

**Os salmos e o canto cristão:  
as *enarrationes in psalmos* e o  
fazer musical em Agostinho de Hipona**

**The salms and christian song:  
the *enarrationes in psalmos* and the  
musical making in Augustin of Hippo**

*Valmor da Silva*<sup>1</sup>

*Gustavo Augusto da Silva*<sup>2</sup>

*Louvemos o Senhor nosso Deus não somente com a voz,  
mas também com o coração... A voz que é dirigida aos  
homens é o som; a voz para Deus é o afeto.*

(Agostinho de Hipona)

**RESUMO**

Este artigo relaciona a salmodia bíblica e os comentários aos salmos que Agostinho de Hipona empreendeu entre os anos de 392 e 422, transmitidos na obra *Enarrationes in Psalmos*. Nessa obra, Agostinho interpreta os salmos a fim de instruir os fiéis em sua vida de fé, especialmente através do canto e da música. Por isso, o fio condutor da presente análise é a musicalidade, como expressão da oração em forma de poesia. A partir de bibliografia pertinente, são destacados os aspectos musicais nos salmos em geral, e na obra de Agostinho em particular. Com o objetivo

---

<sup>1</sup> Pós-Doutor em Teologia (FAJE). Doutor em Ciências da Religião (UMESP). Mestre em Teologia (Gregoriana) e em Exegese Bíblica (Bíblico de Roma). Professor de Teologia e Ciências da Religião (PUC Goiás).

<sup>2</sup> Bacharel e licenciado em Filosofia (IFITEG); bolsista CAPES no Mestrado em Ciências da Religião pela PUC Goiás; músico e pesquisador no Laboratório de Política, Mídia e Comportamento – LABÔ no Núcleo de Estudos Agostinianos da PUC São Paulo.

de ilustrar a importância da música na oração, *Enarrationes* serve como amostragem para todos os tempos. Poesia, música e oração movem os corações ao longo da história bíblica, assim como na época de Agostinho e nas culturas subsequentes. O mesmo resultado se aplica, com certeza, aos dias atuais.

## **PALAVRAS-CHAVE**

*Enarrationes in Psalmos*; Música; Salmodia; Agostinho de Hipona.

## **ABSTRACT**

This article connects the biblical psalmody and the commentaries on the psalms that Augustin of Hippo performed between the years 392 and 422, transmitted in the work *Enarrationes in Psalmos*. In this work, Augustin interprets the psalms in order to instruct the faithful in their life of faith, especially through song and music. Therefore, the guiding line of this analysis is musicality, as an expression of prayer in the form of poetry. From a pertinent bibliography, musical aspects are highlighted in the psalms in general, and in the work of Augustine in particular. In order to illustrate the importance of music in prayer, *Enarrationes* serves as an all-time sampling. Poetry, music and prayer move hearts throughout biblical history, as well as in the time of Augustine and in subsequent cultures. The same result applies, of course, to the present day.

## **KEYWORDS**

*Enarrationes in Psalmos*; Music; Psalmody. Augustine of Hippo.

## **Introdução**

Este artigo relaciona poesia, música e oração nos salmos, a partir da obra de Agostinho de Hipona *Enarrationes in Psalmos*. Diversos aspectos da beleza artística dos poemas bíblicos podem ser analisados, como cadência, ritmo, metáforas, paralelismos, enfim, todas as qualidades poéticas que favorecem o louvor a Deus. Nesse conjunto artístico, entretanto, destaca-se a expressão musical. Essa relação entre música e

oração, conatural na Bíblia, mas particularmente acentuada nos salmos, é valorizada no presente estudo<sup>3</sup>.

No primeiro momento, são apresentados vários elementos musicais dos salmos, considerados em seu conjunto, como livro de oração do povo bíblico. Nos momentos seguintes, o interesse se volta para a interpretação musical que Agostinho faz nos salmos, em sua obra *Enarrationes in Psalmos*.

A arte da fala, característica do gênero humano, evoluiu para a arte do canto, num processo natural de comunicação, especialmente de contato místico com a divindade. Essa passagem pode ser verificada nos salmos, poemas que expressam a fé de pessoas que oram, com palavras, com cantigas e com silêncios. Partindo de experiências de vida, os salmos viram poesia, a poesia se faz canção e essa arte contribui para se comunicar com Deus.

Não são poucas as indicações musicais nos salmos. O título salterio provém da língua grega e designa um instrumento musical, enquanto o nome salmo significa tocar esse instrumento. No original hebraico, salmo é canto de louvor, e as referências a cantar e louvar são frequentes ao longo de todos esses hinos. Há vários termos técnicos relacionados à música e ao canto, seja nomes de instrumentos, modelos de cânticos, melodias de cânticos ou títulos musicais. Nesse esforço de expressão orante, não faltam pausas e momentos de silêncio que se interpõem às melodias.

Agostinho de Hipona valorizou sobremaneira a musicalidade dos salmos. Fez do canto salmódico um elemento importante de evangelização, em suas pregações em Hipona e em Milão. Apaixonou-se por essas canções na sua iniciação como catecúmeno, e aprofundou a reflexão nas atividades como bispo e como pregador. Expressou toda essa riqueza particularmente no comentário intitulado *Enarrationes in Psalmos*.

---

<sup>3</sup> GROSSI, Vittorino. L'immagine musicale nelle *Enarrationes in Psalmos* di Agostino: l'interazione con la teologia 'affettiva'. *Augustinianum*, v. 56, n. 1, p. 207-233, Jun 2016. Este artigo possui título semelhante, mas enfoque diferente. Sua análise se concentra sobre os títulos dos Salmos, explicados por Agostinho, na ótica da teologia afetiva, isto é, do primado da vontade sobre a razão. Trata-se, além disso, de uma análise teológica, em chave cristocêntrica, das metáforas musicais, com os típicos traços alegóricos.

Na Igreja de Milão, Agostinho herdou de Ambrósio a prática de cantar os salmos. Desenvolveu essa arte a fim de melhor orientar o povo cristão em sua vida de fé. Na beleza da música, uniu a poesia com a oração.

## 1. Os salmos como oração musical

Os salmos, como expressão artística da história vivida pelo povo hebreu, com suas dores e alegrias, cantam a dinâmica do dia a dia, declamados ao toque de instrumentos musicais. A musicalidade da oração percorre todo o livro dos Salmos, conforme os exemplos: “Cantai-lhe um cântico novo, tocai com arte na hora da ovação!” (Sl 33,3)<sup>4</sup>; “Vamos aclamá-lo com músicas” (Sl 95,2); “Ó Deus, eu canto a ti um cântico novo, vou tocar para ti a harpa de dez cordas” (Sl 144,9); “Louvai-o com címbalos sonoros” (Sl 150,5).

Os salmos cantam as experiências de vida, seja a contemplação da natureza, a recordação dos eventos históricos, ou a vivência das dores e alegrias individuais e coletivas. Dessa maneira, a vida se torna oração musicada. “Oração, para ser oração como Deus o quer, deve brotar da vida que vivemos”<sup>5</sup>.

Os salmos expressam a vida em forma de poesia. Essa relação é bem ilustrada por Alonso Schökel, numa obra que traz como subtítulo exatamente *poesia e oração*<sup>6</sup>. Nessa fusão entre poesia e oração, os salmos devem ser lidos como poemas com suas expressões literárias próprias,

<sup>4</sup> A tradução dos textos bíblicos segue, normalmente, a *Bíblia de Jerusalém*. GORGULHO, Gilberto da Silva; STORNILOLO, Ivo; ANDERSON, Ana Flora Anderson (Coords.). São Paulo: Paulus, 2002. Eventuais alterações se baseiam na *Bíblia Hebraica Stuttgartensia* (BHS). KITTEL, Rudolf (Ed.). Editio quarta emendata opera H. P. Rüger. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1997. No caso, a segunda parte deste versículo Sl 95,2b, mais fiel ao original hebraico, pode ser traduzida: “é bom tocar no grito de alegria”, de acordo com ALONSO SCHÖKEL, Luis. *Dicionário Bíblico Hebraico-Português*. São Paulo: Paulus, 2004.

<sup>5</sup> MESTERS, Carlos. *Palavra de Deus na história dos homens*. Vol. I. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 101.

<sup>6</sup> ALONSO SCHÖKEL, L. *Treinta Salmos: poesía y oración*. 2ª ed. Madrid: Cristianidad, 1986.

que traduzem vivências com Deus, no âmbito do sagrado. Nas palavras do autor, “os salmos são expressão poética de experiências religiosas”<sup>7</sup>.

A expressão poética dos salmos, para além de arte literária, é música. “Durante muitos anos, Israel não cessou de cantar as palavras da Bíblia. Por essa virtude especial que toda língua sagrada possui, o hebraico tem uma harmonia interna, um ritmo, uma musicalidade que eleva a palavra em direção à poesia e ao canto. Toda a Bíblia é um canto”<sup>8</sup>. Esse processo espiritual dos salmos como música que move as emoções e eleva as pessoas é acentuado pelo Rabino Uri Lam, ao afirmar: “O próprio estilo múltiplo dos salmos induz ao ritmo, ao movimento, à música. E, por sua vez, a música nos faz sair do lugar em que estamos, seja ele físico, emocional ou espiritual, estimulando-nos a seguir em frente”<sup>9</sup>.

O caráter musical dos salmos se acentua em sua relação com o culto, especialmente após a centralização da vida religiosa de Israel no Templo de Jerusalém, no período pós-exílico. Destaca-se, a partir de então, a relação entre música e culto, entre louvor e liturgia e entre vida e Templo. Os levitas assumem função especial, como cantores do Templo, os traços divinos são delineados de acordo com a figura do rei, os salmos tornam-se o livro sagrado para o canto litúrgico e os aspectos musicais do saltério são oficializados<sup>10</sup>.

As nossas palavras “salmo” e “saltério” provêm do grego, e foram os títulos aplicados no contexto do helenismo, na época da tradução da Septuaginta. Na língua grega, *psalterion* é um instrumento de cordas, possivelmente a cítara, e *psallein* é o ato de tocar ou fazer vibrar com os dedos as cordas desse instrumento. Na tradição hebraica, a coleção dos salmos chama-se *tehillim* (louvor) do verbo *halal* (louvar), e a palavra salmo é *mizmor* (canto), do verbo *zamar* (cantar)<sup>11</sup>. Na tradição posterior,

<sup>7</sup> ALONSO SCHÖKEL, 1986, p. 25.

<sup>8</sup> MONRABAL, Maria Victoria Triviño. *Música, dança e poesia na bíblia*. Tradução de José Belisário da Silva. São Paulo: Paulus, 2006, p. 61.

<sup>9</sup> LAM, Uri. Uma escuta judaica: a música como processo espiritual. *Arquivo Maaravi*, v. 14, n. 26, p. 1-5, maio 2020. Disponível em: [periodicos.ufmg.br](http://periodicos.ufmg.br). Acesso 10/12/2021.

<sup>10</sup> LIPÍŃSKI, Édouard. Salmos, Livro dos. In: MAREDSOUS. *Dicionário Enciclopédico da Bíblia*. São Paulo: Paulus; Paulinas; Loyola; Academia Cristã, 2013, p. 1204.

<sup>11</sup> LIPÍŃSKI, 2013, p. 1203.

“salmos” passou a designar a coleção de cantos de Israel, nascidos de sua fé<sup>12</sup>.

Salmos como *tehillim* (cantos de louvor) evocam outros sinônimos hebraicos para designá-los. Num elenco rápido, o rabino Robert Chernoff faz a seguinte contagem: *šir* (canto) é notado 30 vezes; *mizmor* (salmo religioso), 57 vezes, 13 das quais associado com *šir*; *mikhtam* (termo técnico musical), 6 vezes; *maskil* (termo técnico musical), 13 vezes; *tefillah* (oração), 5 vezes; *tehillah* (louvor), uma vez<sup>13</sup>.

Relacionados com a música, há ainda vários termos técnicos, que indicam instrumento musical, modelo de cântico, melodia de cântico ou título musical. Edson de Faria Francisco<sup>14</sup> elenca e analisa 13 desses termos, discutindo as opções de tradução nas Bíblias em língua portuguesa. Os possíveis instrumentos musicais são: *nehilah* (flauta)<sup>15</sup>; *šeminit* (sobre a oitava [instrumento de corda]); *gitit* (... de Gat [harpa]); e *šošanim* (lírios)<sup>16</sup>. Os modelos de cântico seriam: *šigaion* (lamentação); *maškil* (poema); e *yedudun* (idutun). As melodias de cântico podem ser identificadas em: *‘lmut laben* (para oboé e harpa); *‘al-yonat ‘elem r’hoqim* (sobre a opressão dos príncipes longínquos); *‘al-taš’het* (não destruas); e *‘al-šošan ‘edut* (o lírio e o preceito); título musical pode ser identificado em: *mik’etam* (à meia voz); e indicação de pausa é *selah* (pausa).

Além dessas relações do saltério com a música há, dentro do próprio livro, coleções de poemas musicais, como os cantos das subidas, a serem cantados pelos peregrinos a caminho de Jerusalém (Sl 120-134); os cantos

<sup>12</sup> RATZINGER, Joseph Aloisius. *O Espírito da Música*. Tradução de Felipe Lesage. Campinas: Ecclesiae, 2017, p. 61.

<sup>13</sup> CHERNOFF, Robert. Tehillim – The Psalms. *Jewish Bible Quarterly*, v. 19, n. 3, p. 191-194, 1991, p. 191.

<sup>14</sup> FRANCISCO, Edson de Faria. Os termos musicais nos Salmos e as soluções/opções encontradas em edições da Bíblia em língua portuguesa. *Perspectiva Teológica*, v. 52, n.1, p. 73-97, 2020. Disponível em: <https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/4382>. Acesso em 11/12/2021.

<sup>15</sup> Para as traduções dos termos musicais hebraicos, mantemos a opção da *Bíblia de Jerusalém* (2002). Para a discussão sobre as opções diversas de tradução, remetemos para FRANCISCO, 2020, p. 73-97.

<sup>16</sup> Sobre instrumentos musicais no saltério, pode-se consultar: MOSCHELLA, Fernanda Tresinari Bertinato. “*Ó Deus, eu quero cantar e tocar*”: a música e os instrumentos musicais no saltério davídico. Dissertação de Mestrado. PUC São Paulo, 2006. Disponível em: [sapientia.pucsp.br](http://sapientia.pucsp.br). Acesso em 12/12/2021.

de vitória, para comemorar os êxitos históricos, gênero bem representado em toda a Bíblia, e presente em vários salmos, como Sl 46; 48 e 66, entre outros; e os cantos de ação de graças, igualmente comuns na Bíblia e presentes em vários salmos, como Sl 145; 146 e 147, entre outros<sup>17</sup>.

Os cantos litúrgicos de louvor eram normalmente cantados e possuíam acompanhamento instrumental, como demonstra o Sl 150 e muitas outras passagens. Isso é mais evidente com relação aos salmos comunitários, nem sempre com os individuais. Nos tempos pré-exílicos, a distinção entre recitar e cantar não era tão definida, como maneira de expressar a oração. Já no segundo Templo, há representação de guias dirigindo o canto dos salmos, até mesmo em forma de coro. Com a destruição do segundo Templo, esse tipo de música cessou e as informações sobre melodias, instrumentos e sinais musicais foram perdidas<sup>18</sup>.

A música, certamente, ajuda a transformar a poesia em oração. O apoio musical, nesse caso, ajuda a superar os sentimentos de angústia, sofrimento e dor que o povo vive. Na base da espiritualidade judaica e cristã, os salmos são fonte riquíssima de inspiração e constituem-se como um dos legados bíblicos mais fecundos para a espiritualidade da civilização ocidental.

Tanto os judeus como os cristãos partem do fato que o prazer ao canto é co-natural ao ser humano; tem uma função providencial, instituída por Deus, em vista da salvação plena. “Partindo do exemplo dos salmos, notamos que o uso ritual do canto e da música nos contextos litúrgicos está na base da experiência de vida judaica, da qual o cristianismo é tributário”<sup>19</sup>.

José Reinaldo Felipe Martins Filho, na obra *A Música como Rito*, apresenta o aspecto salvífico e ritualístico da salmodia bíblica e como isso foi utilizado pelos primeiros cristãos como fonte de referência para suas vivências com a literatura sagrada. “Apesar de cumprirem uma

<sup>17</sup> GUNKEL, Hermann. *Introducción a los Salmos*. Traducción Juan Miguel Diaz Rodas Valencia: EDICEP, 1983, p. 324-338.

<sup>18</sup> WESTERMANN, Claus. *The Living Psalms*. Translated by J. R. Porter. Edinburgh: T. & T. Clark, 1989, p. 19.

<sup>19</sup> MARTINS FILHO, José Reinaldo F.; MARQUES, Mariosan de Sousa. Música e ritualidade na tradução bíblico-cristã: Salmos e cânticos de ontem e hoje. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 26, n. 4, p. 607-619, 2016, p. 609.

função ritual, com forte expressão no culto, os salmos não estavam, de modo algum desvinculados do cotidiano da sociedade hebraica”<sup>20</sup>. O cristianismo é tributário a essa tradição musical e cultural do povo judeu. Em confluência com a análise de Martins Filho, Rita de Cássia Fucci Amato explica que no tempo de Agostinho estes cânticos favoreciam a celebração da liturgia, pois prolongavam a leitura bíblica e a oração<sup>21</sup>.

Na época de Agostinho, o saltério estava entre os livros das Escrituras mais lidos, e essa obra esteve presente em sua vida desde o catecumenato. O empreendimento agostiniano de escrever as *Enarrationes in Psalmos* nasce de um contexto litúrgico, no qual estes eram pregados e cantados. Segundo Agostinho, cantar os salmos na vida comunitária é uma preparação para a vida eterna na Jerusalém Celeste (*Enarr. in Ps.* 148)<sup>22</sup>. Agostinho tem o primeiro contato com a salmodia cantada junto à comunidade eclesiástica de Milão; guiado pelos ensinamentos de Ambrósio, ele também irá introduzir o canto dos salmos em suas comunidades e redigir as *Enarrationes in Psalmos*.

## 2. O encontro de Agostinho com os Salmos

A partir do ano de 392, Agostinho empreende a construção do texto que viria a se tornar sua maior obra em extensão. Por exemplo, *Enarrationes in Psalmos* é mais que o dobro de *De Civitate Dei*. Curiosamente, apesar de ser o texto agostiniano mais longo e uma de suas obras mais interessantes, é também um dos menos lidos. Trata-se de comentários advindos de homilias e sermões das comunidades em que Agostinho era bispo<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> MARTINS FILHO, José Reinaldo F. *A música como Rito, aspectos teológicos e pastorais*. Curitiba: Brazil Publishing, 2019, p. 23.

<sup>21</sup> AMATO, Rita de Cássia Fucci. *Santo Agostinho: Deus e Música*. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

<sup>22</sup> Utiliza-se esta abreviação para as citações de *Enarrationes in Psalmos*. Essa é a forma clássica para a citação das obras de Agostinho, com o nome da obra seguido do capítulo e parágrafo. Nas referências, consta uma tradução brasileira para cada obra citada.

<sup>23</sup> MAMMÌ, Lorenzo. *A fugitiva: ensaios sobre música*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

*Enarrationes in Psalmos* faz parte das últimas obras que Agostinho escreveu; são os escritos da maturidade. Entretanto, a paixão pelos salmos o cativou desde cedo.

Agostinho encontrava, na leitura dos salmos, as luzes que lhe iluminavam os mistérios divinos, provocavam seus afetos, suas alegrias, suas esperanças de catecúmeno. Desse modo, o *Comentário aos Salmos* será obra de toda a vida de Agostinho. A leitura dos salmos ainda como catecúmeno o cativou e, apenas ordenado sacerdote, começou a expor os salmos sem ordem determinada. Mesmo que não pudesse pregar ao povo, não deixou de escrever um comentário sobre cada um dos salmos<sup>24</sup>.

A preferência pelo uso do original latino, nos títulos das obras de Agostinho, se justifica porque cada título traz uma reflexão muito particular dos verbetes. *Enarrationes* provém do verbo *enarrare*, que significa comentar, daí a tradução brasileira “Comentários aos Salmos”. Contudo, *enarrationes* traz consigo um significado mais amplo do que apenas comentários; define uma explicação detalhada, interpretação sobre determinado assunto e desenvolvimento acerca do tema com minúcia<sup>25</sup>. A palavra comentário pode remeter ao discurso com opinião, o que certamente não é a proposta de Agostinho na obra. A análise traz consigo a opinião particular, contudo é rica em exegese, apologética, filosofia e história.

Agostinho demonstra extraordinária capacidade retórica em cada linha escrita. Trata-se da interpretação que seria autoridade utilizada pelo Ocidente por mais de um milênio. É obra da maturidade agostiniana; “não revela apenas sua diligência como exegeta, sua infatigabilidade como pregador, seu zelo como apologista, sua habilidade como filósofo e sua profundidade como teólogo, mas também uma mente dotada de surpreendente mestria das Escrituras”<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> FRANGIOTTI, Roque. Introdução. In: AGOSTINHO. *Comentário aos Salmos*. Tradução das Monjas Beneditinas do Mosteiro de Maria Mãe do Cristo – Caxambu. São Paulo: Paulus, 1997, p. 15.

<sup>25</sup> FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar Latino-Português*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Campanha Nacional de Material de Ensino, 1962.

<sup>26</sup> CAMERON, Michael. *Enarrationes in Psalmos*. In: FITZGERALD, Allan D. (Org.). *Agostinho através dos tempos*. São Paulo: Paulus, 2018. p. 364-370. (Coleção Filosofia Medieval), p. 364.

O texto do saltério foi basilar para todo o estudo teológico de Agostinho. Sua capacidade interpretativa e relacional o conduziu a – além de escrever a obra explicativa de cada versículo dos salmos – utilidade pastoral do texto sagrado. Como dito acima, a obra nasce de um contexto litúrgico. Apesar de estar situada dentro dos escritos da maturidade, é um trabalho de toda sua vida como cristão; desde o primeiro contato com a salmodia bíblica, até o dia de sua morte, Agostinho estudou, meditou, pregou e rezou os Salmos.

No início do catecumenato Agostinho escreve a Ambrósio porque encontrava-se com certa dificuldade nos textos do profeta Isaías e o mesmo lhe responde com a indicação de que se dedicasse à leitura dos Salmos<sup>27</sup>. A partir daquele momento, abrem-se as portas para a leitura exegética e filosófica, na qual Agostinho faria uma espécie de ponte entre a história do povo judeu, contada nos salmos, e a vida de Cristo. Posteriormente, Agostinho relatará nas *Confessiones*, o amor que influiu em si sobre os salmos, na ocasião em que se encontrava catecúmeno junto a Alípio – um amigo – e sua mãe, de férias no campo<sup>28</sup>.

E como soltava a voz para ti, meu Deus, ao ler os salmos de Davi, cantos de fé, sons de piedade que não admitem espíritos orgulhosos, eu, iniciante em teu amor genuíno, catecúmeno em férias [...]. Como soltava a voz naqueles salmos e como era inflamado para ti por eles e me animava a recitá-los, se pudesse, para o mundo inteiro (*Confessiones*, IX, IV, 8).

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

<sup>27</sup> FRANGIOTTI, 1997.

<sup>28</sup> A relação entre cantar e amar, a exemplo de Cristo, segundo Agostinho, é bem desenvolvida por GROSSI, 2016.

verdade em meu coração” (*Confessiones*, IX, VI, 14). Essa relação do ser humano com o fazer do canto está bem explicada por Lorenzo Mammi:

Significa abandonar-se aos próprios ritmos vitais, tomando-os não como instrumentos para a satisfação de necessidades ou desejos, mas como valores em si, expressões íntimas de uma beleza universal; rezar significa reconhecer em nós (em Deus que está em nós) a origem dessa beleza, e dialogar com ela<sup>29</sup>.

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

O salmo é o remédio divino pelo qual o cristão vai recebendo o conhecimento da virtude e curando assim as feridas do pecado. O fiel, com a ajuda principalmente dos comentários que seus pastores fazem sobre os salmos, aprenderá a ver neles o resumo da doutrina contida em todos os demais livros da Escritura, a síntese de toda a história da salvação<sup>30</sup>.

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

<sup>29</sup> MAMMI, 2017, p. 328.

<sup>30</sup> BASURKO, Xabier. *O canto cristão na tradição primitiva*. Tradução de Celso Márcio Teixeira. São Paulo: Paulus, 2005, p. 34-35.

O conteúdo dessas pregações era diverso. Em um único versículo, Agostinho se debruçava em conceitos e histórias, o que leva a justificar a extensão física da obra. “A maior parte das homilias pregadas tem o estilo vívido da conversação, com traços de espontaneidade e com várias referências à vida cotidiana”<sup>31</sup>. Nos textos, se encontram algumas reações imediatas a indivíduos da comunidade (comentários aos Salmos 26; 88; 120); se desculpa por se delongar ou fazer muitas digressões (comentários aos Salmos 103; 72) e até justifica o porquê de a homilia do dia ter sido encurtada por motivo de anúncio de funeral (comentário ao Salmo 103). Esses aspectos espontâneos dos textos nos levam a crer que, se não todo o texto, ao menos parte dele, foi realmente pregado a fiéis em Cartago e em Hipona.

As homilias de Agostinho eram abraçadas com o calor humano e a simpatia do povo simples da comunidade. Isso enchia seu coração da animação do antigo jovem filósofo orador e a eles endereçava seus mais íntimos pensamentos<sup>32</sup>. Agostinho conhece bem seu rebanho, sabe de suas súplicas e necessidades. Os fiéis ouvem atentamente as palavras do pastor, vigilantes para nada perder. “Agostinho associa incessantemente o auditório às suas buscas, às suas descobertas e às suas perplexidades, como também às suas luzes. Ele sabe ler nas fisionomias, interpretando tanto as reações como os silêncios”<sup>33</sup>.

O aporte musical da salmodia bíblica era a oportunidade que Agostinho possuía para transmitir o conhecimento filosófico, de difícil compreensão, para os fiéis leigos da comunidade. Os sermões agostinianos eram um reabastecimento espiritual para o povo. “Para eles [o povo], domingo significa reforço da alimentação, quase abundância, sobretudo quando conseguem encontrar o Bispo, que lhes promete dizer algumas palavras em seu favor. Sabem que podem contar com Agostinho”<sup>34</sup>.

A obra escrita *Enarrationes in Psalmos* parte da dimensão e alcance pastoral que os salmos possuem. “Agostinho intenciona dar a conhecer aos fiéis que já conheciam as letras dos Salmos, o seu sentido espiritual,

<sup>31</sup> CAMERON, 2018, p. 365.

<sup>32</sup> HAMMAN, A. *Santo Agostinho e seu tempo*. Tradução de Álvaro Cunha. São Paulo: Paulinas, 1989.

<sup>33</sup> HAMMAN, 1989, p. 185.

<sup>34</sup> HAMMAN, 1989, p. 174.

o que não estava ao alcance de todos”<sup>35</sup>. Além da prática do cântico, como exercício espiritual, Agostinho insere a interpretação detalhada do texto no sermão, o que certamente conduz o fiel a melhor entronização do hino.

### 3. O fazer musical

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

O desenvolvimento que Ambrósio deu para o canto, em especial na execução da salmodia, foi basilar para o uso da música no rito cristão no Ocidente. Partindo da falta de instrução dos fiéis, Amato comenta que “durante o final da Antiguidade e o início do Medievo, a elaboração musical foi posta a serviço da palavra e, exatamente nesse momento a palavra estava intimamente ligada ao cristianismo”<sup>36</sup>.

A propósito desse desenvolvimento histórico da música no culto, como elemento instrução catequética, a autora comenta:

O desenvolvimento da música no culto cristão partiu do canto em uníssono, pelos fiéis, das melodias litúrgicas. Devido ao desconhecimento técnico-musical do povo cristão, porém, e atentando para a exatidão do cerimonial, a Igreja introduziu já no século II d.C., por meio das Constituições Apostólicas, regras culturais que determinavam que um solista entoasse os salmos e os fiéis apenas cantassem algumas respostas fáceis<sup>37</sup>.

Por ocasião do longo processo histórico, na ordenação, fixação e metodização do canto litúrgico, a compreensão e entronização do texto

<sup>35</sup> FRANGIOTTI, 1997, p. 17.

<sup>36</sup> AMATO, 2015, p. 168.

<sup>37</sup> AMATO, 2015, p. 174-175.

eram consideradas mais importantes do que a parte musical ou instrumentos utilizados em si. A forma de cantar os salmos de maneira responsorial – um cantor solo entoando as estrofes e a comunidade faz respostas fáceis – foi utilizada por Ambrósio e Agostinho, como maneira de relacionar este momento litúrgico como caminho interior da oração. “O canto dos salmos pode chegar a ser, um índice vital do estado espiritual do cristão, no qual apalpa suas próprias relações mais íntimas com Deus”<sup>38</sup>.

Outro aspecto que Ambrósio introduz nas homilias sobre os Salmos são comentários que relacionam elementos da natureza à soberania e bondade de Deus presentes na salmodia bíblica.

Santo Ambrósio buscará a imagem do ruído das ondas do mar para expressar a ressonância potente e ordenada do canto de toda a assembleia cristã. Jovens e anciãos, homens e mulheres, escravos e imperadores, unidos em uma mesma voz, entoam com idêntico prazer o canto dos salmos<sup>39</sup>.

Após expressar a beleza da música como transformadora e parte do rito cristão, Agostinho fica extasiado ao ouvir os hinos na Igreja de Ambrósio e considera importante que os fiéis se reúnam para cantar salmos e melodias. “A música se torna presente por meio do canto, como uma composição literária, um poema vinculado à melodia”<sup>40</sup>. O som bem ordenado dos instrumentos, no ato devocional, ajuda na interiorização da oração e desvela o anseio pessoal de satisfação ou de necessidades. A música faz-se necessária no cristianismo porque promove uma identificação das pessoas com seu ser; o estilo sublime que Agostinho constrói, através da narrativa de suas experiências espirituais, é agraciado sempre com a companhia de Deus mesmo em seu interior.

Tínhamos desejado louvar convosco ao Senhor; e como ele se dignou não-lo conceder, de sorte que o louvor tem uma ordem que lhe é própria, para que não aconteça que alguém se exceda no ato de louvar, procuramos nas Escrituras de Deus o melhor modo de louvar,

<sup>38</sup> BASURKO, 2005, p. 46.

<sup>39</sup> BASURKO, 2005, p. 31.

<sup>40</sup> MARTINS FILHO; MARQUES, 2016, p. 607.

sem nos desviarmos deste caminho, nem para a direita, nem para a esquerda. Pois ousei dizer a V. Caridade: A fim de que o homem pudesse louvar convenientemente a Deus, louvou-se a si mesmo o próprio Deus; e como ele se dignou a louvar-se, o homem descobriu como deve louvá-lo. (*Enarr. in Ps.* 144, 1).

O bispo, além de relacionar a música com a beleza da natureza, atrela o fazer musical como próprio da natureza humana; o canto é algo que, de forma natural, agrada aos ouvidos e à mente dos homens (Sermões 159, em PL 38,868). Cantar é natural às pessoas, algo que ressoa com frequência durante os diversos momentos do dia. Na reflexão de Xabier Basurko, o fazer musical é natural ao ser humano; a experiência quotidiana do canto é transferida pelos Padres da Igreja para dentro da celebração litúrgica. A forma expressiva das palavras, atrelada à modulação melódica, atrai e cativa o fiel ouvinte. “Quando canta, ou ouve cantar, o homem percebe uma oculta sensação de prazer, de algum modo co-natural a seu próprio prazer”<sup>41</sup>.

Agostinho elabora a noção de que a música é uma arte superior que conecta os seres mutáveis a Deus, o imutável. A arte, segundo hiponense, é a racionalização dos sentidos. A arte deve ser pensada. Os sons dos pássaros, por exemplo, são apenas reflexos de um efeito de imitação da natureza. No diálogo *De Musica*, Agostinho dispõe que, em primeiro lugar, a música é razão. “A música é em primeiro lugar ciência, e como tal assenta na razão, que se exprime pela ordem, a medida, o número”<sup>42</sup>. Agostinho conceitua a música como a ciência que bem modula os movimentos e sons de forma racional; bem modular<sup>43</sup> significa abandonar-se dos ritmos vitais e deixar o som conduzir ao interior da mente. O som e o silêncio se alternam, ora um se sobressai, ora outro, e as expressões mais íntimas da música, como oração, são atreladas à beleza universal contida no eu. A propósito:

<sup>41</sup> BASURKO, 2005, p. 29.

<sup>42</sup> LUPI, João. Agostinho e a Música. In: PIRATELLI, Marcos Roberto (Org.) *Ensaaios sobre Agostinho de Hipona: História, Música, Filosofia e Educação*. Maringá: Eduem, 2014, p. 91.

<sup>43</sup> *Modulari*: submeter à medida, à regra. FARIA, 1962.

No canto responsorial dos salmos, o fiel escuta o leitor salmista e depois participa do canto com seu estribilho. Santo Agostinho advertirá a seus ouvintes que, embora o canto vocal deva ser intermitente, nunca deve cessar o canto interior; enquanto o ouvido continua escutando o salmista, o coração deve continuar cantando internamente<sup>44</sup>.

No mesmo diálogo, *De Musica*, o hiponense trabalha o aspecto racional do fazer musical, em que, “como ciência, ela [a música] não está nas mãos, na voz ou no ouvido, mas na inteligência ou na mente”<sup>45</sup>. Por ela originar-se dos recônditos da mente, Agostinho reconhece que a música deixa resquícios e marcas nos sentidos e que, através desses mesmos sentidos, pode ser possível mergulhar nas profundezas do *eu interior*<sup>46</sup>.

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

Há uma relação muito estreita entre o *eu interior*, a música e o silêncio. Ao contrário de que se imagina, o não-dito muitas vezes tem muito mais a comunicar do que o dito. O rezar e o cantar, para Agostinho, estão além da linguagem, ou pelo menos situam-se fora como que parcialmente; visto que é possível rezar em silêncio e cantar sem palavras. A música como oração é vista como uma via de acesso ao *eu interior*, no qual habita Deus. A própria Sagrada Escritura alerta para a importância do silêncio na oração (Mt 6,5)<sup>47</sup>. O silêncio é bastante evidenciado nas

<sup>44</sup> BASURKO, 2005, p. 91.

<sup>45</sup> LUPI, 2014, p. 92.

<sup>46</sup> Através da vivência da espiritualidade, Agostinho demonstra uma integração da vida diária com o *eu interior*. A fé cristã possui três aspectos que se refletem na vida privada do eu: o individual, o comunitário e o institucional. A vida espiritual do próprio Agostinho compreendia a união com Deus, a comunhão com seus próximos e a assistência daqueles que tinham necessidade de ajuda espiritual e material. Esses aspectos da vida do *eu interior* estão volvidos com uma dimensão escatológica em Cristo. GROSSI, 2016, p. 232.

<sup>47</sup> Sobre a necessidade de integrar palavras e silêncio, na oração, pode-se consultar: COSTA, Alfredo Sampaio. A oração como um falar e calar. Algumas questões sobre

homilias de Agostinho, porque demonstra uma interiorização da linguagem na consciência. O silêncio, para o hiponense, faz parte da busca da voz de Deus. “Esta voz é a palavra que Deus *disse* no início do tempo, e que Agostinho *ouviu* como um desejo de *falar* para e sobre Deus em palavras de silêncio ou orações”<sup>48</sup>.

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

Os salmos favoreciam a participação real do povo na liturgia. Prolongavam a leitura bíblica e introduziam a oração na vida. Eles podiam ser encontrados por toda parte: no lintel das moradias e até em modestas peças de barro. Eram cantados em casa. [...] O importante é harmonizar o canto e a vida<sup>49</sup>.

Nestes cantos, pensados e executados de forma racional, fala o Espírito de Deus. Como dito acima, o texto do salmo possuía mais importância que a melodia porque era o texto bíblico, a palavra de Deus. Essa mesma palavra, entretanto, é ornada de melodia e proferida pelo salmista que, quando canta, invoca a presença real do Espírito. “As palavras do salmo são palavras nossas e, ao mesmo tempo, palavras do Espírito. Os fiéis ouvem as exortações do Espírito no canto do salmo”<sup>50</sup>. No comentário ao Sl 26, sermão ao povo, Agostinho dialoga com os fiéis sobre a importância de cantar e salmodiar. Destaca a beleza natural das criaturas como um canto voz que louva a Deus a todo o momento e com que, em uníssono, louvar-se-á o Criador após a morte. “Estaremos seguros, seguros cantaremos,

---

a linguagem da mística. *Perspectiva Teológica*, v. 46, n. 130, p. 365-382, Set./Dez. 2014. Disponível em: <http://faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/2967/3106>. Acesso em 13/12/2021.

<sup>48</sup> CARANFA, Angelo. Silence and Spiritual Experience in Augustine, Pseudo-Dionysius, and Claudel. *Literature and Theology*, v. 18, n. 2, p. 187-210, Jun 2004, p. 191.

<sup>49</sup> HAMMAN, 1989, p. 178. GROSSI, 2016, p. 222, desenvolve a ideia do “homem musical”, isto é, do homem unificado pelo canto dos salmos, no pensar, no cantar e no agir.

<sup>50</sup> BASURKO, 2005, p. 73.

seguros salmodiaremos, ao contemplarmos as delícias do Senhor e formos protegidos como seu templo, no estado de incorrupção, quando a morte tiver sido absorvida pela vitória.” (*Enarr. in Ps. 26, II, 14*).

Na obra escrita, é possível observar como Agostinho era cuidadoso com a execução dos salmos. Sempre que podia explicava à comunidade coisas do mundo musical, como por exemplo no sermão do SI 32, em que discorre sobre a diferença entre o saltério e a cítara<sup>51</sup>.

Lembram-se os que estavam aqui ontem qual a diferença entre saltério e cítara. [...] A cítara consiste num pedaço de madeira côncavo, semelhante a um tímpano, com uma caixa de ressonância. As cordas se apoiam na madeira e soam quando tocadas. [...] A cítara tem a concavidade de madeira na parte inferior, e o saltério na superior. [...] A cítara tem a parte sonora em baixo e o saltério em cima (*Enarr. in Ps. 36, II, S. I, 5*).

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

#### 4. Ideias Conclusivas

Nos textos dos salmos, poesia, música e oração se relacionam de maneira tão estreita que são inseparáveis. Como elementos artísticos, movem as emoções da pessoa e da comunidade. Indicam o fundamento místico da relação com Deus e entre os seres humanos.

---

<sup>51</sup> Agostinho, em sua interpretação cristológica, relaciona o instrumento da cítara com a cruz, instrumento musical sobre o qual ressoa a glória de Cristo. Esse aspecto é desenvolvido, com diversos detalhes, por GROSSI, 2016.

Este foi um dos aspectos que Agostinho privilegiou. Dentre a produção literária, o presente artigo se concentrou sobre uma obra específica, por relacionar a música com os salmos. Essa obra, *Enarrationes in Psalmos*, é central para os estudos agostinianos em ao menos quatro campos: o contato com Agostinho maduro, o estudo da música, a cosmologia explicada aos fiéis e a presença de Cristo na história. Ao contrário dos diálogos da meia idade, nas homilias Agostinho fala diretamente a nós; é possível encontrar nesta grandiosa obra toda a capacidade do retórico letrado como também o cuidado de um bom pastor.

Dentre os campos mais importantes das *Enarrationes*, foi aqui desenvolvido o estudo da música. Sua importância é sempre atual, visto que a música acompanha a humanidade desde os seus primórdios, com desenvolvimentos cada vez mais expressivos, unindo o sacro e o profano. Permanece esse convite para privilegiar a arte musical, na relação com Deus e na convivência com as demais pessoas.

## Referências

- AGOSTINHO. *Comentário aos Salmos*. Tradução das Monjas Beneditinas do Mosteiro de Maria Mãe do Cristo – Caxambu. São Paulo: Paulus, 1997.
- AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução e prefácio de Lorenzo Mammì. 2ª ed. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2017.
- AGOSTINHO. *Sobre a música*. Tradução de Felipe Lesage. Campinas: Ecclesiae, 2019.
- ALONSO SCHÖKEL, Luis. *Dicionário Bíblico Hebraico-Português*. São Paulo: Paulus, 2004.
- ALONSO SCHÖKEL, L. *Treinta Salmos: poesía y oración*. 2ª ed. Madrid: Cristiandad, 1986.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci. *Santo Agostinho: Deus e Música*. Curitiba: Editora Prismas, 2015.
- BASURKO, Xabier. *O canto cristão na tradição primitiva*. Tradução de Celso Márcio Teixeira. São Paulo: Paulus, 2005.
- Bíblia de Jerusalém*. GORGULHO, Gilberto da Silva; STORNILOLO, Ivo; ANDERSON, Ana Flora Anderson (Coords.). São Paulo: Paulus, 2002.

- Biblia Hebraica Stuttgartensia* (BHS). KITTEL, Rudolf (Ed.). Editio quarta emendata opera H. P. Rieger. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1997.
- CAMERON, Michael. Enarrationes in Psalmos. In: FITZGERALD, Allan D. (Org.). *Agostinho através dos tempos*. São Paulo: Paulus, 2018. p. 364-370. (Coleção Filosofia Medieval).
- CARANFA, Angelo. Silence and Spiritual Experience in Augustine, Pseudo-Dionysius, and Claudel. *Literature and Theology*, v. 18, n. 2, p. 187-210, Jun 2004.
- CHERNOFF, Robert. Tehillim – The Psalms. *Jewish Bible Quarterly*, v. 19, n. 3, p. 191-194, 1991.
- COSTA, Alfredo Sampaio. A oração como um falar e calar. Algumas questões sobre a linguagem da mística. *Perspectiva Teológica*, v. 46, n. 130, p. 365-382, Set./Dez. 2014. Disponível em: <http://faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/2967/3106>. Acesso em 13 de dezembro de 2021
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar Latino-Português*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Campanha Nacional de Material de Ensino, 1962.
- FRANCISCO, Edson de Faria. Os termos musicais nos Salmos e as soluções/opções encontradas em edições da Bíblia em língua portuguesa. *Perspectiva Teológica*, v. 52, n.1, p. 73-97, 2020. Disponível em: <https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/4382>. Acesso em 11 de dezembro de 2021.
- FRANGIOTTI, Roque. Introdução. In: AGOSTINHO. *Comentário aos Salmos*. Tradução das Monjas Beneditinas do Mosteiro de Maria Mãe do Cristo – Caxambu. São Paulo: Paulus, 1997.
- GROSSI, Vittorino. L'immagine musicale nelle *Enarrationes in Psalmos* di Agostino: l'interazione con la teologia 'affettiva'. *Augustinianum*, v. 56, n. 1, p. 207-233, Jun 2016.
- GUNKEL, Hermann. *Introducción a los Salmos*. Traducción Juan Miguel Diaz Rodelas Valencia: EDICEP, 1983.
- HAMMAN, A. *Santo Agostinho e seu tempo*. Tradução de Álvaro Cunha. São Paulo: Paulinas, 1989.
- LAM, Uri. Uma escuta judaica: a música como processo espiritual. *Arquivo Maaravi*, v. 14, n. 26, p. 1-5, maio 2020. Disponível em: [periodicos.ufmg.br](http://periodicos.ufmg.br). Acesso em 10/12/2021.

- LIPÍŃSKI, Édouard. Salmos, Livro dos. In: MAREDSOUS. *Dicionário Enciclopédico da Bíblia*. São Paulo: Paulus; Paulinas; Loyola; Academia Cristã, 2013. p. 1203-1208.
- LUPI, João. Agostinho e a Música. In: PIRATELLI, Marcos Roberto (Org.) *Ensaio sobre Agostinho de Hipona: História, Música, Filosofia e Educação*. Maringá: Eduem, 2014. p. 79-106.
- MAMMÌ, Lorenzo. *A fugitiva: ensaios sobre música*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MARTINS FILHO, José Reinaldo F. *A música como Rito, aspectos teológicos e pastorais*. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.
- MARTINS FILHO, José Reinaldo F.; MARQUES, Mariosan de Sousa. Música e ritualidade na tradução bíblico-cristã: Salmos e cânticos de ontem e hoje. *Fragments de Cultura*, Goiânia, v. 26, n. 4, p. 607-619, 2016.
- MESTERS, Carlos. *Palavra de Deus na história dos homens*. Vol. I. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- MONRABAL, Maria Victoria Triviño. *Música, dança e poesia na bíblia*. Tradução de José Belisário da Silva. São Paulo: Paulus, 2006. (Liturgia e Música, 4).
- MOSCHELLA, Fernanda Tresinari Bertinato. “Ó Deus, eu quero cantar e tocar”: a música e os instrumentos musicais no saltério davídico. Dissertação de Mestrado. PUC São Paulo, 2006. Disponível em: [sapientia.pucsp.br](http://sapientia.pucsp.br). Acesso em 12/12/2021.
- RATZINGER, Joseph Aloisius. *O Espírito da Música*. Tradução de Felipe Lesage. Campinas: Ecclesiae, 2017.
- WESTERMANN, Claus. *The Living Psalms*. Translated by J. R. Porter. Edinburgh: T. & T. Clark, 1989.

Submetido em: 24/01/2022

Aprovado em: 20/06/2022