação numérica. Pitágoras percebeu que cordas mais curtas emitem sons mais agudos, estabelecendo uma relação entre o comprimento das cordas de um instrumento com a frequência vibracional, diretamente proporcional à sua dimensão. Ao dedilhar uma lira, demonstrou que o tom de uma corda soada na metade de seu comprimento é uma oitava acima do tom emitido na corda não pinçada, numa razão de $1/2$. Tocada em $2/3$ de seu comprimento, o som é de uma quinta acima de seu comprimento, e em $3/4$, a nota fica uma quarta mais alta. Baseada em relações simples de números inteiros, está constituída a escala musical. Todavia, não só a música, mas todas as harmonias são estabelecidas em relações numéricas, de maneira que os múltiplos padrões geométricos também geram suas melodias, como uma manifestação de frequência sonora emitida por toda natureza que produz o belo pela adequação matemática. Desse modo, os pitagóricos foram os

¹⁵ August. *De Mus.* 1.3.4: “Sed quia bene moveri iam dici potest, quidquid numero servatis temporum atque intervallorum dimensionibus movetur (iam enim delectat, et ob hoc modulatio non incongrue iam vocatur)”.

¹⁶ Cf. Mora 2004: 2280.

precursores no estudo das relações matemáticas que regem os sons musicais, as proporções em que se baseiam os intervalos, a relação de concordância entre o comprimento de uma corda e a altura de um som. Por isso, a regra da produção do belo está intimamente associada à norma da harmonia.¹⁷

Da teoria musical à sua expansão abrangente sobre toda a constituição material, Pitágoras sugere a condição de uma regra numérica que governa o universo inteiro, disposto invariavelmente sob o padrão de uma escala musical, como que sob o fenômeno de uma harmonia cosmológica, sendo a ele atribuída a invenção da palavra *kosmos*, para designar a beleza do arranjo universal.¹⁸ Essa concepção de um regramento harmonioso que dispõe todas as coisas se sedimenta no pensamento de Agostinho possivelmente a partir da transmissão de formulações anteriores sobre a astrologia, assunto que lhe interessou no período em que esteve inserido entre os maniqueus, uma seita esotérica proveniente da Pérsia que no século terceiro d.C. se expandiu pelo norte da África onde disseminou sua doutrina dualista.

Em *A Ordem*, Agostinho identifica que “na música, na geometria, nos movimentos dos astros, nas rígidas regras dos números a ordem domina”.¹⁹ Os planetas e astros em seus movimentos de rotação, os seres vivos dos mais simples aos mais complexos, o homem com sua inteligência e livre-arbítrio, e mesmo as obras engendradas por sua arte, estão sob o efeito de uma melodia. Orador romano do primeiro século a.C., que através da obra *Hortênsio* fez Agostinho despertar para a Filosofia, Cícero narra esse entendimento de uma harmonia cósmica em *Da República*, livro quatro, no conto *O Sonho de Cipião*, personagem que ao contemplar a perfeita ordem do universo escuta a música das esferas celestes. Na mesma compreensão, Filon de Alexandria, exegeta judeu do primeiro século d.C., em seu comentário ao *Gênesis*, reconhece uma dança rítmica na criação, o embalo de uma canção universal na qual todas as coisas tomam o seu movimento e são conduzidas por uma coreografia que tende a colocá-las todas no seu devido lugar. Não obstante apareçam elementos singulares no universo, tudo está integrado como notas que, embora soem no tempo, pertencem a uma imensa composição de uma sinfonia eterna, que detém todas as coisas sob

¹⁷ Cf. Eco 2004: 63.

¹⁸ Cf. Spinelli 2015: 606.

¹⁹ August. *De Ord.* 2.4.14: “Iam in musica, in geometria, in astrorum motibus, in numerorum necessitatibus ordo ita dominatur”.

sua regência, numa dependência intransponível do que é temporal à uma condição de consonância com o que é transcendental.

Agostinho descreve essa categoria de existência vinculada à eternidade como um ajuste de afinação a uma tonalidade: “em numérica sucessão, as coisas terrenas – sujeitas às celestes – associam as órbitas de seus tempos ao assim chamado canto do universo”.²⁰ Compreensão que estimula a ideia de *Deus Modulator*, que dá movimento à sua criação, embora variada, jamais dispersa, antes interligada por uma ordenação numérica. Como faz em diversas ocasiões, Agostinho estimula a observação do mundo para corroborar sua conceitualização da ordem universal, mas em *O Livre-Arbítrio*, sob implicação da concepção pitagórica, identifica o *ser* com a constituição dos números:

Contempla o céu, a terra, o mar e todos os seres neles contidos, brilhando nas alturas ou rastejando a teus pés, voando ou nadando. Todos possuem beleza, porque têm seus números. Suprima-os e eles nada mais serão. Logo, de onde vêm eles, a não ser daquele de onde procede todo o número? Visto que o ser que neles está não existe a não ser na medida que realiza os números que possui.²¹

Nos séculos quarto e quinto da era cristã, contemporâneo a Agostinho, Boécio, cônsul romano que no cárcere redigiu *A Consolação da Filosofia*, descreve as compreensões pitagóricas não só acerca da formação numérica do universo e a descoberta dos modos musicais, como a distinção de tonalidades emitidas por um golpe de martelo de acordo com seu peso ou a gama de sons a partir do comprimento de uma corda, mas narra o efeito que a música tem diretamente sobre a psicologia. As observações esquemáticas da música na cultura romana são provenientes do período Clássico. Tal como na Grécia, Roma reconhecia as inferências dos efeitos sonoros que regem o universo e o movimento interior de cada homem. Mesmo na época de Agostinho, no último momento da Antiguidade Tardia, continuavam vigentes dois aspectos essenciais da antiga ciência da música: uma *vertente ética* – ou psicológica – e uma *vertente cósmica* que, por sua

²⁰ August. *De Mus.* 6.11.29: “Coelestibus terrena subiecta, orbes temporum suorum numerosa successione quasi carmini universitatis associant”.

²¹ August. *De Lib. Arb.* 2.16.42: “Intuere coelum et terram et mare, et quaecumque in eis vel desuper fulgent, vel deorsum repunt vel volant vel natant; formas habent, quia numeros habent: adime illis haec, nihil erunt. A quo ergo sunt, nisi a quo numerus; quandoquidem in tantum illis est esse, in quantum numerosa esse?”

vez, confluíram na compreensão da natureza numérica de todo o universo. Desse modo, o mundo romano que se estendia até à África do Norte continuava a refletir as grandes linhas esboçadas por Pitágoras e Platão sobre as implicações matemáticas na vida humana, como um *microcosmo*, e na ordem do universo, o *macrocosmo*.²²

É precisamente essa eficácia musical, que atinge o interior do homem e incide sobre suas lembranças, que Agostinho descreve em *Confissões* ao falar da música como um efeito psicológico contido no repositório da alma: “é verdade que essas melodias exigem não pequeno lugar em meu coração, e querem ser admitidas em companhia dos pensamentos que as vivificam”.²³ Existe uma tal relação entre os elementos físicos envolvidos na percepção sonora e o deleite metafísico que se dá no pensamento, que mesmo quando não é atingido diretamente pela vibração melódica, a lembrança dela faz reviver a experiência psicológica: “dimanando como que de secretíssimos sacrários, a música deixou certos rastros em nossos sentidos e nas realidades que sentimos”.²⁴

O som é uma vibração que se propaga no ar, como o latido de um cão, uma porta que bate ou um trovão. Barulhos dispersos e espontâneos da natureza. No entanto, a música é a ordenação dos sons, cujo efeito causa o deleite. Logo, não é a mera sonoridade física que causa o prazer, mas a identificação da harmonia que concilia as diferentes vibrações, como o reconhecimento intelectual de uma disposição cuidadosa sobre os diversos elementos recebidos pela audição. A música se estabelece como arte sob uma regra bem definida de modulação apropriada, técnica de produção sonora com ordem, mesmo diante de uma infinidade de possibilidades de composições que não cessam de ser engendradas sobre tantas gamas de combinações melódicas, mas que devem estar sempre sob a lei inevitável da harmonia, regra da progressão numérica que causa “um enorme prazer intelectual”.²⁵

A música possui um caráter vivificante, como uma capacidade de reanimar sentimentos, evocar pensamentos, enfatizar palavras, criar ânimo a partir da sonoridade imediatamente recebida ou então recordada,

²² Cf. Fagundes 2014: 34.

²³ August. *Conf.* 10.33. 49: “Attamen cum ipsis sententiis quibus vivunt ut admittantur ad me, quaerunt in corde meo nonnullius dignitatis locum”.

²⁴ August. *De Mus.* 1.13.28: “Procedens quodammodo de secretissimis penetralibus musica, in nostris etiam sensibus, vel his rebus quae a nobis sentiuntur”.

²⁵ August *De Mus.* 2.4.5: “Magna animi voluptate”.

pois “percebemos pelos sentidos o que confiamos à memória”.²⁶ Porém, Agostinho pondera a necessidade de domínio técnico sobre as melodias para o efeito psicológico. Ao narrar a admiração pela música, faz um respaldo sobre a condição necessária para a satisfação que só acontece nos cantos “quando entoados com suavidade e arte”,²⁷ “em voz límpida e modulação apropriada”.²⁸ Não basta o arranjo da harmonização, a interpretação implica destreza, de modo que “o som recebe a forma para ser canto”.²⁹ O canto é a produção de som pela voz humana, que na arte da modulação não apenas impõe padrões de harmonia à própria sonoridade vocal, mas através dela manifesta influências da interioridade, como uma linguagem inquietante que ultrapassa a descrição da pronúncia verbal: “sinto que todos os nossos afetos interiores encontram na voz e no canto, segundo a sua diversidade, os seus modos próprio de expressão, estimulados por não sei que misteriosa familiaridade”.³⁰

Agostinho no livro dez de *Confissões* é cauteloso diante do prazer causado pela música e reconhece uma tentação que concerne aos ouvidos, entre outras perdições elencadas que insistem sobre os sentidos humanos, inclinados para a distração, a curiosidade e a concupiscência. Os espólios do neoplatonismo e do estoicismo parecem resguardar o consentimento do Bispo de Hipona a qualquer deleite sensorial, que poderia significar uma interdição à superação dos sentidos, condição evocada como uma aprimoração do intelecto para galgar às realidades mais elevadas. Mas Agostinho recorda o efeito que a música teve no seu próprio processo de busca pela verdade. A pensar na forma como no passado as palavras que o atraíram foram apresentadas sobre movimentos melódicos convenientes que o conduziram à novidade cristã, reconsidera sua estima pela utilidade da música no percurso de elevação:

Todavia, quando me lembro das lágrimas derramadas ao ouvir os cânticos de tua igreja nos primórdios de minha conversão à fé, e ao sentir-me agora atraído, não tanto como pelo que nele se canta, quando é cantado em voz límpida e modulação apropriada, reconheço de novo a grande utilidade deste

²⁶ August. *De Mus.* 1.4.8: “Per sensus percipimus aliquid quod memoriae commendamus”.

²⁷ August. *Conf.* 10.33.49: “Cum suavi et artificiosa voce cantantur”.

²⁸ August. *Conf.* 10.33.50: “Cum liquida voce et convenientissima modulatione”.

²⁹ August. *Conf.* 12.29.40: “Quippe formatur, ut cantus sit”.

³⁰ August. *Conf.* 10.33.49: “Omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur”.

costume. Assim, oscilo entre o perigo do prazer e a constatação de seus efeitos salutareos e tanto mais me sinto atraído.³¹

Platão descreve em *A República* que “o ritmo e a harmonia penetram no mais fundo da alma e ali afetam-na mais fortemente, trazendo consigo a perfeição e tornando-a bela”.³² Constata, assim, a gravidade das implicações da música que depois também será reconhecida por Agostinho. A alma manifesta nas emoções os elementos musicais que experiencia. O ouvinte não fica ileso da percepção que entra pelos ouvidos, porque a música encontra lugar no âmago do homem e instala-se em seu interior. Alojada na lembrança, a melodia continua a emitir seus efeitos, dispondo o caráter do homem sob a regra da frequência de sua vibração. Platão anuncia que a produção das artes tem correspondência com os predicados do autor e sugere uma combinação entre arte e caráter:

A boa qualidade do discurso, da harmonia, da graça e do ritmo depende da qualidade do caráter, não daquele a que, sendo debilidade de espírito, chamamos familiarmente ingenuidade, mas da inteligência que verdadeiramente modela o caráter na bondade e na beleza.³³

Para o filósofo grego, a música forja a índole da personalidade, que plasmada na beleza das harmonias é apta para produzir artes belas. Contudo, a desordem do som também exhibe suas consequências, que aparecem como aliadas da perversidade: “a fealdade, a arritmia, a desarmonia, são irmãs da linguagem perversa e do mau caráter”.³⁴ Tamanha era compreensão da eficácia da *Arte das Musas*, que Platão a indica como instrumento de formação dos jovens, a fim de prepará-los para suas responsabilidades

³¹ August. *Conf.* 10.33.50: “Verumtamen cum reminiscor lacrimas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae in primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipsum cum moveor non cantu, sed rebus quae cantantur cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur, magnam instituti huius utilitatem rursus agnosco. Ita fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis magisque adducor.”

³² Pl. *Rep.* 401d: “ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὁ τε ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία, καὶ ἐρρωμενέστατα ἄπτεται αὐτῆς φέροντα τὴν εὐσημιοσύνην, καὶ ποιεῖ εὐσχήμονα, (...)”.

³³ Pl. *Rep.* 400d: “εὐλογία ἄρα καὶ εὐαρμοστία καὶ εὐσημιοσύνη καὶ εὐρυθμία εὐηθεία ἀκολουθεῖ, οὐχ ἦν ἄνοιαν οὐσαν ὑποκοριζόμενοι καλοῦμεν ὡς εὐήθειαν, ἀλλὰ τὴν ὡς ἀληθῶς εὖ τε καὶ καλῶς τὸ ἦθος κατεσκευασμένην διάνοιαν.”

³⁴ Pl. *Rep.* 401a: “καὶ ἡ μὲν ἀσημιοσύνη καὶ ἀρρυθμία καὶ ἀναρμοστία κακολογίας καὶ κακοθείας ἀδελφά, (...)”.

específicas a partir de modos musicais gregos correspondentes aos encargos aos quais estariam orientados. O programa educativo prescrito por Platão visava a preparação da percepção auditiva dos jovens por intermédio de hinos de guerra, músicas rítmicas que acompanhassem as marchas para auxiliar a cadência dos movimentos, de modo a ajustar os ouvidos para uma organização racional existente no compasso do tempo e nas medidas do espaço. Através dessa sensibilidade, seria possível habilitar o corpo e a alma para se colocarem a serviço da ordem civil idealizada.³⁵

Assimilar as sugestões da música significa reconhecer, de acordo com seus modos musicais ainda hoje vigentes, os encadeamentos imediatos que ela causa no comportamento. Se o prolongamento da frequência sonora se estende no corpo e pode gerar até mesmo uma ordem marcial num público numeroso, como tambores que rufam e trompetes que sopram para estimular a investida de um exército para a batalha, pode também por tensões arrítmicas desembocar numa conduta coletiva caótica, descompostura social que revela a desarmonia musical emitida, eco moral de sua ressonância. Assim, a música molda o comportamento humano, como um sistema educacional que por assimilação conduz ao desenvolvimento das virtudes e afasta os vícios do mesmo modo como a regra da harmonia dissolve a distensão sonora na ordem da progressão. Como o exercício físico é capaz de disciplinar o corpo, impondo-lhe uma forma, a música adequa a alma impelindo-a para a moderação. Da mesma maneira como visivelmente a ginástica forma o corpo, tornando-o o robusto pela disciplina, que confere coragem e resistência, também a música invisivelmente forma a alma, através de sua harmonia ordenadora dos costumes, que confere ternura e suavidade. A união da ginástica e da música conduz, então, à harmonia do caráter.³⁶ Na sua constituição corporal e espiritual, também o indivíduo aprende a harmonizar-se, formar sua identidade, integrar a si mesmo sob o processo de equiparação musical, unificar seus afetos psicológicos contra o esfacelamento nas volúpias. Longe de ser exuberante, ou de ser reduzida a um acompanhamento quase imperceptível e discreto, a música do platonismo é uma promessa de futuro para si mesmo. É ouvida com gravidade em preparação para um júbilo interno e intenso em que ela se reconcilia com o um e o diverso.³⁷

³⁵ Cf. Pagni e Silva, 2007: 53.

³⁶ Cf. Störing 2009: 138.

³⁷ Cf. Philonenko 2003: 27.

A Antiguidade Clássica compreendia as propriedades físicas da música como ritmo, melodia e harmonia, identificadas pela percepção auditiva. Mas por conta da incidência na alma humana, onde as ondas sonoras repercutem a gerar implicações sobre o estado de ânimo a ponto de suscitar vigor e harmonizar o próprio homem, concedendo-lhe inspirações criativas, a música era considerada também uma concessão divina. Como um código de inspiração para as artes, a música foi dada para que os humanos tivessem contato com a harmonia, como um presente que as Musas poderiam oferecer aos homens, para combater suas desordens internas e pela concórdia estabelecer um vínculo com o divino, como um escoadouro de graças por onde se dispensa a harmonia.³⁸ Sobre esse aspecto é importante notar nas principais obras da literatura helênica a invocação divina com que Homero inicia a *Iliada*: “Canta-me a Cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles Pelida”,³⁹ e *Odisseia*: “Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso”,⁴⁰ e Hesíodo, a *Teogonia*: “Pel as Musas heliconíades comecemos a cantar”.⁴¹

Sócrates antes de discursar no *Fedro*, implora o auxílio das divindades: “Então acudi a mim, ó Musas Melodiosas, se assim sois chamadas por força da qualidade de vosso canto”.⁴² Portadores de uma dádiva celestial, em *Íon*, Platão declara que os poetas “transportam versos a nós como as abelhas transportam o mel”⁴³ e “até quando recitam Homero, não dizem tantas e belas coisas pela própria arte do seu discurso, mas devido a um poder divino, cada um deles individualmente só é capaz de compor admiravelmente naquele gênero em que é impulsionado pela musa”.⁴⁴ Assim, a arte musical depende de uma conexão com o sagrado.

O som tem uma procedência material, é a movimentação de energia que perpassa pelo ar e atinge os ouvidos, mas a música é a aplicação da técnica sobre a emissão de ondas sonoras, combinação e ajuste a partir de relações numéricas. Agostinho descreve esse aperfeiçoamento sobre modulação a partir da voz, o timbre humano, como um embelezamento da sonoridade: “o

³⁸ Cf. Rocha Júnior 2007: 33.

³⁹ Hom. *Il.* 1.1: “Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος (...)”.

⁴⁰ Hom. *Od.* 1.1: “Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, (...)”.

⁴¹ Hes. *Teo.* 1.1: “Μουσᾶων Ἐλικονιάδων ἀρχώμεθ’ αἰεΐειν, (...)”.

⁴² Pl. *Phdr.* 237a: “Ἄγετε δῆ, ὦ Μοῦσαι, εἴτε δι’ ᾧδῆς εἶδος λίγεια, (...)”.

⁴³ Pl. *Io.* 534b: “οἱ ποιηταὶ (...) τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιτται, (...)”.

⁴⁴ Pl. *Io.* 534b-c: “ἄτε οὖν οὐ τέχνη ποιοῦντες καὶ πολλὰ λέγοντες καὶ κατὰ περιττῶν πραγμάτων, ὥσπερ σὺ περὶ Ὀμήρου, ἀλλὰ θεία μοίρα, τοῦτο μόνον οἷός τε ἕκαστος ποιεῖν καλῶς ἐφ’ ὃ ἡ Μοῦσα αὐτὸν ὥρμησεν, (...)”.

canto é, não somente um som, mas também um som revestido de beleza”.⁴⁵ O homem, no entanto, só poderia inserir no som que produz algo que lhe é próprio. O belo é inerente no homem e se manifesta como uma extensão de si, uma difusão que também acontece no canto, como uma reverberação espontânea que se expõe como um impulso de propagação. Assim, a beleza se expande na revelação musical produzida pelo corpo humano, que diferente dos animais, dispõe de um repertório infinito pelas possibilidades de combinar variavelmente os sons a partir de seu corpo e as inspirações de seu intelecto. O corpo pode ajudar o homem a se relacionar corretamente com o mundo, pois o cantar é um modo peculiar de participar da beleza em si, como um louvor à beleza do mundo ou à glória das ações heroicas e virtuosas.⁴⁶

O homem é naturalmente capaz de cantar, falar, tocar, gerar música, porque conhece as regras da harmonia, ainda que lhe falte a perícia técnica sobre a sonoridade, possui uma familiaridade de afeição com a arte da modulação. Essa habilidade inerente de entonação Agostinho analisa minuciosamente em *A Música*, acerca das possibilidades técnicas de modulação, e, por fim, a descreve como condição de arte em *A Trindade*, portanto, um tema que acompanha e se desenvolve ainda nos estágios mais maduros de suas reflexões:

[É-nos tão infusa essa harmonia] que até os ignorantes a percebem quando cantam ou ouvem cantar. Pois ela harmoniza as vozes agudas e graves de tal modo que na sua falta, muito se ofende não somente a arte, da qual há muitos peritos, mas também o próprio sentido da audição.⁴⁷

A harmonia implica a beleza do conjunto, unidade na variedade, como uma síntese de coesão das condições de ajuste para gerar em partes distintas uma compreensão de continuidade, cadência, unificando elementos que estão na memória ou prevendo os contornos de concordância sonora como resolução satisfatória que causa o prazer no desfecho da conformação. Para o professor de retórica em Cartago, a fala é uma expressão musical, pois contém proporção matemática que agrada e gera o convencimento

⁴⁵ August. *Conf.* 12.40.29 “Cantus est non tantum sonus verum etiam speciosus sonus”.

⁴⁶ Cf. Laurent 2011: 91.

⁴⁷ August. *De Trin.* 4.2.4: “Ut nec imperiti possint eam non sentire, sive ipsi cantantes, sive alios audientes. Per hanc quippe voces acutiores gravioreque concordant ita ut quisquis ab ea dissonuerit non scientiam, cuius expertes sunt plurimi, sed ipsum sensum auditus nostri vehementer offendat.”

pelo discurso bem proferido. A variação tonal transmite informações de pensamento, clarifica a narrativa de humores e emoções, evoca estados psicológicos através de sequências sonoras que expressam uma linguagem mais precisa, dá forma ao que é metafísico, íntimo e secreto.

A percepção da harmonia, contudo, é intelectual, “a partir do corpo, dá-se algo na alma”,⁴⁸ pois a ordem que conjuga diversos componentes distintos advindos pelos sentidos é, na verdade, uma contemplação mental sobre o conjunto de sensações. Na Antiguidade, a música foi por vezes considerada uma ciência matemática, modulação sonora com ordem e proporção, como uma atividade puramente intelectual. Contudo, na Idade Média começou a ser especialmente reconhecida como incidente sobre o campo das emoções, sobretudo com a criação do canto gregoriano. A partir de então, e cada vez mais, a música seria não apenas entendida, mas sentida como pertencente ao mundo das emoções.⁴⁹

Para Agostinho, que alicerçou os fundamentos das reflexões que se desenvolveram posteriormente à queda de Roma, o ser racional, habilitado à contemplação das ideias primordiais, detecta em sua mente a beleza da harmonia. Por essa percepção intelectual, o homem é capaz de dar forma concreta à beleza não só na combinação sonora de suas composições musicais, mas também na concordância dos elementos físicos equilibrados na edificação de seus monumentos e nos ajustes das obras de arte, criações humanas sobre as quais se impõe uma regra de modulação à constituição material. Do mesmo modo como confere ordem ao som que produz sobre a regra dos números, essa gramática melódica se transforma em norma para a arquitetura, para a arte, assim como os modos musicais forjam o caráter. Ergue-se o homem, erguem-se catedrais.

Bibliografia

Fontes

Agostinho, Santo (2021), *A Música*, trad., introd. e notas de Érico Nogueira. Coleção Patrística vol. 45. São Paulo: Paulus.

Agostinho, Santo (2012), *A Ordem*, trad. de Frei Agustino Belmonte, O.A.R. Coleção Patrística vol. 24. São Paulo: Paulus.

⁴⁸ August. *De Mus.* 6.5.8: “Nisi aliquid a corpore in anima fieri”.

⁴⁹ Cf. Da Costa 2017: 49.

- Agostinho, Santo (2014), *A Trindade*, trad. de Frei Agostino Belmonte, O.A.R. Coleção Patrística vol. 7. São Paulo: Paulus.
- Agostinho, Santo (2010), *Confissões*, trad. Maria Luiza Jardim Amarante. Coleção Patrística vol. 10. São Paulo: Paulus.
- Agostinho, Santo (2013), *O Livre-Arbitrio*, trad., introd. e notas de Irmã Nair de Assis Oliveira. Coleção Patrística vol. 8. São Paulo: Paulus.
- Agostinho, Santo (2019), *Retratações*, trad. e notas Agostinho Belmonte. Coleção Patrística vol. 43. São Paulo: Paulus.
- Boécio (2023), *A consolação da Filosofia*, trad. e notas de André Gonçalves Fernandes. Campinas: Vide Editorial.
- Cícero, Marcos Túlio (2021), *Da República*. trad. de Amador Cisneiros. Bauru: Edipro.
- Hesíodo (2014), *Teogonia: a origem dos deuses*, trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras.
- Homero (2015), *Iliada*, trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Homero (2015), *Odisseia*, trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Isidoro de Sevilha (2004), *Etimologías*. versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Platão (2001), *A República, introd.*, trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Platão (2008), *Fedro*, trad. de Edson Bini. *Diálogos* vol. 3. Bauru: Edipro.
- Platão (2011), *Ion*, trad. de Edson Bini. *Diálogos* vol. 6. Bauru: Edipro.

Estudos

- Costa, Ricardo da (2017), *Impressões da Idade Média*. São Paulo: Livraria Resistência Cultural Editora.
- Deusen, Van Nancy (2019), “De Musica”, in Allan Fitzgerald, *Agostinho através dos tempos: uma enciclopédia*. São Paulo: Paulus.
- Eco, Umberto (2004), *Histoire de la beauté*. Paris: Flammarion.
- Fagundes, Claudiberto (2014), ‘De Musica’, *diálogo filosófico de Agostinho de Hipona*, Porto Alegre: UFRS, Tese de Doutorado em Educação.
- Jaeger, Werner (1995), *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes.
- Laurent, Jérôme (2011), *L'éclair dans la nuit: Plotin et la puissance du Beau*. Chatou: La Transparance.
- Mora, José Ferrater (2004), *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Loyola, 4 tomos.

- Pagni, Pedro Ângelo & Silva, Divino José (orgs.) (2007), *Introdução à filosofia da educação: temas contemporâneos e história*. São Paulo: Editora Avercamp.
- Philonenko, Alexis (2003), *Leçons plotiniennes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Rocha Junior, R. A (2007), “Música e Filosofia em Platão e Aristóteles”, *Filosofia e Música, Discurso*, São Paulo: USP, n. 37, 29-53.
- Sousa, L. C. S. (2021), “Santo Agostinho (354-430) e a definição de Música como Scientia (*De Musica*, I, IV, 5)”, *Mirabilia*, v. 33, 1-15.
- Spinelli, Miguel (2015), *Helenização e recriação de sentidos. A filosofia na época da expansão do cristianismo – séculos II, III e IV*. Caxias do Sul: EDUCS.
- Störig, Hans Joachim (2009), *História geral da filosofia*, Petrópolis: Vozes.
- Vareille, Agnès (2023), *Saint Augustin et l'écriture polyphonique. Citations classiques et genèse de la pensée dans la Cité de Dieu*. Paris: Institut d'Études Augustiennes.

