

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA**

ROGÉRIA GUIMARÃES ALVES BERNARDES

**CANTO GREGORIANO E SILÊNCIO: DIALOGANDO COM O
UNIVERSO SONORO DE UM MOSTEIRO BENEDITINO**

ORIENTADOR: PROF. DR. LEONARDO P. DE ALMEIDA

Niterói
2013

ROGÉRIA GUIMARÃES ALVES BERNARDES

**CANTO GREGORIANO E SILÊNCIO: DIALOGANDO COM O
UNIVERSO SONORO DE UM MOSTEIRO BENEDITINO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense – UFF - como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia. Área de concentração: Clínica e Subjetividade.

ORIENTADOR: PROF. DR. LEONARDO P. DE ALMEIDA

Niterói
2013

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

B521 Bernardes, Rogéria Guimarães Alves.

Canto gregoriano e silêncio: dialogando com o universo sonoro de um mosteiro beneditino / Rogéria Guimarães Alves Bernardes. – 2013. 151 f.

Orientador: Leonardo P. de Almeida.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2013.

Bibliografia: f. 148-151.

1. Ordem de São Bento. 2. Beneditinos. 3. Música sacra vocal. 4. Silêncio. 5. Cultura. 6. Capitalismo. I. Almeida, Leonardo P. de. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 271.1

ROGÉRIA GUIMARÃES ALVES BERNARDES

CANTO GREGORIANO E SILÊNCIO: DIALOGANDO COM O UNIVERSO
SONORO DE UM MOSTEIRO BENEDITINO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense – UFF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia. Área de concentração: Clínica e Subjetividade.

Niterói, ____ de _____ de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. LEONARDO PINTO DE ALMEIDA - Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. MARCELO SANTANA FERREIRA
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. FRANCISCO RICARDO DUARTE
Universidade Federal do Vale do São Francisco

Niterói
2013

Dedico este trabalho à Maria,
pela conjugação do verbo amar...
por sua eternidade em minha vida...

AGRADECIMENTOS

Aos mentores queridos, sempre atentos às minhas necessidades de crescimento;

Aos meus pais, já falecidos, pela difícil tarefa de me trazer ao mundo e me ensinar o equilíbrio entre sonhar e executar;

Ao Rivaldo, meu marido querido, que sempre me apoiou incondicionalmente; sua paciência, seu carinho, seu estímulo e seu apoio constantes, desde que nos conhecemos, foram meus grandes aliados, para que eu chegasse até aqui;

Às minhas queridas irmãs - Rita e Rosângela - e aos meus queridos irmãos – José, Joel, João, Juarez, Júlio e Jonas - por me ensinarem o prazer, verdadeiro, pelo estudo e pelo conhecimento; há um pouquinho de cada um de vocês aqui...

Aos cunhados – Valdemar e Ronísio - e às cunhadas – Dulce, Célia e Natasha - por fazerem parte de nossa família e nos acompanharem, sempre, em nossas trajetórias existenciais;

Aos sobrinhos Mateus, Mariana, Marcelo, Ana Clara, Anna e Victor, herdeiros queridos de nossos legados culturais, existenciais; que utilizem de maneira sábia essa nossa melhor herança;

Às amigas, Eliana, Rosane, Odília, Ana Vitória e Ana Maria, companheiras queridas de outros caminhos, outras jornadas, por simplesmente existirem em minha vida;

À querida amiga Gislaine, por sua companhia silenciosa e completa, por tantos momentos e tantas conversas; pela entrega verdadeira às “horas canônicas”;

Aos professores do Departamento de Psicologia da UFAM, em especial à Raquel e ao Darlindo, companheiros queridos, que me ensinaram muito mais do que, simplesmente, ensinamentos teóricos;

Ao amigo e companheiro de jornada, Israel, com quem aprendi tanto sobre a vida, principalmente sobre a capacidade de recomeçar;

Aos amigos de Petrolina, por me apoiarem na minha decisão da partida, acreditando e torcendo pela minha realização profissional;

Aos amigos da Justiça Federal de Juazeiro, por entenderem e respeitarem a minha decisão de um recomeço de vida;

Aos amigos, Luzia e Virmondes, pelo carinho da acolhida em Macaé, pelo apoio, proteção e pelos muitos lanches e cafezinhos terapêuticos;

Ao amigo Jailson, pela generosidade e pela confiança da hospedagem em Niterói;

À amiga Cristina Medaglia, pelo carinho, pelo profissionalismo, e pelo socorro homeopático, nesses dois últimos anos;

À Monja Hospedeira da Abadia de São João, em Campos do Jordão, pelo carinho, pelo exemplo de fé e pelas orientações oportunas;

Aos amigos da Justiça Federal de Macaé, que souberam entender o meu momento e me apoiaram em minha caminhada acadêmica;

Aos amigos do Centro Pedro, pelo apoio e confiança em minha capacidade;

Aos queridos colegas do mestrado, pelo companheirismo, pelos conselhos, pelas trocas e pela cumplicidade do momento;

Ao querido Prof. Francisco Ricardo, mentor intelectual deste trabalho, pelo carinho, pelo apoio e pelas dicas sempre oportunas;

Ao Prof. Marcelo, que, gentilmente, aceitou fazer parte da banca, enriquecendo-a com a sua colaboração;

Aos amigos de diversos lugares e diversos momentos de vida, que me estimularam de algum modo, para a experiência de uma existência que faça sentido;

Meus sinceros agradecimentos a todos!

E por fim, ao meu querido orientador, Prof. Leonardo Almeida, por seu profissionalismo, por seu trabalho intelectual responsável, por sua gentileza e sua confiança em me acolher como sua orientanda, por suas dicas, por seus silêncios, mas, principalmente, por sempre acreditar em mim, meu muito obrigada!

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por intermédio dele, e, sem ele, nada do que foi feito se fez. A Vida estava nele e a Vida era a luz dos homens.

(Evangelho segundo João 1-4)

BERNARDES, Rogéria Guimarães Alves. **Canto gregoriano e silêncio**: dialogando com o universo sonoro de um mosteiro beneditino. 2013. Dissertação – Universidade Federal Fluminense – UFF/Niterói.

RESUMO

Esta pesquisa se propôs a estabelecer um diálogo com o monaquismo beneditino, a partir de seu universo sonoro: canto gregoriano e silêncio. A fim de compreendermos e situarmos a figura do monge beneditino nos contextos sociais, traçamos, inicialmente, uma retrospectiva histórico-religiosa das origens do movimento monacal, passando por sua evolução, consolidação e desdobramentos, no medievo, chegando até a atualidade. Construimos, neste processo, a trajetória desse movimento, que se inicia com a figura dos “padres do deserto”, a partir do século IV, e que percorre todo o período medieval, influenciando os aspectos históricos, políticos e sociais de tal contexto. Ao longo dessa trajetória, detivemo-nos sobre a figura de Bento de Núrsia, do documento que lhe é atribuído, conhecido como Regra de São Bento, e do movimento monacal beneditino, que a partir do século VI, assume grande relevância na difusão do cristianismo e na expansão das fronteiras da cristandade ocidental. Entramos, assim, em contato com a importância da Regra de São Bento, que organiza a rotina monástica em atividades manuais, intelectuais e espirituais, estabelecendo, como a principal atividade do dia, os momentos de oração comunitária ou Liturgia das Horas. No cotidiano monástico, observamos a importância do universo sonoro que, através do silêncio e do canto gregoriano, assume, no contexto de um mosteiro, outras conotações. Do conhecimento das tradições, costumes e práticas religiosas de tal movimento, procuramos ampliar os nossos diálogos iniciais, percebendo tratar-se da complexidade de um diálogo intercultural. Nesse sentido, para compreendermos a cultura monástica em contraposição à cultura predominante nas sociedades atuais, procuramos contextualizar o capitalismo e a formação da cultura capitalista, com suas características mercadológicas e utilitárias, capaz de produzir processos de subjetivação. A partir daí, abrimos um espaço para reflexão sobre a capacidade de crítica, de resistência e de singularização da cultura monástica, em relação à indústria cultural e à mercantilização da existência, próprias das sociedades capitalistas.

Palavras-chaves: Monaquismo; Monge Beneditino; Canto Gregoriano; Silêncio; Cultura; Capitalismo.

BERNARDES, Rogéria Guimarães Alves. **Gregorian chant and silence: dialogue with the sound universe of a Benedictine monastery.** 2013. Dissertation – Universidade Federal Fluminense – UFF/Niterói.

ABSTRACT

This research proposed to establish a dialogue with the Benedictine monasticism, from its sound universe: Gregorian chant and silent. In this respect, in order to understand and put the figure of Benedictine monk in social contexts, we drew, initially, a religious-historical retrospective of the origins of the monastic movement, through its development, consolidation and developments, in the middle ages, right down to the present day. We, in this process, the trajectory of this movement, which begins with the figure of the "desert fathers", from the 4th century, and traverses the entire medieval period, influencing the historical, political and social aspects of this context and being influenced by them. Along this trajectory, we on the importance of the figure of St. Benedict, the document assigned to it, known as the Rule of St. Benedict and Benedictine monastic movement, which from the 6th century, takes on great importance in the spread of Christianity and the expansion of the frontiers of Western Christendom. We then contact you with the importance of rule of St Benedict, which organises the monastic routine, manual activities, spiritual and intellectual, as the main activity of the day, the moments of common prayer or liturgy of the hours. We emphasize the importance assumed by the silence, by salmodias and by the Gregorian chant in the monastic life. Knowledge of traditions, customs and religious practices of such a move, we seek to expand our dialogues, realizing that this is a more complex cultural dialogue. Thus, to understand the monastic culture as opposed to the predominant culture in current societies, we plot a contextualization of capitalism and the formation of capitalist culture, with its market features and utility, capable of producing processes of subjectivation. Then reflect on the critical capacity, strength and singularity of monastic culture, in relation to the cultural industry and the commodification of life, own capitalist societies.

Keywords: Monasticism; Benedictine Monk; Gregorian Chant; Silence; Culture, Capitalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 . QUEM SÃO OS BENEDITINOS.....	19
1.1 A busca de Deus no silêncio.....	19
1.2 São Bento e sua Regra.....	28
1.3 A Ordem de São Bento: Os Beneditinos.....	37
1.3.1 A Vida Cenobítica.....	38
1.3.1.1 A Reforma de Cluny.....	38
1.3.1.2 A Ordem Cisterciense.....	45
1.3.1.3 Os Olivetanos.....	49
1.3.2 A Vida Eremítica.....	50
1.3.2.1 Os Cartuxos.....	51
1.3.2.2 Os Camaldulenses.....	55
1.4 Solidão, silêncio e canto gregoriano.....	59
CAPÍTULO 2 . UM PASSEIO PELO UNIVERSO SONORO: SOM, SILENCIO E MÚSICA.....	61
2.1 Som e suas variações.....	61
2.2 Os Sons dialogam com os Mitos	67
2.3 Os Sons dialogam com a Física.....	70
2.4 Os Sons se transformam em Música.....	78
2.5 Universos que se cruzam: música e emoções se encontram.....	87
2.6 A Música transforma-se em Canto Gregoriano.....	95
CAPÍTULO 3 . DIÁLOGOS CONTEMPORÂNEOS.....	106
3.1 <i>Ad qui venisti</i>.....	106
3.2 Monges, mosteiros e legados: pequena retrospectiva.....	108
3.3 Construindo diálogos.....	113
3.3.1 Dialogando com Gregório Magno.....	113
3.3.2 Dialogando com o cotidiano monástico.....	115
3.3.2.1 Dialogando com o canto gregoriano.....	118

3.3.2.2 Dialogando com o silêncio.....	126
3.4 Diálogo entre culturas.....	130
3.4.1Capitalismo e seus desdobramentos.....	131
3.4.2Monaquismo beneditino e capitalismo: diálogos em construção.....	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	143
REFERENCIAS.....	148

INTRODUÇÃO

Em 2005, um documentário, de quase três horas de duração tornou-se sucesso de bilheteria, chamando a atenção do público, da mídia e da crítica especializada em todo o mundo. Um sucesso surpreendente, sem dúvida, quando constatamos o seu enredo; no lugar de ações, emoções ou suspense, apenas o retrato fiel do silêncio e da solidão da vida contemplativa dos monges da *Grande Chartreuse* (a Grande Cartucha), nos Alpes franceses. Estamos nos referindo, na verdade, ao filme *Die Grosse Stille – O Grande Silêncio*¹ – do diretor Philip Gröning, cineasta alemão que esperou, aproximadamente, dezessete anos pela autorização da filmagem do cotidiano dos monges da Ordem Cartusiana (ou Ordem dos Cartuchos), considerada como a mais austera ordem monástica católica existente².

Para as filmagens, Philip teve que se submeter às condições impostas pelos monges de *La Grande Chartreuse*: as filmagens decorreram sem luz artificial, sem música adicional, nem comentários, e a equipe reduzida ao próprio Gröning, que durante vários meses reuniu-se aos religiosos em seu retiro nos Alpes franceses, onde procurou captar e traduzir as impressões desse cotidiano silencioso³. Lavar a louça, cortar a lenha, cuidar da horta, raspar o cabelo, fazer a comida, tocar o sino, pequenos gestos e afazeres do cotidiano captados pela lente sensível e contemplativa de Philip.

A crítica especializada costuma se referir ao documentário, afirmando ter sido Gröning capaz de reproduzir a atmosfera de um mosteiro, levando o telespectador, não só a assistir, mas, principalmente, a vivenciar a experiência do cotidiano monástico⁴. Construído sem fundo musical, a partir de silêncios, orações e cantos gregorianos entoados pelos próprios monges, Gröning interessou-se, não em descrever-lhes o cotidiano, mas, em captá-lo, permitindo que o telespectador mergulhasse nas sensações despertadas, quando da exibição do documentário. Ao assisti-lo, somos convidados a vivenciar uma experiência sensorial:

¹ Site oficial <http://www.diegrossestelle.de/deutsch/index.html>

² Encravada em um vale aos pés dos Alpes da Isère, a Grande Chartreuse, berço da milenar Ordem dos Cartuxos, é considerada um dos mosteiros mais ascéticos do mundo. Em 1984, o diretor alemão Philip Gröning escreveu para a Ordem dos Cartuxos, a mais austera da Igreja, pedindo permissão para filmar um documentário no mosteiro. Em 1984, eles lhe garantiram que dariam um retorno. Dezesseis anos depois, eles estavam prontos. Gröning, sem equipe ou iluminação artificial, viveu seis meses na clausura dos monges, filmando suas orações diárias, tarefas, rituais e ocasionais saídas ao ar livre. (<http://www.youtube.com/watch?v=wWlvQ6BwV1g>)

Dados extraídos em 16/07/12, do site <http://www.dw.de/dw/article/0,,1890158,00.html>

³ Dados extraídos em 16/07/12, do site <http://cinerama.blogs.sapo.pt/128326.html>

⁴ Vida monástica ou Monasticismo (do grego *monachos*, uma pessoa solitária) é a opção pela abdicção dos objetivos comuns dos homens em prol da prática religiosa. Várias religiões têm elementos monásticos, embora usando expressões diferentes: budismo, cristianismo, hinduísmo e islamismo. Assim, os indivíduos que praticam o monasticismo são classificados como monges (homens) e monjas (mulheres). Ambos podem ser referidos como monásticos.

durante quase três horas, deixamo-nos impregnar e arrastar por dimensões de tempo, espaço e luz, incrivelmente reais em sua simplicidade, mas profundas e intensas aos nossos entorpecidos sentidos. Deste modo, somos surpreendidos ao acompanhar os monges em sua rotina solitária, vivendo em silêncio, rezando em silêncio, trabalhando em silêncio e até falando em silêncio. É de uma outra ordem temporal que o filme nos fala: os pequenos gestos, as repetições, o ritmo lento e pausado, os dias e as noites, as orações e os cantos gregorianos em contínua repetição; as menores tarefas a sucederem-se lentamente como as estações do ano⁵.

Mais recentemente ainda, no começo de 2012, uma revista semanal de grande circulação nacional publicou uma reportagem intitulada “A volta dos noviços”, com a seguinte afirmação “Nos anos 90, o Mosteiro de São Bento da Bahia, o mais antigo do Brasil, quase fechou as portas por falta de monges. Hoje, está de novo cheio, confirmando as estatísticas que apontam para o crescimento da vocação religiosa no país” (revista Veja de 28 de março de 2012). Na sequência de sua leitura, a reportagem destaca um outro aspecto interessante sobre o perfil dos “novos monges” do mosteiro baiano: há vinte anos, seu grupo de religiosos compunha-se de, no máximo, dezoito membros, formado, em sua maioria, por monges acima de cinquenta anos e, hoje, o mosteiro abriga o dobro de membros, com idade média de trinta anos.

A título de ilustração, o texto exemplifica, ainda, o perfil dos novos aspirantes, através do relato do baiano João Batista Santos, que, engenheiro químico, “de família abastada, solteiro convicto e mulherengo”, há quatro anos virou a própria vida pelo avesso e para espanto de todos que o conheciam, tornou-se monge beneditino do Mosteiro de São Bento da Bahia⁶. “Ao chegar, ao mosteiro, ele acreditava que seria uma das raras almas a procurar o claustro. Surpreendeu-se com o número de aspirantes a monge. ‘Nunca há menos de uma dezena de candidatos, e, quando um desiste, logo outro entra no lugar’, ele observa” (VEJA, 28/03/12, p. 111).

Informação surpreendente, sem dúvida, quando refletimos sobre a dura rotina que aguarda todo aquele que se propõe à vida monástica: votos de obediência, de silêncio e de

⁵ Dados compilados a partir do site: <http://cinerama.blogs.sapo.pt/128326.html>, em 16/07/12.

⁶ A Ordem de São Bento ou Ordem Beneditina (sigla OSB) pertence ao grupo das ordens religiosas monásticas católicas que se baseia na observância dos preceitos destinados a regular a convivência comunitária. Seus primórdios datam do século VI, quando os primeiros mosteiros fundados por Bento passam a adotar um conjunto de normas e regras destinadas a regular a convivência em uma comunidade monástica; documento esse que passa para a posteridade como a Regra de São Bento e que, ainda hoje norteia e regula a convivência na maior parte dos mosteiros cristãos. (Tal assunto será amplamente discutido no primeiro capítulo: Quem são os beneditinos).

humildade, acompanhados de uma jornada diária pautada no preceito maior de *ora et labora*⁷, que evidencia toda a importância da oração e do trabalho, no interior de um mosteiro beneditino. Bento de Núrsia⁸, considerado o “pai do monasticismo ocidental”, ao codificar o documento balizador da vida em uma comunidade monástica - a Regra de São Bento⁹ - organizou de tal forma o cotidiano dos monges em atividades manuais, intelectuais e espirituais, que, no interior de um mosteiro beneditino, o tempo se acha, rigorosamente, dividido em momentos de orações, estudos e trabalhos manuais.

Assim, no cotidiano monástico, o dia dos monges que se inicia, ao toque de sinos, por volta das 5h00 da manhã¹⁰, é permeado de orações, silêncios e trabalho. Na verdade, seu ritmo tem como eixo principal a observância das horas canônicas do “Ofício Divino”¹¹, também conhecido como “Liturgia das Horas”, momentos nos quais, ao longo do dia, toda a atividade de um mosteiro é interrompida para que a comunidade monástica se una no louvor a Deus. Encontra-se aí, nesse ritmo diário organizado a partir dos momentos de oração e não a partir dos horários de trabalho, uma das principais características do cotidiano de quem faz a opção por essa vida regida pela Regra.

Aquele que opta pela vida beneditina percebe, portanto, que, não obstante ter sua imagem relacionada à contemplação e à meditação - imagem que normalmente prevalece, quando se pensa em um monge - seu cotidiano será construído, na verdade, a partir de uma rotina de muito trabalho e disciplina. Seu dia, que se inicia, quando ainda está escuro, será constituído, fundamentalmente, por uma sucessão de momentos de silêncio, orações e atividades vinculadas à rotina de um mosteiro, tais como, manuais, agrícolas, artesanais ou,

⁷ Ora et labora: orar e trabalhar.

⁸ Bento de Núrsia ou simplesmente São Bento, tornou-se conhecido como o Pai do Monaquismo Ocidental, pois se deve a ele a fundação da ordem religiosa que veio a se tornar uma das mais influentes, senão a mais importante do Ocidente cristão da Idade média: a Ordem de São Bento. Dada a importância do monaquismo beneditino para a reconstrução da Europa após as invasões bárbaras do início da Idade Média, São Bento é conhecido também como “Pai do Ocidente”. (Tal assunto será amplamente discutido no primeiro capítulo – Quem são os beneditinos).

⁹ Regra de São Bento: trata-se de um conjunto de normas e de preceitos destinados a regular a convivência de uma comunidade monástica. Tal tema será detalhado no subitem “São Bento e a Regra” do primeiro capítulo.

¹⁰ Os horários de um cotidiano monástico, que têm na Regra de São Bento seu documento codificador, sofrem pequenas variações, de acordo com a rotina estabelecida pelas diferentes congregações religiosas.

¹¹ Ofício Divino ou Liturgia das Horas: consiste basicamente na oração cotidiana em diversos momentos do dia, através de salmos e cânticos, da leitura de passagens bíblicas e da elevação de preces a Deus. A palavra ofício vem do latim “opus” que significa “obra”. É o momento de parar em meio a toda a agitação da vida e recordar que a Obra é de Deus. Essas pausas, ao longo do dia, obedecem às horas canônicas, que são antigas divisões do tempo, desenvolvidas pelo cristianismo, que serviam como diretrizes para as orações a serem feitas durante o dia. Um Livro das Horas continha as horas canônicas. A versão atual das horas na Igreja Católica de Rito Latino é chamada Liturgia das Horas (Latim: *Liturgia horarum*). Na Igreja Cristã Ortodoxa e entre os Católicos Orientais, as horas canônicas podem ser chamadas de *Serviço Divino* (ou ainda, *Ofício Divino*) e o Livro das Horas é chamado de *Horologion*. São Bento determina na Regra, para os seus monges, sete horas canônicas, seguindo o que diz o Salmista: “Louvei-vos sete vezes por dia”(Sl.118 -164). (Tal assunto será amplamente discutido no terceiro capítulo – Diálogos contemporâneos).

ainda, especializadas, como dar aulas ou pintar ícones. De tal forma, fazer a opção pelo monaquismo pressupõe, na verdade, atualizar sempre, e mais uma vez, a opção pela *fuga mundi*¹², pela solidão e pela renúncia, características dos pais do monacato primitivo¹³, em seu isolamento e desapego, nos desertos egípcios do século IV.

Mas afinal, o que será que esses dois fatos destacados pela mídia, recortados e trazidos dos meios de comunicação de maneira isolada, parecem ter em comum, além de evidenciarem um suposto interesse da sociedade atual pela milenar vida monástica? Será que o filme de Gröning (2005) e a matéria da revista Veja (março de 2012) sinalizam, na verdade, para algum tipo de fenômeno social, passageiro e superficial, como simples curiosidade ou modismo? Ou seria esse recém-descoberto interesse pela vida monástica uma resposta da sociedade, ao esvaziamento e perda de sentido de um *modus vivendi* predominante na contemporaneidade, onde a existência é pautada por uma lógica capitalista, não apenas em sua face econômica e material, mas fundamentalmente em seus aspectos subjetivos e culturais?

Para discutir essas e outras questões é que nos propusemos a escrever esta dissertação. Com um modo de vida ancorado em silêncio, solidão, oração e obediência, o grupo social objeto de nossa pesquisa – monges beneditinos – destoa, significativamente, das subjetividades fabricadas e produzidas no modo capitalista de existir das sociedades contemporâneas. Afinal, como afirma Merton (2011), ao fazer a opção por este tipo de vida, aquele que se pretende monge renuncia ao exercício da sua própria vontade, aos seus desejos pessoais, ao direito à propriedade, ao conforto e ao bem-estar, ao orgulho, ao direito de fundar uma família, à faculdade de dispor de seu tempo como bem entende, a ir aonde quer e a viver conforme bem lhe parece. Ou seja, quem busca esse modo de vida compreende que, a partir de sua escolha, sua vida passará a ser regida por regras e preceitos, em grande parte milenares, que confrontarão, fundamentalmente, os valores e os conceitos internalizados como imprescindíveis ao sucesso e à realização pessoal, próprios das sociedades capitalistas.

Mas compreender as práticas presentes no monaquismo beneditino em contraposição aos aspectos culturais e modos de subjetivação dominantes nas sociedades de consumo, representativas da contemporaneidade, é, na verdade, procurar dialogar com aspectos e autores variados. Para entender tal fenômeno em sua profundidade, tornou-se necessária a construção de um longo percurso histórico-cultural e religioso, buscando resgatar lá, em seus

¹² Fuga mundi: expressão que designa a fuga do mundo, o isolamento característico da vida monástica.

¹³ Os Padres do Deserto viveram entre os séculos III e IV, sendo considerados os pais do monacato primitivo (patriarcas monacais). Seus ditos e escritos (apotegmas) influenciaram e continuam influenciando o movimento monacal (GRÜN, 2012). Sua importância histórico-religiosa será aprofundada na sequência do texto.

primórdios, no século VI da Era Cristã, a pureza primitiva desse movimento social, tal como concebido por Bento de Núrsia. Procuramos, assim, a partir desse encontro com suas origens, compreender a tessitura sócio-histórica, cultural e religiosa que engendra, mantém e ancora a subjetivação beneditina, até os dias de hoje.

Para tanto, no primeiro capítulo desta dissertação – Quem são os beneditinos – objetivamos trabalhar os aspectos históricos e culturais dessa ordem religiosa em sua trajetória milenar na Europa, contextualizando sua importância e contribuição para a formação, manutenção e expansão do cristianismo ocidental. Ao nos debruçarmos sobre tal modo de vida, buscamos entrar em contato com as regras, as tradições e os costumes que sustentam e determinam a manutenção das particularidades desse *modus vivendi* específico. Assim, neste movimento, abrimos espaço para a construção de diálogos acerca dos aspectos que influenciam a constituição e a manutenção do monaquismo beneditino nas sociedades atuais. Medieval em suas origens, mas ainda contemporâneo, surpreende-nos o fato de que esse movimento religioso tenha resistido e sobrevivido às quedas de impérios, aos grandes descobrimentos, às mudanças sociais, aos novos sistemas político-econômicos, às guerras mundiais, enfim, aos inúmeros processos histórico-culturais da humanidade, que tiveram lugar nos últimos séculos.

Dentre os muitos aspectos interessantes e singulares da vida monástica beneditina, um nos chamou a atenção: a presença constante e marcante do silêncio e do canto gregoriano no cotidiano dos monges. De tal maneira essas duas manifestações sonoras estão inseridas na vida beneditina, que resolvemos trabalhar tal tema em um capítulo específico. Assim, o segundo capítulo desta dissertação – Um passeio pelo universo sonoro: som, silêncio e música – buscou adentrar e decodificar as especificidades do universo sonoro, a partir de ângulos variados, na tentativa de analisar o significado e a importância real ou simbólica que o silêncio e, em especial, o canto gregoriano passam a assumir, dentro de um ambiente monástico.

Neste capítulo, exploramos o conceito de música para além de sua dimensão de arte e divertimento. Neste movimento, entramos em contato com a importância da sonoridade musical nos contextos sociais, através de sua dimensão mítico-sagrada e de seu papel enquanto intérprete de momentos histórico-culturais das civilizações, influenciando e sendo influenciada por eles. Do aprofundamento de nossas leituras, percebemos ser esse o caso do canto gregoriano. Muito mais do que somente uma expressão musical, tal canto esteve no centro de um movimento cultural e religioso, predominando como forma musical do Ocidente

européu, durante todo o período histórico conhecido como Idade Média¹⁴. Contemporâneo, em suas origens, do movimento monacal beneditino, observamos que o canto gregoriano atravessou, assim como esse, todo o medievo, estabelecendo, com tal grupo, inúmeros paralelos e interseções, no curso da história.

Dedicamos o terceiro e último capítulo deste texto – Diálogos contemporâneos - ao aprofundamento do diálogo com o monaquismo beneditino, proposta inicial que norteou toda a nossa trajetória. Observamos que ao buscar dialogar com o universo sonoro beneditino, abríamos, na verdade, outras possibilidades. Surgiam, assim, diálogos conceituais, diálogos teológicos, diálogos entre modos de ser e significar a existência, enfim, diálogos variados que, mais do que explicações, trouxeram-nos reflexões e questionamentos. Compreendemos, por fim, que na origem de todos esses movimentos, encontrava-se, na verdade, um complexo diálogo entre culturas.

Neste sentido, ao discorrermos sobre os aspectos culturais determinantes e norteadores da vida monástica, vimo-nos refletindo sobre a seguinte questão: sendo o *modus vivendi* beneditino tão destoante dos valores culturais dominantes nas sociedades capitalistas, como compreender que esse grupo social permaneça inserido em tais sociedades, mantendo-se fiel à sua singularidade? Na tentativa de explicar tal questão relevante, tornou-se necessário que nos detivéssemos em uma pequena retrospectiva histórica do capitalismo, salientando aspectos de seu surgimento, de sua expansão e de sua consolidação. Nessa trajetória, buscamos analisar os aspectos principais desse sistema político-econômico e social, em especial, a sua capacidade de, a partir de uma lógica baseada em produção e consumo, transformar-se, enfim, em uma máquina produtora de cultura e de subjetividade, dominante nas sociedades atuais.

A partir, portanto, das contextualizações histórico-sociais e culturais do monasticismo beneditino e das sociedades capitalistas, resgatamos a via do diálogo cultural, buscando estabelecer correlações entre esses modos de vida tão díspares, enfatizando suas diferenças e contradições. Neste sentido, procuramos situar e compreender as relações de dominação, crítica, resistência, apropriação e singularização, que pareciam emergir das práticas de cada cultura, quando nos debruçávamos sobre as contraposições que se estabeleciam entre suas principais características. Em tal contexto, entendemos que, somente do entrelaçamento dos aspectos culturais relevantes do monasticismo beneditino e dos aspectos determinantes da

¹⁴ Idade Média: segundo a maioria dos historiadores, tal período teria se iniciado em 476 (ano em que é deposto o último imperador romano do Ocidente), indo até 1453, quando ocorreu a tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos.

cultura capitalista da contemporaneidade, é que poderíamos, enfim, amalgamar conceitos e aprofundar as nossas reflexões e os nossos diálogos.

Tendo em vista o caráter histórico, cultural, religioso e social de nossa dissertação, utilizamos, ao longo do processo de construção teórica, fontes bibliográficas e autores variados. A abrangência de nossa temática fez com que recorrêssemos, em diferentes momentos da escrita a historiadores, filósofos, psicólogos, musicistas, teólogos, e, em especial, às narrativas de escritores, monges ou não, que detém, sobre o cotidiano monástico, o conhecimento privilegiado da experiência. Assim, nesses entrelaçamentos estivemos com autores tão variados quanto Paul Veyne, Le Goff, Eagleton, Marx, Weber, Schütz, Araújo, Guattari e Rolnik; os musicistas Tame, Wisnik, Leinig e Alves; as escritoras Norris, Waal e Dias, além dos monges beneditinos Merton e Grün, que nos ofereceram a riqueza dos detalhes presentes em um cotidiano monástico. Esperamos, de tal modo, que o entrecruzamento de tantos saberes e universos diferentes tenha contribuído, em nossa dissertação, não para a formulação de respostas definitivas, mas sim, para a manutenção da abertura aos questionamentos e às indagações que insistiram em emergir, no decorrer desse processo.

QUEM SÃO OS BENEDITINOS

“Perguntaram um dia a um monge: ‘O que é que vocês fazem no mosteiro? Ele respondeu: ‘Nós caímos e nos levantamos, caímos e nos levantamos, caímos e tornamos a nos levantar’”
(Esther de Waal)

1.1 A busca de Deus no silêncio

Quem são os beneditinos? Que grupo social é esse, cujo *modus vivendi* tornou-se objeto de nosso estudo e despertou nosso interesse ao longo destas páginas? A resposta formal a essa pergunta é simples: os beneditinos são monges¹⁵, pertencentes a uma ordem religiosa monástica¹⁶ católica, seguidora da Regra de São Bento, cujas origens remontam ao século VI da Era Cristã. Ainda que formalmente respondida, no entanto, tal definição diz muito pouco ao leitor leigo a respeito de quem seja realmente um monge beneditino. Isso porque, antes de qualquer coisa, é necessário que compreendamos quem seja o monge. De tal modo, para que a pergunta norteadora do capítulo seja de fato respondida, torna-se necessário que nos deixemos conduzir por novos questionamentos: quem é o monge e, mais importante, quem é o monge no contemporâneo? Que subjetividade é essa, nascida nos primórdios do cristianismo e que permanece inserida nos contextos sociais da contemporaneidade?

Essas perguntas fundamentais impuseram-se, tornaram-se norteadoras e passaram a exigir respostas no desenvolvimento deste texto. Para responder a esses e a outros questionamentos, lançamo-nos, então, numa trajetória histórico-cultural e religiosa: acompanhamos o esboço primitivo do monaquismo cristão, ainda no século IV, com o surgimento da figura dos “padres do deserto”¹⁷; passamos pela criação dos primeiros mosteiros da Europa e pela consolidação do movimento monacal no Ocidente medieval, onde o vimos transformar-se em peça fundamental na configuração do continente europeu, tal

¹⁵ Vale ressaltar que, ainda que a figura do monge, tal como descrita, esteja presente em diferentes religiões como budismo, hinduísmo, cristianismo e islamismo, o nosso olhar recairá, ao longo deste trabalho, sobre o monaquismo cristão e especificamente sobre uma categoria monástica específica, a saber, os monges beneditinos.

¹⁶ O termo monaquismo remete à ideia de isolamento e alheamento ao mundo. É um sistema de consagração à causa divina, que tenta chegar a Deus passando pelo recolhimento e por uma vida de dedicação e interiorização. Segundo Grün (2012, p. 15), o monaquismo é um movimento humano universal que pode ser constatado em todas as religiões. Há uma ansiedade originária no homem de poder unir-se a Deus, vivendo unicamente para ele e preparando-se, por meio da ascese e da renúncia espiritual ao mundo, para a visão de Deus.

¹⁷ Os Padres do Deserto viveram entre os séculos III e IV, sendo considerados os pais do monacato primitivo (patriarcas monacais). Seus ditos e escritos (apotegmas) influenciaram e continuam influenciando o movimento monacal (GRÜN, 2012). Sua importância histórico-religiosa será aprofundada na sequência do texto.

como o conhecemos hoje, e chegamos, enfim, à contemporaneidade, onde constatamos a presença do monasticismo, em discreta, mas constante permanência nas sociedades atuais.

Thomas Merton¹⁸ (2011), em sua obra “*A vida silenciosa*”, refere-se ao monge como aquele que se isola, retira-se do mundo, deixando para trás a ficção e as ilusões de uma espiritualidade meramente humana, para mergulhar em sua fé com Deus. Tal ideia é referendada pela própria etimologia da palavra monge, que vem do grego *monos*, só, solitário, que vive à parte, isolado (Le Goff apud Araújo, 2008). Assim, uma das maneiras de compreendermos a figura do monge é situá-lo como alguém que pauta a sua existência a partir de sua fé. Em nome dela, faz uma escolha e uma entrega: escolhe viver plenamente a sua fé entregando-se inteiramente à oração, à meditação, ao estudo, ao trabalho, à penitência e ao silêncio, retirando-se voluntariamente do mundo (*fuga mundi*). Pois o que verdadeiramente importa ao monge é tornar-se, acima de tudo, aquilo que seu nome significa: um solitário, alguém que, pelo desapego de tudo, se tornou “só”. A finalidade dessa solidão é pautada em seu objetivo maior: torná-lo apto a viver a sós com Deus, numa atmosfera propícia à oração interior profunda.

Merton (2011, p. 19), ao definir o monge “como o homem que tudo deixa para procurar a Deus”, convida-nos a penetrar nesse mistério e no dilema que norteia toda a vocação monástica: como posso encontrar esse Deus, que está ao mesmo tempo em toda parte e em parte alguma? É o próprio Merton (2011, p. 19) quem nos interroga com essa reflexão, ao indagar: “Como posso achar Aquele que está em toda parte? Se está em todo lugar, está, em realidade, perto de mim e comigo e em mim; talvez acabe Ele sendo, de qualquer modo misterioso, eu próprio. Mas, então, ainda uma vez, se Ele e eu somos um, haverá um ‘eu’ que se poderá regozijar por tê-lo achado?”

O autor nos introduz, assim, o sentido da profundidade e complexidade da fé que norteia toda a busca monástica. Tal fé encontra-se pautada na noção filosófica de um Deus imanente e transcendente, que por sua imanência está nas profundezas metafísicas de tudo o que existe e, por sua transcendência, está tão acima dos conceitos humanos, que não pode por

¹⁸ Thomas Merton (1915-1968) foi um monge e escritor do século XX. Monge trapista da Abadia de Gethsemani, Kentucky, ele foi um poeta, ativista social e estudioso de religiões comparadas. Escreveu mais de setenta livros, a maioria sobre espiritualidade, e também foi objeto de várias biografias. No Brasil, Thomas Merton colecionou vários amigos e publicou um grande número de livros. Muitas são as pessoas, leigas ou religiosas, que atribuem às leituras de seus livros, marcos importantes para suas vidas espirituais. Foram lançados mais de 40 livros em português, graças ao envolvimento de intelectuais – como Alceu Amoroso Lima, Dom Hélder Câmara e de monjas e monges beneditinos, como Dom Basílio Penido e outros. Após ter cessado por longos anos a publicação de suas obras no Brasil, existindo apenas dois títulos em 1996, assistimos hoje a uma redescoberta e reedição de suas obras, principalmente pela Editora Vozes.

eles ser traduzido ou esgotado. Segundo ele, o monge ao empreender a fuga do mundo e buscar esse Deus no silêncio contemplativo, não o faz pelo caminho especulativo da racionalidade, mas sim, por um caminho onde há mais probabilidade de que ele seja encontrado: “a senda obscura e secreta da fé teologal” (MERTON, 2011, p. 20). Sim, pois somente ancorado nessa fé, capaz de subverter-lhe a racionalidade, é que o monge encontra a firmeza e a fidelidade indispensáveis e necessárias nesse movimento de total entrega de si mesmo.

Assim como Merton (2011), diversos autores costumam comparar essa vocação monástica, que tudo abandona para uma busca de Deus no silêncio contemplativo, a um “chamado ao deserto”¹⁹. Tal figura, tanto material quanto simbolicamente, aparece muito associada ao monaquismo, o que, neste sentido, equivale a um chamado à solidão, ao isolamento e à autorrenúncia. A esse respeito, Merton (2011) esclarece que

O horizonte monástico é, nitidamente, o do deserto. Mesmo quando escreve para cristãos no mundo, ou pinta para alguma paróquia ou comunidade a imagem de Cristo Rei, tem o monge voltado seu rosto para o deserto. (...) A Igreja monástica é a que foge para um lugar especial que lhe foi preparado por Deus no deserto e esconde seu rosto no Mistério do silêncio divino, e ora enquanto se desenrola a luta do grande combate entre a terra e o céu. Sua fuga não é uma evasão. Se o monge fosse capaz de compreender o que se passa dentro dele, poderia dizer que muito bem sabe como o combate está sendo travado em seu próprio coração (MERTON, 2011, p. 17).

O autor nos alerta que a busca pelo “deserto” ou a *fuga mundi* empreendida pelo monge favorece o encontro desse silêncio e dessa solidão, essenciais a toda vida contemplativa, indissociável da experiência monástica. “Fuga do mundo” aqui compreendida não como uma evasão da responsabilidade de viver, mas sim, como a opção verdadeira daquele que vê no “mundo” a sociedade dos que vivem exclusivamente para si. Tal fuga significa, neste contexto “em primeiro lugar, deixar-se a si mesmo e começar a viver para os outros” (MERTON, 2011, p. 25). Pois é, exatamente, retirando-se do mundo, no retiro e no isolamento proporcionados por um mosteiro, que ao monge é permitido experimentar um completo esquecimento de si mesmo. Ao fazer essa entrega e esquecer-se de si, o monge passa a viver, enfim, para aquilo em que crê: no amor a Deus, acima de tudo, e a toda a humanidade em Deus.

Neste sentido, podemos afirmar que a *fuga mundi*, que o monge voluntariamente se impõe, equivale ao movimento de alguém que faz escolhas por aquilo em que acredita. Sua fé

¹⁹ A figura do deserto aparece frequentemente associada à vida monástica, como referência aos anacoretas ou eremitas (monges primitivos), que começaram a vida monástica no deserto, como solitários, por isso são considerados modelo do verdadeiro monaquismo (vide Padres do Deserto).

o leva a empreender uma jornada espiritual silenciosa, contemplativa e solitária. Isso equivale, na prática, a ser alguém capaz de renunciar ao exercício de sua própria vontade, à faculdade de dispor de seu tempo como bem lhe aprouver, ao direito à propriedade, à constituição de uma família, a uma vida afetiva amorosa e sexual. Trata-se, enfim, de ser alguém capaz de renunciar aos prazeres do conforto, do consumo e do bem-estar, próprios das sociedades contemporâneas como a em que vivemos. Afinal, a figura do monge, em seu isolamento autoimposto, é a de alguém que escolhe viver só, pobre e em silêncio.

Mas para compreendermos essa figura tão singular em nossa sociedade capitalista do século XXI, é necessário que recuemos no tempo para os primórdios do cristianismo, mais especificamente para o século IV da Era Cristã, onde, historicamente, encontram-se assentadas as origens do monaquismo ocidental como o conhecemos. O século IV, na verdade, entra para a história da humanidade como um marco histórico-religioso: no extenso e poderoso Império Romano da época, o cristianismo, de religião perseguida que o fora no início do século, vê-se alçado, ao término do mesmo, à condição de religião de Estado.

Segundo Veyne (2011, p.11), em sua obra - *“Quando nosso mundo se tornou cristão: (312-324)”* -, o século IV tinha começado muito mal para a Igreja cristã: de 303 a 311, ela sofrera uma das piores perseguições de sua história; milhares de cristãos haviam sido mortos. No entanto, um acontecimento tão imprevisível quanto decisivo para a história ocidental e até mesmo mundial teria curso ainda no ano de 312: um dos coimperadores²⁰ do imenso Império Romano, Constantino, na véspera de uma batalha decisiva, converte-se ao cristianismo depois de um sonho, no qual o Deus dos cristãos lhe promete a vitória se abraçasse publicamente a nova fé. De acordo com o autor (2011), tal evento pode ser considerado o marco histórico e definitivo entre a época cristã e a antiguidade pagã:

Um dia depois da vitória de Ponte Mílvio, (...), Constantino, à frente de suas tropas, fazia sua entrada solene em Roma pela Via Lata, a atual Via del Corso. É a esse 29 de outubro de 312 (e não, como se pretende, à data do “edito de Milão” em 313) que se pode atribuir a condição de data-limite entre a antiguidade pagã e a época cristã (VEYNE, 2011, p.16).

É certo que, por volta de 324, após a derrota de Licínio²¹, coimperador do Oriente, Constantino restabelece, sob seu domínio, a unidade do Império Romano, reunindo as duas

²⁰ No século IV, o poderoso Império Romano estava dividido entre quatro coimperadores. Dois reinavam no Oriente – constituído por Grécia, Turquia, Síria e Egito - enquanto o Ocidente era dividido entre Licínio e Constantino, que governavam a Gália, a Inglaterra e a Espanha. Constantino deveria ser também o regente da Itália e de Roma, usurpadas por Maxêncio. Para recuperá-las, foi à guerra e durante a campanha se converteu, colocando nas mãos de Deus cristão suas esperanças de vitória (VEYNE, 2011).

²¹ Após a vitória de Constantino sobre Maxêncio, Licínio, que permanecera pagão, mas não era perseguidor, venceu, no ano de 313, o coimperador que reinava no Oriente, tornando-se senhor do Oriente. Assim, o pagão

metades sob o seu cetro cristão. A religião cristã assumia assim, de uma só vez, uma dimensão “mundial”, tornando-se a religião predominante no imenso império reunificado. Nascia naquele momento, com a vitória de Constantino, aquilo que seria conhecido, por longos séculos, como Império Cristão (Veyne, 2011).

No entanto, até depois dos anos 380, ainda sob os sucessores de Constantino, o Império viveu sob a égide da bipolaridade no que tange ao aspecto religioso. Isso porque, durante um longo período de transição, a religião dos imperadores cristãos continuou ignorada pela maioria dos súditos, que, na prática, continuavam adotando costumes pagãos. Somente com a vitória expressiva do cristianismo sobre o paganismo no fim do século IV (394)²², é que se inaugura, em definitivo, um novo momento histórico-religioso no Império, com a multiplicação das igrejas, palácios episcopais²³ e a cristianização da população, inclusive das massas camponesas. Assim,

dois ou três séculos depois de Constantino, a religião de dez por cento da população tornar-se-á nominalmente a fé que todos abraçam; a pessoa passa a nascer cristã como se nascia pagão. Popularizado pelos milagres das relíquias, pelo carisma de alguns e pela autoridade dos bispos, esse cristianismo transformado em hábito será automático e sincero como os outros hábitos, e como eles dissimétrico: são respeitados sem que se saiba por que, fica-se indignado se eles não forem respeitados (VEYNE, 2011, p.178).

Parte dessa crescente importância adquirida pela fé cristã junto à população surge como resultado da estreita vinculação que parece se estabelecer, por essa época, entre Estado e Igreja, entre esta e a organização burocrática do Império, característica dos séculos IV e V. Para isso, muito contribuiu a legislação da época, que passa a atribuir numerosos poderes temporais aos bispos e clérigos em geral e a ocorrência, paralelamente à codificação civil, de numerosos concílios e sínodos religiosos. Assim, nos séculos IV e V assentam-se as bases do estabelecimento e do desenvolvimento de uma complexa e ambígua relação entre os poderes públicos e a organização eclesiástica, que irá perdurar por toda a Idade Média²⁴.

Licínio e o cristão Constantino, após o acordo de Milão (Edito de Milão) passaram a correinar sobre um Império Romano indivisível (VEYNE, 2011).

²² No fim do século de Constantino, acontece o completo e definitivo triunfo do cristianismo sobre o paganismo, quando, no ano de 394, ocorre uma vitória militar cristã, conhecida como a batalha do Rio Frio, não longe da fronteira atual entre Itália e Eslovênia (VEYNE, 2011).

²³ Durante o século IV, o número de bispados, na Itália do Norte, passa de meia dúzia a uns cinquenta; na Gália, de 16 passa a 70; na África, já bem cristianizada, o número de bispados parece dobrar no correr desse século (VEYNE, 2011, p. 177).

²⁴ Idade Média: segundo a maioria dos historiadores, tal período teria se iniciado em 476 (ano em que é deposto o último imperador romano do Ocidente), indo até 1453, quando ocorreu a tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos.

Araújo (2008, p. 40), a respeito dessa complexa relação que se estabelece entre o Estado e a Igreja, exemplifica que “Os religiosos tentavam sobrepor as suas decisões agindo nos conselhos dos soberanos, que era uma instituição basicamente laica e composta por leigos, e os reis tentavam sobrepor as suas decisões laicas, nos concílios eclesiásticos”. Tornam-se características deste período, portanto, as interferências mútuas e ingerências de poder entre a recém-conquistada organização da Igreja e os assuntos do Estado: a Igreja, querendo servir-se do poder temporal, e os soberanos do poder eclesiástico terminam por neutralizar-se e paralisar-se mutuamente.

Assim, já no século V, durante as invasões germânicas e a desagregação do território do Império Romano (início histórico do medievo), a Igreja havia assumido junto à sociedade da época, um caráter que ia muito além de sua função religiosa. Revestira-se, por essa época, de uma função política para negociar com os povos “bárbaros”, de uma função econômica, ao ocupar-se da sobrevivência dos pobres e miseráveis, de uma função social, ao proteger o povo dos poderosos, ou ainda de uma função militar ao empreender uma resistência e uma luta “espiritual” para a conservação do seu patrimônio e de suas relíquias santas (ARAÚJO, 2008).

Sobre o papel da Igreja nesse período, Le Goff (2005, p. 40) afirma:

A Igreja busca satisfazer seus próprios interesses, sem se preocupar com as razões dos estados bárbaros assim como não tinha se preocupado com o Império romano. Por doações arrancadas dos reis e dos poderosos, e até dos mais humildes, acumula terras, rendimentos, isenções e, num mundo em que o entesouramento esteriliza cada vez mais a vida econômica, submete a produção à mais grave punção. Seus bispos, que pertencem quase todos à aristocracia dos grandes proprietários, todo-poderosos em suas cidades, em suas circunscrições episcopais, procuram sê-lo também no reino (LE GOFF, 2005, p. 40).

Data desse período, portanto, o início do enriquecimento e da expansão da Igreja, resultado das alianças com os soberanos, com o acúmulo de relíquias, terras, joias e rendimentos de camponeses. Todo esse cenário acaba por tornar a Igreja cúmplice da esterilização da vida econômica e social do início do medievo, cujos resultados serão sentidos ao longo dos próximos séculos. Ocorre, assim, um fortalecimento dessa Igreja junto à população, mas, na esteira das invasões e dos costumes “bárbaros”, observam-se, também, transformações na espiritualidade cristã vigente, com o desenvolvimento desenfreado do culto das relíquias, recrudescimento de superstições e rituais, de tabus sexuais e alimentares, que irão caracterizar e impregnar fortemente o recém-iniciado período medieval.

Como resposta a essa Igreja que abandonara os assuntos puramente espirituais e religiosos e transformara-se, ela própria, em uma ramificação do poder instituído, começa a surgir na sociedade medieval do século IV um grupo religioso que, apesar de pertencente à

Igreja, dela diferia quanto aos seus objetivos. É nesse período, que vemos surgir e se difundir, entre os cristãos, uma nova manifestação de expressão da fé cristã: a busca de uma experiência mais íntima com Deus, através da solidão, do silêncio e das práticas ascéticas. Ao abandonarem as cidades para viverem nos lugares mais desabitados como desertos e florestas, esses cristãos (“padres do deserto” - anacoretas²⁵ e cenobitas²⁶), buscam dedicar-se à contemplação, à oração e ao encontro com Deus, como vivenciado no início do cristianismo. Tal tradição, originalmente vinculada aos desertos egípcios e líbios²⁷, logo passa a ser imitada pelos ocidentais, em seu recolhimento nas florestas.

Anselm Grün (2012) nos esclarece sobre a importância desse grupo de cristãos (pais do monacato primitivo), ao discorrer sobre eles em sua obra - *O céu começa em você: a sabedoria dos padres do deserto para hoje*. Segundo o autor, os padres do deserto viveram entre os séculos III e IV e deixaram-nos, como legado, os apotegmas²⁸ – ditos breves, sentenças, máximas. Essa herança - sua sabedoria, seus ditos e escritos legados pela tradição – remete-nos aos nomes que a produziram, cultivaram e preservaram para a posteridade, como Antão, Cassiano, Pacômio, Evágrio Pôntico, Atanásio de Alexandria, Agostinho de Hipona, Basílio, Jerônimo e Macário, dentre outros.

Bettencourt (1979) destaca que os *apophthegmas* nos transportam principalmente para os séculos IV e V e, em especial, para o Egito e Oriente próximo. Segundo o autor, é aí, então, “que começa a florescer o modo de vida cristã que é o Monaquismo: cristãos das cidades se retiravam para o deserto, onde passavam a residir a sós ou em comunidade (cenóbio), a fim de se entregarem totalmente a Deus, orando e purificando-se dos vícios com mais desimpedimento” (BETTENCOURT, 2005, p. 05). Levando uma vida de total entrega às práticas ascéticas, no silêncio e na solidão dos desertos, esses monges primitivos mantinham-se ocupados em trabalhos manuais – tecelagem de cestas, cordas e esteiras – enquanto permaneciam totalmente voltados para a oração, a contemplação e a busca de Deus.

²⁵ Anacoretas: *anachorétès*: *ana* = acima, além; *choréo* = retirar-se, portanto, solitário, que se afasta da sociedade (GRÜN, 2012).

²⁶ As comunidades que se formaram com os primeiros monges valeram-lhes depois o nome de cenobitas e as suas celas e seus aposentos foram denominados cenóbios (GRÜN, 2012).

²⁷ Podemos dizer que o nascimento do monaquismo ocorreu no século IV na Tebaida, alto Egito, com um caráter profundamente influenciado por correntes orientais e teve como seus principais expoentes Santo Antão (251?-356 d.C.), associado à experiência eremítica e seu contemporâneo São Pacômio (292-346 d.C.), ligado à corrente cenobítica. A palavra *cenóbio* vem do grego *koinobion* (comunidade de monges) = *koinos* + *bios* = vida comum e eremita vem do grego *eremo* = deserto = vida solitária (ARAUJO, 2008).

²⁸ Apophthegma: é uma palavra grega que significa dito breve, por conseguinte sentença, máxima. “Apoftegmas dos Padres” é a designação de sentenças breves proferidas por antigos cristãos que viviam no deserto, praticando oração e ascese; eram sentenças que propunham uma doutrina, uma norma de vida espiritual, ou narravam um episódio instrutivo, edificante, das vidas desses ascetas; referiam assim ditos ou feitos de famosos homens de virtude (BETTENCOURT, 1979, p. 05).

Grün (2012) acrescenta que o monacato primitivo, dos séculos III e IV, germinou e floresceu especialmente no Egito, mas também na Palestina, Síria e Mesopotâmia. Segundo o autor, seu surgimento nos remete à influência do ambiente filosófico-espiritual da época, com a redescoberta de uma singular e autêntica experiência evangélica, na qual se procura reviver os ideais do cristianismo primitivo. De tal modo, os “padres do deserto”, em toda sua solidão e ascese procuram reproduzir, na verdade, a fé e a vivência dos antigos apóstolos, em sua busca do exemplo de Cristo. O autor cita, a esse respeito, a experiência de Antão²⁹, considerado, por muitos, como um dos precursores do monaquismo cristão primitivo:

Quando, pelo ano 270, Antão tinha seus vinte anos, participando de uma liturgia, ouviu as palavras de Jesus: “Vai, vende tudo o que tens, distribui o dinheiro aos pobres e terás um tesouro duradouro no céu: então, vem e segue-me” (Mc 10, 21). Estas palavras atingem o jovem em seu coração. Ele vende sua herança e se retira para o deserto. Primeiro ele se tranca em um castelo abandonado, não mantendo qualquer contato com o mundo. Ali, está ele só com Deus. Todavia, não é somente a Deus que ele encontra, pois encontra-se também consigo mesmo. É então que ele sente o tumulto do seu interior e é confrontado com sua própria sombra (GRÜN, 2012, p. 14).

Ao voltar para o convívio humano, Antão transformara-se em alguém “iniciado em profundo mistério e apaixonado por Deus” (GRÜN, 2012, p. 14). Retornando ao deserto, no entanto, ele já não se encontra mais só; a experiência transformadora de Antão arrebatava seguidores. Numa época em que o cristianismo sofria ainda suas piores perseguições e a força da fé primitiva já esmorecera, a ansiedade de buscar esse Deus transformador, na solidão do deserto, torna-se algo presente e tão marcante, que começam a surgir celas³⁰ por toda a região. Segundo Le Goff (2005), o modelo do eremita isolado, o verdadeiro realizador do ideal de solidão, passa a encarnar, neste momento, “a mais elevada manifestação do ideal cristão” (2005, p. 180). Assim, por volta do ano 300, já é possível encontrar eremitas em todos os lugares no deserto, muitos deles discípulos de Antão. Mas tal movimento só se torna realmente expressivo, quando esses monges primitivos passam a fixar residência, simultaneamente, em diferentes lugares de regiões inabitadas e nos desertos.

É Grün (2012, p.16) quem nos relata que por volta dos anos 300, “numerosos monges, vindos de todas as partes, se retiraram para o deserto. Era ali que eles trabalhavam e rezavam durante todo o dia, jejuavam e se superavam ao mesmo tempo na ascese”³¹. As práticas

²⁹ Santo Antão ou Santo Antônio.

³⁰ Cella: lugar em que o monge primitivo se fixava e que dará origem aos cenóbios, ou comunidades de monges (vide referência 26). Tal movimento encontra suas raízes nos círculos ascéticos dos primeiros cristãos, que já no século II, agrupavam-se em núcleos de fiéis, a fim de resistir à hostil atmosfera do Império Romano (GRÜN, 2012).

³¹ Ascese: exercício prático que leva à efetiva realização da virtude. Segundo Grün (2012, p. 16), “ há uma

ascéticas de então refletiam uma forte influência de religiões orientais e de círculos filosóficos, em especial dos gregos, constituindo-se claramente numa herança destes, por exemplo, o nexos da ascese com a mística da visão de Deus (renúncia ao mundo para a visão de Deus). Também é certa a influência das correntes pitagóricas sobre pensamentos e práticas dos pais do monaquismo, assim como é inquestionável a origem helenista de grande parte do vocabulário ascético, sendo dela a derivação de palavras tais como ascese, anacorese (o retirar-se do mundo), monge (*monachos*, aquele que se isola), *koinobion* (comunidade dos monges), dentre outras.

Data dessa época, a fundação dos primeiros mosteiros³² e a prática monástica, originária dos desertos, aos poucos, ocidentaliza-se, estimulada pelas viagens dos padres do oriente que passam a assimilar hábitos e costumes desses patriarcas primitivos. A difusão dessa vivência cristã através do modelo monacal ganha ainda, por essa época, um inesperado aliado: o fenômeno das peregrinações, estimulado pela “sabedoria dos pais do monaquismo”. Assim, curiosamente, começa a surgir nesse momento “uma forma originária do diálogo terapêutico do modo como tem sido desenvolvido pela psicologia moderna” (GRÜN, 2012, p. 17). Os padres monásticos, vivendo em solidão e no rigor do ascetismo, passam a ser considerados “homens santos”, grandes conhecedores da natureza humana e iniciados nos mistérios de Deus. Estabelece-se até eles, portanto, uma rota de peregrinações: seu modo de vida e grande sabedoria tornam-nos procurados por uma multidão de peregrinos, até mesmo de cidades do além-mar, de Roma, que vêm ao seu encontro a fim de lhes pedir conselhos.

Assim, ao longo do século IV, testemunhamos o surgimento e a crescente difusão dessa nova expressão da fé cristã, conhecida como monaquismo cristão: a busca de Deus no silêncio, recolhimento e solidão, através das práticas ascéticas. É Araújo (2008) quem melhor situa o surgimento desse movimento monástico no contexto histórico-religioso da época ao afirmar: “Dessas novas disposições da Igreja, e de sua grande participação no Império, durante o século IV, é que vai surgir um novo tipo de organização de religiosos, uma espécie

ansiedade originária no homem de poder unir-se a Deus, vivendo unicamente para ele e preparando-se, por meio da ascese e da renúncia espiritual ao mundo, para a visão de Deus. Os monges cristãos perseguiam esta ansiedade. Eles, porém, interpretavam esta ansiedade a partir da Bíblia e encontravam nela a fundamentação para seu radical seguimento de Cristo. Neste processo também tiveram influência as representações da filosofia grega. Muitos pensamentos e práticas dos monges assemelham-se aos dos pitagóricos, por exemplo” (GRÜN, 2012).

³² No ano de 323, pai Pacômio fundou um mosteiro perto de Tabennisi, região norte do deserto egípcio. Quando os eremitas ainda se encontravam sob um regime de organização bastante difuso, Pacômio estruturou ali uma primeira comunidade de monges. Formaram-se, a partir daí, grandes mosteiros com mais de mil monges, e rigidamente organizados, que se tornaram exemplos para todos os mosteiros que, então, começaram a surgir, gradativamente, por toda parte, tanto no Oriente como no Ocidente, até culminar, historicamente falando, na fundação beneditina de Monte Cassino (GRÜN, 2012).

de igreja paralela a esta Igreja, ou ainda uma Igreja dentro da Igreja: a comunidade dos monges” (ARAÚJO, 2008, p.41).

A figura do monge é assim introduzida na fundamentação da sociedade medieval, então dividida entre clérigos e leigos, como um terceiro grupo, e seu grande diferencial passa a ser esse isolamento e afastamento do mundo (*fuga mundi*). Tal movimento, além de contrastar com as concepções de poder e política em que a Igreja da época se envolvia, estabelecia, fundamentalmente, uma tentativa de resgatar a experiência espiritual e divina, tal como vivenciada pelos primeiros cristãos³³. Ou, nas palavras de Le Goff apud Araújo (2008):

(...) Continuar a propor os modos de ser e o fervor de renúncia dos primeiros cristãos, a única forma de vida que podia garantir, pela sua estrutura organizativa separada do resto da sociedade, uma continuidade a esse modelo de perfeição que, de outra forma, se veria irremediavelmente contaminado e disperso pelo próprio sucesso histórico do cristianismo (LE GOFF APUD ARAÚJO, 2008, p.43).

Ao aliar a fuga do mundo à organização econômica, social e espiritual, a instituição monástica expõe claramente a complexidade deste período da Alta Idade Média. Se por um lado esses religiosos tentavam resgatar o ideal cristão primitivo e aproximar-se cada vez mais de Deus por meio de práticas ascéticas, penitências, silêncio e solidão, por outro lado, a instituição monástica surge como uma forma de estruturar e organizar, a partir de regras bem definidas, a vida comunitária e eclesial que se ramificava em novas possibilidades.

Desde então, com o surgimento e consolidação do monaquismo, a organização clerical viu-se constituída por dois ramos religiosos estruturalmente distintos: em contraposição a uma Igreja Secular – cujos religiosos permaneciam no “século”, no mundo (bispos e padres das paróquias) – estabelecia-se uma outra “Igreja Regular”, cujos seguidores (os monges), originalmente afastados do convívio social, passavam a conviver regidos por regras norteadoras da vida em comunidade (ARAÚJO, 2008).

1.2 São Bento e sua Regra

Uma vez compreendido em que consistem o espírito monástico e o contexto histórico-religioso em que surge e se consolida o movimento monacal nos primeiros séculos do

³³ Para Giovanni Miccoli, a verdadeira concepção da vida monástica se formou depois da morte dos apóstolos, momento em que, se por um lado, o fervor da multidão de crentes começou a esfriar, por outro, mantiveram-se ainda vivas, entre aqueles que abandonaram as cidades e começaram a praticar, as regras que tinham sido estabelecidas pelos apóstolos para todo o corpo da Igreja. Pelo fato de se absterem do matrimônio e de se manterem afastados dos parentes e da vida deste mundo, estes cristãos foram chamados *monachi* pela austeridade da sua vida solitária e sem família (ARAÚJO, 2008).

cristianismo, torna-se necessário que nos debrucemos sobre a figura daquele que é referenciado, pela maior parte dos historiadores, como o Pai do monaquismo ocidental: Bento de Núrsia ou, simplesmente, São Bento.

Araújo (2008) nos alerta que, para compreender o papel do monaquismo beneditino a partir de São Bento, é importante que se considere as duas principais fontes que informam sobre sua figura: os *Diálogos II* de São Gregório Magno³⁴ - beneditino que foi Papa de 590 a 604, cujo segundo livro é dedicado totalmente a um certo Benedictus (Bento) - e o documento, que passa para a história como “Regra de São Bento”.

Segundo Merton (2011) a história não nos diz muito claramente quem era Bento, mas debruça-se, sobretudo, sobre o que ele fez. Dessa maneira, torna-se irrelevante a discussão em torno do ano de seu nascimento. Se ele teria nascido em 490 e não em 480, como afirma a maioria dos historiadores, pouco importa, mas sim, o que tal questão suscita: “uma certa ignorância de tudo o que se refere à personalidade do grande legislador monástico e a incerteza na qual mergulha a sua biografia” (VAUCHEZ apud ARAÚJO, 2008, p. 45). A principal fonte sobre a vida de Bento – Diálogos II de Gregório Magno – não se trata, na verdade, de uma biografia no sentido clássico. Nessa obra, a pretensão do autor, segundo as ideias do seu tempo, era ilustrar o exemplo de um homem “santo”, que tudo abandona para unir-se a Deus (modelo da vida humana como subida para o vértice da perfeição). Assim, a ênfase de Gregório recai muito mais sobre a figura do “santo” Bento, realizador de milagres, do que sobre a figura do “homem” Bento, situado em seu contexto histórico. De tal forma, possuindo poucos elementos históricos biográficos que referendam a sua existência, alguns autores chegam mesmo ao paradoxo de se interrogarem se ele existiu de verdade.

No entanto, para compreender a importância de São Bento, basta situá-lo no século em que viveu - o sexto – e, a despeito das controvérsias históricas, há elementos biográficos recorrentes em sua vida: “o fato de ter nascido na cidade de Núrsia (atual Nórcia), na região central da península itálica, de ser filho de uma família nobre e também ter sido enviado, ainda jovem, juntamente com uma ama, para estudar Letras em Roma, onde recebeu educação escolar fortemente impregnada pela cultura antiga” (ARAÚJO, 2008, p. 45).

³⁴ Gregório I, beneditino que se tornou o 64º Papa da Igreja Católica Romana, nasceu em Roma (540), numa família da aristocracia tradicional romana. Por volta de 575, Gregório ingressa num mosteiro e assume a vida religiosa por influência dos escritos e personalidade de São Bento. Enquanto papa (590 a 604), Gregório I – também conhecido como Gregório Magno - foi o responsável pelo envio dos primeiros missionários para converter os anglo-saxões nas Ilhas Britânicas (sendo enviado para lá um grupo de quarenta monges beneditinos, liderados por Agostinho de Cantuária, que seria o primeiro arcebispo de Cantuária - a chamada Missão Gregoriana). Além da extensa obra escrita, Gregório I é ainda responsável pela compilação e divulgação do tipo de música que é, hoje em dia, conhecido como canto gregoriano.

Não encontrando em Roma um ambiente favorável aos seus ideais de moral cristã, Bento abandona o curso de Letras e retira-se para um lugar deserto e distante, conhecido como região de Subiaco³⁵, onde passa a viver em uma gruta esculpida nas montanhas, entregando-se ao asceticismo extremo, à maneira dos solitários do Egito ou Síria. Despojado de tudo e na solidão do silêncio, permanece nesta gruta durante três anos, em estado de meditação, penitência, oração e contemplação.

Merton (2011) nos esclarece que, em Subiaco, Bento processa uma vida de resistências às tentações e uma luta para a conquista de si mesmo e de suas paixões mundanas. Havendo, enfim alcançado a *apatheia* (libertação das paixões), o que o tornava capaz de ser mestre de outros monges, Bento, ao voltar para o convívio dos homens vê-se rodeado de discípulos, passando a viver em uma comunidade das redondezas. “Enfim, em meio a todas as preocupações que assediam um abade e um apóstolo, gozava da mais alta contemplação mística juntamente com os dons carismáticos da profecia, dos milagres e do discernimento dos espíritos³⁶” (MERTON, 2011, p. 69).

Teve, nesta oportunidade, como nos afirma Merton (2011), o ensejo de pôr em prática toda a mansidão e a humildade adquiridas em seu retiro autoimposto, ao se livrar de uma tentativa de assassinato por envenenamento, resultante da inveja entre alguns membros da comunidade. Após tal episódio, Bento retorna a Subiaco, onde funda doze pequenos mosteiros que reuniam eremitas da vizinhança. Estavam estabelecidas ali as bases de sua vida como Abade e fundador da ordem monástica que leva seu nome: Ordem dos Beneditinos (OSB). No ano de 529 d.C., Bento deixa a região de Subiaco para se estabelecer, definitivamente, em Monte Cassino, onde funda um mosteiro em um antigo templo dedicado a Apolo e nele permanece até vir a falecer em 547 d.C., sustentado por irmãos e em oração (ARAÚJO, 2008).

Foi justamente o momento histórico favorável ao desenvolvimento das comunidades monásticas e a difusão do monaquismo por toda a Europa que tornaram sobremaneira importantes, para a história da religiosidade cristã ocidental, o autor e o código que seria mais tarde, no Ocidente, uma das maiores forças para a organização da vida espiritual nos mosteiros: São Bento e sua Regra.

³⁵ Segundo Merton(2008), toda a vida de Bento pode ser resumida nas palavras com que São Gregório o descreve no momento em que ele se retira para a gruta solitária de Subiaco: “no desejo de agradar somente a Deus”, *solí Deo placere desiderans* (II Dial., Prol 1).

³⁶ O texto de Gregório Magno parece não compor uma biografia do santo, mas colocar em destaque o poder sobrenatural de um homem carismático, que teria realizado uma quantidade de milagres extraordinários, como o salvamento de Plácido por Mauro, que correu sobre as águas de um lago, graças à oração do santo. Através das suas narrativas dos Diálogos II, portanto, se podem apreender as diversas fases da existência de Bento (ARAÚJO, 2008).

Apesar das controvérsias que, assim como a data de nascimento de Bento de Núrsia, envolvem a formulação da famosa regra que leva seu nome – Regra de São Bento – fato é, que parece datar desse período a proposição desse conjunto de normas, o qual passaria a nortear, daí para frente, toda a vida monástica em comunidade. É Merton (2008, p. 68) quem nos afirma que “é na regra e na pessoa de Bento que encontramos o espírito e ‘forma’ sem os quais monge algum poderá considerar-se verdadeiro beneditino.”

É interessante observar que, não obstante ser considerada fundamental para o monaquismo beneditino, São Bento não faz menção alguma a si mesmo na Regra, embora, nos diversos escritos sobre ela, a maior parte dos comentadores refira-se a ele como o seu grande codificador. No entanto, nas palavras de Araújo (2008), “os manuscritos da Regra suscitam (,,) questões importantes de ordem documental e ao mesmo tempo dúvidas sobre a identidade do Bento de *Diálogos II* e o da Regra, já que uma regra anônima, conhecida por *Regula Magistri* (‘Regra do Mestre’), era anterior à de São Bento” (ARAÚJO, 2008, p. 47).

A esse respeito, Collart (2011), em sua obra *A sabedoria de São Bento para o nosso tempo*, nos esclarece que, para compor a regra que passaria para a história com o seu nome, Bento teria se utilizado, na verdade, de citações das Sagradas Escrituras, juntamente com regras anteriores dos antigos patriarcas do monaquismo primitivo: textos antigos que tratavam da vida cenobítica (Regra de São Pacômio³⁷ – Alto Egito – Regra de São Basílio – Capadócia – e Regra de Santo Agostinho – África Romana e Tunísia), bem como, textos antigos sobre a vida eremítica (Regra de Santo Antão – Baixo Egito – Regra de Santo Hilário e São Sabas – Palestina - e Regra de Cassiano – Gália e sul da França). Assim, a codificação conhecida como Regra de São Bento nada mais é do que uma súmula, uma síntese, ordenada a partir de compilações do que havia de melhor nas Regras do monaquismo primitivo, unidas a um “tronco básico”, conhecida como Regra do Mestre (RM), uma das principais fontes de inspiração do legislador, mas cuja origem não é definida historicamente.

Enfim, deixando as divergências quanto à sua autoria de lado e assumindo a ideia de que a Regra seja verdadeiramente obra de Bento de Núrsia, ao entrarmos em contato com tal documento, observamos que se trata, na verdade, de um conjunto de preceitos de convivência em comunidade, resultantes das proposições do legislador à atmosfera desregrada e à desordem da vida monástica de então. Neste sentido, a preocupação de seu autor, foi determinar as bases de organização para a vida comunitária dos mosteiros (vida cenobítica),

³⁷ Vide referência 32. Pacômio (292-346) foi quem criou, no Egito, propriamente o cenobitismo. A Regra de São Pacômio estava baseada numa forte disciplina com organização de tipo militar. (MERTON, 2011).

delimitando regras para a vida espiritual e cotidiana dentro da comunidade monacal. Neste sentido, pode-se afirmar, com Merton, que, em sua regra,

São Bento compreendeu, em sua profunda sabedoria, que nem todos os homens poderiam seguir-lhe o exemplo, passando sem transição da vida das cidades turbulentas aos vales rochosos dos desertos. Nem todos os homens são capazes de viver na fenda de uma rocha para se tornar um santo monge. Ao escrever uma regra para cenobitas, em que toda a ênfase está colocada nas virtudes de humildade e obediência, e mantendo o espírito do deserto, tornado acessível a todos, São Bento conseguiu transplantar o ideal monástico dos desertos do Egito ao solo da Europa. E não só isso, mas assegurou ainda a sobrevivência permanente do ideal da solidão do deserto. Se o pôde fazer, foi porque temperou algumas das austeridades dos eremitas da Tebaida e suavizou prudentemente os rigores do cenobismo pacomiano (MERTON, 2011, p. 136).

Assim, o que mais chama a atenção, quando se compreende o sentido da legislação de Bento, é seu desejo constante de que o cotidiano monástico transcorra de forma o mais simples possível, de maneira que o monge possa se dedicar àquilo que o conduz a uma vida de reclusão: uma íntima comunhão com Deus, através da contemplação e oração. Neste sentido, o legislador estrutura seu texto de maneira organizada e acessível, detalhando a vida em comunidade como um ideal de ascetismo monástico: “desde como deveria ser a administração do mosteiro até as determinações das horas das refeições e do recolhimento, contemplando ainda conselhos para o Abade e para os irmãos em geral, e determinando, ainda, como os monges deveriam proceder para alcançar a elevação espiritual almejada” (ARAÚJO, 2008, p. 48).

A título de ilustração, Merton (2011) nos fornece uma ideia do que parece ter sido a comunidade monástica vivenciada por Bento, descrevendo o mosteiro como um pequeno edifício, ou grupo de edifícios, habitado por uma comunidade de doze ou quinze monges, cuja estrutura era composta por um aposento destinado aos noviços, outro reservado para o oratório, cozinha, refeitório e dormitório comum. Além disso, havia o espaço destinado à clausura, onde se encontravam o moinho, a padaria e diversas oficinas onde os monges trabalhavam. A estrutura do mosteiro possuía ainda uma área reservada à hospedaria, cuja função era acolher os hóspedes viajantes, costume esse considerado essencial para São Bento e detalhado por ele no capítulo LIII da Regra (*De Hospitibus Suscipiendis*).

Segundo Merton (2011), a vida que Bento tinha em mente ao escrever a regra era a vida à qual ele próprio se submetia em seu cotidiano monástico: uma vida simples, austera e de renúncia, capaz de proporcionar a experiência plena do ascetismo monástico em suas virtudes de humildade e obediência. Em tal contexto, Merton (2008) relata-nos, a seguir, o

que parece ter sido a rotina monástica, à qual o próprio São Bento se submetera, nos primórdios do monaquismo beneditino:

Os monges eram despertados mais ou menos uma hora depois da meia-noite, para cantar ou salmodiar um ofício muito simples, consistindo em salmos e lições. (...). Sete vezes ao dia, reuniam-se no oratório, ou no próprio lugar em que trabalhavam nos campos, para a recitação das horas canônicas³⁸. Cada uma das “horas menores” levava uns dez minutos. Após os salmos, havia alguns instantes de meditação em comum, que São Bento fazia questão que fosse curta. (...) Entretanto, deixa a regra liberdade ao monge para prolongar a oração em particular de acordo com a inspiração do Espírito Santo. Assim, São Bento estava seguro de que, quando o monge desempenhava sua principal obrigação – o louvor de Deus no coro – fazia-o com o espírito fresco e atento às palavras proferidas (MERTON, 2011, p. 72).

Observamos na descrição de um cotidiano monástico, como o acima transcrito, a ênfase na simplicidade e na disciplina, propostas por Bento como elementos indispensáveis a uma vida em comunidade. Neste sentido, ao escrever sua Regra, é provável que Bento tivesse em mente definir como norma esse quadro primitivo, base de toda observância monástica em comunidade, pautado em obediência, simplicidade, silêncio e solidão.

Na prática, a Regra aparece disposta em setenta e três capítulos estruturados da seguinte forma: “nove tratam dos deveres do Abade, treze regulam a adoração de Deus, vinte e nove se preocupam com a disciplina e o código penal, dez se referem à administração interna do mosteiro e os doze restantes consistem em regulamentos misturados” (ARAÚJO, 2008, p. 48). No corpo de toda a Regra, São Bento interpõe conselhos espirituais com determinações práticas. Podem ser observadas, em toda a sua estrutura, as relações que se estabelecem na comunidade monástica: vertical, entre o Abade e os monges e horizontal, no cotidiano dos irmãos, no qual devem reinar a caridade mútua e o senso de fraternidade.

O texto de São Bento é claro e simples, partindo do pressuposto de que a vida monástica deve estar acessível a todos que queiram aproximar-se cada vez mais de Deus. Considerando que solidão, pobreza, silêncio e oração dispõem a alma para esse encontro mais íntimo e profundo com Deus, o legislador propõe, em sua Regra, três principais instrumentos

³⁸ Horas canônicas: são antigas divisões do tempo, desenvolvidas pelo cristianismo que serviam como diretrizes para as orações a serem feitas durante o dia. Um Livro das Horas continha as horas canônicas. A versão atual das horas na Igreja Católica de Rito Latino é chamada Liturgia das Horas (Latim: *Liturgia horarum*). Na Igreja Cristã Ortodoxa e entre os Católicos Orientais, as horas canônicas podem ser chamadas de *Serviço Divino* (ou ainda, *Ofício Divino*) e o Livro das Horas é chamado de *Horologion*. São Bento determina na Regra, para os seus monges, sete horas canônicas, seguindo o que diz o Salmista: "Louvei-vos sete vezes por dia"(Sl.118 -164). Essas horas canônicas são as Matinas, Prima (hoje, Laudes), Terça, Sexta, Noa, Vésperas e Completas. Terça (9h), Sexta (12h) e Noa (15h) evocam cada uma um acontecimento do Evangelho ou dos Atos dos Apóstolos (horas intermediárias).

para este caminho: a obediência (capítulo V: *De Oboedientia*), considerando-se o Abade no mosteiro como a figura representativa do Pai (*Abbas*); o silêncio (capítulo VI: *De Tarcitunitate*), entendido como a graça de se calar, de voltar-se ao centro do coração para escutar a voz de Deus e a humildade (capítulo VII: *De Humilitate*), considerada a mãe de todas as virtudes (ARAÚJO, 2008).

Ao fixar os objetivos da Regra e definir os instrumentos necessários e o caminho para atingi-los, Bento determina, na verdade, as normas para uma vida em comunidade e traça os meios para alcançá-las. Para tanto, o tempo do monge aparece dividido entre orações e trabalhos (*ora et labora*) e, ainda, entre as leituras e meditações da Bíblia (*lectio divina*). Na prática, isso equivaleria a um total de cinco a oito horas do cotidiano monástico reservado aos trabalhos manuais e duas a três horas reservadas à leitura e à meditação. No caso das orações, essas deveriam acontecer em caráter individual e coletivo, e sua expressão comunitária se efetivaria no ofício divino: recitação de uma série de salmos e leituras tiradas dos livros santos (ARAÚJO, 2008).

Como foi possível perceber até então, a Regra de São Bento enquanto norma, nada destoa de tantos outros regulamentos, aos quais alguns grupos sociais se submetem em seu cotidiano. Trata-se, na verdade, de um documento, no qual estão descritos, de maneira clara e simples, as normas e os preceitos, cuja função principal é a regulamentação da convivência, para um tipo de vida específica: a vida monástica em comunidade ou cenobítica. Qual teria sido então o seu diferencial e o segredo de seu sucesso para que ela se tornasse, em pouco tempo, não somente mais uma regra, mas a Regra por excelência, norteadora da vida religiosa em comunidade?

Vauche apud Araújo (2008) nos afirma que o êxito da Regra se deve, principalmente, a dois motivos: o primeiro estaria ligado ao próprio conteúdo da Regra, que contempla o cotidiano da vida monástica de maneira bem ampla e organizada; o segundo, e talvez principal, estaria nos apoios externos recebidos por parte das autoridades eclesiásticas, fazendo com que, no decurso dos séculos, a “Santa Regra” acabasse sendo imposta à quase totalidade das comunidades religiosas.

Mais uma vez é necessário que atentemos para o contexto histórico-religioso ocidental da época. Ao nos debruçarmos sobre os séculos V e VI, constatamos que eles são lembrados na história do Ocidente, em especial, pela grande ruptura sociocultural e geográfica, ocasionada pela invasão dos “povos bárbaros” e pela queda do Império Romano do Ocidente. Assim, em meio à crise de valores, de instituições e de costumes decorrentes do esfacelamento da unidade político-econômica representada pelo Império Romano, a vida de

Bento e sua obra – transformadas em modelo de virtude cristã, pelo Papa Gregório Magno – tornar-se-ão sobremaneira importantes na organização e na consolidação da nova unidade cultural e geográfica, que começa a se estruturar, por essa época, entre os povos do ocidente.

As motivações subjacentes às atitudes de Gregório Magno, que darão o tom dos próximos séculos, destacam-se nas palavras de Le Goff (2005, p. 41), ao afirmar:

O pontificado de Gregório Magno (590-604), o mais glorioso do período, é também o mais significativo. Eleito papa durante um surto de Peste Negra em Roma, antigo monge, Gregório imagina que as calamidades anunciam o fim do mundo e para ele é dever de todos os cristãos fazer penitências, desligar-se deste mundo e preparar-se para o outro que se aproxima. Ao estender a Cristandade e converter os Anglos-Saxões ou os Lombardos está procurando realizar da melhor maneira o seu papel de pastor, a quem o Cristo do Juízo final pediria contas de seu rebanho. Os modelos que propõe em sua obra de edificação espiritual são: São Bento, quer dizer, a renúncia monástica, e Jó, quer dizer, o despojamento integral e a resignação (LE GOFF, 2005, p. 41).

Assim, na esteira da obra de edificação espiritual empreendida pelo Papa Gregório I, com a difusão da espiritualidade cristã, favorecida, principalmente, pelo crescimento e organização da vida monástica beneditina, vemos ocorrer o fortalecimento deste elemento de unidade espiritual e cultural - a fé cristã – partilhado pelos povos desse novo continente que aí se esboça: a Europa. Por tal motivo, São Bento é comumente conhecido como “Padroeiro da Europa”, ou, nas palavras de Merton (2011) “O monaquismo beneditino teve tamanha importância na reconstrução da Europa, após as grandes migrações, que, com razão, Bento é chamado, não somente Pai do monaquismo ocidental, mas simplesmente *Pai do Ocidente*” (MERTON, 2011, p. 68).

No século que se seguiu à morte de São Bento – século VII – ao se iniciarem as grandes peregrinações missionárias dos monges beneditinos, levando para outros povos o ideal monástico de Bento e sua Regra, vemos já se delinear essa unidade político-religiosa do continente europeu. Foi justamente com um grupo de beneditinos enviados por Gregório Magno, para a cristianização da Inglaterra (conhecida como Missão Gregoriana), que a Regra beneditina foi levada para outros locais da Europa, arrastando consigo a difusão da fé cristã. Mais tarde, a conversão da Germânia realizou-se através de monges anglo-saxões, de tradições beneditinas (Santo Agostinho foi enviado à Inglaterra; em breve, outros deixariam a Inglaterra para evangelizar a Alemanha). Pelos séculos seguintes, o movimento de expansão da Regra deu-se, em especial, com a ajuda dos reis francos³⁹, “principalmente, no reinado de

³⁹ O primeiro rei dos francos foi Clóvis, que foi também fundador da Dinastia dos Merovíngios (481 a 751). Em 496, Clóvis, ao derrotar os alamanos, se converteu ao cristianismo, acreditando que a sua conversão seria muito importante para sua carreira política, pois grande parte da população da Gália era cristã. Em 511, após a morte de

Carlos Magno⁴⁰. Este, conhecendo o teor da Regra, ordenou que ela fosse copiada e usada como referência para todos os mosteiros do Império” (ARAÚJO, 2008, P.52).

Assim, podemos afirmar que os estreitos laços que foram sendo estabelecidos entre a organização eclesiástica e as dinastias de poderosos soberanos da Europa medieval, em especial os da dinastia Carolíngia⁴¹ foram fundamentais para a difusão e consolidação da Regra de São Bento. Isso porque, Carlos Magno (séculos VIII e IX) e seu sucessor Luís, o Piedoso⁴², desejando a ordem e uniformização dos cleros secular e regular, providenciaram a extensão do uso da regra beneditina a todos os mosteiros do Império. “Em vários Concílios, sendo os principais os de Mogúncia (Mayence) em 813 e de Aquisgrano (Aix-la-Chapelle) em 817, ficou definida que a ‘Santa Regra’ seria a única admitida nos mosteiros do interior do império” (ARAÚJO, 2008, p. 52).

Juntamente com a difusão da Regra de São Bento, data dessa época, igualmente, o fortalecimento do principal papel social do monaquismo na Europa, já que os monges tornam-se, então, uma espécie de “procuradores” dos leigos diante de Deus e acessórios habituais da realeza cristã, em especial da dinastia Carolíngia.

No entanto, a tentativa de uniformização e de concentração de todos os mosteiros beneditinos sob um Abade, empreendida pelos carolíngios, não obteve o êxito esperado, uma vez que tal padronização ia contra o propósito de agir conforme as tradições da comunidade, predominante no monaquismo de então. Assim, inobstante o programa de uniformização carolíngio, cada mosteiro continuava sendo uma entidade distinta e os monges continuavam

Clóvis, o Reino dos Francos foi dividido em quatro partes. Durante um longo tempo a Gália permaneceu dividida, com exceção do período de 629 a 639 durante o reinado de Dagoberto I. Em 740 com a morte de seu pai, assume Pepino, o Breve, que teve o apoio papal e cedeu terras à Igreja em agradecimento. Com a morte de Pepino em 768, seus filhos Carlos Magno e Carlomano assumiram o poder. Porém, em 771 Carlomano faleceu, deixando Carlos Magno reinando sozinho.

⁴⁰ Carlos Magno (742-814): Carlos Magno foi um governante guerreiro, que conduziu várias batalhas e conquistou muitas terras da Península Itálica. Com a escusa de difundir o cristianismo lutou contra os mulçumanos da Espanha e ocupou a região sul dos Pirineus, estabelecendo a Marca da Espanha. Em seu reinado, o cristianismo se propagou e a Igreja estendeu sua área de influência graças às conquistas de Carlos Magno. Como forma de agradecimento, em dezembro de 800 o papa Leão III coroou o monarca como o imperador dos romanos, fazendo assim renascer o Império Romano do Ocidente, extinto desde 476, que agora ficara conhecido como Império Carolíngio. As monarquias francesa e alemã descendentes do império governado por Carlos Magno na forma do Sacro Império Romano Germânico cobriram a maior parte da Europa e a Renascença carolíngia encorajou a formação e uma identidade europeia comum. (Dados compilados a partir o enereço eletrônico <http://www.colegioweb.com.br/historia/o-reino-franco-e-o-imperio-carolingio.html>, em 26/01/13.

⁴¹ Dinastia Carolíngia: Segunda dinastia francesa que dominou grande parte da Europa entre meados do século VII e finais do século IX, cuja figura máxima foi Carlos Magno, coroado, em 800, como imperador do Império Carolíngio (ver anterior).

⁴² Luís, o Piedoso (778 - 840): Imperador carolíngio, filho e sucessor de Carlos Magno no trono dos francos (814 a 840), nascido em Chasseneuil, na Aquitânia, de grande importância na expansão da fé católica, cognominado, Rei Luís, o Piedoso. Herdou um império estável que dividiu entre os três filhos e o sobrinho, criando um novo sistema de governo, que permitiu o fortalecimento dos feudos, tornando-os hereditários.

pertencendo à categoria social abstrata da ordem monástica, já que cada um entrava em um mosteiro particular.

Em tal contexto, submetidos aos bispos de diferentes dioceses, cada mosteiro permanecia reunido, na verdade, pela observância de uma mesma ordem (*ordo*), isto é, de um mesmo estilo de vida. É interessante observar com Araújo (2008) que é, inicialmente no século VIII, que a palavra *ordem* passa a ser utilizada para designar um estado monástico ou um conjunto de monges: *ordo monachorum*, *ordo monasticus*. Data dessa época, portanto, a origem da utilização da palavra *ordem* como referência a um conjunto de monges, reunidos por uma vida em comum, estrutura que até hoje permanece existindo entre as diversas *Ordens* religiosas existentes.

1.3 A Ordem de São Bento - Os Beneditinos

Em relação aos monges beneditinos, é importante esclarecer, no entanto, que a palavra *Ordem*, quando aplicada ao grupo, não significa, exatamente, uma ordem religiosa com estrutura centralizada no sentido estrito do vocábulo de hoje. Pois a partir de sua utilização inicial descrevendo um conjunto de monges, unidos pelo mesmo estilo de vida, a palavra *ordem* agrega novos significados, estendendo essa significação também aos mosteiros com mesma observância. Assim, nas palavras de Araújo (2008) “posteriormente, quando certos mosteiros adotaram a mesma ordem de vida, ela foi usada para designar o conjunto destes mosteiros, como *ordo cluniacensis* e *ordo cisterciensis*”(ARAÚJO, 2008, p.53).

A palavra *ordo* passa a designar, desde então, uma congregação, uma ordem distinta das outras ordens (um segmento religioso distinto de outros). Esta noção adotada, no século XIII, pelos religiosos franciscanos e dominicanos (seguidores de São Francisco e de São Domingos, respectivamente), acaba ressaltando que, em relação aos beneditinos, tal fato não acontecia. A expressão *ordo Sancti Benedicti* era rara no século XIII, pois os beneditinos ainda não se estruturavam como um grupo religioso centralizado, um organismo especial e distinto dos outros grupos religiosos. Sendo assim, no início, tal utilização foi empregada, com parcimônia, pois não correspondia à verdade (ARAÚJO, 2008).

Ainda hoje, na organização da Ordem Beneditina, não encontramos a estrutura de hierarquia, com a figura de um superior comum acima da ordem inteira. É por isso que se diz que a palavra *Ordem*, quando aplicada aos beneditinos, ganha uma conotação toda própria, pois, nunca significou, na verdade, uma ordem religiosa com estrutura centralizada, como quando de seu emprego para se referir a outros grupos religiosos. Diferentemente dos

benedictinos, “o significado deste termo, dentro de outras ordens, implica uma família religiosa completa, composta de um número de casas religiosas sujeitas a um superior comum ou chefe. A este chefe – que reside em uma casa principal – podem estar sujeitos chefes provinciais que residem nas várias províncias ligadas ao mosteiro principal” (ARAÚJO, 2008, p. 53).

O que ocorre com os beneditinos é o contrário do que acontece, por exemplo, com os jesuítas e com os dominicanos, que têm uma organização central e são corpos unitários. Assim, podemos dizer que o diferencial desta “ordem” é ser constituída, na realidade, de um número de congregações, autônomas entre si, as quais são unidas, na verdade, pelo vínculo espiritual de lealdade para com a Regra de São Bento, que pode ser modificada de acordo com cada casa ou congregação (ARAÚJO, 2008).

Quando empregamos, portanto, o termo *Ordem* para os beneditinos, temos que ter sempre em mente que, não obstante tratar-se de uma única Ordem Beneditina na perspectiva da lei canônica, ela abriga, na verdade, uma grande diversidade de famílias. Neste sentido é que podemos dizer com Araújo (2008, p.55) que, “as congregações beneditinas funcionam como certas ‘ordens menores’ dentro da Ordem Beneditina. Cada congregação é autônoma e se respeitam entre si; cada uma representando facetas diferentes do monaquismo beneditino e da Regra de São Bento”.

Assim, para que possamos responder de maneira mais completa à pergunta que norteia este capítulo – Quem são os beneditinos? – haja vista a heterogeneidade entre as “diversas famílias”, que caracteriza o movimento monacal beneditino, torna-se necessário que nos debruçemos sobre as peculiaridades de algumas dessas congregações, que compõem, na verdade, as duas grandes expressões da Ordem de São Bento: a vida cenobítica e a vida eremítica.

1.3.1 A Vida Cenobítica

1.3.1.1 A Reforma de Cluny

A par das restrições em se usar o termo *Ordem*, quando aplicado à família beneditina, é justamente dentre os seguidores de São Bento que, no século X, vemos delinear-se a constituição da primeira grande *congregação* de mosteiros de que se tem notícia. Tal movimento, conhecido como Reforma de Cluny, torna-se, na verdade, responsável por lançar

o esboço da primeira estrutura beneditina semelhante à definição de “ordem monástica”, como a utilizada na acepção moderna do termo.

Segundo Le Goff (2005, p. 53) “Quando o sonho romano do ano mil se acaba, uma renovação está prestes a ocorrer: a do Ocidente inteiro. Sua brusca eclosão fará do século XI o século do verdadeiro arranque da Cristandade ocidental”. Assentado em bases econômicas, esse renascimento, dos séculos XI e XII, manifestar-se-á na ampliação das fronteiras da cristandade. Tal ampliação arrastará consigo os progressos agrícolas e demográficos, favorecendo a emigração do campo para as cidades, a grande produção de matérias-primas (pedra, madeira, ferro), bem como o aperfeiçoamento das técnicas e ferramentas necessárias à construção – não apenas de catedrais, mas também de igrejas de todos os tamanhos, pontes, celeiros, mercados – constituindo assim, aquela que viria a ser a primeira, senão a única, indústria medieval: os canteiros de construção.

Em tal contexto, o modelo monástico permanecerá o mais favorável ao desenvolvimento da cultura e das artes, momento em que a espiritualidade mística e a arte românica desenvolver-se-ão nos mosteiros. Cluny, a grande igreja do abade Hugo (1049-1109) estará no centro desse movimento e simbolizará esta proeminência monástica na aurora dos novos tempos. Neste sentido, observamos entre os séculos X e XII, a Abadia de Cluny – fundada em 910 d.C. por Guilherme de Aquitânia, na Borgonha - transformar-se na maior igreja da cristandade da Idade Média, e centro de um movimento que acabará por se difundir por toda a Europa. Tal a importância do movimento iniciado em Cluny, no século X, que, pelos próximos duzentos anos, ele se expandirá e se tornará responsável por influenciar fortemente a vida política e religiosa de praticamente toda a Europa.

Na verdade, Cluny fora concebida no intuito de resgatar a primitiva observância da Regra de São Bento, a qual, no decorrer dos séculos, passara a sofrer modificações e inovações, desvirtuando-se do ideal do monaquismo primitivo. Tais modificações, introduzidas nos ambientes monásticos, derivaram-se, principalmente, de dois fatores: da influência de novos povos, decorrente das peregrinações missionárias beneditinas e, em especial, do contato dos monges com o “monaquismo urbano”⁴³, especializado em celebrar, com a maior solenidade possível, o culto público da Igreja, em detrimento de outras

⁴³ Monaquismo urbano: grupos de monges, ou antes, cônegos, que existiam apenas para preencher as funções corais nas grandes basílicas romanas. A única razão da existência desses grupos era o louvor de Deus no ofício divino. Desconheciam as características do monge: os trabalhos, o ocultamento, a solidão. Do contato com esse monaquismo urbano, alguns mosteiros beneditinos adotaram sem demora o caráter exclusivamente litúrgico desses grupos, sobretudo quando os próprios beneditinos foram convidados a substituir os cônegos nas basílicas e catedrais das grandes cidades da cristandade. Os ofícios se tornaram mais longos, cerimônias litúrgicas foram acrescentadas; os trabalhos tornaram-se mais raros ou deixaram de existir. A liturgia, que era dentre os deveres do monge o mais importante, tornou-se afinal, toda a sua vida (MERTON, 2008).

atividades monásticas. “O efeito combinado dessas duas influências – litúrgica e missionária – na vida beneditina, se fez sentir em graus diversos nos diferentes mosteiros” (MERTON, 2011, p. 74).

O que assistimos, na verdade, no decorrer dos séculos VII, VIII e IX, foi uma transformação gradativa da vivência beneditina. Em alguns mosteiros, essa assume um caráter exclusivamente litúrgico de grande esplendor, em detrimento da diminuição ou ausência dos trabalhos manuais e demais atividades. Já em outras comunidades monásticas, vê-se a transformação dos mosteiros em vastas propriedades, com grandes extensões de terras cultivadas por servos ou trabalhadores assalariados, onde o monge passa a ocupar-se, cada vez mais, de tarefas como o estudo, os escritos manuais e o ensino, desconsiderando a máxima norteadora beneditina do *ora et labora*.

Assim, a criação de Cluny em 910, que, nas palavras de Merton (2011, p. 75), “devia tornar-se a maior coisa jamais vista na cristandade”, foi motivada, primordialmente, pelo resgate do ideal ascético e renovação das virtudes do início do monaquismo beneditino, em resposta ao desvirtuamento da vida monástica que assumia novos formatos por toda a Europa. No entanto, é interessante observar que outras ideias, não tão nobres assim - como o temor do fim do mundo esperado para o ano mil e que impregnava, fortemente, o imaginário da época - estiveram presentes, também, em suas origens. De qualquer modo, era intenção dos fundadores suscitar em Cluny uma renovação da austeridade beneditina, acentuando a obrigação do monge de se separar do mundo para voltar a viver na solidão e retomar, de tal modo, o *ora et labora*, preconizado na “Santa Regra”.

A par do resgate do ascetismo monástico dos primeiros tempos, objetivava-se com Cluny a elaboração de um sistema altamente centralizado de governo, até então desconhecido para o monaquismo beneditino. Nas palavras de Araújo (2008) “A ideia de Cluny foi estabelecer uma verdadeira ordem, na aceitação comum do termo e não no sentido empregado entre os beneditinos, de modo que o abade de Cluny dirigia todos os mosteiros dependentes de sua abadia, ou seja, os *priorados*” (ARAÚJO, 2008, p.55). Tal arranjo foi responsável por possibilitar um maior controle e homogeneização das práticas dos mosteiros envolvidos, favorecendo, assim, a estrutura de um cristianismo organizado e fortalecido, que veremos assumir grande importância político-religiosa, no contexto dos séculos XI e XII⁴⁴.

⁴⁴ Segundo Merton (2011, p.76), os dois mil mosteiros de Cluny tornaram-se, no tempo do abade São Hugo (1049 – 1109), o baluarte da autoridade papal e o principal esteio de São Gregório VII na obra das vastas reformas do meio da Idade Média.

A reforma cluniciense em breve se espalhou, atingindo várias das maiores Abadias da Europa. Em toda parte do continente europeu como França, Itália, Espanha, Inglaterra, Escócia e Polônia começaram a surgir, por essa época, novas fundações de mosteiros que adotavam os costumes de Cluny, ainda que muitos conservassem sua autonomia. Assim, a *congregação cluniciense* fundou novas casas e cresceu de tal forma que vamos assistir, no século XII, Cluny transformar-se no centro de uma verdadeira “ordem” constituída por, aproximadamente, 314 mosteiros em toda a Europa. No entanto, ainda que tal congregação tivesse sua própria constituição e fosse absolutamente autônoma, seus mosteiros reivindicavam ser e eram de fato reconhecidos como beneditinos. Assim, segundo Araújo (2008, p. 56) “Cluny não foi estritamente uma ordem nova, mas só uma congregação reformada dentro do monaquismo beneditino”.

Na verdade, em torno do ano mil e pelos dois séculos subsequentes, o cristianismo e, em especial, o monaquismo cristão desempenharão um papel fundamental no progresso do Ocidente medieval. Le Goff (2005, p. 57) cita, sobre esse período, uma célebre passagem do cronista borgonhês Raul Glaber que afirma: “Ao aproximar-se o terceiro ano que se seguiu ao ano mil, via-se em quase toda a terra, principalmente na Itália e na Gália, a reconstrução das igrejas. (...) Dir-se-ia que o próprio mundo se agitava, renunciando sua velhice e cobrindo-se em toda parte de um branco manto de igrejas”.

Se é certo que a reforma de Cluny fora concebida dentro do mais puro ideal ascético, também é certo que os séculos XI e XII viram-na transformar-se numa grandiosa expressão do cristianismo do medievo. O exemplo de Cluny inspirará, pelos séculos futuros, diversos movimentos de reforma, que viriam a criar novos perfis e arranjos na vida monástica. Na grande maioria, tais reformas objetivavam, como Cluny, restituir ao movimento monacal o seu ascetismo e austeridade primitivos. Esse seria o caso, por exemplo, do surgimento de novas “ordens” e congregações, praticamente independentes, como os Cistercienses⁴⁵ e Olivetanos⁴⁶.

A importância de Cluny, com seu esplendor arquitetural e litúrgico, no entanto, iria se estender muito além dos duzentos anos, período no qual se tornou o principal esteio do cristianismo e da autoridade papal. A arte romântica, as esplêndidas igrejas abaciais que ainda hoje subsistem na Borgonha, no Auvergne e no Languedoc nos dão testemunho do quão

⁴⁵ Ordem Cisterciense: fundada em 1098 e baseada na obediência estrita da Regra, na valorização do trabalho manual, na pobreza e na vida comunitária. Contava com 343 mosteiros quando da ocasião da morte de Bernardo de Claraval e, no final do século XI possuía mais de 500 (ARAÚJO, 2008, p. 56)

⁴⁶ Olivetanos: Congregação fundada em 1319 por João Tolomei (1272-1348), no Monte Oliveto (Mosteiro da Virgem do Monte Oliveto), cuja inspiração foi Bernardo de Claraval, monge beneditino cisterciense.

importante foi esse movimento para o seu contexto histórico e sua herança permanece, ainda hoje, representada nas muitas congregações e ramificações de grupos monásticos que subsistiram às inúmeras reformas subsequentes (MERTON, 2011).

Solesmes

Se com a *Congregação Cluniciense* tivemos um dos modelos mais bem acabados da vida monástica beneditina cenobítica, é certo que muito do que ali se estruturou permaneceu como um legado para a posteridade. Assim, segundo Merton (2011), tudo que de melhor havia no espírito de Cluny ainda sobrevive em alguns mosteiros da contemporaneidade, como nas Congregações de Beuron, da Bélgica, de Solesmes, da França e em algumas grandes congregações beneditinas dedicadas ao estudo, ao ensino e à obra missionária, como nas grandes abadias americanas do *Middle West*⁴⁷, fundadas no século XIX. Dentre essas, interessa-nos sobremaneira a Congregação de Solesmes, com suas características de universidade monástica, que a tornam conhecida por sua tradição litúrgica, pelo trabalho intelectual de seus monges e por sua estreita vinculação com o canto gregoriano. Podemos mesmo afirmar que o canto gregoriano, como é conhecido e utilizado hoje, deve a Solesmes seu resgate, organização e divulgação⁴⁸.

A Congregação de Solesmes, uma das mais famosas congregações beneditinas da atualidade, foi fundada, na verdade, no século XIX, mais especificamente em 1833, quando um sacerdote secular francês – Dom Prosper Guéranger - adquiriu as ruínas da Abadia de São

⁴⁷ As grandes abadias estadunidenses do Middle West são edifícios maciços que dão testemunho da origem alemã ou suíça das comunidades que abrigam. A arquibadia de São Vicente, fundada em 1846 em Latrobe na Pensilvânia, é a mais antiga e venerável representante da família beneditina nos Estados Unidos. Está à testa da congregação norte-americana Cassinense, que conta seis Abadias no Minnesota, Kansas, Carolina do Norte, Illinois, Oklahoma, Florida, Dakota do Norte, Estado de Washington, Colorado, Nova Hampshire, Ohio, Nova Jersey e Saskatchewan. A arquibadia de São Meinrado, no Estado de Indiana, fundada em 1853 pela Abadia Suíça de Einsiedeln, está à frente da Congregação norte-americana e suíça com novas casas no Missouri, Arkansas, Louisiana, Oregon, Illinois, Wisconsin, Dakota do Sul e Colúmbia Britânica. A Abadia de São João, fundada em 1856, perto de Saint Cloud, no Estado de Minnesota, representa tudo que há de melhor na tradição estadunidense do apostolado beneditino. Isolada pelos bosques, situada entre dois tranquilos lagos, essa abadia é um centro de estudos, oração, educação e apostolado litúrgico. Os jardins e granjas são cultivados pelos Irmãos conversos e os clérigos, enquanto os sacerdotes lecionam no colégio, na Universidade e no Seminário Diocesano mantidos pela abadia. Duas importantes revistas são publicadas pela abadia, *Worship* e *Sponsa Regis*; os monges mantêm igualmente pequena oficina impressora, a *Liturgical Press*.(...) Uma das facetas mais interessantes do apostolado da Abadia de São João se destaca nos cursos de Pastoral e de Psicoterapia ministrados no verão. Aí, sacerdotes do clero secular e das Ordens religiosas juntamente com pastores e ministros protestantes de várias confissões religiosas reúnem-se em sessões de estudo dirigidas por psiquiatras e psicanalistas de destaque, vindos de diferentes pontos do país (MERTON, 2011, p. 83).

⁴⁸ Um manuscrito descoberto na Universidade de Montpellier, na França, em 1847, trouxe novas pistas que ajudaram na recuperação do canto gregoriano. Esse manuscrito continha anotações duplas que ajudaram a decifrar os inúmeros pequenos símbolos neumáticos do canto gregoriano. Em 1860, dois monges da Abadia de Solesmes, na França, começaram uma grande empreitada de busca de documentos e manuscritos por toda a Europa, que resultou no conhecimento quase completo da notação do canto gregoriano (ALVES, 2009, p. 30).

Pedro, local onde se instalou com mais três companheiros. Com esse gesto, Dom Guéranger, ressuscitava, na França, a tradição beneditina, que, praticamente, fora extinta pela Revolução Francesa.

Segundo Merton (2011, p. 78), Dom Guéranger, erudito e liturgista, ao fundar a Congregação de Solesmes “possuía clara e profunda intuição das necessidades do cristianismo do século XIX”. Neste sentido, embora contemporâneo do romantismo, ao buscar uma aproximação com a antiguidade cristã, Dom Guéranger objetivava algo muito mais profundo que a busca de um efeito artístico ou sentimental: buscava, sim, um retorno ao misticismo de Cluny e de São Bento, através da contemplação e do trabalho intelectual do claustro. Merton (2011, p. 79) complementa que “o monge de Solesmes procura, no mosteiro, a oração, a vida retirada e laboriosa do claustro, para se manter na presença de Deus e ter o espírito voltado para o que é eterno”.

De tal modo, ainda que, em Solesmes, predomine o espírito do autêntico monaquismo contemplativo, Dom Guéranger busca estruturar essa “vida laboriosa do claustro” como uma contemplação que dê frutos, em que os estudos e as pesquisas produzam resultados de importância para toda a Igreja. Assim, em Solesmes, além da ocupação dos monges nos habituais trabalhos manuais e domésticos, como na cozinha, jardim ou campos, a atividade intelectual tem a primazia, fornecendo a essa congregação seu diferencial de universidade monástica. Nas palavras de Merton (2011, p. 80),

Uma comunidade da Congregação de Solesmes formará muitas vezes uma “equipe” de eruditos ocupados em pesquisas importantes como, por exemplo, a nova edição da Vulgata⁴⁹, preparada pelos monges do Mosteiro de São Jerônimo, na cidade eterna – ou ainda a edição da *Vetus Latina* – e também os longos anos de aplicação ao estudo do canto gregoriano feito em Solesmes, desde os dias de Dom Guéranger (MERTON, 2011, p. 80).

Contudo, é importante destacar que, assim como em Solesmes, também em outras congregações beneditinas dedicadas aos estudos, às pesquisas e ao ensino, não se deve subestimar a disciplina e o ascetismo que fazem parte do trabalho intelectual do monge. Merton (2011) destaca o desprendimento e a humildade que devem acompanhar esse trabalho intelectual monástico, ao afirmar que “diferindo do estudioso da universidade que, como autor

⁴⁹ Vulgata: é a forma latina abreviada de *vulgata editio* ou *vulgata versio* ou *vulgata lectio*, respectivamente "edição, tradução ou leitura de divulgação popular" - a versão mais difundida (ou mais aceita como autêntica) de um texto. No sentido corrente, *Vulgata* é a tradução para o latim da Bíblia, escrita entre fins do século IV e início do século V, por São Jerônimo, a pedido do Papa Dâmaso I, que foi usada pela Igreja Católica e ainda é muito respeitada. A *Vulgata* foi produzida para ser mais exata e mais fácil de compreender do que suas predecessoras. Foi a primeira, e por séculos a única, versão da Bíblia que verteu o Velho Testamento diretamente do hebraico e não da tradução grega conhecida como Septuaginta.

de alguma dissertação erudita, pode considerar a possibilidade de se tornar ‘célebre’, o monge de Solesmes nada mais será que obscuro e anônimo colaborador num comum projeto pelo qual jamais receberá felicitações” (MERTON, 2011, p. 81). Pois é, exatamente, neste anonimato e desprendimento de sua obra, que o monge de Solesmes encontrará a oportunidade de experimentar o esquecimento de si mesmo, a renúncia a si próprio em prol do bem comum, imprescindíveis à verdadeira entrega monástica beneditina.

La Pierre-qui-vire (Primeira Observância)

Encontramos nos beneditinos da Primitiva ou Primeira Observância outra modalidade de vida monástica, que, como o próprio nome indica, busca resgatar a austeridade e severidade do monaquismo primitivo. Ainda que tal grupo mantenha, em comum com Solesmes e congregações correlatas, o caráter cenobítico, delas difere, no entanto, quanto à observância dos preceitos da Santa Regra. A vida litúrgica permanece no centro da observância, porém, sem qualquer tipo de esplendor e beleza; ao contrário, o que caracteriza a liturgia é a simplicidade e a pobreza presentes na realização do culto. A igreja é despojada e austera: os paramentos e objetos do culto são simples e rudes. O monge da Primitiva Observância é mais um contemplativo do que um estudioso: os trabalhos manuais se impõem sobre os intelectuais e eruditos.

Sua observância em muito se assemelha à que experimentou o próprio São Bento: os mosteiros da Primitiva Observância se instalam em lugares afastados dos grandes centros, como em florestas e vales isolados. Seus monges são solitários e silenciosos; a regra do silêncio é mais rigorosa do que em outras congregações. O jejum e a abstinência têm papel muito importante na vida do monge; as horas de recreio não existem ou são raras.

Importa destacar que toda essa proximidade com a austeridade primitiva de São Bento tem servido como atrativo especial nas postulações vocacionais, principalmente nas da Europa. De tal modo, “a Abadia de La Pierre-qui-Vire⁵⁰, à testa da Congregação francesa da

⁵⁰ La Pierre-qui-Vire, coisa bastante curiosa, foi fundado por um padre secular com vocação missionária. Quando Dom Jean Baptiste Muard faleceu em 1854, quatro anos após a fundação do mosteiro, havia ele peregrinado geográfica e espiritualmente por muitos caminhos. Jovem sacerdote, sonhara fundar uma sociedade missionária que incluiria eremitas e reclusos ao mesmo tempo que pregadores. Aos 39 anos, pensava em amoldar a nova sociedade à Regra de São Francisco. Partiu a pé para a Itália, a fim de estudar a vida religiosa. Encontrando-se em Subiaco, foi-lhe permitido viver como eremita nas ruínas de uma das doze primitivas fundações de São Bento, pequena capela no flanco de um penhasco. Resolveu, ali, que a regra de sua projetada fundação seria a de São Bento. O Padre Muard voltou à França e fez seu noviciado no Mosteiro Trapista de Aiguebelle. Adquiriu, em seguida, um lote de terreno num recanto selvagem da Borgonha, coberto por uma floresta: o Morvan. O mosteiro foi construído em plena floresta, sobre uma colina de granito. Dom Muard cogitava ainda torná-lo um centro de atividade missionária e, de fato, os camponeses davam aos monges o nome de “pregadores trapistas”. Todavia,

Primitiva Observância, é maior do que qualquer outra abadia beneditina ou cisterciense na França contemporânea. O fato de esta florescente e fervorosa comunidade atrair tantas vocações evidencia eloquentemente o equilíbrio e a integridade de sua observância” (MERTON, 2011, p. 87).

Além da Europa, atualmente, já é possível encontrarmos mosteiros da Primitiva Observância em outros lugares do mundo, como México (Cuernavaca), Martinica (Mont-Pelé), Estados Unidos (Nova York e Vermon), Congo Belga, Índia e até no Brasil, onde, recentemente, fez-se a fundação do primeiro mosteiro de monges de vida acentuadamente contemplativa – Mosteiro de Santa Maria de Serra Clara – localizado nas montanhas do sul de Minas Gerais, próximo à cidade de Itajubá.

1.3.1.2 A Ordem Cisterciense

É importante ressaltar que a reforma cisterciense, ocorrida em 1098, tinha por finalidade, mais uma vez, resgatar a simplicidade e a austeridade da vida beneditina, tal como preconizada na Regra de São Bento. Observamos que esse desejo de resgatar o ideal “daquele que tudo abandona para buscar Deus”, presente nos primórdios do monaquismo, torna-se recorrente nos movimentos de reforma e na criação de novas famílias e “ordens” monásticas, que se sucederão ao longo dos séculos. No entanto, em se tratando do movimento cisterciense, tal reforma surge, principalmente, como uma oposição às práticas monásticas da Congregação de Cluny, consideradas demasiadamente brandas, quando comparadas ao monaquismo primitivo.

Assim, os fundadores de Císter acreditavam que em São Bento e sua Santa Regra encontravam-se efetivamente o modelo e a codificação do espírito de renúncia e de caridade dos primeiros cristãos. Segundo Merton (2011, p. 95), há uma nota dramática associada ao início do movimento, descrito nos seguintes termos:

Costumam-se iniciar os comentários sobre a espiritualidade cisterciense de modo um tanto dramático, declarando que, no Domingo de Ramos do ano de 1098, Roberto de Molesmes e seus companheiros deixaram o mosteiro beneditino onde haviam professado, para se retirarem aos bosques de Cister, a fim de seguirem “à letra” a Regra de São Bento (MERTON, 2011, p.95).

Dom Muard acabou abandonando esse projeto e, desde então, La Pierre-qui-Vire permaneceu um mosteiro de contemplativos, cuja irradiação apostólica é silenciosa e, de dentro da comunidade se estende ao mundo, agindo mais pelo poder da oração do que pela palavra impressa (MERTON, 2011, p. 91).

Na verdade, o que se sabe sobre tal episódio é que Roberto de Champagne, abade de Molesmes, em resposta ao distanciamento da observância beneditina vivenciada pelos mosteiros clunicienses, abandona aquele ao qual pertencia, no intuito de resgatar a pureza do monaquismo primitivo. Assim o fazendo, os monges de Cister objetivavam voltar a viver a austeridade do *Ordo* (Ordem ou observância) de uma vida em comum, simples e austera, restaurando a humildade e a caridade dos primórdios do cristianismo. Viam na Regra de São Bento, a *formula perfectae penitentiae* – a fórmula da perfeita penitência, da perfeita conversão – que permitia ao monge viver o Evangelho como aquele experimentado nas origens do movimento monacal.

Segundo Bernardo de Claraval⁵¹, o mais ilustre dos cistercienses e uma das personalidades mais influentes do século XII, a fidelidade à austera observância de Cister é a condição que torna o monge capaz de abrir-se ao perfeito encontro com Deus; consiste na submissão a uma regra, a uma disciplina. Tal *Ordo* traduz-se na prática de uma vida monástica de silêncio, jejuns, vigílias, orações e trabalhos, mas, acima de tudo, deve ser compreendida naquilo que é mais importante: “as austeras observâncias da vida monásticas não estão destinadas a nos engrandecer aos nossos próprios olhos e aos olhos dos outros, e sim para nos mostrar nossas fraquezas e ensinar-nos a ter compaixão das fragilidades e limitações alheias” (MERTON, 2011, p. 107).

É neste sentido que o Abade de Claraval lamenta, no início de sua *Apologia*⁵², a rivalidade existente entre as observâncias das duas grandes congregações monásticas de então: os cluniacenses e os cistercienses. Assim o fazendo, ele referenda as práticas monásticas de Cluny, consideradas como mais “brandas” do que as de Cister, reforçando a ideia de que a austera prática cisterciense de jejuns, trabalhos, pobreza e solidão nada mais

⁵¹ Bernardo de Claraval (1090-1153) é considerado um santo e Doutor da Igreja. Foi um dos mais importantes monges da Ordem dos Cistercienses, de cuja propagação participou significativamente. Em 1113, ingressou no novo Mosteiro de Citeaux (cister), fundado em 1098, que deu origem ao nome da Ordem. Dois anos depois (1115) foi enviado para fundar o Mosteiro de Clairvaux (Claraval), no qual foi o primeiro abade. No campo da Teologia, foi marcado, sobretudo, pela Doutrina da Predestinação de Agostinho. Por sua habilidade diplomática e talento oratório, foi incumbido, por ordem do Papa Eugênio III, de proclamar a segunda cruzada (1147-1149). Com seus discursos, despertou por toda a Europa uma onda de entusiasmo por aquela empresa. Porém, após a derrota dos cruzados, Bernardo assumiu postura crítica. É nesta época que Bernardo escreve suas primeiras obras e tratados - *a Regra dos Templários*, *o Tratado do Amor de Deus* e *o Comentário ao Cântico dos Cânticos* - e, sobretudo, uma *Apologia*, escrita a pedido de Guilherme de Saint-Thierry, que defende os beneditinos brancos (os cistercienses segundo a cor de seus hábitos) contra os beneditinos negros (cluniacenses). Pedro, o Venerável, abade de Cluny, lhe responde amigavelmente, e apesar de suas diferenças ideológicas, os dois homens tornam-se amigos. Envia igualmente numerosas cartas para incentivar à reforma o resto do clero, em particular os bispos. Sua carta ao arcebispo de Sens, Henrique de Boisrogues chamada mais tarde de *De Officiis Episcoporum (Da conduta dos Bispos)* é reveladora do importante papel dos monges no século XII, e das tensões entre o clero regular e secular (GRÜN, 2012).

⁵² *Apologia*: vide referência anterior.

serão do que proezas ascéticas, quando distanciadas do ideal da vocação monástica: imitar e produzir, em sua própria vida, a perfeita caridade de Cristo (MERTON, 2011).

Torna-se interessante destacar que, não obstante os monges de Cister viverem de fato em comunidade, há sempre uma nota dominante de solidão em sua vida monástica. Faz parte da exigência essencial da pobreza e da humildade cistercienses que seus mosteiros sejam sempre construídos em lugares desertos, de maneira que a comunidade permaneça oculta, longe do mundo. Segundo Merton (2011), fala-se, algumas vezes de Cister como de um eremitério (*eremus*) em contraste com o *cenobium* de Molesmes. Não se quer dizer, com isso, que os cistercienses tenham se constituído como uma comunidade de eremitas. Merton (2011) esclarece que esse retiro do mundo tem uma finalidade espiritual, mas também prática: “O monge que vive na solidão está fora do alcance de ricos benfeitores, cuja bem intencionada generosidade estragou outros mosteiros. Está obrigado a trabalhar, e trabalhar com energia para se manter. Vê-se igualmente na obrigação de repartir os frutos do seu trabalho com os demais pobres que o cercam”(MERTON, 2011, p. 98).

Uma das características mais marcantes dos cistercienses é a organização jurídica presente na Ordem, desde a sua constituição. Em ninguém, nem mesmo em São Bento, encontramos legislação jurídica tão bem estruturada, como na fundação da Ordem Cisterciense. Por tal motivo, ela não só foi considerada, no sentido rigoroso do termo, a primeira Ordem religiosa existente, como ainda foi “escolhida pelo Papa jurista Inocêncio III para servir de modelo a todas as outras Ordens, quanto à sua organização” (MERTON, 2011, p. 100). Deve-se a um inglês, Estevão Harding, autor do *Exordium Parvum*⁵³ e redator da Carta de Caridade⁵⁴, o instintivo e prudente sentido da *Jus*, da lei e do direito, que permitiu-lhe modificar e adaptar a Regra às condições de vida do século XII, sem com isso, deturpar-lhe o espírito (MERTON, 2011).

E, neste sentido, ressalta-se que, embora sigam a Regra de São Bento, os monges cistercienses não são propriamente considerados beneditinos. É fato curioso que a palavra beneditino, surgida no século XIII - em 1215, no IV Concílio de Latrão - foi utilizada exatamente para designar os monges que não pertenciam a nenhuma ordem centralizada, em oposição aos cistercienses, cuja ordem bem constituída e estruturada, tornara-se modelo de organização. É por tal motivo que, ainda hoje, nos referimos aos monges beneditinos e

⁵³ *Exordium parvum*: documento do século XII que inclui o início da história de Cister, incorporando cartas e documentos oficiais com a narrativa (dados compilados a partir do site <http://www.ocist.org/> em 20\03\13).

⁵⁴ Através da "*Charta Charitatis*", em complemento à regra da Ordem de São Bento, Estevão - terceiro abade de Cister - estabeleceu que a autoridade suprema da Ordem seria exercida por uma reunião anual de todos os abades. Os mosteiros eram supervisionados pelo mosteiro-sede, em Citeaux, e pelos quatro mosteiros mais antigos da Ordem (dados compilados a partir do site <http://www.ocist.org/> em 20\03\13).

cistercienses como pertencentes a Ordens distintas, inobstante ambas se utilizarem da Regra de São Bento como documento balizador.

Dentro de seu objetivo restaurador, nos menores detalhes, vemos os Pais de Cister se preocuparem com a importância de se restituir à vida monástica a sua autenticidade e simplicidade. Assim, o ofício, que no decorrer dos séculos tornara-se longo e solene, é reduzido, resgatando-se o seu formato primitivo. Tal modificação devolve, enfim, à comunidade monástica o tempo necessário para os trabalhos manuais e no campo, tal qual preconizado pela Santa Regra. Imbuído do mesmo espírito de autenticidade para com o monaquismo primitivo, é possível observar Estevão Harding enviando “dois monges a Metz e a Milão, para conseguir os textos do mais puro canto gregoriano a serem cantados no ofício divino” (MERTON, 2011, p.102).

Assim, é pautado nesse ideal, e não somente como uma oposição a Cluny, que os cistercienses procuram manter-se, o mais próximo possível, do plano primitivo idealizado por São Bento. Mas afinal, em que consiste, na prática, essa famosa austeridade de Cister, que os faz divergirem tanto dos demais beneditinos, ao ponto de transformá-los numa *Ordem* distinta? Merton (2011) nos fornece uma ideia do rigorismo de suas práticas ascéticas, ao descrever o cotidiano de um mosteiro trapista⁵⁵:

Levantam-se de madrugada (às 2 horas ou às 2 e 15) e iniciam logo o canto das Vigílias (ou Matinas) seguidas de meia hora de meditação e do ofício das Laudes. Vem, então, um longo período de uma hora e meia ou duas horas em que todos se dedicam à *Lectio Divina* (leitura meditada). Ao raiar da aurora, os que são sacerdotes celebram, cada qual, a missa, e os clérigos e irmãos leigos recebem a comunhão. O ofício da Prima, cantado às 6,15h, é precedido de um ligeiro desjejum de café com pão. Vem em seguida o capítulo, onde, quotidianamente, os monges reunidos ouvem uma exortação espiritual do abade e se acusam das faltas externas cometidas contra a Santa Regra. Após o Capítulo, há outro período de *Lectio Divina* seguido do canto do ofício da Terça e da missa conventual, sempre cantada na íntegra. Duas horas de trabalho manual pela manhã e mais duas, ou duas e meia, à tarde, ocupam os monges nos campos, nas oficinas (MERTON, 2011, p. 114).

O autor nos relata ainda que a alimentação no mosteiro é leve e frugal. O almoço acontece depois do ofício da sexta, às 11,30h e somente aos doentes é servido carne, peixe ou ovos. Os outros se contentam com leite, queijo e legumes. O dia de trabalho do cisterciense-trapista termina à tardinha, quando o monge volta novamente à leitura, cantando em seguida as Vésperas e Completas, antes de se recolher, às 19 horas.

Merton (2011) nos explica que, embora a tradicional austeridade dos trapistas tenha sofrido modificações no decorrer dos tempos, o dia de trabalho, de modo geral, permanece

⁵⁵ Trapistas: ver cistercienses da Estrita Observância.

sempre árduo, com bastante trabalho pesado e longas horas de coro. O trabalho intelectual não é de uso no mosteiro trapista. O ambiente monástico é de grande simplicidade e pobreza, onde pouca atenção é dada ao conforto físico: atualmente foram acrescentados quinze minutos ao sono do monge e permite-se o uso de leite e queijo, mesmo durante a Quaresma (costume antes proibido). Os monges trapistas estão submetidos à severa lei de silêncio: falam só aos superiores e quando se apresenta alguma necessidade. Nunca lhes é permitido conversar entre si.”Raramente deixam o mosteiro, e, por vezes, passam anos ou mesmo a vida toda, sem jamais verem a cidadezinha mais próxima. Jornais e rádios não são admitidos no mosteiro, e só notícias espaçadas e fragmentárias do que se passa no mundo chegam aos ouvidos do monge” (MERTON, 2011, p. 115).

Mas o rigor e austeridade do quadro descrito acima não se aplicam a todos os seguidores de Cister. A Ordem Cisterciense encontra-se dividida, atualmente, em dois grandes grupos: os Cistercienses da Comum Observância e os Cistercienses da Estrita Observância ou trapistas (derivados da reforma da Abadia da Trapa, na França). Esses formam uma Ordem religiosa unificada e homogênea, observando, todos, os mesmos usos e costumes. O mesmo não acontece com os Cistercienses da Comum Observância, que são, na verdade, um grupo de Congregações, seguindo diferentes costumes e *ordos*. Embora sejam grupos com características distintas, mantêm entre si, correspondências e ligações, como, por exemplo, o uso do hábito branco: os cistercienses são conhecidos como “os monges brancos”, em função da cor de seu hábito.

Na atualidade, as grandes Abadias da Comum Observância encontram-se na Baviera, Áustria, Suíça e Hungria. Já em relação aos trapistas, observa-se um fenômeno raro e importante na história monástica: a rápida expansão, nos últimos vinte anos, dos Cistercienses da Estrita Observância nos Estados Unidos. Tem havido centenas de vocações nas grandes abadias americanas de Getsêmani e de Spencer e suas ramificações. Assim, têm-se notícias de fundações da Estrita Observância nos Estados de Massachusetts, Oregon, Carolina do Sul, Nova York, Califórnia, Iowa, Georgia, Utah, Missouri, Virgínia e Colorado, e, recentemente, em Wrentham, no Estado de Massachusetts, tem-se notícia da fundação de um mosteiro de monjas trapistas (MERTON, 2011).

1.3.1.3 Os Olivetanos

Denominam-se olivetanos ao grupo monástico beneditino, cuja congregação tem suas origens no século XIV, com a fundação da Abadia de Santa Virgem do Monte Oliveto. De

acordo com a história, a congregação foi fundada por João Tolomei (1272-1348), pertencente a uma nobre família de Siena (Itália), que, no ano de 1313, abandona a vida mundana e, juntamente com amigos, retira-se para o deserto de Accona, onde passa a viver uma vida eremítica, em austeridade e penitência (DIAS, 2008).

Segundo consta, um dia tendo sonhado com uma escada onde vários monges subiam ao céu, João Tolomei entendeu que deveria fundar um mosteiro. Para que seu movimento não se confundisse com o de outros grupos heréticos, obtém permissão junto às autoridades eclesiásticas da época – bispo de Arezzo e Papa João XXII. Assim, no ano de 1319, de posse da carta de fundação do mosteiro da Santa Virgem do Monte Oliveto e tendo adotado a Regra de São Bento, ele daria origem ao movimento que passaria a ser conhecido como o dos olivetanos. Em homenagem ao monge beneditino Bernardo de Claraval, um dos maiores expoentes cistercienses do século XII, João Tolomei muda o seu próprio nome para Bernardo, passando para a história como Bernardo de Tolomei.

Fortemente influenciados pelos cistercienses, de quem herdaram, inclusive, as vestes brancas, os olivetanos se espalham hoje por todo o mundo: Itália, França, Inglaterra, Irlanda, Israel, Coreia, estados Unidos, México, Guatemala e Brasil (DIAS, 2008).

1.3.2 A Vida Eremítica

Compreendendo-se, pelo que foi dito até aqui, que a busca monástica é, sobretudo, um chamado ao “deserto”, à solidão, à *fuga mundi* e à autorrenúncia, podemos afirmar que é na figura do eremita, que esse ideal é vivenciado em toda a sua plenitude. A singularidade de tal grupo nos é descrita, com muita propriedade, por Le Goff (2005), quando afirma:

Sobretudo, personagens marginais, anarquistas da vida religiosa, alimentaram durante todo o período as aspirações das massas para a pureza. São os eremitas, (...) que pululam por toda a Cristandade, desbravadores, recolhidos nas florestas para onde acorrem os visitantes, (...). São modelos não corrompidos pela política do clero organizado, orientadores espirituais dos ricos e dos pobres, das almas dos aflitos e dos amantes. Com seu bastão, símbolo da força mágica e da errância, com seus pés descalços e suas vestimentas de peles de animais, eles invadem a arte e a literatura. Encarnam as inquietações de uma sociedade que, com o crescimento econômico e suas contradições, procura na solidão o refúgio dos problemas do mundo (LE GOFF, p. 79).

O eremita está, por natureza, em sua *fuga mundi*, afastado das obrigações litúrgicas comunitárias, bem como do episcopado e das demais dignidades que o colocariam em evidência no “mundo”. Encarnam, assim, o verdadeiro ideal da solidão. De tal modo, é

exatamente na vocação de um monge eremita que observamos o resgate da experiência contemplativa na sua forma mais pura - a busca de Deus no silêncio e na solidão - tal como preconizado no monaquismo primitivo.

A esse respeito, deve-se ressaltar, que ao deixar como legado uma Regra que contempla a vida monástica como uma vida em comunidade – cenobítica – São Bento, em momento algum, desconsidera a importância da opção dos anacoretas ou eremitas. Na verdade, ao detalhar em sua Regra o *cenobium* como o modelo monástico (*fortissimum genus* ou a “raça mais forte”), São Bento assim o faz, por compreender que nem todos os homens seriam capazes de viver na solidão das cavernas e em absoluto silêncio e solidão. Assim, ao escrever uma regra para se viver em comunidade, com toda a ênfase colocada nas virtudes da humildade e obediência, mas mantendo o permanente “ideal da solidão do deserto”, São Bento torna a vida monástica, uma experiência mais acessível a todos. A esse respeito, Merton (2011) nos afirma que:

O monge que faz voto de obediência à Regra de São Bento é, por isso mesmo, verdadeiro descendente de Santo Antão do deserto, bem como de São Pacômio e de São Basílio. Entra na vida monástica como cenobita, sim; todavia, nada há, na natureza profunda de sua vocação, que exclua sincera admiração pelos antigos eremitas ou o impeça de desejar participar de algum modo da contemplação de Deus na solidão, que era a vida deles. Pelo contrário, se o monge cortasse todos os laços espirituais que o ligam aos Padres do Deserto, estaria simplesmente se separando da fonte inicial mais pura do espírito monástico que professa (MERTON, 2011, p. 137).

Assim, ainda que a opção do monge seja a vida monástica cenobítica, São Bento ressalta ser possível haver, na “natureza profunda de sua vocação”, um desejo e um chamado a uma experiência eremítica verdadeiramente contemplativa. Tal assunto é tratado na Santa Regra de maneira implícita: São Bento considera normal que depois de longo tempo de vida em comum, possa o monge, caso o deseje, retirar-se à solidão, a fim de entrar em comunhão com o espírito do monaquismo primitivo dos primeiros anacoretas.

Levando-se em consideração, portanto, que, no transcorrer dos séculos, o movimento monacal cristão, sucessiva e reiteradamente, tem buscado resgatar em seu seio, a pureza do ideal contemplativo de homens como Antão, Pacômio, Basílio e outros, florescido na solidão dos desertos, torna-se importante, que nos detenhamos sobre aqueles que, ainda hoje, procuram viver esse ideal em sua maior autenticidade: o ramo eremítico da família beneditina. Assim, é justamente buscando compreender esse *modus vivendi* monástico que incorpora a austeridade e ascetismo do monaquismo primitivo, que nos debruçaremos, a seguir, sobre a experiência das Ordens que permanecem, na atualidade, como herdeiras e guardiãs desse ideal originário, perseguido por muitos ao longo dos séculos.

1.3.2.1 Os Cartuxos

Podemos afirmar com Merton (2011) que, rigorosamente falando, os cartuxos não são e nem nunca foram considerados um ramo da família beneditina. Há, contudo, diversos traços característicos que os colocam, na realidade, muito próximos ao espírito de São Bento, mais talvez do que alguns ramos que se dizem verdadeiramente beneditinos. O traço mais marcante da Grande Cartuxa⁵⁶ é, sem dúvida, a ênfase no silêncio e na solidão que a caracterizam, ao ponto de se dizer que os cartuxos “têm sempre vivido como eremitas, mas *em comunidade*” (MERTON, 2011, p. 121). Suas origens remontam, mais uma vez, ao ideal de se resgatar o espírito dos primeiros cristãos, como vivenciado pelos pais do monaquismo. Neste sentido é que se pode afirmar com Merton (2011) que

São Bruno, fundador da Grande Cartuxa, passou algum tempo num priorado dependente da Abadia beneditina de Molesmes, quando estudava sua vocação. Todavia, os discípulos que levou para a solidão, num ermo dos Alpes, ao norte da cidade de Grenoble, estavam destinados a serem eremitas no sentido estrito da palavra, eremitas que haviam de ressuscitar algo da esquecida pureza da vida contemplativa tal como fora outrora vivida nos desertos do Egito (MERTON, 2011, p. 121).

Tendo por modelo os “padres do deserto”, os cartuxos podem ser considerados, portanto, autênticos anacoretas em seu isolamento, pois, ao viverem em suas celas, como se estivessem na solidão de um deserto inabitado, observam fielmente o silêncio, tal qual preconizado pela Santa Regra. Por isso se diz que “a solidão dos cartuxos é muito mais segura e tão completa quanto a dos primeiros anacoretas” (LANSBERGIUS APUD MERTON, 2011, p. 122).

Observa-se que, não obstante tratar-se de outra *Ordem*, na acepção do termo, o espírito da cartuxa é inteiramente o de São Bento, em sua simplicidade, humildade, austeridade e discrição. Assim, como prescrito na Santa Regra, os cartuxos dividem seu tempo entre trabalho manual, canto do ofício divino, leitura espiritual e estudo. Isso significa que

⁵⁶ A Grande Cartuxa: Fundada a 15 de Agosto de 1084, por São Bruno e seis companheiros, tem por origem de seu nome a montanha situada ao norte de Grenoble Chartreuse, na comuna francesa de Saint-Pierre-de-Chartreuse, onde os primeiros religiosos se instalaram perto do atual mosteiro da "Grand Chartreuse" ("a Grande Cartuxa"). Esta ordem religiosa é conhecida como aquela que professa maior austeridade no modo de vida dos seus membros e ao longo de toda a sua existência manteve sempre o espírito de pobreza. Aos mosteiros da Ordem de São Bruno é dado o nome de "Cartuxas". No entanto, somente a partir de 1140, na época de Santo Antelmo, considera-se oficialmente o nascimento da Ordem dos cartuxos, permanecendo situada entre as grandes instituições monásticas da Idade Média (dados compilados do site <http://www.chartreux.org/pt/origem.php>, acessado em 20\03\13).

encontramos nos cartuxos “a mesma autêntica tradição monástica que em São Bento, e embora haja diferenças marcantes⁵⁷ quanto às modalidades, entre as duas Ordens, nenhum estudo sobre o monaquismo ocidental estaria completo se não fizessem alusão aos cartuxos” (MERTON, 2011, p. 122).

Aliás, reside aí um fato interessante: já se tornou proverbial dizer que *Cartusia numquam reformata quia numquam deformata*, ou seja “a Cartuxa nunca foi reformada porque nunca se viu deformada”. Em tal sentido, a Igreja tem considerado, e às vezes abertamente declarado, que a Ordem dos Cartuxos é a única ordem monástica a ter preservado fielmente o verdadeiro ideal do monaquismo, durante séculos, enquanto a maior parte das ordens caiu em decadência. Assim, “os louvores entusiásticos com que Pio XI cumulou a Ordem, ao aprovar, em 1924, as novas constituições, são um caso único, sem igual em nenhum outro documento no gênero” (MERTON, 2011, p. 123). Nesse sentido, a vida solitária dos cartuxos foi declarada pelo Papa Pio XI a *sanctissimum vitae genus*, ou, “a forma de vida mais santa”.

Embora vivendo em comunidade, a vida de um monge cartuxo passa-se quase inteiramente na solidão da cela monacal, em tudo semelhante a um eremitério: cada cela funciona como uma pequenina casa, unidas entre si por um claustro comum, assemelhando-se o conjunto, ao de uma pequena e ordenada aldeia. O monge não vê e nem ouve o que se passa na cela vizinha; vive, de fato, em solidão. A “cela” propriamente dita compõe-se de um quarto e de uma sala com duas alcovas: uma é o oratório e a outra, o lugar de estudo. Nessa cela, que, nas vinte e quatro horas do dia, geralmente é deixada só três vezes, o cartuxo estuda, medita, repousa, toma suas refeições, exerce suas atividades manuais, caso as tenha, e recita boa parte do ofício divino e orações prescritas⁵⁸.

É importante esclarecer que nessa rotina de tamanha austeridade há momentos de exceção, em que ao cartuxo é permitido receber uma visita, encarregar-se de um ofício ou participar das festas da comunidade, onde, então, os monges cantam juntos, as horas do ofício,

⁵⁷ Os cartuxos adotam, por exemplo, uma regra própria, que tem o nome de Estatutos, baseada na Regra de São Bento.

⁵⁸ Após breve sono de quatro horas, o cartuxo levanta-se mais ou menos às 22 horas e meia e, recitadas algumas orações preliminares na própria cela, dirige-se ao coro onde, com os outros monges, canta o longo e lento ofício das Vigílias. (...) Após as Vigílias, cantadas por um espaço de duas a três horas cada noite, volta o cartuxo à cela para completar o repouso interrompido. Nas primeiras horas do dia, estará de pé para recitar a Prima na cela, indo em seguida à igreja monástica para cantar a missa conventual. Se for sacerdote, celebrará sua missa em uma capela lateral da igreja; se não for, servirá como acólito numa das missas celebradas e receberá a santa comunhão. Retira-se depois novamente à cela, onde passa o resto do dia até às Vésperas, quando, pela última vez, cantará ainda o ofício no coro, o que ocorre no meio da tarde. Em suma, o cartuxo passa dezenove ou vinte horas do dia dentro dos limites de sua pequenina habitação e jardim, a ninguém vendo e não falando senão a Deus (MERTON, 2011, p. 126).

no coro, e fazem a refeição em comunidade no refeitório. Do mesmo modo, como uma interrupção necessária à solidão do monge, ocorre uma vez por semana, um passeio a pé, de três horas (*spatiamentum*) pelos arredores da cartuxa. Nessa caminhada, da qual todos devem participar, os monges não só fazem o necessário exercício, como lhes é permitido quebrar o silêncio e interagir com os demais.

Pela vida que levam, pode-se facilmente deduzir qual o espírito dos monges da Grande Cartuxa: um espírito de solidão, silêncio, simplicidade e austeridade, numa constante busca por Deus. Toda a legislação que, há séculos, cerca o cartuxo, como um muro impenetrável, está destinada, na verdade, a protegê-lo a solidão, mesmo contra os empreendimentos bem intencionados e louváveis, mas que tantas vezes tendem a corromper a pureza da vida monástica. Assim, por exemplo, os cartuxos tornam-se inflexíveis até mesmo, em recusar as dignidades, distinções e agrados que lhes podem vir da própria Igreja. É revestido desse espírito que evitam que suas casas sejam elevadas à categoria de abadias, temendo as consequências que daí poderiam advir. Pelo mesmo motivo, enquanto os beneditinos e cistercienses se mostram felizes em ver seus abades revestidos da dignidade pontifical, celebrando a missa com a pompa de um Bispo, os cartuxos persistem em recusar tais privilégios (MERTON, 2011).

Pautados nesse mesmo espírito de simplicidade e austeridade, para não atrair a atenção e evitar multidões de visitantes, os cartuxos sempre quiseram seus mosteiros pequenos e obscuros. Toda a forma de publicidade lhes é extremamente desagradável. Desse modo, a Ordem jamais encorajou forma alguma de trabalho que pusesse os monges de novo em contato com o mundo: não pregam retiros, não dirigem paróquias, e se alguma atividade lhes coloca em evidência, logo é desestimulada pelos superiores. O único trabalho do monge cartuxo que poderia talvez granjear-lhe alguma fama, é o de escritor. Desde os primórdios, os cartuxos se dedicaram à cópia de manuscritos e à composição de livros, todavia, mesmo aí, há importantes considerações a se fazer: o maior escritor da Ordem – Guigo - foi durante séculos, praticamente, o único escritor cartuxo. Suas “meditações” são simplesmente aforismos, que formam um pequeno volume de poucas páginas. No entanto, para o cartuxo, o ato de escrever equivale a uma ação mecânica, como o fora a de tecer cestos para os padres do deserto. Suas obras ou desapareceram ou existem apenas manuscritas; são desconhecidas ou nunca foram lidas, pela simples razão de que, na realidade, jamais foram escritas para serem lidas. Tal despreendimento encontra amparo nas atitudes dos “padres do deserto”, mencionadas por Cassiano, que, ao fim do ano, queimavam todos os cestos que haviam tecido e começavam a tecer outros (MERTON, 2011).

De igual maneira, os monges cartuxos nunca se importaram com a aparente santidade de seus membros. Sempre acharam mais importante *ser* santo do que *ser chamado santo*, ponto em que concordam com São Bento⁵⁹. Assim, nunca se preocuparam com a canonização de “seus santos” e nem mesmo buscam possuir um *Menologium* – catálogo particular dos mais santos membros da Ordem. Neste sentido, quando um monge de “excepcional santidade” morre, a mais alta honraria que recebe publicamente na Ordem é o comentário lacônico: *laudabiliter vixit*, ou seja, “andou direito”. Enfim, toda a humildade e austeridade que impregnam um monge cartuxo ficam evidenciadas quando de sua morte: o cartuxo nem mesmo possui um túmulo marcado com o seu nome; repousa no cemitério, sob uma simples cruz anônima e desaparece no esquecimento (MERTON, 2011).

Embora não se trate propriamente de uma congregação beneditina, e, sim, de uma Ordem distinta, vimo-nos compelidos a nos debruçar mais profundamente sobre tal organização, uma vez que nela permanecem presentes, desde a sua criação no século XI, os elementos fundamentais e imprescindíveis ditados por São Bento, para uma autêntica vida monástica. Os cartuxos, desse modo, ocupam lugar de especial eminência entre as ordens monásticas, menos pela perfeição intrínseca de sua regra de vida, do que pela extraordinária fidelidade da Ordem a essa regra. Assim, não obstante as outras ordens monásticas reconhecerem que o monge deve viver, o mais plenamente possível, na austeridade da solidão com Deus, claro está que, na prática, nem sempre isso tem acontecido. Nisso reside o diferencial da Cartuxa: seus monges seguem essa obrigação o mais literalmente possível, através da lealdade ao ideal que professaram e da fidelidade à regra que os orientam em sua solidão e silêncio⁶⁰.

1.3.2.2 Os Camaldulenses

“Um dos mais antigos e veneráveis ramos brotados do velho tronco beneditino é a Ordem dos Camaldulenses. Essa ordem tem por finalidade expressa oferecer um refúgio à vida puramente contemplativa na solidão” (MERTON, 2011, p. 138). Sua origem é contemporânea de outros movimentos monásticos (Cluny, Cister, Cartuxos), ocorridos entre

⁵⁹ Os cartuxos têm um adágio: *Non sanctos patefacere sed multos sanctos facere*. “Fazer santos, não fazer propaganda deles”. E São Bento diz ao monge que “não deseje ser chamado santo, mas deseje, sê-lo” (MERTON, 2011, p. 128).

⁶⁰ Destaca-se que hoje em dia existem 18 casas de Cartuxos (com uns 370 monges) e 5 casas de Cartuxas (com cerca de 75 monjas). Estas últimas se encontram na França, na Itália e na Espanha. As casas de monges estão na Europa, América do Norte e do Sul, e na Ásia (MERTON, 2011).

os séculos X a XII, período de grande florescimento do monaquismo europeu. Sua primeira sede foi fundada, em 1012, por São Romualdo, em Camaldoli, num dos altos vales dos Apeninos, perto de Arezzo.

A respeito desse grande florescimento do monaquismo europeu, ocorrido entre os séculos X a XII, Le Goff (2005) esclarece que:

No momento em que o mundo ocidental abandonava a estagnação da Alta Idade Média e se engajava num desenvolvimento repleto de êxitos demográficos, econômicos e sociais do fim do século 10^o ao fim do século 12, em contrapartida, como protesto ou como equilíbrio a estes êxitos mundanos, uma grande corrente eremítica se difundiu, partindo sem dúvida da Itália, que através de Bizâncio mantinha contato com a grande tradição cenobítica e eremítica oriental, com um São Nilo de Grottaferrata, com um São Romualdo – fundador no princípio do século XI dos Camáldulos na região de Florença – (...). Este movimento resultou nas ordens dos Premonstratenses, de Grandmont, da Cartuxa e de Cister... (LE GOFF, 2005, p. 180).

Portanto, os séculos XI e XII assistiram a uma retomada da pureza do ideal do monasticismo beneditino, configurada nas reformulações e criações de novas “ordens” monásticas, grande parte delas de orientação eremítica. Observa-se assim que, em diferentes momentos e contextos históricos do medievo, encontramos presente, no imaginário cristão, o forte apelo do ideal solitário contemplativo, encarnado na figura do eremita. Pés descalços, roupas de peles de animais, tendo à mão o cajado do peregrino, do errante, instrumento de magia e de salvação; para Le Goff (2005, p. 181), os eremitas são representados pela iconografia, tal como o são na realidade: “como o protesto vivo de uma ostentação selvagem ante um mundo que vai realizando-se, instalando-se, civilizando-se”.

Assim, ainda que já não seja tão comum encontrar-se, nos séculos X, XI e XII, a figura desse eremita tão caracteristicamente representada, o espírito de contestação e de protesto, que lhe é determinante, permanece e configura-se na base de muitos dos movimentos monásticos que tem lugar nesse período histórico. É esse mesmo espírito que pode ser percebido, por exemplo, na utilização dos hábitos brancos, adotados por algumas ordens eremíticas de então – “os monges brancos” - como Cartuxos, Cistercienses e Camaldulenses. Essa vestimenta – por se tratar de um tecido cru, não tingido – transforma-se, assim, em um verdadeiro símbolo, uma bandeira no resgate da humildade e da pureza, em oposição aos costumes monásticos beneditinos, cuja cor do hábito, caracteristicamente, sempre fora a negra (LE GOFF, 2005).

A ermida camaldulense, inteiramente singular no monaquismo ocidental, tem a aparência de uma aldeia, com celas separadas umas das outras, dispostas em torno de uma

igreja. Diferindo, neste sentido, da Cartuxa, cujas celas são contíguas, interligadas por um claustro comum, a Ordem Camaldulense insiste em que suas celas estejam separadas umas das outras por uma distância de sete a dez metros. Nessas celas, os eremitas vivem, leem, comem, dormem e meditam; reúnem-se, porém, na igreja, para as horas canônicas. Os camaldulenses, assim como os cartuxos, compreendem que o “silêncio interior” e a “solidão interior” não bastam, por si só, para garantir uma vida puramente contemplativa. Assim, acreditam que o melhor meio de conquistar o silêncio interior é através do silêncio exterior e a melhor maneira de possuir a solidão interior é não encontrar-se no meio de uma multidão.

A esse respeito, Merton (2011, p. 139) enfatiza que “nunca houve, na tradição cristã, a menor dúvida sobre o fato de que a atmosfera mais propícia à verdadeira contemplação fosse a solidão da cela do eremita”. Nesse sentido é que se pode afirmar que, a oração em comum e litúrgica, não obstante a sua importância na vida monástica, não satisfaz, por si mesma, à necessidade do íntimo contato com Deus, que se realiza mais plenamente na oração solitária de um monge contemplativo.

Importa destacar que, na Santa Regra, ao denominar o cenobitismo como o “ramo mais forte da família monástica”, São Bento o fez no sentido de *instituição*, considerando que, numa vida em comunidade, o monge possa se sentir mais amparado e fortalecido, favorecendo, assim, a sua vocação solitária. Sob esse aspecto, a vida eremítica não pode ser considerada como uma *instituição*. Trata-se, na essência, de uma vida baseada em solidão, apoiada, verdadeiramente, somente naquilo em que o monge crê: na busca de uma vida a sós com Deus. Em última análise, o ideal eremítico não pode ser encontrado em regra alguma, em qualquer obediência ou direção imposta de fora. Deve residir, em verdade, na firmeza do propósito que anima o eremita em sua busca solitária.

Merton (2011) ressalta que, nas Constituições escritas pelo Abade Rodolfo, nas quais se pode avaliar o verdadeiro espírito da Ordem, é possível percebermos um regulamento norteador austero, porém, não extremo⁶¹. Em tal documento, encontramos menção da presença de um mosteiro cenobita, situado nas proximidades do eremitério camaldulense e que serve de apoio e ponto de contato desse com o mundo exterior. É fato que os camaldulenses conservam esse duplo sistema de comunidades: eremítica e cenobítica. “O mosteiro dos cenobitas recebe e forma os noviços destinados ao eremitério. Cuida dos

⁶¹ Os fundadores da Ordem dos Camaldulenses são, por vezes, tachados de excessiva severidade, que vai muito além dos limites da discricção beneditina. É verdade que os primeiros eremitas camaldulenses procuraram reproduzir, nas celas ocultas que habitavam, mais que a solidão e a contemplação dos Padres do Deserto. Amavam imensamente a austeridade, e a energia com que praticavam penitências corporais pode parecer-nos desordenadamente violenta (MERTON, 2011, p. 143).

hóspedes e alimenta os pobres. Fornece víveres, e outras coisas necessárias, ao eremitério, e recebe os eremitas enfermos necessitados de cuidados médicos” (MERTON, 2011, p. 144).

No entanto, é importante destacar que a existência simultânea de um *eremus* e de um *cenobium* não faz com que os camaldulenses tenham uma vocação dividida, podendo escolher entre uma vida eremítica ou cenobítica. Pode-se dizer que o mosteiro cenobítico é de grande utilidade e é necessário que ali haja monges destinados a tal fim, mas o camaldulense só é cenobita por necessidade; no mais, é sempre, por escolha, eremita. A vida solitária é sua verdadeira vocação. Por esse motivo, nenhum monge camaldulense deve permanecer fora do eremitério, por mais de três anos consecutivos.⁶²

O eremitério possui de tal modo, todas as vantagens da vida em comum, oferecendo ao monge, no entanto, a possibilidade de uma existência de pura contemplação, em solidão e simplicidade, sem formalismo nem prescrições rígidas, inflexíveis e pormenorizadas. O objetivo principal da vida camaldulense é “a união com Deus na oração solitária, no silêncio da cela. Tudo está ordenado a esse fim. (...) Os dois grandes meios para atingir essa finalidade são o silêncio e a meditação” (MERTON, 2011, p.147).

Assim, as principais ocupações do eremita, na solidão de sua cela, são a leitura, o estudo e a recitação dos salmos, além da oração meditativa. Não obstante as ocupações de natureza espiritual serem as mais importantes, o monge pode também exercitar-se em outras ocupações simples, que não sejam incompatíveis com a vida solitária, tais como escrever, desenhar e dedicar-se a trabalhos manuais como a fabricação de terços ou alguma outra obra de artesanato. Ressalte-se que as ocupações de tendência espiritual são sempre preferidas para que não se perturbe a tranquilidade monástica, através de agitações indevidas. Contudo, geralmente é permitida uma certa liberdade e flexibilidade no cotidiano do eremitério, pois, vivendo mais plenamente que as outras Ordens o seu “chamado ao deserto”, os camaldulenses precisam estar imbuídos de um espírito de sobriedade e moderação, sem o qual, tanto silêncio e solidão poderiam, por fim, comprometer sua vocação monástica.

De todas as Ordens monásticas descritas até o presente momento, os camaldulenses são, numericamente, a menor. Segundo Merton (2011), os camaldulenses encontram-se divididos, atualmente, em duas congregações distintas. A primeira delas, cuja sede está

⁶² Uma das características particulares à Ordem Camaldulense é a de poder até ser permitida ao monge dessa Ordem tornar-se um recluso. Cinco anos após a profissão solene, um eremita que possua as qualidades requeridas, e bem experimentado, pode obter a licença de viver inteiramente só e incomunicável numa cela, sem nunca se reunir aos demais na igreja ou em outras reuniões comuns, a não ser três vezes ao ano (...) Fora disso, os reclusos podem permanecer todo o tempo na própria cela, no seu jardim enclausurado, celebrar missa no oratório particular que possuem, se são sacerdotes, sem nunca se comunicar com os outros eremitas por palavras faladas ou escritas, sem especial permissão (MERTON, 2011, p. 142).

situada em Camaldoli e é designada sob o nome de “Monges-Eremitas de Camaldoli”, mantém tanto ermidas como mosteiros cenobíticos, possuindo mosteiros e eremitérios em diversas regiões da Itália. O segundo grupo, denominado “Eremitas Camaldulenses de Monte Corona”, tem eremitérios na Itália, Espanha e Polônia, e se caracterizam por não possuir *cenobium*, preferindo manter a vida exclusivamente eremítica.

1.4 Solidão, silêncio e canto gregoriano

Tendo percorrido, ao longo deste capítulo, os caminhos histórico-religiosos do monaquismo beneditino, desde suas origens nos desertos egípcios do século IV até a contemporaneidade, somos interrogados, neste momento, mais uma vez, pela mesma questão norteadora que nos trouxe até aqui: quem são os beneditinos?

Tínhamos a pretensão de que, ao situar o movimento monástico beneditino em sua trajetória multissecular pelo Ocidente, entrando em contato com sua Regra, suas tradições e com as particularidades de seu cotidiano, nos tornássemos capazes de, a esta altura, tecer considerações a respeito de quem seja verdadeiramente um monge beneditino. No entanto, não foi o que aconteceu. Quanto mais mergulhávamos no universo monástico e tomávamos conhecimento de seus aspectos singulares, mais nos sentíamos distanciados de um conceito que se fizesse definitivo, em relação à figura do monge.

Nosso olhar de expectador contemporâneo, impregnado por uma lógica racional, que tudo examina e dissecar em busca de respostas, permaneceu inquieto diante de um *modus vivendi* como esse, que encontra na secular Regra de São Bento, o eixo principal de sua existência. Diríamos, mesmo, que após toda essa contextualização histórico-religiosa e cultural, somente uma resposta se oferece como abertura para reflexão: ainda que as origens de tal movimento pertençam ao medievo, há um quê de atemporal e universal na figura do monge, que faz com que ele atravesse séculos e culturas e permaneça inserido em diferentes contextos sociais da atualidade.

Tal constatação nos leva a refletir, portanto, sobre a existência de uma subjetividade monástica, cuja expressão manifesta-se na *fuga mundi*, no silêncio e na experiência solitária com Deus. Muito mais do que somente um ser historicamente constituído no medievo, a figura do monge passa a encarnar, de tal forma, um ideal de fé cristã que resiste às mudanças histórico-culturais das sociedades, se perpetua e atinge, enfim, a contemporaneidade. Mas se tal afirmação é verdadeira, novos questionamentos se impõem: é possível estabelecer um paralelo entre esse modo de se constituir e o universo sonoro que o particulariza? Ou ainda:

qual seria a importância do silêncio e do canto gregoriano no contexto social de tal grupo, na constituição e na manutenção de sua subjetividade?

Norteados por esses novos questionamentos, permitimo-nos, portanto, ser guiados pelo universo sonoro que permeia o cotidiano de um mosteiro beneditino, deixando-nos seduzir e arrastar pelas variadas manifestações que dão o tom desse modo singular de existência. Assim, trabalhamos com a ideia de que tais manifestações, como integrantes da vida beneditina, estejam investidas, em tal contexto, de uma função muito além de seus aspectos puramente sonoros.

Na solidão de um mosteiro, orações, cantos e silêncio tornam-se parceiros e cúmplices do monge em sua busca solitária. Num movimento incessante, silêncio e canto gregoriano sucedem-se, misturam-se e complementam-se, na perpétua repetição da Liturgia das Horas, que estabelece o ritmo do cotidiano, favorecendo o encontro espiritual, a que se propõe o monge. Seja na solidão de uma cela monástica, em que o silêncio se impõe criando abertura para um devir transcendente, seja no ofício divino, em que as vozes unidas nos cantos e salmodias, fortalecem a experiência da unidade, encontramos presentes, sempre aí, os elementos sonoros, poderosos aliados, não só na constituição de um *modus vivendi* beneditino, mas também, na perpetuação dessa singular manifestação de existência.

UM PASSEIO PELO UNIVERSO SONORO: SOM, SILÊNCIO E MÚSICA

*“Todos os sons remetem ao inaudível
e o inaudível remete a Deus”.*
(Anselm Grün)

2.1 SOM E SUAS VARIAÇÕES

Som, silêncio e música. Percorrer esse caminho sonoro é descortinar as sutilezas de um universo específico, tão próprio em suas variadas manifestações. Ao longo dessas páginas, deixamo-nos seduzir pelo som a partir de suas expressões primordiais, entrando em contato com o ruído que o desorganiza, transitando pelo silêncio que o complementa e culminando em sua manifestação mais harmônica: a expressão musical. Interessa-nos situar, em que dimensão, no contexto de um mosteiro beneditino, as variadas manifestações sonoras criam, afetam, transformam ou singularizam a atmosfera de tal ambiente.

Escrever sobre o som não é tarefa simples. Implica em entrar em contato com um universo imaterial e intangível, regido por leis próprias. É tentar traduzir e decodificar um sentido, muitas vezes intraduzível pela nossa linguagem consciente. Por sua origem vibracional, como forma de energia que se propaga em ondas, o som é movimento, é fugidio, escapa-nos a todo tempo. Amatuzzi (2001) nos fornece uma ideia apropriada da dificuldade e do desafio que é escrever sobre aquilo que muitas vezes é intraduzível em palavras, ao afirmar:

Escrever é tentar entender. Procurar entender é procurar reproduzir o que não pode ser plenamente reproduzido. É colocar num quadro o pôr-do-sol até que possamos entender o que é o próprio pôr-do-sol. Escrever é sentir até o fim aquilo mesmo que já sentimos. É para poder sentir tudo, que eu digo, falo, pinto um quadro, faço uma música e também – por que não? – faço uma pesquisa ou me dedico à ciência. Se não o fizer, o sentimento permanecerá vago, sufocador (AMATUZZI, 2001, p.62)

Concordamos com Amatuzzi que “escrever é sentir até o fim aquilo mesmo que já sentimos.” Pois assim o é, quando optamos por escrever sobre som, silêncio e música. Os sons estão de tal maneira integrados à nossa vida, que temos a sensação de que se trata de algo constitutivo da existência humana, atingindo-nos numa dimensão não-verbalizável. Reproduzir um pôr-do-sol, colocando-o num quadro ou numa fotografia, nada mais é do que uma tentativa de expressar a experiência vivenciada, ao apreciar tal espetáculo da natureza.

Reproduzi-lo é tentar captar, fixar e transmitir a sensação despertada pela experiência, mas trata-se de um registro somente; a sensação normalmente se perde. Do mesmo modo acontece quando buscamos compreender e escrever sobre o universo sonoro. Por sua intangibilidade e imaterialidade, o universo sonoro resiste a ser fixado, a ser decodificado por uma linguagem referencial. As sensações despertadas por ele vão muito além do que é possível se reproduzir utilizando-se de registros de linguagem, que nomeiam objetos através de signos e símbolos. Daí a dificuldade em procurar entender e traduzir a experiência sonora a partir de nossa linguagem escrita usual.

A busca pela compreensão desse universo passa, obrigatoriamente, por aquilo que a Física denomina como movimento vibratório, pois onde há vibração, há onda sonora. Isso equivale a dizer que o som é inerente à vida, pois tudo o que vibra, emite som e, na natureza, a vibração é algo constante nos fenômenos físicos, seja no microcosmo das partículas atômicas e subatômicas, seja no macrocosmo dos sistemas estelares. Assim, os sons estão presentes em todas as manifestações da natureza, ainda que inaudíveis para nossos sentidos comuns. É Leinig (2009) quem referenda essa afirmação quando, a esse respeito, complementa:

Bioquímicos, astrofísicos e antigos yogues concordam que, no nível da realidade celular, nossos corpos são sistemas de partículas atômicas vibratórias e que o nosso corpo vibra totalmente à razão aproximada, fundamental, de 7,8 a 8 ciclos por segundo (inaudível), quando lhe é permitido entrar no seu estado mais natural de repouso. Interessante é notar que as ondas cerebrais produzidas nesse estado de profundo relaxamento estão também dentro de 8 ciclos por segundo. Este fato não é acidental, pois os físicos provaram que a vibração de toda a Terra é nessa mesma frequência básica de 8 ciclos por segundo. (LEINIG, 2009, p. 119)

Percebemos, então, que, como forma de energia vibratória e, portanto possível de ser decodificado através das leis da Física, os sons propagam-se na natureza através de movimento ondulatório⁶³. Representar o som como uma onda significa que ele ocorre no tempo de maneira periódica, ou seja, uma ocorrência que se repete dentro de uma certa frequência⁶⁴. Trata-se de uma sequência rapidíssima (e geralmente imperceptível) de impulsos e repousos; impulsos, que se representam pela ascensão da onda e quedas cíclicas desses

⁶³ O movimento ondulatório será amplamente discutido no subitem 2.3 – Os sons dialogam com a Física.

⁶⁴ Frequência: Tal conceito também será explorado no subitem 2.3 – Os sons dialogam com a Física. Por ora, basta compreender que se denomina frequência ao número de vibrações que um corpo apresenta na unidade de tempo (no espaço de um segundo).

impulsos, seguidos de sua reiteração. Ou seja, a onda sonora é um sinal oscilante e recorrente, que retorna por períodos (repetindo certos padrões no tempo) (WISNIK, 2009)⁶⁵.

Como o movimento vibratório encontra-se presente em todos os processos naturais e obedece a um pulso⁶⁶, é interessante observar que parece haver uma espécie de correspondência entre as escalas sonoras e algumas de nossas escalas corporais, com as quais medimos o tempo, ou, melhor dizendo, somos capazes de apreender a noção de tempo. Isto porque, a nossa percepção temporal é mediada por nossos processos corporais físico-químicos e psíquicos. Assim, no nível somático, podemos mencionar como processos mediadores o pulso sanguíneo e a respiração, além de certas disposições musculares, relacionadas com a locomoção e a marcha.

Wisnik (2009, p. 19), a esse respeito nos afirma que “o complexo corpo/mente é um medidor frequencial de frequências. Toda a nossa relação com os universos sonoros e a música passa por certos padrões de pulsação somáticos e psíquicos, com os quais jogamos ao ler o tempo e o som.” Assim, podemos compreender os sons como emissões pulsantes, que obedecem a uma frequência e são, por sua vez, interpretadas segundo os nossos pulsos corporais, fisiológicos e psíquicos. Captadas por nossas estruturas auditivas e decodificadas por nosso cérebro, as variadas combinações de diferentes frequências sonoras se misturam, se interpretam e se interpenetram, formando, a partir daí, sonoridades diversas e possibilidades musicais (WISNIK, 2009).

Os sons, que na sua forma verbalizável propiciam o aparecimento da linguagem oral, estimulando, interagindo e produzindo cognições e estruturas simbólicas e, conseqüentemente, favorecendo as relações interpessoais, prestam-se também a uma outra espécie de comunicação, muito mais sutil. Atuando no nível da linguagem não referencial, o som tem como peculiaridade tornar-se “um objeto diferenciado entre os objetos concretos que povoam nosso imaginário porque, por mais nítido que possa ser, é invisível e impalpável.” (WISNIK, 2009, p. 28). Isso lhe confere a propriedade de não poder ser visto nem tocado, mas ser capaz de produzir reações inesperadas em quem o ouve. Assim, é próprio do estímulo sonoro subverter a nossa percepção da realidade, conduzindo-nos a experiências temporais e emocionais, incomuns e intensas. Isto se deve ao fato de que estamos acostumados a basear a realidade que apreendemos através da materialidade dos corpos físicos, utilizando-nos,

⁶⁵ Os conceitos de onda sonora, movimento ondulatório e frequência serão amplamente discutidos no subitem 2.3 – Os Sons dialogam com a Física.

⁶⁶ Pulso: usado neste contexto em seu sentido físico, como elemento de composição de um movimento oscilatório, pulsátil, aquilo que dá ritmo a uma vibração.

principalmente, da visão e do tato, e os sons têm essa capacidade de nos remeter a uma outra ordem de percepção, mais sutil, mais imaginária, porém não menos real.

Como “objeto subjetivo, que está dentro e fora, não pode ser tocado diretamente, mas nos toca com uma enorme precisão” (WISNIK, 2009, P. 28), o estímulo sonoro é capaz de provocar alterações em nossas sensações, percepção da realidade e estados de ânimo, favorecendo o aparecimento de sentimentos como o medo, alegria, tristeza, ansiedade, euforia. Os diretores de cinema sabem bem disto e potencializam o impacto de suas filmagens introduzindo, nas cenas, sons e músicas, geralmente não percebidos conscientemente pelos telespectadores, mas que impregnam e permitem a criação de uma realidade subjetiva para quem as assiste. Qualquer um que tenha assistido aos filmes do mestre do suspense – Alfred Hitchcock – sabe que a trilha sonora é parte integrante de suas filmagens, sem a qual, muito do impacto do suspense se perderia. Assim, é impossível imaginar a famosa cena do chuveiro em *Psicose*, desvinculando-a da trilha sonora que a acompanha, pois esta contribui para o aumento de tensão crescente no telespectador.

Tendo reconhecido a importância do som enquanto elemento potencializador de emoções, nos deparamos com um outro aspecto do universo sonoro: a ausência dos sons ou silêncio. Mas seria o silêncio, realmente, somente a ausência de sons? Encontramos em Ferreira (2010, p.699) algumas definições do vernáculo como “estado de quem se cala; ausência de ruído; sossego, calma”. É interessante observar que o senso comum realmente nos leva a correlacionar o silêncio com a ausência de som. Mas Wisnik (2009, p.18) nos apresenta novos aspectos dessa inter-relação som\silêncio, ao afirmar: “o som é presença e ausência, e está, por menos que isso apareça permeado de silêncio. Há tantos ou mais silêncios quantos sons no som ...”

Assim, somos obrigados a ampliar o nosso pensamento e compreender com Wisnik (2009), que não há som sem pausa: em sua constituição, a onda sonora é formada por um sinal que se apresenta e de um lapso ou ausência que pontua, dentro e sempre, a apresentação deste sinal. Sem este lapso, o som não pode durar, nem sequer começar. Neste sentido, falar em som é falar simultaneamente de seu reverso; um só existe na dependência do outro. Som e silêncio se misturam, interagem e se complementam o tempo todo no universo. Há sempre silêncio dentro do som, mas também, de maneira reversa, há sempre som dentro do silêncio; ainda que isolados experimentalmente de todo ruído externo, escutaríamos no mínimo os sons de nossa pulsação sanguínea e de nosso sistema nervoso (WISNIK, 2009).

Assim como os sons, o silêncio pode nos afetar de maneira incomum, sendo também ele um agenciador de sensações e emoções. Se os sons nos inquietam e estimulam, o silêncio

tem o poder de nos acalmar, aquietar, mas também incomodar e interrogar, pois carrega dentro de si muitas possibilidades e sentidos. E aqui é importante esclarecer que quando falamos de silêncio, estamos nos referindo à condição exterior – o silêncio que vem de fora – mas também a uma experiência pessoal do silêncio interno, obtida quando é possível aquietar ou diminuir o “ruído” dos próprios pensamentos.

É esse silêncio – em sua dupla concepção – que impregna e singulariza o monaquismo beneditino. O nosso interesse recai sobre tal aspecto do universo sonoro, na medida em que sua presença torna-se algo indissociável do ambiente de um mosteiro. A vida beneditina é mergulhada em silêncio. Contemplativa, solitária, recolhida, a figura silenciosa do monge, como que extraída de um filme medieval, destaca-se em nosso cotidiano ruidoso, lembrando-nos de que há outras possibilidades existenciais. Thomas Merton, em seu livro *A Vida Silenciosa* (2011), debruça-se sobre a singularidade da vida monástica e nos fornece, a partir do próprio título, uma idéia da importância que o silêncio adquire para o contexto dessa opção de vida. Dom Basílio Penido, do Mosteiro de São Bento do RJ, prefaciando Merton (2011), afirma:

O silêncio de tal maneira faz parte do estado de monge, que o monaquismo pode por ele ser definido. O silêncio é primeiramente coisa do espírito, é o silêncio interior, sem o qual o silêncio exterior ou material nada vale. Mas é também, secundariamente, um exercício exterior, de tal modo que todo monge, para ser verdadeiramente monge, tem de viver separado do mundo e conhecendo um mínimo de silêncio material, sem o qual não existe propriamente vida monástica (MERTON, 2011, p.08).

De taciturnitate, assim se refere a Regra de São Bento, no seu capítulo VI, à condição de silêncio prevista para todo aquele que busca viver sua religiosidade num ambiente monástico. Tal capítulo da *regula* traz a importância do “sagrado silêncio”, fruto da herança de um monaquismo primitivo, provindo do silencioso deserto.⁶⁷ Collart (2011) nos alerta para a distinção que deve ser feita entre o silêncio enquanto virtude e o sentido usual que o termo taciturnidade assumiu em nossa época. “Não podemos confundir o silêncio, que é a graça de se calar, de voltar ao centro do coração para escutar a voz de Deus, com a taciturnidade que é o sinônimo da melancolia provinda de alguma depressão, de uma fuga e, às vezes, de uma vida dupla” (COLLART, 2011, p. 59).

⁶⁷ A idéia de monaquismo primitivo aqui se reporta aos monges eremitas, que buscavam uma aproximação maior com Deus, através de uma vida solitária no deserto. Considerada historicamente como a primeira manifestação de vida monástica, os eremitas são considerados, ainda para muitos, como o modelo do verdadeiro monaquismo. (Ver capítulo 1)

O silêncio interior (sentido beneditino) não é sinônimo de melancolia, mas sim, condição dos que buscam a solidão e o recolhimento como uma forma de viver mais intimamente sua vida espiritual. Assim se define o sentido do silêncio vivenciado no cotidiano da vida monástica: a prática sistematizada do silêncio exterior que, em sua continuidade, favorece o aparecimento e fortalecimento do silêncio interior, ou, nas palavras de Collart (2011, p. 59), “da graça de se calar”. É ele que faz com que o monge viva ‘isolado’ dentro da comunidade. Mesmo no mosteiro cenobita⁶⁸ o monge deve continuar a ser um solitário que viva só para sua fé. O silêncio o ajuda a tornar-se atento à palavra, que serve tanto para edificação, quanto para a destruição. Assim, silenciar-se é uma virtude monástica imprescindível para evitar o pecado da fala desnecessária. Para São Bento, este é o comportamento do discípulo: calar e ouvir. Viver o silêncio é viver a submissão completa, humilde e profunda com a qual o monge deve se identificar (COLLART, 2011).

Aprender a silenciar-se é, paradoxalmente, aprender a dar valor aos sons. É aprender a escutar e distinguir, dentre os ruídos externos, aquilo que é significativo, o que implica, também, em abrir espaço para a escuta de si mesmo, de seus próprios pensamentos. Sem silêncio, o homem moderno mergulhado na agitação que o cerca e, sobretudo, na poluição sonora, não consegue ambiente para, em contato consigo, aprofundar esse tipo de escuta. É esse silêncio mais completo e profundo que permitirá ao monge beneditino vivenciar a experiência da escuta espiritual, a que ele tanto aspira. “Sempre devemos ter em mente que o silêncio, a solidão, a oração e o recolhimento, são os elementos mais importantes da vida monástica” (MERTON, 2011, p. 45). O silêncio é, pois, um dos requisitos indispensáveis para o aparecimento do estado de espírito que favorece a criação do vazio; vazio este que deve anteceder a realização do trabalho espiritual interior, objetivo final de todo aquele que “busca Deus no deserto de si mesmo”.

A complexidade do universo sonoro é de tal ordem, que lhe permite transitar por manifestações variadas como os sons, o silêncio e a música, mas também dialogar com esferas de saberes tão diferentes quanto os mitos, as ciências naturais e os sentimentos e emoções. Por tal motivo, a partir de agora, estaremos abordando cada um desses aspectos individualmente, a fim de aprofundarmos a compreensão desse universo complexo e, assim, quem sabe, tornarmos-nos capazes de desvendar-lhe os mistérios.

⁶⁸ Trata-se de um dos gêneros de monge, o dos cenobitas, isto é, o monasterial (vida em comunidade). Este tipo de vida monástica realiza-se sobre três pilares básicos: o mosteiro, a Regra e o Abade. (Ver capítulo 1)

2.2 OS SONS DIALOGAM COM OS MITOS

O universo sonoro, em perpétua aparição e desapareção, escapa a uma esfera tangível e se presta à identificação de uma outra ordem do real, o que faz, com que, na maior parte das culturas, a ele sejam vinculadas propriedades espirituais. É a esse aspecto criador e sagrado dos sons, que se refere Tame (1993), ao afirmar:

Nos tempos antigos, reputava-se o próprio som, a verdadeira base de toda a música, intimamente relacionado com as não-físicas e sagradas dimensões ou planos de existência. Por quê? Porque se considerava o som audível um reflexo terreno de uma atividade vibratória, que se verificava além do mundo físico, mais fundamental e mais próxima do âmago das coisas do que qualquer som. Inaudível ao ouvido humano, a Vibração Cósmica era a origem e a base de toda a matéria e energia existentes no universo (TAME, 1993, p. 23).

Povos antigos, como chineses e hindus, acreditavam, segundo Tame (1993), que desta Vibração Fundamental Cósmica (ou Som Cósmico) partiam as diferentes vibrações superfísicas específicas criadoras do universo. Da mesma maneira que a luz branca se diferencia nas cores do arco-íris, assim se acreditava que a vibração fundamental se diferenciava em certo número de vibrações que recebiam o nome de Tons Cósmicos. Da combinação destes Tons Cósmicos eram formados os diferentes elementos do universo.

Um dos reflexos, no mundo da matéria, dos Tons Cósmicos, era o som audível, produzido pela execução da música ou pela expressão do discurso. Tais civilizações encaravam o fenômeno do som com grande reverência, pois supunham que os sons audíveis continham em si algo da enorme força criativa, preservativa e destrutiva dos Tons Cósmicos. Aquele que soubesse empregar o som audível, através do discurso ou da música, liberava as energias sagradas e, desse modo, possuía grande poder (TAME, 1993).

Além de ressoar e liberar a vibração cósmica fundamental, moldando e alterando os efeitos físicos que têm lugar no mundo, Tame (1993) destaca, ainda, que, tanto os hindus, quanto os chineses reforçavam o aspecto sagrado do som audível, considerando ser ele capaz de influenciar a mente e as emoções do homem e, por conseguinte, toda uma civilização. Segundo tais culturas, essa capacidade dos sons era resultado da modificação gradativa dos padrões vibratórios não-físicos que residem na raiz de todos os objetos. Assim, os sons audíveis e, em especial, a música eram capazes de afetar o indivíduo, determinando o padrão de seus pensamentos e atos.

Esse aspecto sagrado, cósmico e co-criador dos sons aparece também em outras culturas e povos. Talvez sejam as suas características de imaterialidade, intangibilidade e

movimento constante, aquilo que os investe no papel de guardiães de um poder singular, mítico-sagrado: os sons, para a maior parte das culturas, transformam-se no elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível. Wisnik (2009, p. 28) referenda esta ideia ao afirmar que: “Entre os objetos físicos, o som é o que mais se presta à criação de metafísicas. As mais diferentes concepções do mundo, do cosmos, que pensam harmonia entre o visível e o invisível, entre o que se apresenta e o que permanece oculto, se constituem e se organizam através da música” (WISNIK, 2009, p. 28).

Vários povos antigos já descreviam este aspecto mágico, constitutivo e ontológico dos sons através de seus mitos de criação do universo. Marius Schneider apud Wisnik (2009, p.37), um dos maiores estudiosos acerca do legado mítico das diferentes tradições, afirma que “todas as cosmogonias têm um fundamento musical. Toda vez que a gênese do mundo é descrita com a precisão desejada, um elemento acústico intervém no momento decisivo da ação.” Esses mitos cosmogônicos têm em comum a característica de atribuir ao som, enquanto veículo primordial de criação, a capacidade de ressoar a vibração fundamental. Assim, o universo é criado e perpetuamente recriado a partir de elementos sonoros que os deuses proferem, manifestos das mais variadas formas, como um sopro, um balbucio, um grito, um trovão, um gemido, ou mesmo um espirro.

Wisnik (2009, p. 38) ilustra bem esta ideia, no trecho a seguir:

Na origem do universo, o deus se apresenta, se cria ou cria outro deus ou cria o mundo, a partir do som. Um jacaré batendo na barriga com a própria cauda, como num tambor, num mito egípcio. O deus profere o mundo através do sopro ou do trovão, da chuva ou do vento, do sino ou da flauta, ou da oralidade em todas as suas possibilidades (sussurro, balbucio, espirro, grito, gemido, soluço, vômito). A fonte de onde emana o mundo é sempre uma fonte acústica. (WISNIK, 2009, p.38).

Os mitos de diferentes culturas referendam Wisnik quando afirma que “a fonte de onde emana o mundo é sempre uma fonte acústica” (WISNIK, 2009, p.38). Tal pensamento encontra-se, de fato, presente em diferentes culturas e povos. A voz criadora surge do Nada, do espaço Vazio: o abismo primordial, a garganta aberta, a caverna cantante, a fenda na rocha, são algumas das imagens utilizadas, por diferentes culturas, para simbolizar esse espaço do não-ser, de onde se eleva apenas a emanção do criador, produto de um pensamento que faz vibrar o Nada e, ao se propagar, cria o espaço. Wisnik (2009, p. 38) complementa tal pensamento afirmando ser este “um monólogo em que o corpo sonoro constitui a primeira manifestação perceptível do Invisível.”

Esse passeio referencial por várias cosmogonias enfatiza o caráter criador da sonoridade em comunhão com os deuses e seu aspecto primordial em relação à vida. Idéia defendida também por Augras (1994), quando nos explica acerca das religiões semíticas, que descrevem um estado indiferenciado da matéria, onde o caos é transformado em cosmos através da nomeação dos elementos existentes. Ou ainda, no poema babilônico *Enuma Elish*, que bem ilustra a organização do mundo realizada mediante a atribuição de nomes: “Quando, em cima, o céu ainda não recebera o nome, embaixo, a terra não fora ainda nomeada (...) No tempo em que, dos deuses nenhum fora criado, nenhum chamado pelo nome...”(AUGRAS, 1994, p.77).

É ainda o mesmo pensamento de sonoridade criadora que encontramos no hinduísmo, religião intrinsecamente musical, onde todas as ocorrências míticas e eventos divinos são declaradamente recitações cantadas com caráter sacrificial, mântico e, onde se atribui à proferição da sílaba sagrada OUM ou AUM, o poder de ressoar a gênese do mundo. “A sílaba OM que é o imperecível Brahma, é o universo. O que quer que tenha existido, o que quer que exista, o que quer que venha a existir, é OM. E o que quer que transcenda o passado, o presente e o futuro também é OM. Assim, começa o *Upanishad Mandukya*, um dos mais velhos escritos indianos” (TAME, 1993).

Constatamos a mesma presença simbólica mítico-criadora nos textos sagrados do Rigveda, onde a fala era apresentada como imagem materna, que continha o universo dentro de si: “Da palavra vivem todos os deuses; da palavra vivem os gênios, os animais e os homens...”(WISNIK, 2009, p.38). Ou ainda, nos textos sagrados do cristianismo, quando, então, dentro da universalidade que permeia tal cosmogonia sonora, torna-se interessante destacar a citação bíblica em João, 1, 1-4: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por intermédio dele, e sem ele nada do que foi feito se fez. A vida estava nele, e a vida era a luz dos homens.” Encontramos pensamento muito semelhante a esse nos antigos egípcios, para os quais o órgão da criação era a boca, que nomeava todas as coisas, sendo as energias vibratórias universais conhecidas como Verbo ou Verbos dos seus deuses.

Num contexto mítico e cosmogônico com esse, os sons assumem poderes sagrados ao liberar, no mundo material, uma energia fundamental superfísica, vinda de fora do mundo da experiência cotidiana. “Criar ou revelar o mundo tornam-se equivalentes” (AUGRAS, 1994, p. 77). Os sons, como emissários dos deuses, ressoam a criação, mas também a revelam e desvelam incessantemente. Ou como observamos, na citação de Tame (1993), a seguir, os

sons e, em especial a música religiosa, seriam, em muitas culturas, o veículo através do qual o sagrado se manifestaria no plano terrestre.

Nos rituais falados ou cantados de muitas religiões (...) a voz do sacerdote, no reino do tempo e do espaço, transforma-se num veículo através do qual manifesta suas forças a Voz energizante do Criador. O papel da música e a entoação religiosa e litúrgica consistiam em liberar na terra uma forma de energia cósmica capaz de manter a civilização em consonância com os céus. (...) Cria-se, no entanto, que, em seu emprego bom e benéfico, a música desempenhava um papel de mediação entre o céu e a terra – como um “canal de comunicação” entre o homem e Deus, entre Deus e o homem, e uma chave para a liberação das energias do Supremo no plano terreno (TAME, 1993, p. 25).

Constatamos, portanto, que tal concepção mítica, criadora e ordenadora das manifestações sonoras, é encontrada perpassando várias culturas e religiões, referendando a afirmação, anteriormente citada, de Marius Schneider apud Wisnik (2009, p.37) de que “toda vez que a gênese do mundo é descrita com a precisão desejada, um elemento acústico intervém no momento decisivo da ação”. Dentro desse pensamento mítico-sagrado, a palavra do homem é um aspecto da fala divina. Nas preces, nas invocações, nas músicas, na repetição de palavras rituais, na leitura dos textos sagrados, o homem participa da obra divina de criação e recriação incessante do universo.

2.3 OS SONS DIALOGAM COM A FÍSICA

Elemento mítico, decodificado em suas correlações antropológica e sagrada, o som guarda também conceitos de outra ordem, pois enquanto vibração, sujeita-se às leis da natureza, interpretadas pela Física.

Em sua natureza última, o som é simultaneamente pulsação e frequência de um corpo em vibração. Tame (1993, p. 26), a esse respeito nos alerta: “A música, por certo, é muito física, e nada tem de abstrata, nem de insubstancial. As vibrações aéreas do seu som não são apenas reais e mensuráveis, mas também capazes de despedaçar um vidro”. Assim, tendo o som essa dimensão real e mensurável, como afirma Tame, torna-se importante que nos familiarizemos com alguns termos e conceitos próprios da linguagem das ciências naturais, os quais se aplicam ao universo sonoro, ainda que não seja nosso objetivo, nesta dissertação, o aprofundamento de tais questões.

A Acústica (do grego *akoustiké*) é o ramo da Física que estuda especificamente os fenômenos sonoros e as leis que os regem. Pertence também à acústica a compreensão da natureza, formação, produção e propagação das ondas sonoras, seja observando as condições

necessárias para a produção do som, seja observando os fatos que com ele acontecem após a sua emissão. É também objeto de estudo da acústica observar as bases das regras musicais comumente adotadas, estudar as relações existentes entre as leis científicas e a sua aplicação na arte (LEINIG, 2009).

O estudo da acústica procura debruçar-se sobre três aspectos da realidade sonora e suas implicações: o aspecto físico, o fisiológico e o psicológico, os quais, apesar de intimamente ligados, precisam ser decodificados individualmente. No aspecto físico, a acústica se deterá sobre o estudo dos fenômenos sonoros e em suas decomposições; no aspecto fisiológico, ocupar-se-á do estudo do aparelho auditivo e fonador, isto é, referente à percepção e produção do som e suas implicações neurofisiológicas; no aspecto psicológico, procurará aprofundar-se no relacionamento das leis científicas em sua aplicação prática nas artes e em sua repercussão no sensorial humano. Ou, nas palavras de Leinig (2009, p.52), o aspecto psicológico da acústica “define as relações de ordem superior que transforma sensações auditivas em raciocínios, sentimentos, emoções, música enfim”.

Para a Física, dá-se o nome de *vibração* ao movimento periódico, rápido e isócrono⁶⁹ do corpo elástico, cujas moléculas não são postas em ação pelo atrito, pela percussão ou outras causas. Várias formas de energia da natureza ocorrem através das vibrações dos corpos, que ao vibrarem produzem ondas, as quais se propagam através do movimento ondulatório. As vibrações podem ser longitudinais e transversais. São longitudinais quando produzidas em sentido igual ao corpo que as emitiu e transversais quando em sentido perpendicular ao corpo emissor. (LEINIG, 2009).

A natureza produz tipos diferentes de ondas, as quais por suas particularidades, são divididas didaticamente em grupos: ondas eletromagnéticas (ondas de rádio, ondas de radar, ondas de calor, ondas luminosas visíveis e invisíveis, raios X, raios gama, raios ultravioletas, raios infravermelhos, etc.) e ondas mecânicas (ondas sonoras). A diferença fundamental entre os dois grupos reside no veículo de propagação: as ondas mecânicas necessitam de um meio elástico para se difundirem e não se propagam no vácuo, o mesmo não acontecendo com as ondas eletromagnéticas, que, na verdade, independem do meio elástico, porque são formadas por vibrações de um campo elétrico e de um campo magnético (LEINIG, 2009).

Neste sentido, o *som* seria uma forma de energia causada por vibrações, as quais passam para a atmosfera através de propagação ondulatória (movimento ondulatório), quando então o ouvido humano torna-se capaz de captá-las, incumbindo-se o cérebro de fazer-lhes a

⁶⁹ Isócrono: Isócrono (do grego iso, *igual* + cronos, tempo), significa literalmente ocorrer ao mesmo tempo ou em intervalos de tempo iguais; refere-se a um sinal periódico, recorrente em intervalo de tempo igual.

interpretação para dar-lhes configuração e sentido. Quando combinado com um ritmo⁷⁰, o som resulta em música. A onda sonora é um sinal oscilante e recorrente, que retorna por períodos (repetindo certos padrões no tempo). Isto quer dizer, nas palavras de Wisnik (2009, p. 17) que “representar o som como uma onda significa que ele ocorre no tempo sob a forma de uma periodicidade, ou seja, uma ocorrência repetida dentro de uma certa frequência”. Ou, em outras palavras, no caso do som, um sinal nunca está só: ele é a marca de uma propagação, irradiação de uma *frequência*.

A busca pela compreensão do movimento vibratório dos sons, nos leva a visitar alguns conceitos da Física. São parte do movimento vibratório: a *amplitude*, o *período*, a *frequência* e a *fase*. Destes, interessa-nos ao estudo, a compreensão de frequência, ou seja, o número de vibrações que um corpo apresenta na unidade de tempo (no espaço de um segundo). A unidade de medida da frequência sonora é representada pelo Hertz (Hz). As ondas sonoras não são uniformes no tamanho, mas variam de acordo com sua frequência; quanto mais alta a frequência, mais curto o comprimento da onda (LEINIG, 2009).

O ouvido humano não tem capacidade para perceber todos os sons que são produzidos. Considera-se como limite audível o que vai de 20 a 20.000 Hz. Alguns teóricos situam esta faixa de 16 a 16.000 Hz. Os sons que ultrapassam a 20.000 Hz constituem os chamados ultrasons, e os que ficam aquém, são os infra-sons. Segundo Herman Von Helmholtz, cientista alemão do final do século XIX, os sons convenientes à música estão compreendidos entre 80 a 8.000 vibrações duplas por segundo ou 40 a 4.000 vibrações simples por segundo (LEINIG, 2009).

Um aspecto interessante a ser considerado nos fenômenos sonoros é que a velocidade de propagação do som independe da grandeza, da natureza e da energia iniciadora. Na verdade, a velocidade com que o som se desloca pelo ar é determinada pelo meio de transmissão e pela temperatura e independe da frequência do som. Nos sólidos, a velocidade de propagação é maior do que nos líquidos, e nestes é aproximadamente quatro vezes maior do que no ar. O som desloca-se pela madeira e pelo aço com uma velocidade ainda maior, sendo também amplificado por tais materiais (LEINIG, 2009).

A título de curiosidade, convém destacar que, durante a sua trajetória propagadora, o som pode sofrer três variações características: *vibração por influência ou simpatia*, *interferência* e *batimento*. Podem ocorrer ainda outros fenômenos que afetem o comportamento das ondas sonoras. Quando seu trajeto for alterado pela presença de

⁷⁰ Ritmo: será detalhado quando discutirmos a estrutura do som.

obstáculos, elas modificarão a sua forma que, mesmo tendo sido simples na origem, acabará por se tornar complexa, permitindo o aparecimento de fenômenos como os da *refração*, *reflexão* e *ressonância*. De todos estes comportamentos diferentes, a ressonância é o que nos interessa, por estar intimamente relacionado à música (LEINIG, 2009).

Chama-se *ressonância*⁷¹ à prolongação de um som, refletido por um corpo. Ocorre a ressonância quando um som é reforçado na presença de um corpo sonoro capaz de emitir o mesmo som e seus harmônicos (conceito detalhado na sequência). A caixa dos pianos e dos violinos tem, por exemplo, a função de reforçar os sons emitidos por esses instrumentos. Os instrumentos musicais são, na verdade, essencialmente ressonadores complexos. Segundo sua forma geométrica, acentuam certos harmônicos no som complexo (conceito detalhado na sequência) que é introduzido neles pela embocadura, cordas, linguetas e outras fontes de excitação. A ressonância é imprescindível para a música, pois, na verdade, os instrumentos musicais são basicamente máquinas de ressonância.

A música vive e morre através da ressonância. O fundamento da ressonância dá-se, mais ou menos, da seguinte forma: uma onda de som pode empregar grande esforço para fazer vibrar um objeto, mas os objetos podem ser rígidos e maciços, fazendo que, com isso o som seja repelido. Ainda assim, para qualquer objeto, há certas frequências nas quais ele alegremente “entra na dança” – são as frequências ressonantes do objeto, as quais variam de acordo com o tamanho e a forma deste, do material de que é feito, e de outros fatores. Objetos maciços resistem à vibração rápida, pois que tendem a ressoar em baixas frequências. Inversamente, objetos pequenos favorecem frequências altas (LEINIG, 2009, p. 68).

Isso nos leva à definição de sons harmônicos. Quando se diz que o sinal sonoro corresponde a uma onda que se faz representar graficamente por uma senóide⁷², na verdade, trata-se de uma redução simplificadora, de uma abstração que se faz necessária para a apresentação elementar de um fundamento. Os sinais sonoros não são, na verdade, simples e unidimensionais, mas complexos e sobrepostos. Na realidade, cada som concreto corresponde, não a uma onda pura, mas a um feixe de ondas, uma superposição intrincada de frequências de comprimento desigual (WISNIK, 2009).

Didaticamente, os sons podem ser divididos em simples (ou puros) e complexos. Os sons simples ou puros, produzidos por uma única vibração acústica sinusóide, são aqueles que não possuem harmônicos; sua representação gráfica é a de uma onda sinusóide, completamente simétrica e regular. Um som sem harmônicos soa frio, sem vida. “Um som angelical desse tipo só se produz em sintetizador e se aparenta com o registro mais agudo de

⁷¹ Ressonância: propriedade do som que será mais detalhada, na sequência, quando tratarmos dos sons complexos.

⁷² Onda senóide ou sinusoidal: representação gráfica de uma onda sonora, que tem a forma de “s”.

uma flauta transversal. Se o mundo fosse sinusoidal, um grande conjunto de ondas pulsando na mesma frequência, não haveria música” (WISNIK, 2009, p. 23). Os sons puros são raros na natureza. Praticamente só em condições laboratoriais, a partir de sintetizadores eletrônicos, nos deparamos com um som que seja efetivamente o produto de uma ondulação pura e simples (uma onda sinusoidal).

“Na realidade, o som é um feixe de ondas, um complexo de ondas, uma imbricação de pulsos desiguais, em atrito relativo” (WISNIK, 2009, p. 23). Isso nos diz que, na natureza, a onda sonora é complexa, e se compõe, na verdade, de frequências que se superpõem e se interferem. Ou, em outras palavras, o som concreto ou som real é complexo e pode ser decomposto em grande quantidade de vibrações sinusoidais, ou seja, é um som composto por muitas frequências.

O som complexo (também chamado fundamental ou gerador) ao vibrar, ressoará internamente essas outras frequências, que vêm a ser seus múltiplos (conhecidas por sons harmônicos ou hipertons). “Essa ressonância está ligada a uma propriedade do som, que é a de vibrar dentro de si, além da frequência fundamental que percebemos como altura (a frequência mais lenta e grave), um feixe de frequências mais rápidas e agudas, que não ouvimos como altura isolada, mas como um corpo timbrístico⁷³, muitas vezes caracterizado como a cor do som” (WISNIK, 2009, p.24). Isto o torna ressoante e confere ao som complexo uma sonoridade específica, conhecida como timbre⁷⁴ ou cor do som, de incrível beleza; sem os harmônicos, o som torna-se simples e pobre. Tal fenômeno é conhecido como série harmônica⁷⁵, presente em todos os sons usados na música, seja ele produzido pela voz humana, por instrumento de corda ou de sopro. É através da série harmônica que conseguimos captar e compreender a natureza da qualidade tonal ou timbre (LEINIG, 2009).

Não é possível permanecer falando de sons, sem que nos detenhamos minimamente sobre os três elementos principais que lhe dão estrutura: *altura*, *intensidade* e *timbre*. E discutir, ainda, um quarto elemento – a *duração*, vínculo que indica as relações temporais dos elementos - tempo, medida e ritmo. A sobreposição, imbricamento e interrelação de tais elementos produz as infinitas combinações e possibilidades que nossos ouvidos captam e decodificam como sonoridade musical.

⁷³ Corpo timbrístico ou corpo tímbrico: estrutura relacionada ao timbre, que será detalhado a seguir.

⁷⁴ Timbre: será detalhado quando discutirmos a estrutura do som.

⁷⁵ Série harmônica: única escala natural, inerente à própria ordem do fenômeno acústico, que permanece como referência para as demais. Todas as outras são construções artificiais das culturas, combinações fabricadas pelos homens.

A *altura* relaciona-se, na verdade, com o número de vibrações, ou, em outras palavras, a altura está na dependência da frequência do som. É pela altura que distinguimos um som grave de um som agudo. À medida que o número de vibrações vai aumentando, o som vai se tornando mais agudo e, conseqüentemente, mais grave, quando essas vão diminuindo.

Segundo Wisnik (2009), o nosso ouvido só percebe sinais discretos e separados e, portanto, rítmicos, até o limite aproximado de dez hertz; entre dez e cerca de quinze hertz, o som entra numa faixa difusa e indefinida entre duração e altura. Na medida em que a periodicidade das vibrações for aumentando, surgirá a sensação de permanência do som melódico, o que fará então com que o escutemos com a identidade de um possível dó, um mi, um lá, um si. Ou, em outras palavras, a partir de certo limiar de frequência (em torno de quinze ciclos por segundo, mas estabilizando-se só em cem e indo em direção ao agudo até a faixa audível de cerca de 15 mil hertz), o ritmo vira melodia. Wisnik, a esse respeito, complementa:

“A diferença quantitativa produz, portanto, num certo ponto de inflexão, um salto qualitativo: muda o parâmetro da escuta. Passamos a ouvir, então, toda a cambiante das distinções que vão deslizando dos graves aos agudos, o campo movente de tessitura (como é chamado o espectro das alturas) no qual as notas das melodias farão a sua dança. (...) A partir de certa altura, os sons agudos vão progressivamente saindo da nossa faixa de percepção: a sua afinação soa distorcida, e eles vão perdendo intensidade até desaparecer para nós, embora sejam escutáveis (por um cão, por exemplo)” (WISNIK, 2009, P. 21).

Podemos inferir, portanto, que a compreensão da altura do som é imprescindível para o entendimento de outras formações sonoras que vão se constituindo, dentre elas, os *intervalos* (relação de dois sons de alturas diferentes ou frequência de duas notas; criam os chamados tons e semitons)⁷⁶, as *escalas*⁷⁷ (sequência de notas a partir de uma fundamental, cuja frequência vibratória é tomada como referência) e as *relações melódico-harmônicas*⁷⁸ (referem-se à maneira como a sucessão de notas musicais se encadeiam no tempo, formando a música propriamente dita).

⁷⁶ Chamamos de intervalo à relação entre a frequência de duas notas, ou ainda, podemos defini-lo como sendo a relação de dois sons de alturas diferentes. Dependendo de como essa relação se dá, podemos ter os *intervalos naturais ou diatônicos* (do encontro de dois sons de alturas diferentes, quando surgem o tom e o semiton), *intervalos cromáticos* (constituídos por semitons cromáticos) e *intervalos enarmônicos* (possuem notas de nomes diferentes, que representam, na realidade, os mesmos sons).

⁷⁷ Escala: as escalas serão tratadas como um tópico isolado, tendo em vista a importância de sua compreensão na produção musical ao longo da humanidade. Juntamente com os *modos*, as escalas estão na base da identificação musical dos povos e das civilizações.

⁷⁸ Melodia: pode ser definida como um fluir de sons musicais que se sucedem de maneira ascendente e descendente, os quais se diferenciam por sua duração, intensidade e altura e que conservam entre si relações ordenadas e lógicas sob o ponto de vista tonal e rítmico. Quando uma melodia é acompanhada de acordes, dizemos tratar-se de música harmônica. Se porém, for acompanhada de outras melodias, tratar-se-á de música polifônica (LEINIG).

Já a *intensidade*⁷⁹ de um som depende de sua amplitude⁸⁰; é o maior ou menor grau de força que se imprime ao agente sonoro. Dois sons com mesma frequência, mas com amplitudes diferentes, soam diferentes (fraco ou forte). A intensidade é uma informação sobre um certo grau de energia da fonte sonora. Pode-se distinguir a intensidade de um som forte para o de um som débil.

O *timbre*, didaticamente colocado como terceiro elemento do som, é também conhecido como *cor tonal* e depende da quantidade e qualidade dos sons harmônicos (ou hipertons) que acompanham o som fundamental. Os sons mais ricos em harmônicos são os produzidos pela voz humana e pelos instrumentos de corda. Acredita-se que quanto mais um instrumento aproximar seu timbre ao do órgão vocal, maior será o seu poder emotivo. O timbre está intimamente relacionado à complexidade das ondas sonoras; da composição de suas frequências que se relacionam e se combinam de variadas formas. Wisnik destaca:

A onda sonora é complexa, e se compõe de frequências que se superpõem e se interferem. (...) São os feixes de onda mais densos ou mais esgarçados, mais concentrados no grave ou no agudo, são em suma os componentes da sua complexidade (produzida pelo objeto que o gerou) que dão ao som aquela singularidade colorística que chamamos *timbre*. Uma mesma nota (ou seja, uma mesma altura) produzida por uma viola, um clarinete ou um xilofone soa completamente diferente, graças à combinação de comprimentos de onda que são ressoados pelo corpo de cada instrumento (WISNIK, 2009, p. 24).

Define-se como *duração* ao prolongamento do som no tempo, representado, graficamente através de figuras de valor⁸¹. Trata-se do quarto parâmetro da dimensão do som, o qual, conjugado com a altura, intervém na estruturação do sistema musical, responsável pelo nascer do ritmo, elemento básico, essencial no conceito de música.

Ritmo é ordem no movimento. A palavra ritmo teve a sua origem no vocábulo grego *rhythmus*, cuja raiz é *rheo*, que significa fluir. O ritmo e o som unidos constituem a própria

⁷⁹ A intensidade do som pode variar, também, em função de alguns fatores externos como a densidade do meio, distância da fonte sonora, extensão da superfície, presença de vento ou condições de transmissão. A título de curiosidade, sabe-se que o som é melhor ouvido numa temperatura fria do que numa elevada. Pesquisadores relatam que, nas regiões polares, pode-se ouvir o som de uma voz a 1.600 metros de distância. Deve-se isso à homogeneidade do ar e à sua maior densidade (LEINIG).

⁸⁰ Amplitude: graficamente, a amplitude é representada pela altura da curva da onda.

⁸¹ Na didática da música, os sinais gráficos indicadores de duração, têm a designação de figuras de valor, ou simplesmente figuras, e isso desde o século XI, quando, pela necessidade do contraponto na polifonia, as figuras de valor foram sendo sucessivamente adotadas para indicar a duração de cada nota no ritmo do desenho musical. A partir do século XIV, as figuras que eram quadradas ou romboidais e depois acrescidas de outras formas, deixaram de ser exclusivamente pretas, adotando-se o encarnado para as de maior valor, e o preto para as restantes. Como se tornasse difícil a aquisição da púrpura para a coloração encarnada, os copistas limitaram-se a desenhar-lhes os contornos, esperando a oportunidade para colori-las. O resultado é que nunca foram coloridas e permanecem brancas até hoje, enquanto as pretas continuaram pretas. Atualmente, as figuras de valor são praticamente oito: breve, semibreve, mínima, semimínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa (LEINIG).

música; nela é o ritmo, em particular, o que está unido ao tempo, identificando-se, por assim dizer, com este, arrastando consigo a melodia e a harmonia. O ritmo é um dos elementos musicais mais intelectivos, definido também, como sendo a alternância periódica de apoios e suspensões da linha melódica a qual é, então, dividida em fragmentos constantes quanto ao tempo, chamados *compassos*. Também se diz que o ritmo é a lei ou ordem de sucessão dos sons e de suas alterações, quando estas formam grupos que se repetem (LEINIG, 2009).

Convém destacar que, ainda que a apresentação dos elementos sonoros tenha se dado, didaticamente, de maneira isolada, na verdade, eles formam uma estrutura indissociável quando se organizam num formato musical. A esse respeito Wisnik (2009) enfatiza que:

através das alturas e durações, timbres e intensidades, repetidos e/ou variados, o som se diferencia ilimitadamente. Essas diferenças se dão na conjugação dos parâmetros e no interior de cada um (as durações produzem as figuras rítmicas; as alturas, os movimentos melódico-harmônicos; os timbres, a multiplicação colorística das vozes; as intensidades, as quinças e curvas da força na sua emissão) (WISNIK, 2009, p. 26).

Assim, podemos concluir que as músicas se constituem nesse intervalo de conjugação de muitas variáveis; diríamos talvez, de infinitas variáveis. É dessa conjugação que surgirá a singularidade de um som. Ou, em outras palavras, numa criação musical, todos os elementos interagem produzindo a especificidade do som: o ritmo e a duração conjugam-se produzindo a melodia, as alturas, intensidade e timbre interagem conferindo colorido e harmonia ao som musical.

O diálogo da Física com os sons, no entanto, só vem corroborar o quão complexo é buscar compreender a importância da sonoridade e, em especial da música, em cada contexto social e histórico. São muitos elementos e estruturas que se conjugam e interagem em um microcosmo - universo de partículas, átomos, moléculas e ondas – mas que, combinados, estruturam uma linguagem própria e dão origem a uma realidade “concreta”, ainda que absolutamente singular: a expressão musical.

Na verdade, tal diálogo só nos aponta para mais questionamentos: ainda que a Física possa compreender e explicar a maior parte dos fenômenos sonoros, a interação desse universo com cada grupo social será sempre difícil de se prever. Isto porque cada cultura, cada civilização atribuirá ao som um colorido próprio, único, específico, que ajude a produzir, mas também reflita, os valores de dada sociedade em seu contexto histórico-temporal. Tame (1993, p. 15) ilustra bem esta idéia ao afirmar que “para as principais civilizações da antiguidade, o som organizado inteligentemente representava a mais elevada de todas as artes, e a música – a produção inteligente do som através de instrumentos musicais e das cordas

vocais – a mais importante das ciências, o caminho mais poderoso da iluminação religiosa e a base de um governo estável e harmonioso”.

2.4 OS SONS SE TRANSFORMAM EM MÚSICA

Nosso passeio pela sonoridade nos trouxe enfim à criação musical. Se dialogando com a Física, compreendemos que o som é vibração e que as vibrações se repetem em padrões regulares e periódicos no tempo, como distinguir um som-ruído daquele que, decodificado e interpretado por nosso cérebro, apresenta-se aos nossos sentidos como música?

Tal explicação é encontrada na regularidade da frequência das ondas sonoras, que podem interagir produzindo sons ou ruídos: frequências regulares, constantes e estáveis, com alturas definidas produzem sons afinados, que pulsam através de um período reconhecível; já as frequências irregulares, inconstantes e instáveis seriam responsáveis pela produção das oscilações que nos soam desordenadas, ou seja, ruídos e barulhos. É Wisnik (2009) quem nos complementa tal descrição ao afirmar que:

Descreve-se a música originariamente como a própria extração do som ordenado e periódico do meio turbulento dos ruídos. Cantar em conjunto, achar os intervalos musicais que falem como linguagem, afinar as vozes significa entrar em acordo profundo e não visível sobre a intimidade da matéria, produzindo ritualmente, contra todo o ruído do mundo, um som constante (um único som musical afinado diminui o grau de incerteza no universo, porque insemna nele um principio de ordem) (WISNIK, 2009, p.27).

Dentro da natureza, em que sons e ruídos coexistem e interagem, o som constante, afinado, com altura definida e reconhecível que compõe a música, insemna um princípio de ordem no “caos” incerto, turbulento e ruidoso que se constitui o mundo. Assim, esse som afinado, constituído de frequências regulares, estáveis e constantes reveste-se, mais uma vez, de seu poder mítico-ordenador, sendo-lhe atribuído, através de sua estabilidade e constância, a capacidade de restaurar a ordem do universo.

Na natureza, percebemos, portanto, que sons e ruídos coexistem em harmonia: existem como um *continuum*, uma passagem gradativa cujos limites serão definidos e administrados por cada cultura ao produzir música. Wisnik (2009) nos esclarece:

A natureza oferece dois grandes modos de experiência da onda complexa que faz o som: frequências regulares, constantes, estáveis, como aquelas que produzem o som afinado, com altura definida, e frequências irregulares, inconstantes, instáveis, como aquelas que produzem barulhos, manchas, rabiscos sonoros, ruídos. Complexos ondulatórios cuja sobreposição tende à estabilidade, porque dotados de uma periodicidade interna, e complexos ondulatórios cuja sobreposição tende à

instabilidade, porque marcados por períodos irregulares, não coincidentes, descontínuos. (...) Um som afinado pulsa através de um período reconhecível, uma constância frequencial. Um ruído é uma mancha em que não distinguimos frequência constante, uma oscilação que nos soa desordenada. (WISNIK, 2009, p. 26/27).

Assim, ao fazer música, as culturas procurarão trabalhar nessa faixa em que som e ruído se opõem e se misturam. Pensar a música, cultural e historicamente, é pensar sobre essa longa conversa entre o som (enquanto recorrência periódica, produção de constância) e o ruído (enquanto perturbação relativa da estabilidade, superposição de pulsos complexos, irracionais, defasados). Não há medida absoluta para o grau de estabilidade e de instabilidade do som. Ao fazer música, cada cultura trabalhará com certos intervalos, ritmos, timbres, instrumentos que lhe sejam próprios e que reflitam e interpretem seu momento cultural e histórico (WISNIK, 2009).

“Uma permanente seleção dos materiais visando o estabelecimento de uma economia de som e ruído atravessa a história das músicas: certos intervalos, certos ritmos, certos timbres adotados aqui podem ser recusados ali ou, proibidos antes, podem ser fundamentais depois” WISNIK (2009, p. 31). Assim, concluímos com o autor, que não há medida absoluta para a determinação do que deve ou não ser utilizado, quando da criação musical. A música surge exatamente do diálogo e da interseção dos vários elementos que constituem os sons e desses, com o contexto histórico-cultural de uma civilização. Tal contexto será fundamental na determinação de como se dará essa interação e quais elementos serão priorizados em detrimento de outros, refletindo, assim, os valores culturais de uma época.

Na pré-história, para exteriorizar suas emoções, suas ideias e desejos, o homem primitivo deve ter recorrido, de início, aos gritos e a outros recursos interjetivos. Depois, empolgado pelos sons da natureza, e movido talvez pela tendência onomatopaica, deve ter tentado se comunicar, procurando imitar esses sons, em especial o canto dos pássaros. Assim, a partir de sua própria voz, foi dando origem à palavra e ao canto, constituindo a mais primitiva modalidade da música – a melodia. “Para os primitivos, os fenômenos naturais faziam parte de um mundo de magia. Daí, porque, supunham que o som tinha origem e conotação com o sobrenatural. Para identificar-se com o seu meio, o primitivo imitava, através da voz, os sons que ouvia” (LEINIG, 2009, p.37).

À medida que o homem se estrutura em sociedades organizadas e diferenciadas, cria e passa a se utilizar de códigos, símbolos e outros elementos que se tornam importantes identificadores do grupo social ao qual pertence. Culturalmente, tal diferenciação se expressa, dentre outros aspectos, pelo idioma, pela gastronomia, pelo vestuário, mas também,

especificamente, através da produção artística e musical. Neste contexto, podemos afirmar que as diferenças culturais entre os povos se tornam bem evidentes e significativas quando nos debruçamos sobre a criação e utilização das diversas *escalas musicais* ou *sistemas escalares*. Seu sentido é vazado de historicidade, pois uma escala é sempre um produto de uma interpretação temporal e cultural. Chama-se *escala* ou *gama* ao conjunto de notas com as quais se forma uma frase melódica ou melodia. As escalas variam muito de um contexto cultural para outro e, nas palavras de Wisnik, podem ser consideradas:

paradigmas construídos artificialmente pelas culturas, e das quais se impregnam fortemente, ganhando acentos étnicos típicos. Ouvindo certos trechos melódicos, dos quais identificamos não conscientemente o modo escalar, reconhecemos frequentemente um território, uma paisagem sonora, seja ela nordestina, eslava, japonesa, napolitana ou outra (WISNIK, 2009, p. 72)

No ocidente, a escala mais conhecida é aquela formada por uma série de sete notas a partir de uma fundamental, cuja origem remonta aos gregos. Ela se constitui a partir de uma nota que se fixa como parâmetro, cuja frequência vibratória se toma por unidade. No caso da escala ocidental mais conhecida, a nota usada como referência é a Lá³, que se situa em torno de 440 Hz de vibrações (LEINIG, 2009).

Um bom exemplo do caráter cultural das escalas musicais, é-nos fornecido por Wisnik ao citar a tradicional concepção de escala pentatônica (utilização de cinco notas), utilizada como modelo cosmogônico e político pelos antigos chineses. O autor nos relata que, “segundo um tratado cerimonial clássico, a nota Kong (Fá) representa o príncipe; Chang (Sol) os ministros; Kio (Lá) o povo; Tchê (Dó) os negócios e Yu (Ré) os objetos ” (WISNIK, 2009, p. 75). Sob esse aspecto, a escala corresponderia à estrutura sempre estável e instável da ordem social, cujo equilíbrio ela reproduziria e contribuiria para manter.

Também a esse respeito, Tame (1993, p. 15) nos traz um conto bem interessante e que ilustra, com muita propriedade, o nível de interdependência entre a estabilidade social e a música dos antigos chineses. Segundo seu relato, na China antiga, o imperador Shun era encontrado, todos os anos, no segundo mês, jornadeando para o Leste, a fim de certificar-se de que tudo estava em ordem no seu imenso território. Entretanto, não fazia sua revista se utilizando dos livros de contabilidade das diferentes regiões, tampouco observando o modo de vida da população, recebendo petições dos súditos ou entrevistando funcionários regionais em posição de mando. Não se utilizava de nenhum desses métodos, pois na China antiga se supunha haver um método muito mais revelador, acurado e científico para se averiguar o estado de uma nação. De acordo com o relato do antigo texto chinês – Shu King – o

imperador Shi Shun percorria seus diferentes territórios e experimentava as alturas exatas das suas notas musicais.

De volta ao palácio, para controlar a eficiência do seu governo, ele não lançava mão de pareceres de entendidos, ou examinava a economia, ou buscava ouvir a opinião pública. O imperador não desconhecia esses métodos e, em determinadas ocasiões, é possível que recorresse a eles. Mas, o mais importante, cria ele, era ouvir e verificar as cinco notas da antiga escala musical chinesa. Para isso, mandava vir à sua presença os oito tipos de instrumentos musicais conhecidos na China e ordenava que fossem tocados por músicos. Em seguida, ouvia as canções populares locais e as cantadas na própria corte, verificando se toda essa música continuava em perfeita correspondência com os cinco tons.

Isso porque, de acordo com a filosofia dos antigos chineses, a música era a base de tudo. Eles acreditavam, em particular, que as civilizações se afeiçoavam e se moldavam de acordo com o tipo de música que nelas se executavam, de tal sorte que, se a música de uma civilização fosse melancólica, romântica, o povo seria romântico e pacífico; se fosse vigorosa, militar, o povo seria guerreiro. Eles acreditavam, ainda, que uma civilização permaneceria estável e inalterada, enquanto sua música permanecesse inalterada. Assim, mudar o estilo da música ouvida pelo povo, acarretaria, inevitavelmente, uma mudança do próprio estilo de vida de uma nação.

Se o imperador Shun, em todas as suas andanças pelo reino, descobrisse que os instrumentos dos diferentes territórios estavam afinados de maneira diferente, chegaria à conclusão de que os territórios logo começariam a diferir uns dos outros, o que poderia comprometer a unidade do reino, provocando disputas, a menos que a afinação fosse imediatamente corrigida e uniformizada em todos os lugares. E se a música que ele ouvisse executada nas aldeias tivesse tornado-se vulgar e imoral, não duvidaria o imperador de que a própria imoralidade se estenderia por sua nação, a menos que se fizesse alguma coisa para corrigir a música.

Tal narrativa ilustra com precisão a ideia da estreita relação que parece existir entre a ordem social, a identidade de um povo e a maneira como produz e mantém sua musicalidade. Também na Índia, encontramos relações semelhantes, quando então, as *gamas* (ou escalas), são comparadas em alguns momentos a aldeias regidas por uma nota fundamental (ou chefia) que estabelece com as outras notas (aldeias) relações de apoio (consonante) ou antagonismo (dissonante). Esses exemplos traduzem bem o motivo pelo qual as relações escalares nas

tradições *modais*⁸² mais remotas não devem mudar, sob pena de infligir graves danos à ordem das coisas. “Cada uma das notas (ou cada parte integrante da realidade natural e social) deve contribuir para o bom funcionamento (perpetuamente mutável) de um todo imutável” (WISNIK, 2009, p. 75).

E assim, chegamos a um conceito fundamental para a compreensão da importância da música, ao longo dos tempos e contextos históricos: trata-se dos modos ou sistemas musicais, que nada mais são do que a maneira como as escalas musicais são concebidas e praticadas, nas diferentes culturas. É a escala musical (quantidade de notas utilizadas e maneira pela qual se dispõem os intervalos de tons e semitons) adotada pelos diferentes povos, em diferentes momentos históricos, que cria o limite do que se considera som e ruído e, portanto, ela é decisiva para a definição dos modos ou sistemas musicais. Cada povo, como cada civilização, tem se utilizado, através dos séculos, de modos musicais absolutamente diferentes uns dos outros. No decorrer da história da humanidade, podemos situar três sistemas musicais mais importantes utilizados pelas diferentes civilizações: *o sistema modal, o sistema tonal e o sistema atonal*.

O primeiro sistema musical de que se têm referências históricas estruturadas é o da música modal ou modalismo. No mundo ocidental, o século VI é citado como aquele em que foi estabelecido definitivamente o sistema modal, com a criação de quatro modos chamados autênticos (Dórico, Frígio, Lídio e Mixolídio), posteriormente, reunidos a outros quatro modos, conhecidos como plagais (Hipodórico, Hipofrígio, Hipolídio e Hipomixolídio). A modalidade apresentava como principais características: a multiplicidade de suas escalas (dependendo de cada civilização⁸³), a circularidade em torno de um eixo harmônico fixo, que funcionava como tema de referência para a entrada e saída das melodias, e, a singularidade de sua notação gráfica, que era realizada em pauta de quatro linhas (tetragrama), onde se usavam duas claves – Dó e Fá, colocadas em qualquer uma das linhas (LEINIG, 2009).

A respeito do sistema modal, Wisnik (2009) acrescenta que as músicas modais procuravam, essencialmente, o som puro, mesmo sabendo que ele estava vivamente permeado de ruído. Era uma música fundamentalmente voltada para a pulsação rítmica; nela, as alturas melódicas estavam quase sempre a serviço do ritmo, criando pulsações complexas e

⁸² Tradição modal: refere-se ao sistema musical modal, discutido na sequência.

⁸³ É principalmente a maneira pela qual se dispõem os intervalos de tons e semitons que constituem o que comumente chamamos de escala. A designação de modo confunde-se frequentemente com a de escala. Os gregos tiveram um sistema modal (base do canto gregoriano) muito diverso do que o adotado pelos persas, hindus, chineses e outros povos. É importante destacar que a concepção modal dos povos orientais não é a mesma da dos ocidentais (LEINIG, 2009, p.75).

circulares, produzindo uma experiência de tempo vivida como repetição permanente do diferente. É principalmente no universo modal que observamos mais significativamente, o aspecto mítico-sagrado da sonoridade musical, pois segundo Wisnik (2009):

No mundo modal, isto é, nas sociedades pré-capitalistas, englobando todas as tradições orientais (chinesa, japonesa, indiana, árabe, balinesa e tantas outras), ocidentais (a música grega antiga, o canto gregoriano e as músicas dos povos da Europa), todos os povos selvagens da África, América e Oceania, a música foi vivida como uma experiência do sagrado, justamente porque nela se trava, a cada vez, a luta cósmica e caótica entre o som e o ruído (WISNIK, 2009, p. 34).

Portanto, parte integrante das sociedades primitivas, a música modal era normalmente ruidosa, marcada por percussões (tambores, guizos, gongos, pandeiros) e pela utilização frequente dos recursos tímbricos (instrumentos que imitavam vozes e vozes que imitavam instrumentos). Tal sistema musical caracterizava-se por apresentar uma sonoridade com predominância acentuada do pulso e do ritmo, o que contribuía para a criação de uma percepção temporal alterada, muito importante quando subordinada a prioridades rituais. Por suas características, geralmente atribuía-se à sonoridade musical um poder mágico, sagrado (o que nos remete ao diálogo com os mitos), impregnada de uma temporalidade circular e de uma ritualização de trama simbólica.⁸⁴

Já o sistema tonal teve sua origem nos modos gregorianos e no desenvolvimento das polifonias medievais⁸⁵. Tal fato se deve à singularidade do modo de cantar gregoriano – música cantada, originalmente, por vozes masculinas em uníssono, sem nenhum acompanhamento instrumental – que se contrapunha à sonoridade predominante no modalismo. Assim, ainda que inserido historicamente dentro do sistema modal (período que vai, aproximadamente, do século VI ao século XV), o canto gregoriano ao evitar, sistematicamente, os instrumentos acompanhantes, não só os percussivos, como também a presença vocal dos múltiplos timbres (polifonia), deu origem a uma sonoridade diferenciada da característica naquela época. Ou, nas palavras de Wisnik (2009), “ao abolir instrumentos rítmico-percussivos, pondo toda a sua rítmica puramente frásica a serviço da pronúncia melodizada do texto litúrgico, o canto gregoriano acaba por desviar a música modal do

⁸⁴ O modalismo, conquanto tenha sido substituído por outros sistemas musicais, permanece sendo utilizado, principalmente, por povos isolados, como grupos indígenas da Amazônia (em seus festivais sagrados), por balineses e algumas tribos africanas.

⁸⁵ Polifonia medieval: A música medieval costuma ser dividida em dois períodos: o da *Ars Antiqua* (Arte Antiga) e o da *Ars Nova* (Arte Nova). No período da *Ars Antiqua*, a música começou a ser tratada de maneira diferente com respeito à sua estrutura. É nessa época que nasce a Polifonia. Em princípio, se diz que a Polifonia é a superposição de muitas vozes ou partes ou muitos instrumentos, cada qual exprimindo suas ideias, quase sempre em ritmos diferentes (LEINIG, 2009, p. 83).

domínio do pulso para o predomínio das alturas” (WISNIK, 2009, p. 42), valorizando-se a melodia em detrimento do ritmo.

Assim, podemos concluir que o canto gregoriano inaugura, à sua maneira, o ciclo da música ocidental moderna, preparando o campo para a música tonal, a qual irá explorar amplamente, e a partir da utilização de vários instrumentos, inúmeras possibilidades de desenvolvimento melódico-harmônicos, levando para o segundo plano (plano de suporte) a instância rítmico-pulsátil. É, assim pois, que o canto gregoriano entra para a história da música ocidental como o embrião do sistema tonal; a história da música ocidental e moderna costuma tomá-lo como sua primeira referência estruturada, seu ponto de partida reconhecível (uma vez que não se tem senão sinais indiretos da música cultivada na Grécia e a música de outras culturas ocidentais permanecem como referências pontuais e exóticas).

A formação gradativa do tonalismo remonta à polifonia medieval e se estrutura ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII (quando atinge sua consolidação). Podemos dizer, portanto, que o sistema tonal teve sua origem nos modos gregorianos e seus desenvolvimentos polifônicos, ocorridos entre os séculos IX e XV, consolidando, no ocidente, a utilização da escala heptatônica, originada nos modos escalares gregos⁸⁶. Sua principal característica reside no predomínio de uma tônica determinada (a escala padrão dominante do tonalismo fixou a nota dó⁸⁷), tornando-se esta nota um eixo, um princípio, ao redor do qual gravitarão a melodia e a harmonia. A utilização do sistema tonal propicia o aparecimento de novas formas instrumentais e vocais e faz desaparecer paulatinamente o modalismo.

É interessante observar que a passagem do modal ao tonal acompanha a transição secular do mundo feudal ao capitalista, participando, assim, da própria constituição da idéia histórica de modernidade. O tonal é o mundo da dialética, da história, do romance. As obras musicais próprias deste período são norteadas por um enredo, por um sentido de progresso, do início ao fim; há um desenvolvimento temático harmônico-melódico (a música ocidental conhecida como clássica, produzida nos séculos XVIII e XIX, é seu principal expoente). O discurso tonal é caracteristicamente ancorado no desdobramento sequencial, no desenvolvimento de suas melodias, na perfeição matemática de suas harmonias e nos seus

⁸⁶ Modos escalares gregos: É interessante ressaltar que, se a pentatônica (cinco notas) é a escala cuja história está especialmente vinculada ao Oriente (embora apareça também em outras partes), a heptatônica é a escala ocidental por excelência. Ela constitui o sistema escalar grego, os modos gregorianos, e atravessa como gama dominante todo o sistema tonal. Ela vigora com firmeza como “vocabulário” musical no Ocidente, desde os gregos até as portas da música eletrônica. Curiosamente (...), o sistema grego tomava como ponto de partida o modo de mi em sua forma descendente (mi-ré-dó-si-lá-sol-fá-mi), e o sistema tonal consagrou o modo de dó (dó-ré-mi-fá-sol-lá-si-dó), em sua forma ascendente, como a escala padrão. Num caso e noutro, as tônicas são mi e dó, aquelas notas que aparecem no sociograma como dotadas de maior poder atrativo (WISNIK, 2009, p. 85).

⁸⁷ A título de curiosidade, conferir a referência dos intervalos.

ritmos exatos e constantes; destaca-se por ser um discurso progressivo, narrativo, baseado na expansão do movimento cadencial.

Pode-se dizer que o tonalismo, como qualquer sistema, percorreu fases que incluem seu ponto de máximo equilíbrio (segunda metade do século XVIII e começo do século XIX – período clássico que vai de Haydn a Beethoven), passando por uma espécie de saturação, que culminou, em seguida, com sua desagregação, nas primeiras décadas do século XX (WISNIK, 2009).

A grande história da tonalidade é, assim, a história da modernidade em suas duas acentuações: a constituição de uma linguagem capaz de representar o mundo através da profundidade e do movimento, da perspectiva e da trama dialética, assim como a consciência crítica que questiona os fundamentos dessa mesma linguagem e que põe em xeque a representação que ela constrói e seus expedientes. Esse movimento pode ser acompanhado ao longo da sua brilhante história, que é sem dúvida um dos pontos mais altos daquilo que chamamos Ocidente (WISNIK, 2009, p. 115).

Assim, pode-se dizer que a história da tonalidade e a história da modernidade se interligam e se traduzem, pois enquanto as músicas modais (características do período historicamente conhecido como Idade Média) transcorrem numa espécie de repetição constante, ritualística, circular, a música tonal transmite a impressão de progresso, movimento, desenvolvimento cadencial; um caminhar que evolui para novas regiões em busca de novas possibilidades (sentimento predominante e próprio do período conhecido como Idade Moderna).

Com a saturação e desagregação do sistema tonal no começo do século XX, sobrevém o *sistema atonal*, que é conhecido pelo abandono, pela negação da tonalidade. Pode-se dizer sobre tal sistema, já divulgado, porém ainda não completamente generalizado, é que se caracteriza por fugir ao princípio da tonalidade clássica. A utilização do sistema atonal surgiu como uma resposta ao esgotamento das possibilidades de utilização das alturas musicais dentro de um desenvolvimento melódio-harmônico (sonoridade predominante no tonalismo), tornando-se, assim, cada vez mais difícil, produzir algo diferente no mundo da música tonal. Opera-se, então, uma grande reviravolta no campo sonoro; barulhos e ruídos de toda ordem passam a ser concebidos como integrantes de uma nova linguagem musical.

Wisnik (2009, p. 43) complementa essa ideia afirmando que “os ruídos detonam uma liberação generalizada de materiais sonoros. Dá-se uma explosão de ruídos na música de Stravinsky, Schoenberg, Satie, Varése (para citas alguns nomes decisivos).” Mas, considera-se o compositor Arnold Schönberg (1923), através de sua obra *Pierrot Lunaire*, em que se renuncia, pela primeira vez, a todo conceito de tonalidade, o marco de referência desse revolucionário movimento.

A respeito desta “nova música” pode-se dizer que ela surgiu, a partir do início do século XX, em consequência da revolução musical ocorrida, entre os compositores, em busca de liberdade criativa. Não mais se conformando com os padrões das artes tonais organizados, perfeitos, tradicionais e que não ofereciam mais possibilidades criativas, seu principal propósito passou a ser a criação de novas espécies de música. Na “nova música” tudo era permitido: a bitonalidade, a politonalidade, a atonalidade, os ritmos múltiplos ou polirritmos, a utilização de séries de doze sons em seu estado fundamental (dodecafonismo) e suas respectivas inversões, a assimetria rítmica e assimetria geral de frases, períodos, seções e cadências (TAME, 1993).

Wisnik (2009) nos salienta que é importante estabelecer uma contraposição entre os dois estilos extremos do atonalismo que marcaram as duas metades do século XX: o dodecafonismo e o minimalismo. “Essas duas tendências projetam da maneira mais completa, na sua diferença sintomática, a cisão manifesta na música contemporânea entre um lado que recusa a repetição e um outro, onde se trabalha sobre a repetição exaustiva” (WISNIK, 2009, p. 174). Isso porque, na tentativa de negação da tonalidade, a música dodecafônica abusa das assimetrias, não se prestando a uma escuta linear, melódica, temática. Há tanta diversificação em suas repetições, que a memória dificilmente é capaz de gravar e repetir o que ouviu. Já o minimalismo, surgido nos estados Unidos nos anos 60, é uma música com um eixo central bem definido, mas que abusa da repetição exaustiva de motivos melódicos aparentemente simplórios e de pulsos rítmicos, causando no ouvinte uma sensação de empobrecimento acústico.

E assim, sacra e profana, monofônica e polifônica, simples ou complexa, modal (ritualística, rítmica e timbrística), tonal (com seus desenvolvimentos melódico-harmônicos ao redor de uma tônica determinada) ou atonal (com predomínio da assimetria geral e múltiplas possibilidades tonais), com suas tradições e contradições, a música atravessa os séculos e chega à contemporaneidade. Em sua trajetória, estabelece um paralelo com a história da humanidade, com a qual segue em compasso, influenciando e sendo influenciada. Tame é enfático quando nos recorda que:

Como na música, assim na vida – esse axioma eterno contém o conceito central sobre o qual civilizações inteiras fundaram quase todos os aspectos da sua sociedade. E sobre esse mesmo conceito germinal, geração de reis, sacerdotes e filósofos basearam todo o trabalho da longa duração de suas vidas. Como na música, assim na vida. Axioma segundo o qual se afeiçoam e moldam a consciência e toda a civilização, de acordo com o estilo ou estilos existentes de música (TAME, 1993, p. 15).

Elemento mítico, físico, artístico, terapêutico, enfim a música se presta a muitas interpretações e divagações. Inicialmente sagrada, criadora, a música encarnou a linguagem mágica do homem primitivo, a sua invocação às divindades. Durante muitos séculos, elemento simbólico mantenedor da ordem no caos, permaneceu oração. Em seguida alçada à condição de ciência, foi decodificada em seus elementos, como a matemática e a astronomia, e, finalmente, ao se misturar com o mundo profano, tornou-se arte e divertimento. “A partir do momento em que se tornou arte, as leis da estética condicionaram-na à evolução, enquanto anteriormente, desde a Antiguidade até a Idade Média, era regida pelas leis da moral (Ética)” (LEINIG, 2009, p. 31).

2.5 UNIVERSOS QUE SE CRUZAM: MÚSICA E EMOÇÕES SE ENCONTRAM

Até aqui, nos deparamos com o universo sonoro sendo visitado em seus aspectos míticos e científicos, influenciando e sendo influenciado pelos contextos sócio-históricos da humanidade. Mas, a essa altura, sobrevém um questionamento: se o estímulo sonoro, e em especial a música, é capaz de produzir reações no ouvinte, despertando emoções variadas e intensas, como descrever tal experiência? Caso seja possível traduzir uma experiência como essa, ainda assim, estaríamos aptos a compreender a dimensão da experiência musical vivenciada no ambiente de um mosteiro beneditino com o canto gregoriano?

Wisnik (2009, p. 30), nos afirma que “A música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender, e condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções”. Segundo o autor, seria essa capacidade de influenciar e modificar as percepções, o diferencial da atuação do estímulo sonoro sobre nosso corpo e mente. Assim, ao agir sobre nossas percepções, o estímulo musical teria o poder de alterá-las, promovendo variados estados de ânimo, que nossos sentidos registrariam como alegria, tristeza, desânimo, devoção e outros.

Tal fato se explica, afirma o autor, pela capacidade do som musical de conter em si algo como uma “gesticulação fantasmagórica”, ou, como os hindus o viam, “algo da ordem da materialidade sutil, quase tátil, modelagem modeladora, toque em regiões corporais e psíquicas, psicossomáticas” (WISNIK, 2009, p.30). Essa capacidade de modelar “objetos interiores” é o que concederia à música, numa espécie de eficácia simbólica, um grande poder de atuação sobre a mente, sobre o corpo, sobre a consciência e o inconsciente.

Segundo Leinig (2009, p. 342), Nietzsche definia a música como sendo “uma descarga de emoções”. Talvez seja essa uma tentativa simples e poética para se expressar a natureza da

experiência sensorial provocada pelos estímulos sonoros, que ultrapassa em muito o âmbito meramente intelectual e estético. Em termos didáticos, Ortmann (apud LEINIG, 2009, p. 343) estabelece uma sequência das possíveis etapas despertadas pela música sobre o ouvinte. Segundo tal autor, inicialmente, ao entrar em contato com o estímulo musical, aconteceriam as chamadas reações “sensoriais”, provocadas pela captação do estímulo sonoro. Na sequência, teriam lugar as reações “perceptivas”, nas quais já haveria uma interpretação auditiva, uma captação das relações tonais e uma atenção voluntária. Por último, sobreviria uma forma superior de reação, que poderia ser chamada de “imaginativa”, a qual abrangeria todas as outras, correspondendo às concepções de forma e representações musicais, levando o ouvinte a uma dimensão de experiência individual e integrativa (LEINIG, 2009).

Assim, compreendemos que ouvir uma música nunca é somente captar e interpretar um estímulo sonoro através de nossos ouvidos. Parece existir realmente essa forma superior de reação que o autor denomina de “imaginativa”, como sendo aquela capaz de provocar emoções num nível individual e diferenciado, geralmente difícil de serem expressas pela linguagem referencial. É interessante, a esse respeito, observar a maneira como J.J. Moraes (MORAES apud LEINIG, 2009, p. 344), em seu livro *O que é Música*, descreve as possibilidades de resposta a um estímulo musical:

Existem infinitas maneiras de se ouvir música, mas que três são as “dominantes”: ouvir com o corpo; ouvir emocionalmente; ouvir intelectualmente. No primeiro caso – ouvir com o corpo – é empregar, no ato da escuta, não apenas os ouvidos, mas a pele toda, os ossos, etc., que entram em vibração ao contato com o dado sonoro; é misturar o pulsar do som com as batidas do coração; é um quase não pensar. O budista em transe, ao som de gongos e sinos; o índio que participa da atividade musical coletiva de sua tribo; o jovem ocidental da civilização urbana que adentra uma “danceteria”, apontam para essa maneira de ouvir. É o momento em que a música plasma-se ao corpo (MORAES apud LEINIG, 2009, p. 344).

A afirmação de Moraes, realmente nos leva a pensar na escuta musical como uma experiência integrativa, capaz de mobilizar a um só tempo as dimensões intelectual, emocional e física. Isso acontece porque, uma vez em contato com o estímulo musical, a resposta a tal estímulo não difere, substancialmente, da que é originada por outro estímulo qualquer, e se traduz, fisiologicamente, por modificações no equilíbrio psicossomático, promovendo reações cognitivas, sensório-motoras e emocionais.

O interessante, é que, como expressão de sentimentos, a sonoridade musical nos leva a uma contradição, destacada na fala de Leinig (2009): “A música não pode expressar a idéia de amor, mas sim provocar o conjunto de estados sentimentais que podem estar associados a ele” (LEINIG, 2009, p. 355). Isso acontece de fato, pois sabemos que os sentimentos

racionalizados, definidos, são conceitos e, como se sabe, a música não tem a capacidade de expressar conceitos através da linguagem referencial. Assim, ainda que enquanto estrutura, a música tenha forma concreta, possível de ser definida e analisada, como expressão de sentimentos ela só pode atingir ao indefinido, ao fluido, ao informal. A esse respeito, Wisnik (2009) nos complementa:

mexendo nessas dimensões, a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. Por isso mesmo é capaz de provocar as mais apaixonadas adesões e as mais violentas recusas (WISNIK, 2009, p. 28).

Assim, ainda que possa ser conhecida como a “linguagem das emoções”, com a capacidade de produzir estados de ânimo como os de alegria, tristeza, energia, calma, sensualidade e devoção, a música não pode defini-los verbalmente, pois não é próprio da linguagem musical referir e nomear objetos. Daí que, usualmente, para se referir aos estados emocionais provocados pela música, torna-se necessário, realmente, buscar a utilização de expressões metafóricas e poéticas como a “descarga de emoções” atribuída a Nietzsche, anteriormente.

A atuação da música sobre os estados de ânimo é também explorada por McClellan (apud LEINIG, 2009, p. 231), quando assim se refere à música:

A música é uma atitude dinâmica, de inúmeras camadas de relações tonais, em constante mudança que se desenrolam no tempo, através da qual podemos experimentar emoções intensificadas e uma alternância dos nossos estados de consciência. Em virtude da sua qualidade dinâmica, nossa atração básica pela música é, ao mesmo tempo, física e emocional; física, porque se desloca pelo ar mediante ondas de pressão molecular que podem ser sentidas corporalmente; emocional, porque cria ambientes de humor aos quais reagimos em um nível subconsciente e não-verbal. É através da nossa reação física e emocional à música que se desenvolvem atitudes mentais e espirituais que, por sua vez, criam a base do nosso gozo estético (MCCLELLAN apud LEINIG, 2009, p. 231).

Mas teria realmente a música essa capacidade, descrita pelo autor, de subverter a nossa percepção sensorial e cognitiva da realidade, levando-nos a experimentar emoções intensificadas e alterados estados de consciência, criando-nos ambientes de humor, aos quais reagimos em um nível subconsciente e não-verbal? Qualquer um que já tenha entrado em contato com a 5ª Sinfonia de Beethoven ou com sua Ode à Alegria, encontra-se apto a responder afirmativamente a essa pergunta, tal o estado de ânimo que sobrevém à execução de tais obras clássicas. De igual maneira, é comum que a simples audição de uma música atue sobre a nossa percepção temporal, remetendo-nos a um tempo não real, não cronológico, ou,

nas palavras de Wisnik, ao não-tempo do inconsciente. É Wisnik (2009, p.28) quem melhor traduz estas propriedades da música, ao afirmar:

Sendo sucessiva e simultânea (os sons acontecem um depois do outro, mas também juntos), a música é capaz de ritmar a repetição e a diferença, o mesmo e o diverso, o contínuo e o descontínuo. Desiguais e pulsantes, os sons nos remetem no seu vai-e-vem ao tempo sucessivo e linear, mas também a um outro tempo ausente, virtual, espiral, circular ou informe, e em todo caso não cronológico, que sugere um contraponto entre o tempo da consciência e o não-tempo de inconsciente (WISNIK, 2009, p. 28).

A esse respeito, é interessante observar que pouco nos damos conta de como se processa a nossa percepção de tempo e, menos ainda, de que tal percepção seja influenciada por questões culturais. Tal ideia se sustenta quando compreendemos a importância da linguagem para a construção de conceitos indicativos da passagem de tempo, tais como “hoje”, “amanhã”, “cedo”, “tarde”. Psicólogos sociais e antropólogos já assinalaram casos de povos primitivos em distintas regiões do mundo, cujas linguagens têm poucos ou nenhuns desses conceitos temporais – seu vocabulário carece de palavras tais como “horas”, “meses”, “ontem” ou “cedo”. Em consequência disso, são incapazes de discutir o passar do tempo, manejando conceitos de passado e futuro; vivem, assim, numa espécie de tempo circular ou “agora-eterno”, que se reflete em vários aspectos de sua sociedade, como planejamento social, progresso e, inclusive, na música (TAME, 1993).

Percebemos, assim, que essa curiosa relação entre linguagem e tempo reflete-se no universo musical. Há evidências sugestivas de que o efeito da música sobre o indivíduo seja similar ao da experiência de percepção e aprendizado na aquisição da linguagem. Por isso se observa que, por mais estranho que possa parecer, o conhecimento e percepção do tempo é uma das faculdades humanas que parece ser afetada, tanto pela linguagem quanto pela música. Isso se evidencia quando percebemos que nossa música ocidental moderna tem um sentido de progresso do começo ao fim: planejada e escrita, o movimento e o ritmo são geralmente sustentados e divididos em seções. Tal música transcorre no tempo rumo a um final, produzindo-nos uma percepção temporal coerente com nosso modo de perceber o passar do tempo: tendemos a viver com um sentimento de que a nossa vida está nos levando para algum lugar; imaginamos que o tempo que passa, leva-nos em direção a alguma meta.

Ainda que possa nos parecer estranho, nem tudo isso acontece na música e na estrutura intelectual de outras culturas. Os músicos de Bali, por exemplo, não estão preocupados com a noção de linearidade sequencial em suas músicas; em geral não a escrevem e, sim, improvisam (dentro de certas regras definidas). Como trabalham com uma noção de tempo

circular e não linear como o nosso, sua música reflete isso, evidenciando elementos de circularidade e repetição (próprios do sistema modal) e não elementos que denotem progresso (TAME, 1993).

Assim, torna-se correto afirmar que, juntamente com nossas experiências temporais, o contato com determinados sons e, em especial, com alguns gêneros musicais é capaz de proporcionar, sim, uma experiência acústica concreta, produtora de sentido para quem a vivencia, situando-se no mesmo patamar de outras estruturas produtoras de sentido como a língua, o mito, a sociedade. A par da dificuldade em descrevê-las, talvez haja algo de verdadeiramente real e universal nas sensações despertadas pelos estímulos musicais: uma experiência de sentido; real, concreta e, muitas vezes, indescritível. Gomes (1990, p.305) nos dá uma ideia do que possa vir a ser o tipo de experiência, como a despertada pelos estímulos sonoros, quando afirma: “A noção de experiência não pode ser reduzida à experiência interior subjetiva, nem à experiência exterior objetiva. Trata-se de uma experiência absoluta, na qual o interior e o exterior apresentam-se imbricados um no outro.”

Deve ser a esse tipo de “experiência absoluta”, a que Tame (1993) se refere, quando descreve sua própria reação de arrebatamento e atravessamento pela música, em uma audição dos Concertos de Brandenburgo de Bach, no Royal Festival Hall:

E, logo, literalmente a partir da primeira nota, o momento eterno se achou sobre mim. Apesar disso, eu já estava muito longe de poder refletir conscientemente sobre ele, pois a experiência, totalmente avassaladora e oníabrangente, não deixava espaço nenhum para qualquer outra atividade mental a não ser as percepções para as quais minha mente parecia haver-se aberto. (...) Minhas percepções estavam abertas como se sempre tivessem estado, até então cerradas. Eu nunca ouvira música daquela maneira! O que ouvira muitas vezes, até aquele momento, como sons abstratos, agora eram Som – entrelaçamento tangível, vivo, de uma filigrana de precisão matemática, que eu quase podia pegar e tocar e, virtualmente, ver à medida que fluía do primeiro violino. Todas as notas pendiam suspensas do ar, eternas e imaculadas, imunes a todas as capacidades de descrição verbal. Meu corpo se congelou numa rigidez semelhante ao coma, enquanto minha mente se ligava ao acorde seguinte. Por vários e longos minutos perdi o conhecimento de mim mesmo. A pura beleza de tudo aquilo era indescritível. (TAME, 1993, p.21)

Em sua narrativa, Tame (1993) relata de maneira muito intensa as respostas físicas e emocionais que tiveram lugar em sua experiência musical. Encontramos descrição semelhante em intensidade, mas não quanto ao tipo de emoções, no relato do musicólogo Mário de Andrade, em seu livro *Namoros com a Medicina* (1999), em sua descrição de um carnaval em Recife: “as melodias e as danças do Maracatu do Leão Coroado, provocaram-me um mal-estar doloroso, a respiração opressa, o sangue batendo na cabeça como um martelo, e uma

tontura tão forte que vacilei. Senti a respiração faltar, e cairia fatalmente, se não me retirasse afobado daquele círculo de inferno” (ANDRADE apud LEINIG, 2009, p. 122).

Isso nos traz para a seguinte questão: ainda que o objetivo desta dissertação não seja o aprofundamento nas implicações neurofisiológicas da música sobre o nosso corpo físico, torna-se necessário tecer algumas considerações a esse respeito, uma vez que nossas emoções são mediadas por reações físico-químicas. Ribas (apud LEINIG, 2009, p.122), afirma que “foi só na segunda metade do século passado que se teve notícias de estudos científicos e experimentais a respeito dos efeitos fisiológicos da música, analisando a repercussão do fenômeno musical sobre a digestão, a circulação, a respiração, a força muscular, as secreções cutâneas, etc., no homem e nos animais.”

O som, como sabemos, ao penetrar os nossos ouvidos, converte-se em impulsos que percorrem as vias auditivas, indo até o tálamo⁸⁸, que é considerado a estação central onde chegam as sensações e as emoções. Ali são percebidas num plano não-consciente, até serem conduzidas para o córtex cerebral⁸⁹, o qual, depois de decodificar a mensagem, devolve-a em impulsos reativados para o tálamo, criando assim, um circuito reverberante que vai, com a continuação, tornando-se mais intenso. Um entendimento mais profundo do tálamo, do sistema límbico⁹⁰ e do córtex pode responder à pergunta de: por que reagimos emocionalmente à música? A resposta pode implicar numa compreensão das inter-relações entre o nervo auditivo, o tálamo, o sistema límbico, o córtex cerebral e o sistema glandular (LEINIG, 2009).

Atualmente, temos conhecimento de que pesquisas científicas confirmam a participação da música na fisiologia das emoções e sua ação, principalmente, sobre as glândulas de secreção interna. Halpern (apud L EINIG, 2009, p. 120) afirma que “é provável que o ato físico de bater com as mãos acompanhando um padrão rítmico continuamente, durante cinco minutos, ou cantar durante esse mesmo tempo, estimule a produção de endorfinas no cérebro.” As pesquisas do fisiologista americano Walter Cannon, da

⁸⁸ Tálamo: O tálamo é um centro de organização cerebral, como uma encruzilhada de diversas vias neuronais, antes de serem redistribuídas. Suas ligações mais abundantes são, de longe, com o córtex. A principal função do tálamo é servir de estação de reorganização dos estímulos vindos da periferia e do tronco cerebral.

⁸⁹ Córtex cerebral: O córtex cerebral corresponde à camada mais externa do cérebro dos animais vertebrados, sendo rico em neurônios e o local do processamento neuronal mais sofisticado e distinto. O córtex humano tem 2-4 mm de espessura, constituído por aproximadamente 20 milhões de neurônios e desempenha um papel central em funções complexas do cérebro como na memória, atenção, consciência, linguagem, percepção e pensamento.

⁹⁰ Sistema límbico: Na superfície medial do cérebro dos mamíferos, o sistema límbico é a unidade responsável pelas emoções. É uma região constituída de neurônios, células que formam uma massa cinzenta denominada de lobo límbico. Através do sistema nervoso autônomo, ele comanda certos comportamentos necessários à sobrevivência de todos os mamíferos, interferindo positiva ou negativamente no funcionamento visceral e na regulamentação metabólica de todo o organismo.

Universidade de Harvard (Boston, Massachussets, USA), corroboram essa tese de que algumas músicas possam provocar a liberação de adrenalina no organismo e, provavelmente, também estimular a produção de endorfinas e outros hormônios (LEINIG, 2009).

Benenson (apud LEINIG, 2009, p. 122) nos traz mais um exemplo da influência dos sons sobre as reações neuroendócrinas, como aquelas oferecidas pelas mães que, “ao ouvirem, ainda que a distância, o choro do filho, têm uma secreção láctea imediata, a qual não conseguem conter.” Ou ainda, quando relata que “o pranto da criança favorece também a hemoestasia do pós-parto, já que produz a contração por reação do hormônio ocitócico”.

É Halpern (apud LEINIG, 2009, p. 120) quem nos relata as conclusões de uma pesquisa realizada e publicada por M. Critchley e R. A. Henderson, “*Music and the brains, Studies in the Neurology of Music*”, a partir da qual afirma existirem, pelo menos, três processos neurofisiológicos que podem ser ativados como resposta ao estímulo musical. Primeiro, sendo a música uma linguagem não-verbal, acredita-se que o estímulo musical possa ser transferido, através do córtex auditivo, diretamente para o sistema límbico, que se supõe ser o centro das respostas emotivas. Segundo, conforme o tipo de estímulo musical, há possibilidade de ser ativado material de memória, armazenado através do corpo caloso⁹¹, de maneira que os hemisférios direito e esquerdo do cérebro passam a trabalhar de maneira harmônica e integrada; terceiro, um tipo de música calmante e suave parece estar envolvido na produção de moléculas chamadas peptídeos (endorfinas), que aliviam a dor, atuando sobre os receptores cerebrais.

Ainda que nem todos os processos neurofisiológicos de resposta aos estímulos musicais tenham sido devidamente esclarecidos pela ciência, sabemos, por experiência, que eles realmente acontecem e estão envolvidos nas mediações de muitos de nossos estados emocionais. A esse respeito, vale a pena relatar, como um último exemplo, uma experiência realizada justamente com o grupo social, objeto da presente dissertação: os monges beneditinos. Tal experiência foi realizada pelo médico francês, Dr. Alfred Tomatis, especialista em otorrinolaringologia, que há 45 anos estuda as funções do ouvido e a importância da audição. As pesquisas de Dr. Tomatis conduziram-no à conclusão de que existem dois tipos de sons: os que cansam e exaurem o ouvinte e os que “carregam” ou estimulam o ouvinte (LEINIG, 2009).

⁹¹ Corpo caloso: O corpo caloso é uma estrutura do cérebro de mamíferos, localizada na fissura longitudinal que conecta os hemisférios cerebrais direito e esquerdo. É a maior estrutura de substância branca no cérebro, consistindo de 200-250 milhões de projeções axônicas contralaterais.

Segundo suas pesquisas, Dr. Tomatis concluiu que os sons complexos que possuíam harmônicos de alta frequência⁹², tais como os encontrados em cantos sacros das diferentes tradições (mantras, entoações, invocações, canto gregoriano), são extremamente benéficos. Essas altas frequências (por volta de 8.000 Hz) possuiriam a capacidade de atuar sobre o sistema nervoso central e o córtex cerebral, produzindo o que o pesquisador denominou de capacidade de “carregar o cérebro”(estimulação do córtex cerebral)⁹³. Referendando suas pesquisas, Dr. Tomatis teve oportunidade de verificar os efeitos do uso das altas frequências dos harmônicos, depois que os líderes de um mosteiro beneditino procuraram sua ajuda.

Jonathan (apud LEINIG, 2009, p. 241) narra tal experiência, transcrita a seguir: após o Concílio do Vaticano, o novo abade do mosteiro suspendera a prática do Canto Gregoriano pelos monges, por achar que o tempo despendido com tantas horas de canto (de 6 a 8 horas) não tinha nenhum propósito prático. Após algum tempo, os monges passaram a apresentar cansaço e depressão, incomuns no mosteiro. Vários médicos foram chamados para resolver a situação e chegou-se a conclusão de que os monges se encontravam naquela situação em virtude da dieta vegetariana que imperava no mosteiro. Por causa disso, uma nova dieta mais rica em carnes e batata foi introduzida, o que, ao invés de melhorar a situação, piorou-a ainda mais. Chamado para investigar, o Dr. Tomatis descobriu logo que, sem os efeitos terapêuticos da prática do Canto Gregoriano, os monges não conseguiam dar continuidade à sua rigorosa rotina de trabalhos e preces, o que se comprovou, pois, uma vez restabelecida tal prática, os monges foram capazes de retomar suas rotinas sem mais problemas.

Assim, trabalhando com aspectos que perpassam dimensões tão diferentes do humano quanto as culturais, sociais, mitológicas, cognitivas, emocionais e neurofisiológicas, talvez seja próprio do universo sonoro nos proporcionar experiências complexas que escapem à linguagem referencial. Desse modo, para se referir às impressões causadas pelas sensações sonoras, talvez seja necessário recorrer à linguagem poética e simbólica, como Wisnik (2009), quando nos descreve, com rara beleza: “O vazio e a plenitude, dos quais o som emerge e nos quais mergulha, são o próprio duplo, o espelho, de uma ordem cósmica regida pela dança da criação e da destruição. Na música, como no sexo, a gênese da vida e da morte deixa-se conhecer, por extrema magnanimidade dos deuses, como prazer” (WISNIK, 2009, p. 30).

⁹² Ver o subcapítulo: Os sons dialogam com a Física.

⁹³ Para o Dr. Tomatis, o ouvido tem como uma de suas funções básicas a de fornecer, através dos sons, tanto a “recarga” do córtex cerebral quanto 90 a 95% da carga total do corpo. O Canto Gregoriano contém todas as frequências do espectro vocal, indo desde 70 Hrtzs a uns 9.000 Hrtzs. São frequências idênticas às encontradas no “Acorde de uma só voz”, dos monges tibetanos (...). Quatro horas diárias de exposição a sons ricos em frequência de harmônicos elevados, ou que nós mesmos criamos, serão suficientes para carregar o cérebro (LEINIG, 2009, p. 241).

2.6 A MÚSICA TRANSFORMA-SE EM CANTO GREGORIANO

Compreendemos, ao longo deste capítulo, que as manifestações musicais de cada momento histórico influenciam e são influenciadas pelos acontecimentos de tal período. Assim, refletem a maneira como o homem manifesta-se no mundo, seja através de sua arte, de seu trabalho, sua produção intelectual e científica, sua ligação com o sagrado, ou ainda, seu anseio pelo novo. Partindo de tal premissa, podemos afirmar que, no mundo ocidental, não há modalidade musical que expresse melhor o período compreendido entre os séculos V e XV, conhecido como Idade Média, do que o Canto Gregoriano.

Período histórico marcado pela expansão e consolidação do cristianismo, juntamente com a supremacia da Igreja na Europa Ocidental, a Idade Média caracterizou-se, predominantemente, por sua atmosfera religiosa e sagrada. Le Goff (2005, p. 14) afirma que o papel da Igreja, neste período, foi “fundamental”; ressalta, no entanto, que “o Cristianismo aí funcionou em dois níveis: como ideologia dominante, apoiada num poder temporal considerável, e como religião propriamente dita”. Assim, fosse pelo aspecto de ideologia instituída ou como pura religiosidade, é certo que o temor e a devoção à fé cristã atravessaram as variadas dimensões da existência do homem medieval, determinando uma cultura fortemente influenciada pelo caráter religioso dominante da época. Detentora do poder espiritual, a Igreja influenciava pensamentos, sentimentos, comportamentos, enfim, o modo como o homem do medievo via a si e ao mundo, o que se evidenciava, sobremaneira, em relação às artes, como a música - com suas características litúrgica e sagrada - a pintura e a escultura – em que predominavam a temática religiosa - e, em especial, a arquitetura, que teve, nesse período, na construção de igrejas, catedrais e mosteiros, a sua principal manifestação.

Le Goff (2005) refere-se, ainda, ao medievo como um longo período de “equilíbrio do modo de produção feudal dominado pela ideologia cristã, que se prolonga do fim da Antiguidade Clássica⁹⁴ até a Revolução Industrial, com suas crises e suas inovações” (LE GOFF, 2005, p. 12). De tal modo, em seus aspectos sociais e econômicos, a sociedade medieval afirmava-se como essencialmente camponesa, em que a escassez das cidades determinava a predominância de uma economia ruralizada, baseada no sistema de posse e de

⁹⁴ Antiguidade clássica: Na periodização das épocas históricas da humanidade, Idade Antiga, ou Antiguidade é o período que se estende desde a invenção da escrita (de 4.000 a.C a 3.500 a.C) até a queda do Império Romano do Ocidente (476 d.C).

exploração de terra, definido pelo termo feudalismo⁹⁵. O autor ressalta, ainda, que, muito mais do que por seus aspectos econômicos, o feudalismo deve ser compreendido por sua estrutura social, como aquele “conjunto de laços pessoais que uniam entre si, hierarquicamente, os membros das camadas dominantes da sociedade. Tais laços apoiavam-se numa base ‘real’: o benefício que o senhor concedia a seu vassalo em troca de um certo número de serviços e de um juramento de fidelidade. Em sentido estrito, o feudalismo era a homenagem e o feudo”⁹⁶. Em tal contexto, a exploração rural e o domínio do feudo estabeleceram as bases da organização social e política característica desse período, conhecida como senhorio⁹⁷.

Assim, além de sua atmosfera caracteristicamente religiosa e ruralizada, a Idade Média é lembrada, também, por seus aspectos sociais bem significativos, por aquilo a que Duby (apud LE GOFF, 2005, p. 14), em sua obra *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*, refere-se como o “esquema tripartido indo-europeu: os que oram, os que combatem, os que trabalham”. A constituição social, desse período, apresentava-se, portanto, estática e hierarquizada, particularmente constituída pela dominação exercida pela hierarquia feudal – senhores e vassalos – sobre os camponeses e servos. A estrutura social organizava-se, assim, a partir da nobreza feudal, detentora do poder político, econômico e jurídico, do clero, detentor do poder espiritual (e conseqüentemente, também dos poderes político e econômico), dos cavaleiros (“primeiro uma classe de fortuna e um gênero de vida”, depois uma “casta hereditária, uma verdadeira nobreza”) e, por fim, pela classe de trabalhadores, em sua

⁹⁵ Feudalismo: modo de organização social e político baseado nas relações servo-contratuais (servis), predominante no Ocidente Europeu, durante toda a Idade Média. Tem suas origens no esfacelamento do Império Romano do Ocidente e nas invasões bárbaras, ocorridas em diversas regiões da Europa, que favoreceram sensivelmente as mudanças econômicas e sociais introduzidas nas sociedades. Tais mudanças alteraram completamente o sistema de propriedade e de produção característicos da Antiguidade, principalmente na Europa Ocidental. Essas mudanças acabam revelando um novo sistema econômico, político e social que veio a se chamar Feudalismo. Em tal sistema, os senhores feudais eram donos das terras que recebiam dos reis. Os camponeses cuidavam da agropecuária dos feudos (terra outorgada por um susserano ao vassalo em troca de fidelidade) e, em troca, recebiam o direito a uma gleba de terra para morar, além da proteção contra ataques bárbaros.

⁹⁶ O senhor e seu vassalo uniam-se pelo contrato vassálico, mediante a prestação de homenagem. O vassalo colocava suas mãos, juntas, nas do Senhor, que as fechava com as suas, e expressava sua vontade de entregar-se recorrendo a uma fórmula do tipo: “Senhor, passo a ser vosso homem”. Em seguida, pronunciava um juramento de fidelidade, garantindo-lhe sua fé e podia-se ainda acrescentar, como na França, o beijo que o transformava num “homem de boca e de mãos”. A concessão do feudo pelo senhor ao vassalo era feita numa cerimônia, a investidura, que consistia num ato simbólico, na entrega de um objeto (estandarte, cetro, vara, anel, faca, luva, pedaço de palha, etc.). Em geral ela ocorria após o juramento de fidelidade e a homenagem, e antes do século XIII, sua consagração mediante ato escrito ocorria apenas em casos excepcionais. O feudalismo era um mundo do gesto, não da escrita. (LE GOFF, 2005).

⁹⁷ A medida que o feudalismo vai se instalando e se definindo como sistema social no medievo, vão caindo por terra as últimas fronteiras que separavam os homens livres dos servos (e muitos camponeses ainda eram livres). Tal fato encontra explicação na estrutura dos feudos. O centro da organização feudal era o castelo, o qual acaba se tornando o centro de um senhorio que absorvia, pouco a pouco, todos os poderes: econômico, judiciário e político (LE GOFF, 2005).

maioria, constituída de servos e camponeses. Para Le Goff (2005), o medievo, em sua relação com tempo e espaço, pode ser adequadamente traduzido como:

O espaço na Idade Média liga-se ao mesmo tempo à conquista de territórios, de itinerários, de lugares, e elaboração da representação destes espaços. (...) Um espaço construído como a realização de uma identidade coletiva, mas que gera ao mesmo tempo espaços de exclusão em seu seio para o herético, para o judeu e também para aqueles cristãos nos quais a sociedade dominante identifica modelos desviantes (...). Um tempo marcado pela disputa entre os sinos dos clérigos e os dos laicos, entre o tempo escatológico das rupturas marcado pelas conversões, milagres, aparições diabólicas e divinas, e o tempo contínuo da historicidade construído laboriosamente pelos compositores de anais e crônicas, entre o tempo circular do calendário litúrgico e o tempo linear das histórias e narrativas, o tempo do trabalho, o tempo do descanso, e a lenta emergência de um tempo divisível em partes iguais medidas mecanicamente, o tempo dos relógios, que é também o do poder unificador, do Estado (LE GOFF, 2005, p. 13).

De tal forma, esse período complexo e misterioso da história do Ocidente europeu, também conhecido por muitos, como Idade das Trevas, em que a “fome era sempre uma ameaça, a violência era onipresente, as lutas sociais ásperas e constantes” (LE GOFF, 2005, p. 10), marcado por invasões, guerras e doenças – só a Peste Negra foi responsável pela morte de um terço da população europeia entre os anos de 1347 e 1350 - transforma-se, desse modo, em um solo fértil para o estabelecimento e a manutenção de um *modus vivendi* significativamente determinado pelo temor e pela devoção divinos.

Assim, sob a perspectiva musical, quem melhor do que o canto gregoriano, o canto que se eleva em oração, estaria apto a refletir os anseios do homem medieval, em sua busca por proteção? Num ambiente tão marcado pela insegurança, nenhuma concepção musical poderia ser mais representativa da sociedade desse período, do que aquela que assumisse seu papel mítico-sagrado, seu papel de mediadora entre o humano e o divino. Pois assim se apresenta o canto gregoriano: um canto que soa como louvor, sem variação tonal, eterno, imutável em sua expressão; uma música a serviço da oração, uma leitura cantada dos textos sagrados, que em sua eterna repetição revive a experiência religiosa, confirmando a ligação entre o humano e o divino.

Sons, silêncio e música. Até aqui temos transitado pelo universo sonoro em suas variadas possibilidades. Nosso percurso chega, enfim, ao foco principal de nosso interesse: o canto gregoriano. No entanto, ao atingir nosso objetivo inicial, já é possível perceber que, situar tal expressão musical exclusivamente no mundo da música, é caminhar na contramão de tudo o que foi exposto até agora; é empobrecer e destituir essa sonoridade musical de uma de suas características mais importantes: ser a intérprete musical de um período histórico-

cultural e religioso, que se inicia com os primórdios do cristianismo, predomina por toda a Idade Média e declina com o advento do Renascimento⁹⁸.

Parte imprescindível da tradição litúrgico-religiosa que caracterizou o cristianismo por quase mil anos da sua história, o canto gregoriano encontra-se, de tal forma, impregnado da atmosfera medieval, que localizá-lo, em tal contexto, é situar e compreender o homem do medievo em seu imaginário, seus medos, seus anseios, suas buscas, enfim, em sua relação com sua crença e sua experiência com o sagrado. Encontramos presentes, nessa forma de cantar, o louvor e a fé que determinaram as práticas religiosas do início do cristianismo e de sua evolução ao longo da Idade Média.

Os primeiros trezentos anos da Era Cristã foram marcados pelas perseguições aos cristãos, que, na tentativa de manter viva a sua fé, se refugiavam em esconderijos e catacumbas, onde a leitura dos textos sagrados obedecia aos rituais e às práticas herdadas do povo judeu. Segundo Alves (2009, p.25), “as formas rituais da leitura cantada dos textos sagrados e dos salmos foram as mais usuais nesse início da Era Cristã.” Por três séculos, essa forma musical cantada foi se desenvolvendo e agregando novas interpretações e novos elementos das diferentes culturas que surgiam da expansão do cristianismo, criando, de tal forma, uma liturgia própria e independente. Dá-se a essa forma de cantar, predominante desse período, o nome de cantochão⁹⁹, que corresponde a um canto plano, sem variação tonal.

Da conversão de Constantino à fé cristã, no século IV, até a queda do Império Romano em 476, a Igreja conhece momentos de liberdade e grande expansão, que acabaram por afetar suas práticas e seus costumes. A difusão do cristianismo promove o contato com outros povos e civilizações, que, ao favorecer a inclusão de novos cantos e elementos litúrgicos nas práticas cristãs, agrega novas tradições religiosas, de acordo com os costumes locais. Nesse contexto, o canto litúrgico acompanha e sofre todas essas mudanças. “A forma planificada do cantochão passa a sofrer influências muito diversificadas das diferentes regiões por onde o cristianismo vai se expandindo” (ALVES, 2009, p. 27). Assim, as formas tradicionais do cantochão, com o tempo, vão se modificando, incorporando elementos das festas e tradições pagãs dos povos convertidos ao cristianismo, bem como seus cantos e instrumentos, alheios à tradição cristã.

⁹⁸ Renascimento, Renascença ou Renascentismo são os termos usados para identificar o período da história europeia, aproximadamente entre fins do século XIII e meados do século XVII. Tal período foi marcado por transformações em muitas áreas da vida humana, que assinalam o final da Idade Média e o início da Idade Moderna.

⁹⁹ Cantochão: do latim *cantus planus*, “canto plano” – canto de forma reta, sem variação tonal (tal conceito será melhor explicitado no terceiro capítulo – Diálogos contemporâneos).

Pelo mesmo motivo, o canto litúrgico passa a agregar características da música grega, herança da forte tradição da cultura helenística, solidificada pela prosperidade de Bizâncio¹⁰⁰.

Em tal contexto, podemos afirmar que, à expansão do cristianismo, seguia-se o desvirtuamento das características originais de suas práticas e de seus cantos. Toda essa situação evoluiu, de tal modo, que no século VI, em 590, ao assumir o pontificado, Gregório Magno lança-se numa extensa e complexa tarefa de reorganização e de solidificação da Igreja cristã, dedicando, nesse movimento, especial atenção ao canto litúrgico. Nasce aí, com Gregório Magno, o canto gregoriano, cuja nomenclatura, atribuída posteriormente a essa forma de cantar, é uma clara homenagem ao “douto e inspirado papa”. Alves (2009) nos descreve esse momento importante para a música como:

Nessa grande reforma e organização da liturgia, o papa Gregório Magno deu especial atenção e importância ao canto. Formou um colegiado de religiosos que percorreu todas as regiões, colheu informações, observou as práticas de cantos e trouxe tudo a Roma, onde (o Papa) promoveu uma seleção dos melhores e mais adequados cantos para a Igreja, impôs regras e reformulou a *Schola Cantorum* de Roma. Gregório reuniu todo o repertório em dois livros: o *Antiphonarium* e o *Cantatorium* (ALVES, 2009, p. 28)¹⁰¹.

Importa lembrar, neste momento, que, ainda que inserido historicamente no sistema modal, o canto gregoriano, ao valorizar a melodia em detrimento do ritmo, inaugura, à sua maneira, um novo ciclo para a música ocidental, abrindo o campo para a sonoridade tonal, característica dos séculos seguintes. É oportuno citar Wisnik (2009), quando nos afirma que “ao abolir instrumentos rítmico-percussivos, pondo toda a sua rítmica puramente frásica a serviço da pronúncia melodizada do texto litúrgico, o canto gregoriano acaba por desviar a música modal do domínio do pulso para o domínio das alturas” (WISNIK, 2009, p.42). Por tal motivo, as histórias da música ocidental e moderna costumam tomar os modos gregorianos - que, desde suas origens até os dias de hoje, sofreram poucas alterações em seu formato musical - como seu ponto de partida referencial.

Wisnik (2009) ressalta, ainda, que, tal forma de cantar, mais do que somente uma sonoridade musical diferente, oferece-se, simbolicamente, às práticas litúrgicas como uma “imitação da ordem escalar do cosmo, isto é, modo imutável, despido de todo ruído e ritmo pulsante, som em estado de máxima sublimação” (WISNIK, 2009, p. 106)¹⁰². Pois é

¹⁰⁰ Bizâncio ou Constantinopla, atualmente Istambul, foi durante mais de mil anos a capital do Império Romano do Oriente, onde caiu sob o domínio turco em 1453 (considerado o marco histórico do final da Idade Média).

¹⁰¹ Conta-se que, ao terminar o trabalho, o papa Gregório Magno presidiu uma cerimônia na qual acorrentou estes dois livros ao altar de São Pedro, para simbolizar a solidez e a unidade da Igreja (ALVES, 2009, p. 28).

¹⁰² O canto gregoriano é um herdeiro neoplatônico, da harmonia das esferas. A teologia sustentou, durante a Idade Média, o pressuposto da superioridade da música mundana (que aqui quer dizer, ao contrário do que se

exatamente isso que, em última análise, caracteriza o canto gregoriano: seu ritmo livre, declaratório (ou oratório), baseado apenas na acentuação e no fraseado, cantado em uníssono (sem predominância de vozes), originalmente, sem acompanhamento instrumental. Sobre essas características, o autor oferece-nos uma explicação simbólica e poética ao afirmar que:

Mais explicitamente do que na teoria platônica, a música das esferas a que o cantochão corresponde é uma música que se desenvolve no plano das alturas, negando o ritmo recorrente e as estruturas simétricas da canção popular para fluir extaticamente sobre o seu leito de sílabas sonoras, evoluindo sob o arco dos seus desenhos melódicos. O arco é, justamente, a forma arquitetônica que permite aumentar a distância entre as colunas sob o teto de um templo: a ampliação do tempo sob o arco frásico das melodias dá ao canto gregoriano a sua temporalidade particular, sua respiração ao mesmo tempo flutuante e grave, seu caráter tendencialmente extático, em oposição às músicas do transe (o transe é dinâmico, um zero mental que se transforma em movimento de corpo; o êxtase é estático, o corpo não se move) (WISNIK, 2009, p. 106).

Alves (2009) informa-nos que o formato bem definido dos modos gregorianos, que os caracteriza singularmente, não deve ser confundido com o de outros cantos sacros. Assim, didaticamente, ele nos elenca as principais características do que pode ser considerado legitimamente como canto gregoriano: é uma forma musical cantada, sem acompanhamento instrumental; é um canto uníssono, monofônico, isto é, não existe no canto gregoriano uma “segunda voz” ou vozes paralelas, todos os cantores cantam a mesma melodia; é um canto sem ritmo marcado e sem compasso, em que a melodia segue a dinâmica do texto, que é o seu aspecto mais importante, apresentando-se, exclusivamente, em latim ou grego (mais raro); todo o seu repertório foi composto em escalas diatônicas - sem variação cromática ou microtonal – e suas melodias, nas escalas eclesiásticas dos modos gregos; a tessitura de sua melodia nunca ultrapassa a altura de uma oitava e, por tal motivo, a sua notação gráfica raramente ultrapasse os limites das quatro linhas¹⁰³.

Alves (2009, p. 46), ao descrever as principais características do canto gregoriano, observa que, evidencia-se aí, a sua finalidade maior: “a música criada naqueles tempos tinha o objetivo de envolver os textos divinos para dar-lhes maior destaque e entendimento”. Neste sentido, uma das singularidades que mais identifica a sonoridade gregoriana aos nossos

pode pensar, música cosmológica, suprassensível), sobre a música humana e instrumental (música prática, artesanal, concreta, sensível). Os modos gregorianos são tidos, por uma correlação raramente bem explicada, como similares ao movimento dos astros – sabe-se que vários critérios contraditórios e nunca definitivos foram experimentados no sentido de formular a correspondência entre as esferas estelares e as notas musicais (WISNIK, 2009, p. 105).

¹⁰³ É importante ressaltar que Alves (2009) ao descrever tais características, atém-se ao que identifica legitimamente e originalmente, o canto gregoriano. No entanto, sabemos que sobre estas características originais, algumas concessões têm sido feitas, ao longo dos tempos, como, por exemplo, o acompanhamento do órgão na sustentação do coro de vozes. Ele alerta, no entanto, que o acompanhamento deve se limitar a um discreto apoio da linha melódica, e não uma tentativa de apoio harmônico. Destacamos ainda que, dentre outras pequenas modificações, a utilização de novos idiomas, no texto, também tem sido permitida (ALVES, 2009).

ouvidos, são seus acentos específicos, suas pausas e modulações, criadas pelo ritmo do texto. Segundo o ator, ao ouvir tal canto, é esse aspecto que nos causa estranhamento, pois estamos acostumados, “desde que nascemos, a um só tipo de música: ritmo marcante, notas musicais com duração, altura e dinâmica totalmente definidas, tessituras melódicas de largas faixas tonais e condicionamento imperioso da harmonia tradicional” (ALVES, 2009, P. 46). No entanto, ao descrever o canto gregoriano como “uma forma de cantar sem ritmo marcado e sem compasso”, Alves (2009) observa que se esconde aí, na verdade, uma pequena contradição dessa sonoridade musical. Assim, segundo ele:

Um canto que nos deixa livres da imposição rítmica, da frequência exata das notas, do tempo para terminar e do condicionamento harmônico – é como se nos dessem asas e nos soltassem no ar. Quando cantamos esse canto, devemos experimentar esse livre vagar nas ondas da oração e na sonoridade mística produzida. No entanto, o canto gregoriano quase nos prega uma peça. Há uma pequena contradição em ser tão livre e, ao mesmo tempo, tão comedido. Tem-se toda a liberdade, dentro dos limites. O texto conduz a movimentação rítmica. Basicamente, vai-se ao sabor da entonação silábica das palavras e do sentido das frases. A tensão evolui no sentido do acento das palavras e decresce em seguida. Cria-se um “ritmo próprio” (ALVES, 2009, p. 45).

Outro detalhe interessante, que merece ser destacado em relação a essa forma de cantar, é, ter se originado dela, o sistema mnemônico para memorizar a escala de tons utilizada até hoje, em todo o Ocidente, para se fazer música: a escala dó, ré, mi, fá, sol, lá, si. Alves (2009) relata que tal sistema foi criado, por volta do ano 1030, pelo monge Guido, mestre de coro da Catedral de Arezzo, na Toscana (Itália). Segundo consta, o mestre Guido observou que o Hino a São João Batista – cantiga popular entre os meninos cantores, que a cantavam pedindo proteção para a garganta – apresentava cada verso iniciando com um grau acima do anterior, formando “uma escadinha” ascendente de sons. Assim, para facilitar o aprendizado e a memorização da música pelos alunos, ele utilizou a primeira sílaba de cada verso da primeira estrofe, como partícula mnemônica de uma escala musical. Esse sistema logo se popularizou, por sua praticidade; posteriormente, o “ut”- primeira nota da escala – foi substituído pelo “dó”, por ser mais eufônico.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Vale ressaltar que a notação gráfica gregoriana é feita em pauta de quatro linhas, o que já é o resultado final de uma notação elaborada. No início, os anotadores colocavam apenas alguns pequenos sinais de referência sobre o texto. Aos poucos, foram colocando linhas para definir melhor o caminho da melodia. Em relação às anotações musicais do ocidente, posteriormente também, se acrescentou mais uma linha à pauta devido à utilização cada vez maior de sons mais agudos ou graves (intervalos maiores). Com o tempo, as notas foram sendo anotadas na forma arredondada e ganharam sinais e formas para indicar a duração de tempo do som. Todas essas padronizações foram definidas por volta do século XVII, quando os compositores e musicistas regulamentaram a escrita musical no formato em que a conhecemos hoje (ALVES, 2009).

Wisnik (2009) destaca, ainda, em relação ao canto gregoriano - “sonoridade em estado de máxima sublimação”, como é, muitas vezes, por ele definido - que, como elemento semimaterial, elo de ligação entre o humano e o divino, tal canto não deixa de ser o território de uma luta entre a elevação ascética e a sedução pelo ouvido. “Na música ressoa a perfeição da criação divina, mas também a falha, a marca do desejo, o pecado original (todo canto, todo pranto, todo santo, todo manto está cheio de inferno e céu)” (WISNIK, 2009, p. 106)¹⁰⁵. De tal forma, refletindo, em suas características, mais do que nunca, as contradições do homem do medievo, assombrado por sua condição humana desejosa e por seus temores divinos, os modos gregorianos atravessam todo esse período histórico, percorrendo, em sua trajetória, momentos de apogeu, estagnação e declínio.

Se é fato que a música traduz um momento histórico e que o período medieval, com suas características, nos remete ao Canto Gregoriano, também é fato que tal expressão musical jamais poderia ser, de igual modo, a intérprete do contexto histórico que viria a seguir: o Renascimento. Assim denominado o período marcado por transformações em várias áreas da vida humana, que assinalaram o final da Idade Média e o início da Idade Moderna, tal momento guarda em si a marca do rompimento com as estruturas estáticas do medievo.¹⁰⁶

Renascimento: a própria etimologia da palavra nos sinaliza para a grande revolução ocorrida em todas as áreas da existência humana, simbolizando uma ruptura definitiva com as estruturas medievais. As mudanças deste período, evidentes na cultura, sociedade, religião, política e economia, características da transição do feudalismo para o capitalismo, surgem norteadas pela redescoberta e revalorização das referências culturais da Antiguidade Clássica em direção a um ideal humanista e naturalista. O homem simbolicamente renasce e ocupa o centro do universo (antropocentrismo). Das ciências às artes, não há mais lugar para o mistério, o eterno, o imutável. O homem que agora surge, renasce pronto a se apropriar de sua redescoberta potência cocriadora e, assim, abre-se aos questionamentos e às novas possibilidades dessa época, que se inventa e se renova a cada momento. É necessário ousar, e esse homem que renasce manifesta sua ousadia nos novos descobrimentos, na ciência, na arquitetura, nas artes e, significativamente, também na música.

¹⁰⁵ A este respeito, ele cita Santo Agostinho, quando em suas *Confissões* dedica uma passagem a “O prazer do ouvido”: “quando me lembro das lágrimas derramadas ao ouvir os cânticos da vossa Igreja nos primórdios da minha conversão à fé, e ao sentir-me agora atraído, não pela música, mas pelas letras dessas melodias, cantadas em voz límpida e modulação apropriada, reconheço, de novo, a grande utilidade desse costume. Assim, flutuo entre o perigo do prazer e os salutares efeitos que a experiência nos mostra” (WISNIK, 2009, p. 107).

¹⁰⁶ A Idade Moderna é um período específico da história do Ocidente. Destaca-se dos demais por ter sido um período de transição por excelência. Tradicionalmente aceita-se o início estabelecido pela maior parte dos historiadores em 1453, e término com a Revolução Francesa, em 1789.

E assim, lentamente, entre os séculos XIV e XVI, enquanto, na nova cultura emergente, o sagrado cede espaço, cada vez mais, à razão que, agora, se impõe como norteadora da existência humana, o canto gregoriano, característico do período medieval, segue, cedendo espaço, também, às novas possibilidades musicais, que refletem, neste momento os anseios desta nova época. O temor do sagrado abre-se às inovações e às descobertas; assim, também na música, torna-se necessário ao homem, aventurar-se em novos caminhos e possibilidades sonoras.

Chegamos, assim, à Idade Moderna, período histórico considerado, significativamente, como a época da grande revolução político-social e econômica, determinada pela substituição do modo de produção feudal pelo modo de produção capitalista. Em tal contexto, não há mais espaço para a música imutável, eterna e mítico-sagrada do período medieval. O homem moderno tem pressa e essa se traduz na música que ele agora cria, estruturada no movimento cadencial da melodia; o homem moderno anseia pelo novo e isso se reflete na exploração das inúmeras possibilidades melódico-harmônicas de sua nova música (apogeu do tonalismo). Dentro de tal contexto, o canto gregoriano vai lentamente desaparecendo do cenário público, permanecendo latente, no entanto, em manuscritos e mosteiros, sobreviventes e representantes simbólicos da atmosfera sagrada do período medieval.

Alves (2009, p. 36) esclarece, no entanto, que “quando o canto gregoriano já estava superado pelos ventos do Renascimento, (...) após séculos de hibernação”, a descoberta de manuscritos antigos¹⁰⁷, por volta de 1840, levou à revitalização da escrita desse modo de cantar. “Esse manuscrito continha anotações duplas que ajudaram a decifrar os inúmeros símbolos neumáticos¹⁰⁸ do canto gregoriano” (ALVES, 2009, p. 30). Após isso, em 1860, dois monges da Abadia de Solesmes, na França, começaram uma grande empreitada na busca de documentos e manuscritos por toda a Europa, que resultou no conhecimento quase completo da notação do canto gregoriano. Graças a isso, atualmente, a sonoridade gregoriana pode ser não só cantada, mas também compreendida e executada, em suas particularidades musicais¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Segundo Alves (2009), foi através de um manuscrito descoberto na Universidade de Montpellier, em 1847, que tornou-se possível decifrar novas dicas para a recuperação do canto gregoriano.

¹⁰⁸ O canto gregoriano é escrito em neumas. A palavra neuma vem do grego e significa sinal; ponto, ou “nota musical quadrada”. Era o recurso utilizado na Idade Média para indicar a altura do som de uma sílaba cantada. Corresponde, atualmente, a uma nota, na teoria musical moderna (ALVES, 2009).

¹⁰⁹ Ao longo dos anos, por influências de diversas origens, o canto gregoriano foi adquirindo formas diversas de ser executado. Identificamos hoje como principais: o hino (forma mais versificada e estrófica; geralmente sem refrão; cantado por todos); o responsório (como o próprio nome diz, é uma espécie de resposta; nessa prática, dá-se uma alternância entre um solista, que canta a estrofe e o coro, que canta o refrão); a aleluia (é um canto próprio da missa; normalmente cantado na forma de responsório; é um canto bem ornamentado); a antífona (é uma forma de alternância de coros).

Percebemos, portanto, a partir desta contextualização temporal e histórica, que o canto gregoriano, que predominou por toda a Idade média como intérprete musical do homem ocidental, atravessou fases de apogeu, e, como qualquer expressão musical, teve seu momento de declínio. No entanto, após conhecê-lo em seus aspectos musicais, gráficos e históricos, talvez seja importante, nesse momento, evocar Alves (2009), quando reforça o aspecto que melhor traduz a sua importância: “O canto gregoriano é, antes de tudo, simples. Quem quiser utilizar bem esse modo de expressão, deve lembrar-se primeiramente de que se trata de uma forma de oração. A oração é um contato interior e íntimo com deus. Fazer isso de maneira cantada é o que de mais sublime podemos alcançar nesse diálogo com o Criador” (ALVES, 2009, p.47).

Enfatizamos, neste momento, que nossa trajetória pelo universo sonoro e suas manifestações é, principalmente, uma busca por um sentido. Interessa-nos compreender, a esta altura, em que dimensão monaquismo beneditino e canto gregoriano se encontram, criam suas interseções e seguem resistindo a novos modelos. Fomos procurar tal sentido ali, na interface em que história, cultura, religião e música se misturam e interagem. Silêncio e canto gregoriano se entrelaçam, interpenetram e dialogam no cotidiano de um mosteiro, constituindo um sentido único, inseparável de tal contexto. Citamos Wisnik (2009), ao nos afirmar que “um único som afinado, cantado em uníssono por um grupo humano, tem o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemna-se coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador. Sobre uma frequência invisível, trava-se um acordo, antes de qualquer acorde, que projeta não só o fundamento de um cosmos sonoro, mas também do universo social” (WISNIK, 2009, p.34).

Inseminar coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador: seria essa a principal contribuição do canto gregoriano? Com suas origens assentadas nos primórdios do cristianismo, interessa-nos analisar qual aspecto, ou quais aspectos dessa forma musical cantada, confere-lhe o caráter diferencial de atravessar séculos e culturas, permanecendo como um “porto seguro” sonoro para aqueles que dele se utilizam. Talvez seja sua beleza melódico-harmônica, ou seu formato devocional ou sua simplicidade, ou, talvez ainda, esse sentido último nos escape, pois como nas palavras de Einstein (apud TAME, 1993, p. 43), “a experiência mais bela que podemos ter é a do mistério. Ela é a emoção fundamental que está na origem da arte e da ciência verdadeiras”.

Assim, ao final desta jornada pelo universo sonoro em suas variações, a sensação que predomina é a da experiência do mistério. Talvez, seja essa, como diz Einstein, a experiência mais bela que podemos ter. A essa experiência onibrançante conjuga-se a sensação de

impotência, surgida diante da impossibilidade de captar e traduzir a complexidade desse universo desafiador e fugidio. Universo esse, no entanto, rico em possibilidades, constituído por sinais que aparecem e desaparecem na mesma intensidade, imateriais para nossos sentidos, mas materiais ao ponto de interagir com nossos átomos, células e moléculas, criando, a partir de tal interação, um sentido único, talvez intraduzível. É a experiência do mistério, porém, que continua nos impelindo em nossa busca por novas respostas.

DIÁLOGOS CONTEMPORÂNEOS

“... as respostas não vêm sempre que são precisas, e mesmo sucede muitas vezes que ter de ficar simplesmente à espera delas é a única resposta possível”
(José Saramago).

3.1 *Ad qui venisti*¹¹⁰?

Ad qui venisti? Com esta pergunta silenciosa, o monge beneditino recolhe-se diariamente ao isolamento de seu claustro. Na entrada de sua cela, a questão interroga-o e convida-o a refletir sobre sua escolha e vocação. A que viestes? questiona-o o silêncio de sua solidão autoimposta. O que queres num lugar como este? Indagam-no os ecos dos patriarcas do passado. É no silêncio do cotidiano monástico que o monge vivencia sua busca solitária, em meio às dúvidas e questionamentos, que lhe põem, à prova, suas escolhas. “Solidão monástica, pobreza, obediência, silêncio e oração dispõem a alma para esse misterioso destino em Deus” (MERTON, 2011, p. 21). A “busca de Deus no silêncio” impõe-lhe a *fuga mundi* e convida-o, como a tantos outros, a retirar-se ao “deserto”. Pois é justamente no deserto de sua existência, enfrentando os temores das ilusões, dos apegos e dos desejos, que ele renova continuamente o seu despojamento, a sua entrega e a sua fidelidade à Regra que o inspira. No desapego e no abandono de si mesmo, fazendo silêncio em sua vida e em sua mente, ele cria a abertura necessária para que as respostas reafirmem, continuamente, o seu desejo de “tornar-se um com Deus”¹¹¹.

Merton (2011, p. 21) nos alerta para essa dificuldade e esse desafio de renunciar-se a si próprio para “tornar-se um com Deus”, ao afirmar: “ser um com Alguém, que não se pode ver, é estar oculto, é estar em lugar nenhum, é ser ninguém, é ser desconhecido como Ele é desconhecido, esquecido como Ele é esquecido; perdido, como Ele, para o mundo, que, contudo, existe nele.” Assim, tendo se despojado de tudo e se tornado “só”, é no silêncio, na

¹¹⁰ *Ad qui venisti?* Expressão latina escrita na porta do claustro de alguns mosteiros beneditinos, cujo significado - a que vieste? – coloca o monge em constante reflexão sobre sua vocação e fé. (Dados colhidos de um relato de um monge beneditino).

¹¹¹ Tornar-se UM no tu divino - a mística do cristianismo ocidental. Segundo Bernardo de Claraval, há o anseio dos homens por um amor que não se acaba quando o amor humano falha. Assim, estimula os homens a meditar na figura de Cristo. O objetivo é tornar-se Um com Deus. Bernardo cita com prazer a expressão de Paulo: “Quem se une ao Senhor faz-se um só espírito” (1Cor 6,17). Quem se torna UM com Deus fica, ele próprio, absorvido e embriagado no amor divino (GRÜN, 2012, 57).

oração e na fidelidade da entrega, que o monge encontra o apoio necessário à sua jornada silenciosa.

Tal qual o monge que se interroga continuamente e ao fazê-lo reafirma a sua escolha, assim, temos nos sentido, em nossa caminhada até aqui. *Ad qui venisti?* também nos questionamos. A que viemos, afinal? O que pretendíamos, enfim, ao nos lançarmos nessa trajetória histórica, cultural e religiosa sobre o monaquismo beneditino e suas particularidades?

Em muitos momentos desta jornada, comparamos a nossa trajetória com a experiência monástica. Tal qual a busca monástica, o exercício da escrita tem se demonstrado uma experiência estranhamente solitária e que pressupõe total entrega. Assim como os monges, encontramos no silêncio um poderoso aliado. Não um silêncio exterior qualquer, mas o silêncio de nossa racionalidade, de nossos julgamentos, de nossos preconceitos, de nossa herança lógica, de nossa arrogância conceitual. Assim como os monges, fomos também convidados a exercitar o desapego e a nos despojar de muitas “bagagens intelectuais e culturais”, que passaram a pesar, dificultando a caminhada. Assim como eles, tivemos que realizar, à nossa própria maneira, uma *fuga mundi*, isolando-nos daquilo que nos tirava o foco e afastava-nos de nossos objetivos finais. Diante das dúvidas da experiência, vimo-nos, também nós, compelidos a responder, por diversas vezes, à questão norteadora - *ad qui venisti?*

Diferentemente da busca monástica, no entanto, cujo objetivo, bem definido *a priori*, sustenta a trajetória, tivemos, no percurso do caminho, e não numa meta previamente estabelecida, o nosso principal aliado. Este capítulo surge, então, menos como uma tentativa de responder às perguntas que impulsionaram a nossa trajetória, do que como uma tentativa de compartilhar a experiência dessa caminhada.

Quando nos propusemos a estabelecer um diálogo com o universo sonoro beneditino, tínhamos em mente situar e conhecer esse *modus vivendi* singular, partindo de seus desdobramentos históricos, de sua cultura, tradições e costumes. Nosso desafio, no entanto, mostrou-se tão grande quanto a nossa pretensão em realizá-lo. Isto porque, quanto mais nos debruçávamos sobre os variados aspectos do monaquismo beneditino, mais percebíamos que tal diálogo só se tornaria possível quando se desdobrasse em múltiplos, construindo pontes, percorrendo atalhos e, só assim, oferecendo possíveis interseções com a nossa realidade contemporânea.

A vivência que o universo monástico nos oferece, na verdade, torna-se impossível de ser aprisionada na objetividade concreta de um diálogo racional. Surgiram, então, diálogos;

diálogos entre épocas, entre culturas, entre modos de existência, entre teoria e experiência, entre crenças e desejos, mas acima de tudo, diálogos conceituais, entre distintos saberes, entre lógica e fé.

Para que não nos desalojássemos tão significativamente de nosso próprio *ethos* existencial, a ponto de dificultar a construção dos diálogos propostos, optamos por recorrer, neste momento, à segurança conceitual de uma breve retrospectiva histórica. Pensamos ser a partir daí, da interface em que história, cultura, religião e música se misturam e interagem, que o sentido para toda essa trajetória possa, enfim, ser resgatado, favorecendo-nos a abertura necessária à construção dos possíveis caminhos e atalhos, em direção a esse modo singular de afirmação da existência.

3.2 Monges, mosteiros e legados: pequena retrospectiva

Como foi possível perceber até então, o movimento monacal cristão, com suas origens nos desertos egípcios do século IV, atravessou todo o medievo organizando-se, modificando-se e ramificando-se. Neste processo, consolidou-se, assumindo novos formatos e contornos. Em sua trajetória, influenciou e foi influenciado pelas novas configurações políticas, econômicas, religiosas, sociais e culturais que se amalgamavam, estruturando o que viria a ser o Ocidente europeu, em constante mutação, ao longo da Idade Média. Em tal contexto, os mosteiros cristãos destacaram-se, em diversos momentos, como protagonistas silenciosos de uma história construída a partir dos interesses político-econômicos, bem como, a partir das crenças, temores, costumes e comportamentos de uma sociedade medieval que então se estruturava.

A criação do mosteiro de Monte Cassino, em 529, por Bento de Núrsia - considerado o verdadeiro fundador do monasticismo ocidental - estabelece um marco histórico-político para o monaquismo cristão do medievo. Graças a São Bento e “à regra que provavelmente escreveu, que seguramente inspirou e que desde o século VII é colocada sob seu nome” (LE GOFF, 2005, p. 117), o movimento monacal conhece, a partir desse momento, um período de grande desenvolvimento e difusão. Segundo Waal (1993), quando São Bento morreu, sua Regra era somente uma dentre as várias utilizadas pelas famílias monásticas de então. Um século ou dois após a sua morte, a Regra de São Bento tinha se tornado a mais influente do Ocidente cristão. “A idade monástica tinha começado”. Em pouco tempo, toda a cristandade ocidental se cobria de “mosteiros como de um manto” (WAAL, 1993, 20). Nesse processo, os beneditinos tiveram influência decisiva, levando, ao mesmo tempo, do século VII em diante, o

cristianismo e a civilização a uma grande parte do que hoje se conhece como Europa (WAAL, 1993).

O legado de Bento de Núrsia para a posteridade, o monaquismo beneditino - com suas bases assentadas na atividade intelectual e artística, no ascetismo espiritual e na produção econômica – passa a desempenhar, cada vez mais, um papel fundamental no progresso do Ocidente medieval. “Num mundo em que as invasões bárbaras, a incerteza política e o poder da espada pareciam as realidades mais imediatas”, os mosteiros destacam-se como centros de proteção, de produção de conhecimento e de desenvolvimento organizado (WAAL, 1993, p. 27). De tal forma, a partir do século VI, os mosteiros beneditinos acabam se tornando – tanto no âmbito religioso, quanto no material - zonas de atração das populações, uma vez que os edifícios monásticos erguiam-se “(...) no seio dos grandes espaços mal desbravados entre populações curvadas ao peso de sua miséria (...) como fortalezas, lugares de asilo e esperança, e onde o assalto dos exércitos demoníacos quebrava-se contra suas defesas (DUBY apud ARAÚJO, 2008, p. 58).

Desse modo, construídas inicialmente em lugares isolados, as comunidades monásticas transformam-se em verdadeiros refúgios materiais e espirituais para “os peregrinos e visitantes de todas as classes da sociedade, de cabeças coroadas aos mais pobres camponeses” que vinham em busca de orações e esmolas, proteção e hospitalidade (WAAL, 1993, p. 21). Nesse movimento, estabelecem um verdadeiro intercâmbio com essa população enfraquecida e amedrontada, necessitada de ajuda religiosa e espiritual. Na esperança de encontrar, junto aos mosteiros, “uma sociedade entre o céu a terra” (ARAÚJO, 2008, p.58), esses peregrinos, visitantes e camponeses acabam se fixando em seus arredores, oferecendo seu trabalho, donativos e favores, em troca dessa vizinhança protetora.

Toda essa atração exercida pelas comunidades monásticas esteve, na verdade, de certa forma, vinculada à sua condição de acumuladoras de riquezas, verdadeiras “caixas fortes”, que por detrás de seus muros, guardavam inimagináveis tesouros da população empobrecida de seus arredores. De pequenos prédios que, originalmente, abrigavam uma dúzia de homens, os mosteiros transformam-se, por essa época, em conjuntos complexos, capazes de abrigar uma centena de monges, com igreja, alojamento para doentes e enfermos, hospedaria e escritório para a administração de suas extensas propriedades (WAAL, 1993). Assim, acumulando doações feitas por benfeitores, tesouros oferecidos aos mortos pelas comunidades pagãs antes da conversão ao cristianismo, joias, relíquias e donativos de toda ordem, além dos bens produzidos pelo trabalho dos próprios monges - agricultura, pecuária e demais ofícios desenvolvidos no ambiente monacal – as comunidades monásticas tornam-se, cada vez mais,

bem estruturadas. De tal modo, os mosteiros beneditinos assumem na sociedade do medievo, em definitivo, o lugar de verdadeiros símbolos de prosperidade e de segurança para aqueles que deles se acercavam (ARAÚJO, 2008).

Neste sentido, “fazer um esboço histórico dos beneditinos na Idade Média implica escrever não só a história da Igreja, mas também a história da sociedade medieval. Em cada país da Europa, os monges negros, como eram chamados, se estabeleceram como proprietários de terras, administradores, bispos, escritores, artistas” (WAAL, 1993, p.21). A esse respeito, Le Goff (2005) destaca os principais legados do monaquismo beneditino ao afirmar que os mosteiros, com suas oficinas, souberam conservar as técnicas artesanais e artísticas; com seus *scriptorium*-bibliotecas, tornaram-se repositórios de valiosas relíquias, obras de arte e manuscritos da Antiguidade Clássica, além de detentores da cultura herdada de outros povos. Não se pode esquecer, ainda, que, reconhecidos centros de vida espiritual, tendo em vista a sua localização isolada, rural, os mosteiros beneditinos serão os principais responsáveis por fazer penetrar o cristianismo e os valores que ele veicula no mundo camponês.

É justamente no meio camponês que a contribuição beneditina se faz sentir de maneira mais determinante, sendo inegável a sua importância para a atividade agrícola e no desenvolvimento técnico dessa área. Graças aos seus vastos domínios rurais e o afastamento das vilas urbanas, os monges beneditinos com seus instrumentos de trabalho, sua mão de obra e a de seus dependentes, serão responsáveis por transformar seus mosteiros em grandes centros de produção e em modelos econômicos desse período. Com o aumento da produção gerando a necessidade de divisão do trabalho e do estabelecimento de sistemas de arrendamento das terras do mosteiro, intensifica-se, cada vez mais, o fenômeno da crescente acomodação popular em seus arredores.

Segundo Araújo (2008, p. 60), todo esse processo ocasiona o que podemos chamar de “transbordamento comercial”, pois nem tudo era produzido igualmente em cada mosteiro e nem tudo o que se produzia era consumido na origem. Pouco a pouco, as novas exigências de produção levam ao crescimento dos “trabalhos industriais, artesanais e artísticos, dando ensejo e, até, postulando trocas” (ARAÚJO, 2008, p.60). Esse fenômeno – o desenvolvimento autossuficiente dos mosteiros beneditinos e sua interação com a comunidade externa – transforma-os, definitivamente, em importantes zonas de atração, verdadeiros núcleos de aglomerados urbanos, favorecendo o esboço das cidades medievais, que já aí se configuram. Nas palavras de Le Goff (2005), todo esse movimento fez com que os mosteiros se transformassem, nesse período, “em grandes centros de civilização do Ocidente europeu”.

Portanto, a utilização da *Sancta Regula* que, com a cruz, o livro e o arado - “*cruce, libro et aratro*” (WAAL, 1993) - soube organizar harmoniosamente o cotidiano dos monges em atividades manuais, intelectuais e espirituais, mas, sobretudo o contexto histórico-político dos séculos VI a XII, levam os mosteiros beneditinos a desempenhar, até o final desse período, uma importante missão no quadro das instituições cristãs. As peregrinações missionárias beneditinas, em sua busca por isolamento, mas também por novas almas a converter para a nova fé, serão as principais responsáveis, neste período, pela difusão do cristianismo e pela expansão das fronteiras da cristandade ocidental, ajudando a definir os contornos do que viria a ser o continente europeu. (ARAÚJO, 2008).

De tal modo, conhecendo momentos de expansão, estagnação, renascimento e declínio, o monasticismo beneditino percorre todo o período histórico que vai dos séculos V ao XV, expandindo as fronteiras cristãs, estimulando o progresso, criando e afetando costumes, comportamentos e crenças nas sociedades do medievo. Araújo (2008, p. 62) resume a importância beneditina desse período, quando destaca que “fontes para a espiritualidade de uma Ordem, a Regra (e suas múltiplas leituras) e o desenvolvimento histórico do monaquismo beneditino consolidaram as bases de uma vida em comum que se expandiu para além da Idade Média”. Assim, convivendo em comunidades estruturadas, os monges favorecem o desenvolvimento e abrem espaço para a formação de núcleos urbanos e de uma vida em sociedade, fenômenos cujos desdobramentos continuarão presentes na contemporaneidade.

A par das inegáveis contribuições do movimento monacal beneditino, discutidas até então, trabalhamos, no entanto, com a hipótese de que um de seus legados mais importantes e imensuráveis seja, talvez, o mais sutil e imaterial de todos. Traduzimos essa herança naquilo que caracteriza a singularidade de tal movimento e que o transforma em um ramo distinto dentro da Igreja: no modo monástico de vivenciar a fé cristã, expresso numa relação solitária, individual e silenciosa com Deus. De tal modo, ao estruturar, organizar e preservar para a posteridade essa relação especial com o sagrado, expressa através do silêncio e da solidão, o monaquismo beneditino e suas ramificações oferecem, ao mundo, as bases para que tal expressão de fé cristã possa tornar-se viável e acessível a todos aqueles que, em algum momento, busquem vivenciá-la.

Neste contexto, após percorrer historicamente os desdobramentos desse movimento cristão, buscando compreendê-lo em suas variadas facetas, nossa atenção recai sobre as particularidades do cotidiano monástico, especificamente naquilo que o organiza e o singulariza: em sua relação com o tempo e com o universo sonoro, que se conjugam no ritmo diário e estruturam a rotina dos monges. Grün (2012, p. 23) esclarece que, no cotidiano

monástico, “os monges sempre interrompem suas tarefas diárias com os tempos de oração que eles chamam de ‘as Horas’, as quais lembram a hora em que Deus glorifica seu Filho (...)”. Assim, na vida beneditina, o tempo está claramente estruturado a partir daquilo que se conhece como Ofício Divino ou Liturgia das Horas¹¹² – momento em que se interrompe toda a atividade do mosteiro, para a oração comunitária.

Segundo Norris (1998, p. 315), em seu livro *O caminho do claustro*, São Bento chamava a Liturgia das Horas de “trabalho de Deus” ou *Opus Dei* - Obra de Deus - e os beneditinos “hoje a encaram como a pedra fundamental sobre a qual o restante do trabalho que fazem se assenta”. Waal (1993) nos lembra de que desde a época de São Bento, a *Opus Dei*, verdadeira finalidade da vida monástica, estabelecia a rotina diária, tal qual a vivenciada por Bento de Núrsia, como descrita abaixo:

Assim, sete vezes ao dia, os monges se reuniam no oratório, em horas que mudavam ligeiramente entre os meses de inverno e os de verão, para dizerem juntos os ofícios que começavam pouco depois da meia noite pelas Vigílias, seguidas, durante a aurora, por Laudes, e continuando até o fim do dia, para terminar com Completas. O resto do tempo era ocupado pelo trabalho doméstico ou agrícola, o estudo e a leitura, além das duas refeições e as horas dedicadas ao sono (WAAL, 1993, p. 20).

Grün (2012) afirma que, no tempo de São Bento, as “Horas” do dia monástico eram sete, e havia, ainda, a vigília noturna; na atualidade, o mais comum é que isso se dê cinco vezes ao dia. Desse modo, ainda que pequenas variações tenham sido introduzidas nas rotinas das diferentes congregações beneditinas ao longo da história, encontramos na Regra e na Liturgia das Horas ou Ofício Divino, as bases da organização do cotidiano de uma comunidade monástica. No interior de um mosteiro, o “ritmo das Horas” – consubstanciado na oração comunitária - estabelece o cotidiano dos monges, pois “os momentos da oração nos lembram de que cada Hora é uma hora querida, um tempo amado, em que podemos nos encontrar com o amor divino em suas múltiplas formas” (GRÜN, 2012, p. 25). Na vida regida pela Regra, portanto, caberá, ao universo sonoro, a função de mediador dessa experiência sagrada da “busca de Deus no silêncio” - objetivo final de todo aquele que se propõe a uma vida monástica.

¹¹² Liturgia das Horas: trata-se da versão atual das divisões de tempo – horas canônicas - desenvolvidas pelo cristianismo, que servem como diretrizes para as orações a serem feitas durante o dia. Os salmos são o principal esteio da liturgia beneditina. Uma comunidade beneditina recita ou canta os salmos em momentos específicos do dia, as Horas Canônicas, as quais recebem nomes específicos dependendo do horário (Vigílias, Laudes, Prima, Terça, Sexta, Noa, Vésperas e Completas) (NORRIS, 1998).

OBS: Esse tema será amplamente discutido no tópico referente ao uso do canto gregoriano.

Na solidão monástica da vida beneditina os sons, ou a ausência deles, dão, assim, o tom do cotidiano. Sons e tempo tornam-se indissociáveis nessa rotina, onde o encontro com o eterno é vivido e experienciado através das orações, do silêncio e do canto dos salmos. Situados no limiar da intangibilidade e da imaterialidade, entendemos que, no interior de um mosteiro, os sons se revestem, mais do que nunca, de seu aspecto mítico-sagrado, favorecendo e propiciando a experiência da eternidade. Seja no vazio deixado pelo silêncio que predispõe à abertura, seja na recitação das salmodias dos cantos gregorianos, que ressoam e reafirmam a unidade, o universo sonoro, em suas variadas manifestações, torna-se, neste contexto, indissociável da experiência monástica de “tornar-se um com Deus”.

3.3 Construindo Diálogos

3.3.1 Dialogando com Gregório Magno

Ainda que a nossa proposição inicial tenha sido o diálogo com o universo sonoro, qualquer diálogo que queiramos estabelecer com o monaquismo beneditino passa, necessariamente, por outros *Diálogos*, quase tão antigos quanto a própria origem desse movimento, mas cuja importância permanece inquestionável, ainda nos dias de hoje. Referimo-nos, na verdade, ao segundo livro de *Diálogos* de Gregório Magno, escrito em Roma em 593-594, considerado, pela maioria dos historiadores, a principal fonte autorizada sobre a vida de Bento de Núrsia.

Nas palavras de Le Goff (2005), Gregório, ou mais especificamente, Gregório Magno, eleito papa durante um surto de Peste Negra em Roma, teve o pontificado (590-604) mais glorioso do período e também o mais significativo. Norris (1998) o descreve como um jovem romano de posses, que, tornando-se um monge devotado, vende suas propriedades, funda vários mosteiros, e dedica-se a fazer caridade. Eleito bispo de Roma, converte-se com relutância em diplomata e defende com vigor o direito dos judeus às suas sinagogas. “Fogo, fome, terremoto; Roma saqueada quatro vezes em vinte anos” (NORRIS, 1998). Gregório imagina que todas essas calamidades anunciam o fim do mundo e, grande admirador da figura de São Bento, em quem se inspirava, exorta os cristãos a fazerem penitências, desligarem-se deste mundo e prepararem-se para o outro que se aproximava. Numa época de tanta insegurança e incertezas, Gregório Magno utiliza a renúncia monástica de Bento de Núrsia como um modelo, em sua obra de edificação espiritual do início do medievo.

Atribuímos, afinal, aos vinte e oito capítulos da vida de São Bento, que Gregório nos apresenta em sua narrativa, os fundamentos para os diálogos contemporâneos que buscamos empreender neste momento. Em sua obra, que não é uma biografia no sentido moderno da palavra, o interesse de Gregório “não se concentra na cronologia ou nos acontecimentos, mas, muito mais, na linha das narrações bíblicas, o fio da história entretecido numa trama de viagem” (WAAL, 1993, p. 17). Assim, a vida de Bento de Núrsia nos aparece como uma busca, uma peregrinação, que, simbólica e materialmente, transcorre, solitariamente, entre desfiladeiros e montanhas, entre desafios e milagres.

É esse espírito de solidão e renúncia, empreendido na “procura solitária de Deus”, que Bento saberá imprimir em sua Regra e que norteará todo o movimento monástico beneditino, ao longo dos séculos. Mas justamente esse espírito monástico, que procuramos captar, desde o início, em nosso diálogo com os beneditinos, é o que nos tem escapado. Tal qual Waal (1993, p. 18), quando nos afirma que “a pessoa de São Bento ainda nos escapa, nos *Diálogos*”, assim também nos sentimos em relação à figura solitária do monge. É-nos possível situá-la e traduzi-la, através de nossa herança lógica e racional, mas, como nos afirma Merton (2011), talvez, somente pela “senda obscura e secreta da fé” tenhamos condições de compreendê-la.

No entanto, ainda que nos pareça complexo localizar e significar “esse espírito monástico” na contemporaneidade, pensamos ser nas particularidades daquilo que se identifica como uma “cultura monástica beneditina”, que tal “espírito” possa ser descortinado. Eagleton (2005), em sua obra *A ideia de cultura*, afirma que “é com o desenvolvimento do colonialismo do século XIX que o significado antropológico de cultura como um modo de vida singular começa a ganhar terreno” (EAGLETON, 2005, p. 43). É, pois, com esse significado de cultura, enquanto especificidade de um *modus vivendi*, que pretendemos construir as nossas reflexões. De tal forma, ao nos debruçarmos sobre a experiência beneditina, pensamos reconhecer na observância da vida monástica do cotidiano de um mosteiro, a existência e as particularidades do que pode ser traduzido por essa “cultura monástica”, em suas variadas manifestações e seus desdobramentos ao longo dos séculos.

É, portanto, sob esse aspecto de cultura, entendida enquanto sistema de valores, herança, linguagem, costumes, crenças e tradições, que particularizam determinado grupo social, que nos lançamos na construção dos possíveis diálogos com o monaquismo beneditino. Se tudo começou com Gregório Magno e seus *Diálogos* com Bento de Núrsia, no século VI da Era Cristã, os ecos de suas proposições nos atingem ainda hoje, levando-nos a encetar nossos próprios diálogos com as singularidades desse universo. Pensamos que os aspectos culturais da vivência beneditina, com tudo aquilo que a caracteriza, estejam impregnados por

esse “espírito monástico”, que tanto tem nos escapado. Assim, na tentativa de apreendê-lo, nos debruçaremos, neste momento, sobre as particularidades desse cotidiano singular, situando-o a partir de sua Regra, seus momentos de silêncio e seus rituais de cantos e de orações, na expectativa de que, talvez, possamos, assim, construir espaços e encontros com o modo beneditino de experienciar a existência.

3.3.2 Dialogando com o cotidiano monástico

Como já vimos, escrito no século VI da Era Cristã, o documento conhecido como Regra de São Bento, desde então, organiza e dá sentido ao cotidiano monástico beneditino. Estruturando de modo organizado e equilibrado aspectos tão variados do convívio monástico como a maneira de salmodiar, a hospitalidade ou a atitude em relação aos bens materiais, sua codificação garante-lhe a atualidade e a importância necessárias para que permaneça como instrumento balizador desse modo de vida, na contemporaneidade (WAAL, 1993).

Ainda que a palavra “regra” tenha adquirido, ao longo dos tempos, conotações de restrição, medida e controle, tal não se dá com a Regra de São Bento. Segundo Waal (1993) ela não impõe, mas indica o caminho. “Há quinze séculos, homens e mulheres que levam a vida monástica beneditina voltam-se para ela, qual fonte de renovação pessoal e de reforma comunitária, considerando-a sempre aplicável, apropriada e inspiradora” (WAAL, 1993, p. 29). É abordando com clareza e simplicidade questões relativas à autoridade, à liberdade, à estabilidade e às relações pessoais, que a *Regula* fala aos beneditinos através dos séculos, encontrando ressonância no mundo contemporâneo, como teve nos primeiros monges para os quais fora criada.

Waal (1993) afirma que um dos segredos da Regra é levar em consideração aspectos fundamentais da vida humana como raízes, pertencimento, comunidade, realização, compartilhamento, espaço, escuta, silêncio. Seu conteúdo, aparentemente antigo, é constantemente atualizado. “Nela não se encontra a menor fuga à complexidade da vida, e, no entanto, o paradoxo final é que a busca de Deus parece relativamente simples e realizável, mesmo sendo total. São exigências de extrema simplicidade, que pedem tudo de nós” (WAAL, 1993, p 28). Seu texto conhece e contempla paradoxos da existência humana que, para a autora, são eternos: a convivência em comunidade; a importância da solidão e do silêncio no conhecimento de si mesmo; o convite à renúncia aos bens materiais, às ilusões e aos desejos; o papel relevante da fé, como experiência de vida; o despojamento e a entrega a uma rotina construída a partir das orações.

Seus setenta e três capítulos dispõem sobre o cotidiano monástico de maneira bem completa. Neles são encontrados, de acordo com os três votos beneditinos de obediência, estabilidade e *conversatio morum*¹¹³ (fidelidade à vida monástica), os elementos essenciais que tratam do culto, do trabalho, do estudo, da hospitalidade, da autoridade e das tarefas exigidas pela rotina da comunidade. Ainda que pequenas variações e adaptações tenham sido introduzidas no cotidiano das diferentes comunidades beneditinas, o equilíbrio e a organização de uma vida comunitária, regida pela Regra, consistem em que a rotina diária de um mosteiro contemple momentos para as orações, para os estudos e para os trabalhos manuais. Na época de São Bento, tal rotina era vivenciada pela sucessão ritmada de quatro horas consagradas à oração litúrgica, quatro horas dedicadas à leitura espiritual (*lectio divina*) e seis horas destinadas ao trabalho manual.

Para Waal (1993, p. 141), “a oração é o coração da vida beneditina; ela une tudo e sustenta todas as outras atividades”. Por sua importância no cotidiano monástico, o texto da Regra dedica especial atenção à regulamentação das orações, contemplando-as com treze capítulos (do oitavo ao vigésimo). Diariamente, no mosteiro, a oração é realizada de forma individual e coletiva. “É nessa dupla oração que os monges exercem sua principal função, donde decorrem todas as suas outras atividades. Teoricamente, o horário monástico será organizado não em função do trabalho (colégio, fábrica, outros...), mas em vista duma litúrgica e coerente organização do Ofício Divino” (COLLART, 2011, p. 88). A importância da oração no cotidiano monástico é que fundamenta a famosa expressão, com a qual os beneditinos passaram a ser designados, ao longo dos tempos: *ora et labora*, ou seja, “reza e trabalha”.

É por tal motivo que São Bento não confere a nenhuma outra atividade da rotina monástica, maior importância do que à *Opus Dei* - Ofício Divino ou Liturgia das Horas¹¹⁴ - na

¹¹³ A expressão *conversatio morum* tem um lado arcaico e as tentativas de traduzi-la em linguagem moderna raramente têm sucesso. Por esse voto, o noviço se compromete a viver toda a sua vida monástica conforme à Regra, na perseverança e na obediência ao processo de transformação que durará a vida inteira, no seguimento do Cristo (WAAL, 1993, p. 65).

¹¹⁴ Horas canônicas: são antigas divisões do tempo, desenvolvidas pelo cristianismo que serviam como diretrizes para as orações a serem feitas durante o dia. Um Livro das Horas continha as horas canônicas. Atualmente, a Igreja dispõe sobre a importância da Liturgia das Horas ou Ofício Divino, através do documento - Instrução Geral sobre a Liturgia das Horas. Segundo o texto que compõe tal documento, a oração pública e comunitária dos fiéis é considerada uma das principais funções da Igreja. Com o tempo, os fiéis passaram a se entregar à oração em determinadas horas do dia, como, por exemplo, a primeira da manhã, ao entardecer, a última hora do dia, etc. Com o decorrer dos tempos, foram-se ainda santificadas pela oração comunitária, outros momentos do dia, que se insinuavam na leitura dos Actos dos Apóstolos (terceira hora, sexta hora, nona hora). Estas orações, feitas em comunidade, foram-se progressivamente organizando, até que vieram a se constituir um ciclo horário bem definido, que hoje se estrutura na Liturgia das Horas ou Ofício Divino, que, embora enriquecido de leituras, é antes de mais nada oração de louvor e de súplica a Deus - encontrado no site <http://www.liturgia.pt/lh/>, em 01\07\13.

qual toda a comunidade se une para, em determinadas horas do dia, louvar a Deus. Collart (2011, p. 88) enfatiza que “é na recitação diária do Ofício Divino, durante toda a vida, que o monge pode encontrar o sentido desta mesma vida, pode compreender o porquê de tudo e encontrar a fonte e o alicerce de todas as respostas que poderá dar a si mesmo e aos outros sobre o sentido da vida humana”. Assim, na rotina monástica, os momentos em que as vozes dos monges se unem na oração comunitária – os momentos de louvor e do canto dos salmos - adquirem um caráter especial e sagrado, estabelecendo o ritmo do cotidiano e determinando as demais atividades do dia.

Na rotina monástica, tão importante quanto o tempo dispensado às orações, são os momentos dedicados ao silêncio e, para isso, Bento reserva disposições em sua Regra. Waal (1993, p. 142) nos afirma que “quando São Bento consagra um capítulo ao silêncio (além das numerosas alusões espalhadas pela Regra), trata-se de muito mais do que a ausência de palavras. Ele tem tanta preocupação de fazer cessar o barulho interior, como o exterior”. Afinal, afirma a autora, a base da obra de toda a sua vida foram os anos de silêncio e de solidão na gruta de Subiaco.

É por tal motivo que a Regra, em seu capítulo *De Tarcitunitate – Do Silêncio* – convida-nos a construir com o silêncio, não uma relação de passividade, mas sim de abertura e ação. Trata-se, na verdade, do silêncio que habita o diálogo sagrado. Waal (1993) nos alerta que a primeira palavra da Regra é “Escuta” e que, por diversas vezes, em seu texto, somos exortados e convidados a uma escuta de plenitude, “uma escuta de todo o ser, do corpo e da inteligência”, que permita o aprendizado de toda uma vida (WAAL, 1993, p. 38). Silenciar-se, pois, na vida monástica, equivale a abrir-se à palavra de Deus, a estar disponível para essa “escuta”. Chamados, pois, a esse diálogo sagrado, os monges compreendem o valor e a importância do silêncio que antecede essa abertura, espaço no qual deixarão “ressoar essa palavra de Deus que não é só mensagem, mas acontecimento e encontro” (WAAL, 1993, p. 38).

De tal modo, ao construir e determinar a rotina monástica, a Regra preocupa-se em oferecer, a todo aquele que se lança na procura de Deus, os meios práticos para a consecução de tal fim. A esse respeito, Waal (1993) afirma:

O cuidado com a exatidão no horário monástico é bem mais do que uma preocupação com a ordem. O monge deve estar no lugar do seu encontro com Deus, deve obedecer sem tardar porque esse instante é o momento presente, a presença do eterno, o ponto central de intersecção que está no tempo e fora do tempo, onde ele deve encontrar a Deus (WAAL, 1993, p. 58).

Ao definir e estabelecer os momentos da oração comunitária – “as Horas” - além dos momentos do silêncio, dos trabalhos manuais e da *lectio divina*, a Regra pretende garantir, na verdade, que cada dia seja marcado pela experiência desse encontro com Deus. No ritmo diário, nesse movimento incessante da procura divina, através das vozes que se erguem em abertura ou do silêncio que acolhe e fecunda a escuta, a Regra oferece e viabiliza espaços para a experiência sagrada desse encontro, momento no qual o monge submete-se ao tempo, mas, simultaneamente, também o transcende.

3.3.2.1 Dialogando com o canto gregoriano

No interior de um mosteiro, no ritmo das Horas, o canto gregoriano é louvor, é encontro sagrado, é momento de oração. Aí, no contexto monástico, sua cantilena reta, suas vozes que se erguem em uníssono, a qualidade de seus harmônicos, a suave modulação do seu ritmo às palavras do texto, enfim, toda a beleza de sua plasticidade estética vê-se destituída de uma conotação puramente musical, assumindo a plenitude de seu caráter oracional. O canto que ressoa no “ritmo das Horas” é abertura, é comunhão; traduz e reafirma a fidelidade do diálogo com Deus.

Originado no cântico dos salmos¹¹⁵, que nos remete às salmodias judaicas dos primeiros séculos da Era Cristã, o canto gregoriano é o canto litúrgico, por excelência, preservando toda a fidelidade de suas origens. O cristianismo, em seus primórdios, utilizou-se, fundamentalmente, do legado da religião judaica como base para seus ensinamentos, seus rituais e suas práticas. Assim, as escolas religiosas dos primeiros cristãos foram, na verdade, as sinagogas, onde esses aprenderam as leis e o cântico dos salmos, conforme a antiga tradição. O costume de ler os textos sagrados numa cantilena reta, sem variações tonais, nas quais as finalizações das frases sofriam pequenos acentos marcantes e sensíveis, era uma das formas de conferir solenidade aos textos e aumentar-lhes a compreensão (ALVES, 2009).

“O cristão, assim como o judeu, vive sua fé numa estrutura eminentemente dialogal, na qual, por iniciativa divina, o homem é provocado, interpelado por Deus, que se faz seu

¹¹⁵ Os salmos nem são leituras, nem orações em prosa, mas poemas de louvor. Por isso, embora admitindo que às vezes tenham sido recitados em forma de leitura, todavia, dado o seu gênero literário, com razão são designados em hebraico pelo termo *Tehillim*, quer dizer, “cânticos de louvor”, e em grego *psalmói*, ou seja, “cânticos acompanhados ao som de saltério”. De fato, todos os salmos possuem um certo caráter musical, que determina o modo como devem ser executados. E assim, mesmo quando o salmo é recitado sem canto, ou até individualmente ou em silêncio, a sua recitação terá de conservar este caráter musical. Apresentando, embora um texto ao nosso espírito, ele visa principalmente, a excitar os corações dos que os salmodiam ou escutam, e mesmo dos que os acompanham “ao som do saltério e da cítara” (extraído do documento - Instrução Geral sobre a Liturgia das Horas - <http://www.liturgia.pt/lh/>, em 15/06/13).

interlocutor”¹¹⁶. Para Grün (2012), a Igreja antiga sempre entendeu a oração dos salmos como esse diálogo, essa união com Cristo através das palavras, ou, em outros termos, “a palavra de Deus expressa nos limites da palavra humana, e que retorna a Deus pelo louvor, frequentemente na forma de canto”¹¹⁷. Assim, os salmos foram para a Igreja, desde o início, textos privilegiados da escritura para o louvor divino, tanto nas celebrações litúrgicas, como nas orações pessoais. É, pois, na oração, e muito especialmente na liturgia, que os salmos expressam plenamente esse seu caráter sagrado.

Alves (2009, p. 23) relata-nos que, segundo a tradição, “São Pedro, no ano 54, indo de Antioquia para Roma, levou a *salmodia judaica* para os cristãos cantarem em suas reuniões nas catacumbas”. Ao se dispersarem para a divulgação da nova fé, esses cristãos reuniam-se para as orações e celebrações religiosas, que, por essa época, ainda não obedeciam a um rito litúrgico determinado. “As formas rituais da leitura cantada dos textos sagrados e dos salmos foram as mais usuais nesse início da Era cristã” (ALVES, 2009, p. 25). Aos poucos, no entanto, a influência da cultura grega e seus modos musicais, os elementos acrescentados das diferentes culturas que vinham da expansão do cristianismo e a incorporação de novos hinos a esse repertório, dotaram os primeiros cristãos de uma liturgia própria e independente.

Segundo Alves (2009, p. 26), hoje a forma de cantar, típica dessa época, é conhecida como “*cantochão*, tradução do latim *cantus planus*, ‘canto plano’- canto de forma reta, sem variação tonal”. Das salmodias judaicas do início do cristianismo e do cantochão dos primeiros séculos, é que surge o canto gregoriano, fruto da grande reformulação promovida na Igreja e no canto litúrgico, no século VI, por Gregório Magno, de quem ele herda o nome. Para Norris (1998, p. 315), o fluxo da música gregoriana nos faz lembrar “o pulsar das ondas do mar, regulares e incessantes, jamais supérfluas, um som que satisfaz, podendo crescer imprevisivelmente e, em seguida, se desfazer novamente no silêncio. É uma música em harmonia com o corpo e com o próprio universo. É, também, louvor a Deus”.

Esse momento de louvor, ao recitar os salmos, guarda, para Grün (2012, p. 57), um caráter de epifania; de revelação, de acontecimento temporal. O autor, ao fazê-lo, participa da “experiência de Jesus e de todos os que, há mais de três mil anos, têm rezado os salmos”. Na atemporalidade dessa experiência, passado, presente e futuro se tornam um só; o universo sonoro subverte o tempo, que se torna encontro e comunhão. “Ao recitar os salmos, o tempo ganha outra característica. Adquire cor, som e ritmo. Rezo os salmos juntamente com Cristo,

¹¹⁶ Nota retirada do texto “Salmos”, que compõe o encarte do CD de mesmo nome – Salmos - cujo autor é identificado como “um monge do Mosteiro da Ressurreição” de Ponta Grossa, no Paraná.

¹¹⁷ Vide referência anterior.

que, há mais de dois mil anos e com as mesmas palavras, meditou sobre o mistério da vida e do mundo. Portanto, nessa oração, o tempo está suprimido” (GRÜN, 2012, p. 57). No encontro das vozes que habitam os salmos, o presente é vivido como momento atual, mas também como tempo pleno, em que passado, presente e futuro se eternizam no louvor a Deus.

Além da transcendência expressa na afirmação de Grun (2012, p. 61) de que “o cantochão é a arte de tornar o silêncio audível e fazer o tempo parar”, o ato de salmodiar encerra, ainda, outras possibilidades de experiências temporais. É o mesmo autor quem destaca que salmodiar é uma experiência que consome tempo, de tal forma que “quem enxerga tudo apenas do ponto de vista da utilidade econômica, não encontrará sentido nenhum em gastar tanto tempo com uma recitação que é sempre igual” (GRÜN, 2012, p. 58). No entanto, segundo ele, é justamente essa característica da salmodia que leva a uma nova consciência temporal: o tempo não se perde; ele se torna estruturado, ritmizado e audível. Assim, ao declamar ou cantar os salmos, estamos, na verdade, criando e recriando o tempo, pois, ao fazê-lo, é a voz eterna de Deus que ressoa, passando a habitar esse mundo terreno, através da nossa voz.

Assim como é próprio do universo sonoro subverter a nossa percepção temporal consciente, também o é, a sua capacidade de despertar-nos para diferentes estados emocionais, como alegria, saudade, tristeza ou júbilo. De tal forma, ao ser executada, a musicalidade gregoriana tem o poder de promover sensações variadas. Para Grün (2012), isso se deve às possibilidades tonais utilizadas, quando de sua execução. Cada tom abre um espaço próprio de som e dá ao canto um colorido específico. Segundo o autor, os salmos são cantados nos oito tons, conhecidos pelo cantochão. “Em cada tom, ouço um aspecto diferente de Deus e da minha relação com ele. Cada tom suscita em mim uma emoção, uma disposição. Eu me sinto diferente em cada um e, nele, me encontro com Deus de maneira peculiar” (GRÜN, 2012, p. 71).

Neste sentido, para o autor, o salmo cantado no primeiro tom abre espaço para a saudade. O segundo e o oitavo tons permitem-nos meditar sobre tudo o que Deus fez pela humanidade. Ao cantar no terceiro, vivencia-se a confiança em Deus e na sua misericórdia para com os aflitos; o quarto arrebatá-nos para um sentimento de transcendência, de transformação de tudo o que é terrestre. No quinto, somos tomados por uma grande sensação de alegria e otimismo, seguida pela profunda confiança na bondade divina, despertada pelo

sexto tom. Já o sétimo produz uma experiência de puro júbilo; são dele os intervalos maiores, e é ele que eleva o coração para Deus¹¹⁸.

Diante da simplicidade e da beleza desse modo de cantar que, no ambiente monástico, reveste o universo sonoro plenamente de seu caráter sagrado, podemos afirmar com Merton (MERTON apud NORRIS, 1998, p.315) que “o canto gregoriano é bom e cura”. Ao executá-lo, é a voz eterna de Deus que ressoa no diálogo divino, despertando variados estados emocionais, abrindo espaço para a transcendência e conferindo à observância monástica um ritmo próprio, que lhe é característico.

Na rotina monástica, os efeitos desse canto-louvor se fazem sentir na convivência entre os monges, estruturando e ritmizando seu cotidiano, mas também, dotando-os de um sentimento de solidariedade, de cumplicidade. As vozes que se unem no coro, tornando-se uma só voz, ressaltam, para Norris (1998), uma das principais características desse tipo de sonoridade: o canto gregoriano não é atividade solitária. Ele inspira e reafirma o espírito de humildade, unidade e comunhão que deve predominar na comunidade monástica. Assim, “o canto gregoriano faz com que você se sinta agradecido de ter outros cantando-o com você. Quando você desafina, alguém lhe dá cobertura. Num outro momento, você fará o mesmo por ele. Quando você precisa tomar fôlego, alguém vai continuar em seu lugar, mantendo o fluxo contínuo” (NORRIS, 1998, p.315).

Grün (2012) referenda essa idéia, citando João Crisóstomo¹¹⁹, padre da Igreja do século IV, quando diz que o canto dos salmos ritmiza a alma dos monges. Para os antigos padres, o milagre do canto dos salmos consistia em que, não obstante as diferenças no ritmo interno de cada um, ao cantarem, os monges se entregavam a um ritmo comum, tornando-se, assim, uma só melodia e uma só voz. Portanto, nessa oração comunitária, equacionam-se as diferenças, o sentimento de unidade se intensifica e o espírito de comunhão prevalece; o ritmo comum gera uma forte sensação de solidariedade e segurança.

A palavra “ritmo” vem do grego *rythmizo*, que significa arrumar alguma coisa de modo harmonioso, colocá-la em ordem e harmonia (GRÜN, 2012). Para o autor, “desde o

¹¹⁸ Segundo Grün (2012), além desses oito tons do cantochão, podem ser acrescentados, ainda, mais dois: há o *tonus irregularis* e o *tonus peregrinos*, ou tom do romeiro, usado por J.S. Bach em seu *Magnificat* alemão.

¹¹⁹ São chamados de Santos Padres ou Padres da Igreja alguns orientadores e mestres da Igreja nos oito primeiros séculos da Era Cristã, que contribuíram decisivamente no ensinamento e na compreensão da essência do cristianismo. Eram sensivelmente dedicados à formação e à interpretação dos cânones do Novo Testamento. Juntamente com a bíblia, consideravam também a tradição eclesiástica como base orientadora fundamental para os ensinamentos da Igreja. Os Santos Padres costumam ser classificados como gregos e latinos. Entre os gregos, figuram João Crisóstomo, Gregório de Nazianzo, Gregório de Nissa, Basílio de Cesareia e Atanásio de Alexandria. Entre os latinos, Gregório Magno, Jerônimo, Agostinho de Hipona e Ambrósio de Milão (GRÜN, 2012, p. 40).

útero materno, o ser humano está exposto às batidas do coração da mãe; desde o momento da fecundação, ritmo é um elemento essencial para a vida” (GRÜN, 2012, p. 44). Assim, vivemos mergulhados no ritmo da natureza desde que somos concebidos. Experimentamos o ritmo contínuo dos batimentos cardíacos, da respiração, do ciclo dos dias, das fases da lua, dos meses e dos anos. Através do ritmo da natureza, adquirimos a sensação de segurança e proteção, sentimo-nos pertencentes. Tal segurança é adequadamente traduzida pelas palavras da terapeuta musical Katja Loos, quando afirma que “no repetido movimento rítmico, a natureza lhe dá a sensação de estar bem acomodado, instalando-o à vontade” (LOOS apud GRÜN, 2012, p. 45). A vivência do ritmo nos organiza e estrutura: deixamos de nos sentir sozinhos, tornamo-nos parte de algo maior, sentimo-nos “em casa”. Portanto, ao unirem suas vozes no ritmo comum do canto dos salmos, os monges experienciam e renovam, cotidianamente, essa sensação de pertencimento e unidade a um todo maior, momento no qual se fortalecem e reafirmam sua escolha pela busca silenciosa do encontro sagrado.

Para Grün (2012), o ritmo apresenta-se indissociável da rotina monástica, e, neste sentido, parte integrante da experiência beneditina, no que tange à percepção e ao aproveitamento do tempo, à experiência de unidade vivenciada no canto dos salmos, bem como, no que se refere à busca e à consolidação do sentido da existência. O autor referenda sua ideia, utilizando-se da proposição do pesquisador do tempo Karlheinz A. Geiszler, segundo o qual:

O ritmo cria o tempo; o relógio apenas o mede. Na Idade média, o povo vivia o tempo ritmado por festas, celebrações e rituais. Pelo ritmo de festas e rituais, o tempo estava dividido em períodos, cada um com seu sentido, que todo mundo aceitava. O tempo tinha qualidade. Não se tratava de explorá-lo, mas de se engajar em seu ritmo, a fim de assim perceber o sentido da vida. Era um ritmo cultural, que unia entre si os seres humanos. O tempo sempre era percebido como tempo social (GEISZLER apud GRÜN, 2012, p. 43).

Assim, a experiência do ritmo, ao dividir o tempo, permite, aos monges, vivenciá-lo de um modo muito mais consciente e utilizá-lo de maneira mais eficiente, favorecendo o contínuo encontro com o sentido da vida, descortinado pela experiência monástica. Tal pensamento é encontrado também na citação do físico inglês G. J. Whitrow, ao afirmar que “não vivemos em primeiro lugar o tempo, e sim ritmos, na base dos quais chegamos a ter uma sensação de tempo” (WHITROW apud GRÜN, 2012, p. 47). No dia dos monges, portanto, mais importante do que a simples obediência ao tempo estruturado cronologicamente, é a percepção e o aproveitamento do tempo eterno e transcendente, vivido a partir dos momentos de oração, ou, do ritmo das “Horas”, que se perpetua, ao longo dos séculos.

Grün (2012) nos alerta que, para compreendermos esse conceito das “Horas” e sua importância na rotina monástica, torna-se necessário que busquemos as referências dos antigos monges. A palavra “hora” é a mesma em português e grego, mas não traduzem o mesmo sentido, uma vez que, sob a perspectiva grega, esse conceito se amplia. Sob essa perspectiva, “não são horas no nosso sentido de uma duração limitada de exatamente 60 minutos. As gregas são antes seres divinos da troca dos tempos” (PAULY apud GRÜN, 2012, p. 17). Assim, para os patriarcas, as Horas pertenciam ao tempo pleno – *kairos* - ao tempo da “revelação”, ao momento favorável, aquele em que tempo e eternidade coincidem.¹²⁰ Cada Hora tinha sua própria característica, sua qualidade e seu próprio mistério, recebidos na plenitude dos tempos, participando, assim, desse tempo sagrado, “do tempo marcado por Deus e por seu agir com os seres humanos” (GRÜN, 2012, p. 37).

Sob essa ótica, o mundo, como experimentado, participaria daquilo conhecido como *unus mundus* ou “o mundo único”, expresso na multiplicidade do mundo empírico. Assim, o tempo que agora experienciamos seria parte de um tempo infinito, o tempo de Deus, no qual não há “antes” nem “depois”, mas sempre e somente o presente. “Os diversos tempos do dia e do ano apenas simbolizam vários aspectos do ‘único mundo’, do único Deus, que opera no tempo” (GRÜN, 2012, p. 38). Assim, no cotidiano de um mosteiro, a “rotina das horas” reafirma nos monges a lembrança de que cada Hora é uma hora preciosa, um tempo divino, que favorece o encontro com esse tempo eterno, expresso na plena vivência de cada momento do dia.¹²¹

“As ‘Horas’, em que os monges, no tempo, abrem-se para o eterno, libertam-nos do domínio do tempo mensurável, da tirania de *Kronos*, e reconduzem-nos para o interior do tempo sagrado, onde imergem no mundo de Deus. É lá que entram em contato com seu verdadeiro ‘eu’, em que Deus habita” (GRÜN, 2012, p. 38). Neste sentido, cada Hora conteria em si parte desse tempo sagrado e eterno, que ao ser vivenciado pelos monges, através das

¹²⁰ Os gregos conheciam duas palavras referentes a tempo e, a cada uma, eles relacionavam uma divindade. Para eles, o tempo era um mistério divino, e não apenas algo exterior, podendo ser medido por um relógio. Uma das palavras para tempo era *chronos*, identificado como o deus Kronos, o “desapiedado pai do tempo”. Esse é o tempo mensurável, que nos obriga a ficar em um cotidiano rígido. Outro termo utilizado para “tempo” na tradição grega, é *kairos*. É o momento certo, a oportunidade, o proveito, a medida correta. Esse é o tempo em que Deus se manifesta, portanto, é o tempo sagrado, de plenitude, em que tempo e eternidade coincidem (GRÜN, 2012).

¹²¹ Grün (2012) importa o conceito de *unus mundus* de C.G. Jung, como um tempo único, divino e eterno. Esse se exprimiria, na multiplicidade do mundo empírico, através das Horas, que ao serem vivenciadas, expressariam os vários aspectos desse Deus único. Percebe-se, claramente neste conceito, um paralelo com a noção dos Tons Cósmicos Universais e sua relação com os sons, capazes de ressoar a energia divina (tema abordado no tópico Diálogo com os mitos, do segundo capítulo).

orações, dos silêncios e do canto dos salmos, se deixaria revelar como uma experiência transformadora, reveladora, capaz de transcender o tempo cronológico.

Como autênticas representantes de *Kairos*, as Horas santificam os momentos do dia monástico e através de suas qualidades e denominações, manifestam-se aos monges: Vigílias, Laudes, Prima, Terça, Sexta, Noa, Vésperas e Completas¹²². Na atualidade, costumam-se celebrar somente cinco “Horas sagradas”, diferentemente da época de São Bento, em que o cotidiano estruturava-se a partir das sete “Horas”, previstas na Regra, além da vigília noturna¹²³. Esse tempo noturno de oração – “a vigília”, que, inicialmente, era vivido por volta das três horas da manhã – tinha o significado de vigiar, permanecer acordado. Grün (2012, p. 25) destaca que também os filósofos gregos adotavam tal prática “para libertar a alma do sono da existência terrestre, reconduzindo-a a sua essência original, mais pura”. Tal como os gregos e romanos, que em suas celebrações noturnas, buscavam a iniciação em mistérios mais profundos, na vigília noturna, os monges recitavam salmos e meditavam para que, em sua oração, pudessem penetrar no mistério da vida diante de Deus (GRÜN, 2012).

Quando o dia começa, canta-se “Laudes”, o louvor matinal. As laudes são o louvor que os judeus praticavam no momento do nascer do sol. É a hora da aurora, que os gregos denominavam de “a bela”, “a bem-amada”. Os salmos das laudes cantam o mistério do dia que renasce. “Ao alvorecer, o coração humano se abre para louvar a Deus, pois não está mais preso aos sonhos noturnos ou aos sentimentos depressivos da noite”(GRÜN, 2012, p. 28). Após a recitação de laudes, a Regra previa, também, o cântico da primeira hora – a “Hora Prima”- costume que, atualmente, está em desuso. Tratava-se de santificar a primeira Hora, aquela que inicia o trabalho do dia, na qual o monge pedia a benção sobre o serviço cotidiano e a presença divina para a sua atividade humana.

No meio da manhã, prevê-se uma pequena pausa, normalmente, às nove horas: é Terça, a terceira Hora, o ponto mais alto da manhã. “Nessa hora, os monges pedem que o Espírito Santo dê fecundidade a seu trabalho” (GRÜN, 2012, p. 30). É uma breve pausa para

¹²² Após a reforma do Concílio Vaticano II, a obrigatoriedade da recitação das horas canônicas, originalmente sete, transformou-as em cinco, deixadas a critério das instituições, o que provocou variações. Na maior parte delas, as vigílias foram suprimidas. As horas consideradas médias (Terça, Sexta e Noa) também sofreram variações e, em algumas vezes, aparecem transformadas em uma única hora. Os Ofícios de Laudes e Vésperas são considerados os mais importantes e permaneceram inalterados em todas as variantes.

¹²³ A descrição das horas de acordo com o texto de Grün traduz a maneira como essas são vividas na Abadia de Münsterschwarzach, na Alemanha, instituição da qual participa como administrador. No cotidiano descrito por ele, não há vigílias nem prima. O sino toca para o despertar, às 4h40, quando, então, tem lugar as matinas - as matinas são a antiga vigília noturna - e são rezadas às 5h05, seguidas, logo após por laudes. As horas intermediárias são vivenciadas como uma única hora, às 12hs.

se tomar consciência de que tudo o que se faz, faz-se para Deus e é nele que se encontra a verdadeira força e motivação para as ações do dia.

No decorrer do dia, a “Sexta Hora”, que introduz a pausa do meio-dia é, para Grun (2012), uma hora fundamental. Os antigos falavam do “demônio do meio-dia”, que espreita por volta desse horário. Quando o ser humano se cansa, ele se torna suscetível às tentações de tal demônio. “Segundo os monges antigos, trata-se do demônio da *akedia* (desânimo, moleza). E *akedia* significa não ser capaz de estar presente no momento. Por volta do meio-dia, os propósitos de ser cuidadoso a cada momento já evaporaram” (GRÜN, 2012, p. 31). Nesse momento, encontramos na “Sexta Hora”, a pausa necessária, na qual a agitação do dia é interrompida pelo louvor da oração, que restaura e reconduz à harmonia interna.

No meio da tarde – às quinze horas – o tempo é glorificado com o louvor de “Noa” - “Nona Hora”- na qual, afirma-se, deu-se a crucificação de Jesus. Segundo os cânticos antigos, ao morrer, Cristo transformou o poente em nascente. Assim, no louvor de Noa – a pausa da tarde - o monge renova esperanças na promessa de transformação dos problemas que surgem ao longo do dia, recompondo energias para o prosseguimento de suas tarefas.

Ao findar o dia, temos “Vésperas, o hino da tardinha”. A denominação de vésperas vem de *vésper* - estrela da tarde - o planeta Vênus, que anuncia descanso e paz aos cansados. Nessa Hora, louva-se, agradecendo a Deus pelo trabalho do dia e, neste momento, os monges voltam novamente o olhar para Ele, como centro da existência. “Vésperas e laudes são as horas de oração mais antigas. Em todos os povos, existe o costume de louvar a Deus de manhã e no final do dia” (GRÜN, 2012, p. 34).

Após o louvor da tarde, que finaliza o dia de trabalho, São Bento prevê, ainda, a oração de encerramento do dia – as “Completas”. O nome desta Hora vem do conceito de *completum est* - está consumado (GRÜN, 2012). No completório, os monges cantam agradecendo pela plenitude do dia e buscando a proteção divina para a escuridão e o mistério da noite, que se inicia.

Observa-se, portanto, a importância das “Horas”, que integram e ritmizam, o cotidiano monástico. Inobstante as alterações introduzidas, no decorrer dos tempos, e de acordo com a realidade de cada “família beneditina”, tal estrutura permanece, de fato, norteando, como um eixo central, a existência de todos aqueles que se propõem a uma vida monástica regida pela Regra. No louvor da “Horas”, o canto gregoriano é pura oração, abertura para o diálogo sagrado, encontro, revelação. Assim, unindo suas vozes nas celebrações eucarísticas, nas orações, e nas salmodias que, ao longo do dia santificam as “Horas”, louvando e agradecendo a Deus, os monges beneditinos transformam cada etapa do dia num acontecimento sagrado.

Dialogar, pois, com o canto gregoriano num contexto tal, equivale a abrir-se a novas construções dialógicas, em que, para além dos fatos do cotidiano, instaura-se uma outra dimensão, uma outra ordem, onde o sagrado e o humano habitam o mesmo universo e, como tal, passíveis de serem experienciados. Assumindo, pois, o humano e o divino, a imanência e a transcendência, como possibilidades que coexistem numa mesma realidade fática e empírica, a utilização do canto gregoriano sustenta e possibilita essa experiência multidimensional, na qual a existência humana se torna, também, transcendente, em diferentes momentos do dia. Do contato com essa realidade, percebemos que, talvez, muito mais do que somente rituais de uma rotina monástica, a importância de tais práticas reside, na verdade, em sua capacidade de encerrar e traduzir a busca por um sentido último de existência, sentido esse que se afirma pela fé e pela busca de um Deus único e transcendente.

3.3.2.2 Dialogando com o silêncio

Ao buscarmos uma via de diálogo com o silêncio, preocupamo-nos, inicialmente, em tentar localizar aquilo que o define, ou, melhor ainda, aquilo que não o define. Encontramos em Wisnik (2009) a noção de que a definição do silêncio como ausência de sons, normalmente aceita pelo senso comum, não é a que melhor o traduz. Com esse autor, compreendemos que falar em silêncio, é falar simultaneamente de seu reverso, pois som e silêncio só existem na dependência um do outro; eles se misturam, interagem e se complementam o tempo todo no universo. Na verdade, é Leão (2000, p. 23) quem melhor discorre sobre a complexidade deste propósito ao afirmar que “ninguém nunca consegue falar ou escrever sobre o silêncio, por mais que deseje ou se empenhe. Quem o pretendesse, nem mesmo saberia o que estaria fazendo, isto é, que não estaria falando ou escrevendo sobre o silêncio, mas sobre uma ‘outra’ coisa qualquer. Pois só é possível falar ou escrever, rompendo o silêncio”. O silêncio escapa-nos, de tal maneira, às conceituações estruturadas, que a primeira dificuldade que se apresenta, ao discorrermos sobre ele, é paradoxalmente conceitual: como estabelecer uma via de diálogo com aquilo que se manifesta na ausência, ou que ao se revelar, já se desfaz? Como é possível, então, dialogar com o silêncio que se cala?

“O silêncio se dá na impossibilidade e como impossibilidade de falar e escrever sobre ele” (LEÃO, 2000, p. 23). Com esta colocação, o autor nos descortina a complexidade e o desafio do nosso propósito de dialogar com o silêncio presente no monaquismo beneditino. Como uma possibilidade de silêncio que se manifesta autoimposta, então, não se trata de traduzir o que ele nos diz em seu ato de silenciar-se, mas sim, o que o engendra, o formula e o

norteia. Afinal, trata-se de escutar o que ele revela, a partir desse modo de vida que o escolheu como possibilidade.

Dom Basílio Penido, prefaciando o livro *A vida silenciosa*, de Thomas Merton, afirma-nos que, o silêncio de tal maneira faz parte da vivência monástica, que o monaquismo pode, por ele, ser definido. Aqui, já se delinea a extensão do silêncio a que nos referimos, quando nos debruçamos sobre a experiência beneditina. Assim como o canto gregoriano, que, no interior de um mosteiro, transcende o seu caráter puramente musical e transforma-se em oração, assim também o silêncio, quando no ambiente monástico, ressignifica-se, assumindo versões tão diferentes quanto a ausência da fala, ou o silêncio de permanecer em si mesmo, resistência aos vícios, mas também o silêncio como abertura, desapego, morte ou peregrinação.

No interior de um mosteiro, silenciar-se é abrir-se à experiência divina. Não se trata, pois, de fazer cessar somente o ruído externo, sem o que, qualquer outro tipo de silêncio se tornaria impossível. Grün (2012, p. 35), em sua obra *As exigências do silêncio*, ressalta que “só quando o silêncio leva também a um silêncio interior é que ele é proveitoso. Do contrário, pode facilmente resumir-se a uma fachada externa, ao silêncio do orgulhoso que se acha melhor que os outros, ou ao silêncio do ofendido que remoi calado a ofensa que sofreu”. Por isso, no cotidiano monástico, a Regra dispõe como parte da prática do silêncio, a luta e a vigilância constante contra os pensamentos descontrolados, as emoções e os sentimentos em conflito e os vícios de comportamento. Assim, no ambiente monástico, silêncio e abertura se equivalem. Neste contexto, o silêncio é também, e, principalmente, uma condição interior, na qual o aquietamento mental e emocional predispõe à abertura para outra ordem de escuta; a escuta do diálogo sagrado, que, na vivência monástica, procura-se estabelecer com Deus.

Grün (2012) alerta-nos que ao discorrer sobre o silêncio, São Bento, no capítulo sexto da Regra, não se utiliza do termo *silentium*, no sentido da prática do silêncio, mas sim, *taciturnitas* ou taciturnidade, referindo-se, assim, à atitude de silêncio e recolhimento, que deve dominar no ambiente do mosteiro. Tal atitude constitui-se, na verdade, na criação e manutenção de um espaço de recolhimento, em que o monge se entrega a Deus, buscando escutar sua palavra e viver sua presença. Trata-se, pois, mais de uma atmosfera do que de uma técnica de silêncio. É essa atmosfera criada e cultivada no ambiente monástico, que favorece e predispõe essa abertura ao sagrado, que promove a transcendência do tempo e realiza o encontro divino.

Para Grün (2012), São Bento não considera, na Regra, o silêncio separadamente do ato de falar. Segundo o autor, o capítulo sobre o silêncio poderia perfeitamente chamar-se: “do

reto falar”. Pois, na verdade, o silêncio e a fala, no ambiente monástico, não devem se situar em polos opostos, mas sim, como aspectos complementares de uma mesma condição. “O que importa é falar de modo a não destruir a atitude do silêncio. Nosso falar é um teste que revela até que ponto nosso silêncio é autêntico. Quando tivermos aprendido o silêncio interior, então, mesmo ao falar, não haveremos de deixar o silêncio” (GRÜN, 2012, p. 38). O autor acrescenta, ainda, que a Regra oferece orientações concretas, sobre esse falar, que nasce do silêncio, descritas por ele, como:

O monge deve falar com toda a humildade (*cum humilitate* RB 6,19; 61,9; 65,32), com seriedade e dignidade (*cum gravitate* RB 7, 161; 42,26), com respeito (*cum reverentia*), com coerência (*rationabiliter* RB 31,12; 61,9; 65,32), com amor (*cum caritate* RB 61,10), submetendo-se (*cum subjectione* RB 3,10; 6,19), com mansidão (*cum mansuetudine* RB 66,11), com modéstia (*cum modéstia* RB 22, 18) e com temor a Deus (*cum timore Dei* RB 66,11) (GRÜN, 2012, p. 39).

A busca de Deus na solidão e no silêncio beneditino pressupõe, portanto, essa atitude silenciosa, que se desdobra em muitos aspectos do cotidiano. Grün (2012, p. 45) refere-se ao silêncio monástico como “um deixar-de-falar passivo, como uma atitude interior de recolhimento, como uma luta contra as atitudes errôneas, ou como um agir positivo, como ato de desapego, de deixar passar”. Nesse agir positivo, encontramos muito mais do que a simples condição de aquietamento mental. Trata-se, na verdade, de uma atitude constante e reiterada de desapego aos pensamentos e à fala; uma atitude interior de despreendimento de sentimentos e emoções, enfim, um deixar-passar sustentado pela profunda convicção da impermanência que habita o humano. Essa é a qualidade da condição silenciosa que, ancorada muito mais no desapego do que na ausência de ruídos e palavras, predispõe o monge beneditino à abertura para a transcendência divina.

Nesse contínuo exercício do desapego de si mesmo, o monge deve tornar-se vigilante às armadilhas contidas no ato de silenciar-se. Tal seria o caso do silêncio enquanto distanciamento, que cria inexpugnabilidade, que promove o afastamento do contato com o outro. Silenciar-se, neste contexto, destitui-se do caráter de esvaziamento e de libertação das certezas, equivalendo-se, ao contrário, à permanência nas verdades, nos conceitos e nas idealizações de si mesmo. Dificultando as trocas, o silêncio pode tornar-se, assim, um falso refúgio, um espaço de segurança e de invulnerabilidade. Grün (2012) lembra-nos que o desapego previsto na Regra é também, e principalmente, das ilusões, da arrogância, do orgulho e da vaidade. Trata-se, pois, da libertação de certezas, verdades e curiosidades. Nisso reside o correto calar-se; é desse desapego que se trata em última análise. “Quando percebo

que o que eu falei não tem sentido, e quando agradeço a Deus por ter cometido uma gafe em meus discursos, então na verdade, eu me desapego de mim. Então eu não fico preso à edificante imagem que os outros deveriam fazer de mim, mas agradeço a Deus com as palavras do salmo: ‘Foi bom para mim ser humilhado, para aprender tuas prescrições’(Sl 119, 71)” (GRÜN, 2012, p.46).

Esse silêncio onabrangente, que encerra em si, uma noção de desapego muito maior do que somente o ato de calar-se, é que a Regra prevê como condição para a vida monástica. A atitude consciente de silenciar-se ajuda nessa libertação daquilo que aprisiona as mentes invigilantes: problemas não resolvidos, necessidades não satisfeitas, experiências não superadas, desejos não realizados, emoções descontroladas. É, pois, nesse desapego de fantasias, lembranças, emoções, desejos, queixas, amor-próprio, anseios, julgamentos, angústias, enfim, de tudo aquilo que constrói e sustenta a noção de si mesmo, que se pode chegar à qualidade do silêncio que preenche o monge. É no esquecimento e na libertação desse “si mesmo” que se cria, enfim, o vazio necessário que antecede e favorece a escuta sagrada do diálogo que se pretende com Deus.

O silêncio monástico é, portanto, o silêncio do peregrino. Um apotegma dos “padres do deserto” elucida bem essa ideia: “Cala-te, e em todo lugar aonde fores dize-te: isto não é da minha conta; é isto que é viver em país estranho (Apo,776)” (GRÜN, 2012, p. 59). Trata-se aqui da metáfora da *peregrinatio* – peregrinação, muito utilizada para descrever a essência do silêncio monástico. Na palavra, o homem se lança no mundo, cria território e pertencimento. Abstendo-se de fazer comentários onde quer que se encontre, o monge renuncia à permanência e à interferência no “século”, no mundo em que habita. “No silêncio, o monge deixa o mundo passar. Renuncia a mudá-lo, a corrigi-lo, pois a figura deste mundo passa” (GRÜN, 2012, p. 60). Silenciando-se, o monge busca, conscientemente, a companhia da solidão e renuncia ao conforto de sua morada, tendo, por meta, o caminho interior. Habita o mundo, sem ser do mundo. Destituído da fala que o estabelece, o enraíza, fornece-lhe moradia e segurança, torna-se, assim, onde quer que vá, um peregrino, um estrangeiro, silencioso e só (GRÜN, 2012).

Sob tal perspectiva, silenciar-se não se trata de uma prerrogativa, mas de uma condição de vida. “No silêncio, o homem torna-se morto para o mundo. O mundo deixa de ser importante para ele” (GRÜN, 2012, p. 57). Em meio às orações, às leituras e aos trabalhos manuais que caracterizam a rotina regida pela Regra, o silêncio funciona como essa atitude indispensável, como essa base sobre a qual se organiza e se constrói, a cada dia, a tessitura do caminho interior, empreendido solitariamente pelo monge. É um exercício de constante

desapego, entrega e abertura para o novo, como descrito nas palavras de Grün (2012): “no silêncio, o monge exercita-se no morrer o homem velho” (GRÜN, 2012, p. 56). *Fuga mundi*, silêncio e solidão propiciam e sustentam esse novo começo, essa morte interior, que na vivência monástica equivale a abrir-se ao que é transcendente.

Como as demais práticas e rituais do cotidiano de um mosteiro beneditino, o ato de silenciar-se assume, neste contexto, diferentes sentidos e significados, muito mais abrangentes do que os previstos em sua etimologia. O caminho do diálogo com o silêncio beneditino só pode se dar, então, a partir da nossa própria experiência de silêncio. Assim como o monge, é fazendo silêncio em nossos pensamentos, conceitos e ideias, tornando-nos, também, peregrinos, estrangeiros para a segurança das palavras e dos conceitos, que nos abrimos, por nossa vez, à possibilidade da escuta. Não de uma escuta que se pressupõe transcendente, mas sim, daquela que favoreça e sustente a construção de um diálogo cultural, necessário, neste momento, para que possamos situar, a partir daí, a figura monástica na contemporaneidade.

3.4 Diálogo entre culturas

Ao definir a cultura como um “todo complexo” no qual estariam presentes “conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo ser humano como membro de uma sociedade” (TYLOR apud EAGLETON, 2011, p.55), Eagleton (2005) nos localiza em relação à cultura beneditina, mas, ao mesmo tempo, obriga-nos a lançar um olhar sobre nosso próprio modo de vida. O autor convida-nos, assim, a refletir sobre a existência do que ele define como cultura de identidade, ou, nas palavras de Harman (apud EAGLETON, 2011, p. 43), sobre o “moderno sentido de uma cultura de identidade” como aquilo que se caracteriza “por uma qualidade que tudo permeia e faz uma pessoa se sentir enraizada ou em casa”. Nesta perspectiva, “cultura, em resumo, são os outros”. Por causa da existência dessa identidade cultural, pautamos a realidade do mundo a partir daquilo que nos dá pertencimento; “são os outros que são étnicos, idiossincráticos, culturalmente peculiares” (EAGLETON, 2011, p. 43).

Sob tal premissa, quando buscamos situar as práticas presentes no monaquismo beneditino, em contraposição aos aspectos culturais dominantes nas sociedades atuais, sentimo-nos, na verdade, desenraizados, desalojados. É a nossa “identidade cultural” que nos transforma em “estrangeiros” diante das práticas, dos costumes, das crenças, enfim, diante desse outro modo de existir. Traduzindo a realidade a partir de um *ethos* que nos localiza no mundo, pensamos residir aí, nesse entrechoque cultural monástico-capitalista, a nossa

dificuldade em situar e significar a existência da figura do monge nas sociedades contemporâneas. Ao nosso olhar, nada poderia ser mais completamente díspar ou antagônico ao modo de vida, estabelecido sob a égide materialista e utilitarista, característica do capitalismo em que vivemos, do que um *modus vivendi* que encontra no despojamento, no isolamento, no silêncio e na oração, a afirmação de sua existência.

Trata-se, então, antes de tudo, de aprofundar o olhar sobre o que caracteriza nosso próprio modo de vida, para, só assim, estabelecer contato com aquilo que nos desterritorializa. Sociedade de produção e consumo, capitalismo, utilitarismo, cultura capitalista, o que, afinal, esses conceitos têm a contribuir para uma ampliação da nossa capacidade de apreender e significar a nossa própria existência, mas também, e principalmente, a de grupos culturais que nos pareçam diferentes?

Capitalismo; muito mais do que um sistema econômico-político dominante no mundo ocidental a partir do século XIX, tal conceito reveste-se, na atualidade, de toda a sua complexidade conceitual. Na contemporaneidade, esse conceito abrange não só as esferas produtivas e de consumo, mas, também e, principalmente, as relações sociais, os costumes, as crenças, os pensamentos, os valores, enfim, “aquele todo complexo”, traduzido por Eagleton (2005) como cultura. Torna-se necessário, portanto, que nos debruçemos sobre a evolução histórica desse sistema econômico-político e social, para que, descortinando esse “todo complexo” da cultura capitalista, possamos estabelecer, a partir daí, paralelos com outras possibilidades culturais.

3.4.1 Capitalismo e seus desdobramentos

A passagem histórica da Idade Média para a Idade Moderna ocasiona no mundo ocidental uma transformação de valores, costumes e crenças sem precedentes na história da humanidade. O renascimento comercial e urbano dos séculos XIII e XIV e o crescimento da burguesia propiciam o aparecimento de outras formas de relacionamento do homem consigo mesmo e com o mundo, favorecendo as grandes mudanças que estarão em curso pelos próximos séculos. Os grandes descobrimentos, característicos dos séculos XV e XVI, as novas rotas de navegação e o crescimento dos mercados além-mares expandem sobremaneira as fronteiras do Ocidente, inaugurando uma nova era comercial. A expansão das possibilidades mercantis e de trocas promove uma prosperidade até então desconhecida para o comércio, a navegação e a indústria, abalando, definitivamente, a sociedade feudal em desintegração (MARX, 2012).

Esse movimento expansionista e mercantil, característico da transição do medievo para a Idade Moderna, prepara o mundo ocidental para a grande transformação econômica, política e social que viria a seguir, momento em que o vapor e a maquinaria revolucionam a produção industrial. Abrem-se, assim, as portas do mercado mundial, promovendo um desenvolvimento incomensurável do comércio, da navegação e das comunicações, conferindo “uma forma cosmopolita à produção e ao consumo de todos os países” (MARX, 2010, 149). Costuma-se localizar aí, na Inglaterra e na Revolução Industrial do século XVIII, o berço histórico dessa grande transformação dos processos de produção de bens e de acumulação de capital, estabelecendo, o que viria a ser pelos séculos subsequentes, uma mudança estrutural e conceitual definitiva nas relações de produção, de trabalho e, por conseguinte, nas relações sociais do Ocidente.

“O capitalismo existe lá onde a cobertura das necessidades de um grupo humano, mediante atividades industriais e comerciais, realize-se pelo caminho do empreendimento, não importando a necessidade” (WEBER, 2007, p. 13). Com essa afirmação, Weber (2007), em sua obra *A gênese do capitalismo moderno*, nos introduz na atmosfera deste movimento econômico-político, que se dissemina pelo Ocidente a partir, principalmente, da segunda metade do século XIX, levando o homem a estabelecer novas relações com a sua mão de obra, com a especulação, com o lucro, com a acumulação de riquezas e com os modos de produção.

Para o autor, o diferencial que inaugura, em definitivo, a mentalidade capitalista no Ocidente reside no surgimento da acumulação de riquezas e sua relação com as necessidades naturais dos indivíduos. Até então, nas sociedades feudais, o vínculo das atividades econômicas com as necessidades individuais era a regra: o produto do trabalho visava o atendimento das necessidades individuais e do grupo. “Apenas no capitalismo é que esse *ethos* passa a ter uma orientação para a acumulação ampliada como fim em si”. De tal modo, é no sistema capitalista que as necessidades naturais deixam de ser o critério para a atividade econômica; “a acumulação crescente e ampliada, rigorosamente sem limites, passa a ser a regra” (WEBER apud JESSE, 2007, p. 110)¹²⁴.

É essa mudança de mentalidade, que tem na acumulação de riquezas “um fim em si mesmo”, aquilo que, em última análise, modifica toda a estrutura social, destruindo as “relações feudais, patriarcais e idílicas”. “A burguesia não pode existir sem revolucionar constantemente os instrumentos de produção, portanto as relações de produção, e, por

¹²⁴ Nota de Souza, Jesse (Org.)

consequente, todas as relações sociais. (...) A transformação contínua da produção, o abalo incessante de todo o sistema social, a insegurança e o movimento permanentes distinguem a época burguesa de todas as demais” (MARX, 2012, 28). Desse modo, é exatamente no âmbito social que o capitalismo promoverá uma transformação sem precedentes, com a dissolução das “relações rígidas e enferrujadas, com suas representações e concepções tradicionais”, típicas do medievo, fazendo com que as novas relações se tornem antiquadas, antes mesmo que se consolidem (MARX, 2012, p. 29). Todas essas alterações estruturais e conceituais do contexto dessa época arrastam consigo os demais segmentos da existência humana, cujos desdobramentos darão o tom das sociedades contemporâneas.

Como parte dessas transformações, Weber (2007) destaca, ainda, um outro aspecto fundamental: a mudança do homem moderno em relação à visão de si mesmo e do mundo. “Sem a internalização de um *ethos* da mentalidade racional, não haveria capitalismo como o conhecemos” (WEBER, 2007, p.109).¹²⁵ Devemos, pois, em última análise, o surgimento desse sistema econômico-político, ao desenvolvimento de uma mentalidade capitalista, concebida a partir do que o autor descreve como “a singularidade do racionalismo ocidental”. Encontramos aqui, um dos conceitos-chave do pensamento weberiano. Sob tal perspectiva, racionalismo, adquire o significado de “forma, culturalmente singular, como uma civilização específica, e por extensão também os indivíduos que constituem sua maneira de pensar e agir a partir desses modelos culturais, interpretam o mundo” (WEBER, 2007, p.08).¹²⁶ Nesse sentido, o modo como a racionalidade é definida em cada sociedade dependerá, substancialmente, da matriz civilizacional à qual essa sociedade particular pertença. Assim, Weber (2007) atribui à civilização ocidental moderna, o que ele denomina de “racionalismo da dominação do mundo”, diferenciado por ele, do “racionalismo da fuga do mundo”, típico da sociedade de castas hindu, ou do “racionalismo da acomodação ao mundo”, típico da sociedade tradicional chinesa. A esse respeito, o autor nos esclarece:

O racionalismo da dominação do mundo será definido por uma “atitude instrumental” em relação às três dimensões da ação humana já citadas (vide nota). O homem ocidental moderno tende a perceber o mundo exterior, em sua dimensão natural; o mundo social, que compartilha com os outros; e seu próprio mundo

¹²⁵ Nota de Souza, Jesse (Org.)

¹²⁶ A tripartição kantiana das dimensões da experiência humana entre três esferas ou mundos – o mundo objetivo, isto é, a realidade exterior; o mundo social, que se refere à dimensão da vida em comum, a qual compartilhamos com os outros; o mundo subjetivo, aquele ao qual temos acesso privilegiado – pode nos ajudar a definir o que significa “racionalismo cultural” para Weber. Racionalismo seria, nesse sentido, o modo sempre específico e variável como cada civilização particular constitui sua matriz cultural peculiar – que definirá, por sua vez, como cada um de seus membros irá perceber e agir no mundo em todas as três dimensões possíveis de ação. Nota de SOUZA, Jesse (Org.).

subjetivo interno, ao qual tem acesso privilegiado, como dimensões “coisificadas”, como meros “meios” para a consecução de fins heterônomos como poder e dinheiro. Assim, a natureza externa vai ser percebida como algo a ser explorada pelo homem e não como algo que possua valor em si (WEBER apud JESSE, 2007, p. 09).¹²⁷

Com esse pensamento, o autor atribui o surgimento e a evolução do capitalismo não só aos fatores econômicos, sociais, geográficos e políticos de uma sociedade em transição, mas também, e principalmente, à mudança conceitual que se processa no modo como o homem ocidental passa a relacionar-se consigo mesmo e com o mundo a sua volta (“racionalização da condução da vida”). Nesse sentido, testemunhamos a passagem de uma sociedade feudal, até então dominada por uma visão mágico-sagrada do mundo, que tem na religião a instância produtora de sentido em todas as dimensões da existência, para uma sociedade secular e moderna, que encontra na dessacralização e no “desencantamento do mundo”¹²⁸ as bases fundamentais para as novas descobertas, novos modos de poder e novas formas de poder-ser, típicas da contemporaneidade.

Sob tal aspecto, observa-se que uma das transformações mais significativas promovidas pelo capitalismo nas relações sociais e humanas reside, justamente, na mercantilização da existência. É próprio do sistema capitalista transformar produto em mercadorias¹²⁹ e, por conseguinte, o ser humano em produtor e consumidor de mercadorias. Estabelece-se, assim, entre o homem, o mundo “coisificado” e sua capacidade de compra, uma relação de dinheiro e poder. “Aquilo que é para mim através do *dinheiro* – aquilo por que posso pagar (isto é, aquilo que o dinheiro pode comprar) – isso *sou eu*, o possuidor do dinheiro. A força do poder do dinheiro é a força do meu poder” (MARX, 2010, p.145).

¹²⁷ SOUZA, Jesse (Org.).

¹²⁸ O conceito de “desencantamento do mundo” é fundamental para a visão de Weber do racionalismo ocidental. Na verdade, o termo alemão é *Entzauberung*, que significa “desmágicização” e não desencantamento. Para Weber, a crescente racionalização do mundo – a partir do fato de que as antigas crenças e usos rituais e convencionais perdem força de convencimento e eficácia – permite compreender tanto a percepção de mundo quanto a ação humana dentro dele de modo radicalmente diferente. O “mundo desencantado” é o mundo sem significados fixados tradicionalmente e tornados eternos pela superstição de caráter mágico. A ciência, com sua característica de “dúvida metódica”, por exemplo, só pode se desenvolver no mundo desencantado e secularizado. Nota de SOUZA, Jesse (Org.).

¹²⁹ Mercadoria: Marx, em sua obra *O Capital*, discorre sobre o termo mercadoria, distinguindo-a do simples produto do trabalho. À primeira vista, a mercadoria parece ser coisa trivial, imediatamente compreensível. Analisando-a, vê-se que ela é algo muito estranho, cheio de sutilezas metafísicas e argúcias teológicas. (...) É evidente que o ser humano, por sua atividade, modifica do modo que lhe é útil a forma dos elementos naturais. Modifica, por exemplo, a forma da madeira, quando dela faz uma mesa. Não obstante, a mesa ainda é madeira, coisa prosaica, material. Mas, logo que se revela mercadoria, transforma-se em algo, ao mesmo tempo perceptível e impalpável. A mercadoria é misteriosa por ocultar (...) a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho. Através dessa dissimulação, os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sociais, com propriedades perceptíveis e imperceptíveis aos sentidos (MARX, 1999, p.93\94).

Marx (2010) complementa tal raciocínio ao afirmar que, sob a égide do capitalismo “tudo se pode comprar e vender. A circulação é como uma grande retorta social, na qual tudo pode ser lançado para sair dela cristalizado em dinheiro. E desta alquimia não escapam nem os ossos dos santos nem outras, bem menos toscas, *res sacrosanctae extra commercium hominum*¹³⁰. Como no dinheiro desaparecem todas as diferenças qualitativas das mercadorias, este *radical leveller*¹³¹, por seu turno, apaga todas as distinções” (MARX, 2010, p. 142). Assim, sob essa lógica materialista e utilitária do capitalismo, os produtos, o trabalho, as relações humanas, tudo pode ser transformado em mercadoria e, neste sentido, quantificado, dotado de um valor mensurável monetariamente. Em tal contexto, o dinheiro, o poder advindo dele e o desejo do que ele pode comprar, transformam-se, então, nos grandes produtores de sentido da existência humana, abrindo espaço para a subjetividade desejante e consumista das sociedades contemporâneas.

A esse respeito, Guattari (2011, p. 36) destaca que “todos os fenômenos da atualidade envolvem dimensões do desejo e da subjetividade”. Portanto, se podemos afirmar que o capitalismo, em suas origens, revoluciona, irremediavelmente, as relações produtivas e sociais, também é possível indicar que, na contemporaneidade, ele atinge a sua maioridade, assumindo novos formatos. Segundo o autor, em sua plenitude atual, manifesta-se em sua versão mais complexa – como máquina produtora de subjetividade contemporânea – uma subjetividade fabricada, modelada, recebida e consumida em escala internacional. De tal modo, se estamos mergulhados em uma sociedade cuja lógica de produção é a capitalista – não apenas a produção em sua face econômica e material, mas fundamentalmente em seus aspectos subjetivos e culturais – tornamo-nos, frequentemente, reprodutores passivos dessa subjetividade industrializada, cuja modelização se dá a partir de determinações coletivas, não só sociais, mas também econômicas, políticas, tecnológicas, midiáticas, dentre outras (GUATARRI, 2011).

Neste sentido, o homem da atualidade, em sua atitude libertária e racional em relação às crenças sagradas e ao temor religioso, característicos do medievo, passa a estabelecer com as sociedades contemporâneas um novo tipo de relação de submissão: torna-se, enfim, refém dessa imensa máquina produtora de subjetividade, fabricada e serializada em escala mundial, atrelada a certo modo de ser dominante e idealizado. Tal subjetividade capitalista projeta-se, não só na realidade do mundo, mas também nas realidades psíquicas, produzindo e influenciando os modos de relações humanas até em suas representações inconscientes e

¹³⁰ Em latim, no original – coisas sacrossantas, excluídas do comércio humano.

¹³¹ Em inglês, no original – nivelador radical.

intrassubjetivas, incidindo nos esquemas de condutas, valores, sentimentos, automatismos, ações, afetos, desejos, percepções e pensamentos. “Ela fabrica a relação com a produção, com a natureza, com os fatos, com o movimento, com o corpo, com a alimentação, com o presente, com o passado e com o futuro – em suma, ela fabrica a relação do homem com o mundo e consigo mesmo” (GUATTARI, 2011, p. 51).

Assim, pensamos que, ao dessacralizar o mundo e abrir espaço para o surgimento e expansão do capitalismo, o homem moderno constrói, ao seu modo, outras formas de dominação, talvez mais sutis do que as instituídas pelo mundo sagrado, tornando-se prisioneiro dos processos de subjetivação coletiva, por ele mesmo, engendrados. Guattari (2011) refere-se a esse processo como algo que se dá de maneira “serializada, normalizada, centralizada em torno de uma imagem, de um consenso subjetivo referido e sobrecodificado por uma lei transcendental (...) que permite que ela se propague em nível da produção e do consumo das relações sociais, em todos os meios (intelectual, agrário, fabril etc.) e em todos os pontos do planeta” (GUATTARI, 2011, p.48). Assim, refletimos que, nas sociedades atuais, o espaço de “instância produtora de sentido”, ocupado outrora pelas crenças e pela religiosidade do mundo medieval, com a dessacralização do mundo, passa a ser ocupado pela lei transcendental do capitalismo e suas codificações contemporâneas, fato que transforma definitivamente, o modo como o homem passa a estabelecer, para si, o sentido de existência.

3.4.2 Monaquismo beneditino e capitalismo: diálogos em construção

Se pensamos com Guattari (2011) que mergulhados na contemporaneidade, somos o resultado dessas determinações coletivas que agem sobre nós produzindo nossa subjetividade e influenciando nosso modo de experienciar o mundo, então, nosso desafio consiste em situar e compreender, neste contexto capitalista, o monaquismo beneditino em toda a sua especificidade. Ninguém traduziu tão bem essa dificuldade, quanto Merton, ao afirmar:

Numa cultura basicamente religiosa, como a da Índia ou a do Japão, o monge é, por assim dizer, coisa normal. Quando a sociedade inteira está orientada para além da busca meramente transitória dos negócios e do prazer, ninguém se espanta de que homens dediquem a vida a um Deus invisível. Numa cultura materialista, porém fundamentalmente irreligiosa, o monge se torna incompreensível porque ele “não produz nada”. Sua vida parece ser completamente inútil (MERTON, 2011, p. 12).

De fato, Merton (2011) realça, em sua colocação, aquilo que, em última análise, define a lógica utilitária, materialista e racionalista do capitalismo: a transformação em mercadoria,

e, neste sentido, dotada de valor econômico, não só dos produtos, mas também, e principalmente, da capacidade produtiva e das relações sociais estabelecidas sob sua égide. Neste sentido, nas sociedades nas quais predomina uma cultura determinada por modos de produção e consumo, torna-se de fato, incompreensível, do ponto de vista material e econômico, a opção de quem escolhe “não produzir nada”.

Diante do que apreendemos e significamos do cotidiano monástico em sua relação com tempo, oração e silêncio, um questionamento, então, se impõe: a vida monástica é considerada improdutiva e inútil a partir da ótica de quem? Seguramente, não da ótica dos monges e de todos aqueles que encontram neste modo de vida um sentido de existência. Pois, como vimos, tudo o que se realiza na rotina monástica – as práticas de canto da Liturgia das Horas, a *Lectio divina*, as celebrações litúrgicas, os momentos de oração e silêncio, bem como as atividades manuais – tudo isso, enfim, guarda um significado e um propósito bem definidos. Afinal, toda a vivência monástica é pautada e orientada na finalidade última da busca de Deus. Então, para aqueles que escolhem o monasticismo, como opção de vida, todo o trabalho executado na rotina monástica, seja ele de caráter religioso, espiritual ou material, é tão útil e pertinente à existência, como é, para o médico, o exercício da medicina, ou, para o artista, a confecção de sua obra.

Ao estruturar um modo de vida que organiza a sua rotina, não a partir de um trabalho remunerado, mas sim, a partir dos momentos de oração do Ofício Divino (ou Liturgia das Horas), a Regra de São Bento determina, nesse movimento, algo que vai muito além de mero comportamento ou práticas do cotidiano. Descortina-se aí, em seu texto, uma relação com a existência que se constrói a partir de pressupostos outros, que não a acumulação de riquezas, lucros e bens, que, em última análise, caracteriza o capitalismo em suas versões. Pois, na verdade, o que realmente importa à Regra, ao definir uma estrutura de vida, é permitir a construção de uma relação com o sagrado, que se defina como um fim em si mesmo.

A esse respeito, Merton (2011, p. 13) afirma que “o monge (...) é alguém que procura tão intensamente a Deus que está pronto a morrer para poder vê-lo”. Presente na contemporaneidade, mas medieval em suas origens, o monasticismo beneditino guarda, ainda desse período, muitas características e peculiaridades. Talvez, a que mais nos interogue e instigue seja, exatamente, essa relação estabelecida, profundamente, com a presença do Deus único, eterno e transcendente do cristianismo, traduzida nas palavras de Merton (2011). É esse Deus que ocupa o centro da rotina monástica e é a partir dele que se constrói o sentido dessa existência. De tal forma, ainda que a passagem histórica do medieval para a Idade moderna seja caracterizada pela dessacralização da existência do homem moderno, tal não se deu no

monaquismo beneditino, que, tendo por eixo a Regra, subsiste, na atualidade, a partir dos mesmos pressupostos de suas origens.

Refletimos, a esta altura, que a escolha por uma vida monástica seja, na verdade, motivada, hoje, como sempre, pela busca de um sentido de existência. Talvez seja esse mesmo sentido que encontramos subentendido nas palavras de Kierkegaard (apud POLETTI, 2008, p. 07), quando discorre que “preciso entender minha razão de viver, ver o que Deus quer que eu faça e isso significa que eu devo encontrar uma verdade que seja verdadeira para mim, que eu devo achar essa ideia pela qual posso viver e morrer”. Entendemos que Kierkegaard, em sua colocação, tenha conseguido traduzir, com clareza, essa motivação primária que subjaz na escolha de quantos ainda optam, na atualidade, por uma vida monástica. Trata-se aí, não da escolha de um modo de vida, mas, sim, de uma razão de viver; algo mais profundo do que a busca transitória por poder, sucesso e prazer que, via de regra, ancora as escolhas pessoais do homem contemporâneo. Sob tal perspectiva, a vida monástica adquire uma conotação, para aqueles que a efetivam, de encontro desse sentido maior, dessa razão verdadeira. Ao fazer essa opção por uma vida regida pela *Regula*, o monge beneditino busca, na verdade, apropriar-se, plenamente, desse sentimento e dessa ideia pela qual ele possa “viver e morrer”.

Ao definir o monge como “aquele que tudo deixa para buscar a Deus”, Merton (2011) nos apresenta, com propriedade, a escolha de quem encontrou na identificação com esse modo de vida, algo que continua fazendo tanto sentido, na atualidade, como o fez para os contemporâneos de São Bento e sua Regra. Tornar-se um beneditino significa, pois, assumir, para com a existência, uma atitude específica, em toda a sua complexidade, extensão e desdobramentos: implica em um despojamento material, mas também de sentimentos, ideias e apegos; em vivenciar e reproduzir uma qualidade de silêncio que vai muito além dos aspectos sonoros; em transformar música e canto, em oração e trabalho; em deixar-se guiar, ao longo do dia, pela atemporalidade e pela transcendência do tempo; em encontrar, em sua rotina, em tudo o que se faz, a presença de Deus. Tornar-se um beneditino, na atualidade, implica, pois, em identificar-se com as mesmas escolhas e opções que, durante séculos, têm inspirado e norteado tantos quantos fizeram da Regra sua máxima de vida.

Como compreender, então, que um modo de subjetivação como esse, que se afirma de maneira tão singular aos nossos sentidos, nascido nos primórdios do cristianismo, possa ter sobrevivido a tantas transformações e revoluções sociais e históricas e permaneça existindo e resistindo aos processos de produção e apropriação do capitalismo contemporâneo?

Para ampliarmos a discussão acerca dessa questão relevante, debruçamo-nos, neste momento, sobre outras noções da palavra cultura, tal como trabalhadas por Eagleton (2011):

cultura como crítica anticapitalista, e, ainda, cultura em sua relação com as artes. Segundo o autor, os três diferentes sentidos de cultura não são facilmente separáveis; constituem um todo inserido nos contextos históricos e sociais das civilizações. Tendo nos detido, anteriormente, à variante de cultura como modo de vida, entendemos ser necessário, para as nossas reflexões atuais, que nos atenhamos ao caráter crítico da cultura. O autor afirma que, “quanto mais predatória e envilecida parece ser a civilização real, mais a ideia de cultura é forçada a uma atitude crítica” (EAGLETON, 2011, p. 22). Tal atitude deve ser bem mais do que uma “fantasia ociosa”; precisa encontrar equivalente em práticas reais, que sejam capazes de, como formas de crítica imanente, permanecer inseridas nos processos, apontando suas deficiências, ao compará-los às normas que eles próprios geraram. O autor identifica tais práticas “em parte na produção artística, e em parte naquelas culturas marginais que ainda não foram totalmente absorvidas pela lógica da utilidade” (EAGLETON, 2011, p. 37).

Sob esse aspecto, a cultura pode agir como atitude crítica, mesmo estando solidamente baseada dentro de um contexto social. Nesse contexto, ela se move, simultaneamente, a favor e contra a corrente natural do progresso histórico, transformando-se em um conjunto de potenciais produzidos pela história e que trabalham subversivamente dentro dela. Num primeiro momento, tal parece ser o caso da cultura monástica em relação às sociedades contemporâneas. Mas, ainda que as tradições monásticas, cultural e socialmente, pareçam nos remeter a essa atitude crítica ao capitalismo e suas codificações atuais, um olhar atento sobre a vida beneditina nos obriga a uma reflexão maior.

Pensamos, então, que a relação que se estabelece entre o *modus vivendi* monástico e a subjetivação capitalista reside, muito mais, na afirmação de uma identidade cultural-religiosa, do que numa possível crítica ou reação ao modo de vida das sociedades atuais. Em se tratando de uma cultura de quase quinze séculos e, portanto, existindo bem antes que o capitalismo se consolidasse enquanto cultura dominante, parte da singularidade beneditina situa-se, não em sua oposição aos modos de subjetivação predominantes nas sociedades de consumo, mas sim, em sua capacidade de resistir, adaptar-se e coexistir com tais modos.

Por outro lado, “é preciso lembrar, também, que nenhuma cultura humana é mais heterogênea do que o capitalismo” (EAGLETON, 2011, p. 29). Assim, faz parte da cultura capitalista, em sua dominação desenfreada, apropriar-se dos costumes, das práticas, das crenças, enfim, dos modos de vida das ditas “culturas marginais” que ainda resistem à lógica utilitarista das sociedades de consumo. Eagleton (2011, p. 182) destaca que “o mundo drasticamente reduzido do capitalismo transnacional colocou, de forma cada vez mais eclética, diversos modos de vida juntos”. Assim, o capitalismo, em seu movimento de

apropriação e de homogeneização cultural, passa a integrar, a considerar como seus e a celebrar como “uma rica diversidade de formas de vida”(EAGLETON, 2011, p. 182), modos de vida tão diferentes, entre si, quanto as comunidades monásticas e seu canto gregoriano ou as comunidades afrodescendentes e seus rituais de candomblé. Talvez, assim, seja próprio do monasticismo beneditino permanecer existindo nas sociedades contemporâneas como um daqueles espaços culturais “oficialmente sagrados e potencialmente destrutivos” (EAGLETON, 2011, p. 49) – espirituais, artísticos ou eróticos – que a modernidade venera, ignora, centraliza ou marginaliza, mas, ao mesmo tempo, dos quais ela se sente cada vez mais incapaz de cuidar. Neste sentido, a cultura monástica permaneceria como uma “cultura residual”, no sentido empregado por Williams (apud EAGLETON, 2011, p. 174), quando afirma:

A distinção bem conhecida de Williams entre formas residuais, dominantes e emergentes de cultura encontra algum eco nas considerações deste livro. A residual, insiste ele, não é a mesma coisa que a arcaica, embora na prática as duas sejam muitas vezes difíceis de distinguir. À diferença da arcaica, a residual é ainda um elemento ativo do presente, uma expressão de valores e experiências que uma cultura dominante não consegue acomodar plenamente. Dentre os exemplos que dá de tais formações, Williams apresenta a comunidade rural e a religião organizada.

O autor destaca, ainda, que no mundo pós-moderno¹³², a cultura e a vida social estão cada vez mais estreitamente ligadas, “na forma da estética da mercadoria, da espetacularização da política, do consumismo do estilo de vida, da centralidade da imagem, e da integração final da cultura dentro da produção de mercadorias em geral” (EAGLETON, 2011, p. 48). Aliás, esse é o aspecto que tem colocado o tópico da cultura mais em evidência na agenda de nossa época: a indústria cultural. No capitalismo desenfreado do pós-guerra, a cultura ficou cada vez mais integrada a esse “processo geral de produção de mercadoria, consumando um desabrochar da ‘cultura de massa’¹³³, cujo trajeto remonta ao fim de século” (EAGLETON, 2011, p. 175). Neste sentido, essa cultura comercialmente organizada da contemporaneidade, que invade os diferentes aspectos da existência, apropriando-se de

¹³² A contracultura dos anos 60, desvinculada de sua base política, transformou-se no pós-modernismo. À medida que a libertação nacional deu lugar à pós-colonização e a cultura politizada dos anos 60 e início dos 70 deu lugar à pós-moderna década de 1980, a cultura foi o suplemento que veio gradualmente desalojar aquilo que ela havia intensificado. Para fazer jus à marca registrada de “pós-moderno”, entretanto, algo mais era necessário. O que se sentiu que foi alterado, não foi apenas o conteúdo da cultura, mas o seu *status*. Era a sua influência transformadora nos outros níveis da sociedade que importava, não apenas o fato de que ela estava cada vez mais presente (EAGLETON, 2011).

¹³³ A cultura tornou-se uma preocupação vital da Idade Moderna por uma série de razões. Houve a emergência, pela primeira vez, de uma cultura de massa comercialmente organizada, que foi percebida como uma ameaça calamitosa à sobrevivência dos valores civilizados. A cultura de massa não foi apenas uma afronta à alta cultura; ela sabotou toda a base moral da vida social (EAGLETON, 2011, p. 182).

sistemas doutrinários, crenças, tradições, práticas, costumes e identidades, torna-se capaz de se transformar em tudo, transformando, a si mesma, em mercadoria.

Para nós, importa compreender e destacar, neste momento, que essa “cultura comercialmente organizada”, própria das sociedades capitalistas contemporâneas, procura estabelecer com o monasticismo, em suas práticas e tradições, também uma relação de apropriação. Tal se dá, por exemplo, no que tange à produção e à comercialização de produtos vinculados à vida monástica – desde livros, filmes e *cds*¹³⁴ de canto gregoriano até pães, bolos e vinhos – que têm estado à disposição dos consumidores, de maneira cada vez mais frequente, na atualidade. Refletimos, no entanto que, a par de seu poder de transformar-se em tudo, e, neste sentido, de mercantilizar a existência, falta ao capitalismo, via de regra, a capacidade de captar o sentido e a singularidade daquilo em que ele se transforma. Frequentemente, nesse movimento, ele converte-se numa cópia desbotada, incapaz de reproduzir na sua integralidade, a essência e o significado daquilo que o inspirou, perdendo nesta transformação os aspectos vinculados às particularidades de um contexto específico. Observamos que isso tem se dado, especialmente, em relação ao canto gregoriano. Desvinculado de seus aspectos culturais e do contexto monástico que o particulariza e, além disso, destituído de seu caráter oracional, tal canto nos é oferecido, enquanto consumidores, somente como mais uma “possibilidade musical diferente”, capaz de nos remeter, em sua especificidade estética, ao ambiente e à atmosfera do medievo, mas incapaz de levar-nos a reproduzir a experiência sonora, tal como vivenciada pelos monges.

Se é possível pensar no monasticismo beneditino como essa “cultura residual”, essa “expressão de valores e experiências não acomodadas pela cultura dominante”, tal como apontada por Eagleton (2011), também o é, imaginá-lo como aquilo a que Guattari (2011) se refere, quando discorre sobre os processos de singularização presentes nas sociedades capitalistas. A esse respeito, o autor nos chama a atenção para as possibilidades de resistência aos modos hegemônicos impostos pela dinâmica capitalista. Segundo ele, os processos de singularização, em que se identificam relações de expressão e de criação, se opõem à subjetivação fabricada e modelada do capitalismo. Evidencia-se aí, não somente uma resistência contra o processo geral de serialização da subjetividade, mas também a tentativa de produzir modos de subjetivação originais e singulares, por ele descritos, como singularização subjetiva. Tais modos podem ser manifestos pela maneira como determinado grupo social constrói suas próprias referências práticas e teóricas, como vive seus processos

¹³⁴ *Compact disc.*

desvinculados da subjetivação dominante, como se relaciona, inclusive, com dimensões de tempo e espaço. Neste sentido, é oportuno citar Guattari (2011, p. 56) quando afirma:

Há uma espécie de resistência social que deve se opor aos modos dominantes de temporalização. Isso vai desde a recusa de um certo ritmo nos processos de trabalho assalariado, até o fato de certos grupos entenderem que sua relação com o tempo deve ser produzida por eles mesmos – como na música e na dança. Alguns teóricos da Autonomia na Itália insistiram justamente nesta dimensão da diferenciação dos modos de temporalização. O mesmo pode ser dito com relação aos modos de espacialização.

Neste sentido, ainda que possamos reconhecer, no monasticismo beneditino, essa singularização subjetiva, identificada por seus costumes, preceitos, práticas e rituais, que afirmam esse modo próprio de expressão da fé cristã, pensamos que a maior especificidade desse grupo social esteja, na verdade, em sua capacidade de resistir aos processos históricos, dos quais o capitalismo seria somente mais um. Tratando-se de um modo de vida, no qual o sagrado ocupa desde sempre o lugar de “instância produtora de sentido de existência”, construído a partir de uma relação de fé com o Deus único e transcendente do cristianismo, refletimos que talvez resida aí, na fidelidade e entrega a essa relação, a explicação para a longevidade de tal movimento.

Tal reflexão encontra eco nas palavras de Le Goff (2005) quando afirma que, instância produtora de sentido do medievo, a religião cristã jamais esteve reduzida, apenas, ao papel ideológico e de defensora da ordem estabelecida. “Foi na Idade Média que nasceu o impulso para a paz, para a luz, a elevação heroica, um humanismo em que o homem peregrino, feito à imagem e semelhança de Deus, esforça-se na busca de uma eternidade que não está no passado, e sim no futuro”(LE GOFF, 2005, p. 15). Neste sentido, a religião cristã ajudou a construir e a sustentar, ao longo dos séculos, o ideal imaginário desse homem peregrino, “criado à imagem e semelhança” do Deus único e eterno do cristianismo, ideal esse que permanece na base da escolha dos que optam por uma vida monástica.

Ao se afastar do mundo e fazer a opção por um tipo de vida que renuncia ao exercício da própria vontade, aos desejos pessoais, ao direito à propriedade, ao conforto e ao bem-estar, ao orgulho, ao direito de fundar uma família, à faculdade de dispor de seu tempo e a viver conforme bem lhe parece, o monge torna-se, na verdade, esse peregrino na existência. Assim, desterritorializado, despojado de tudo como os eremitas do deserto e, em tal sentido, atemporal, a figura do monge insurge-se ao que é instituído pelo mundo, tornando-se capaz de permanecer invulnerável às mudanças, transformações e influências, sejam das práticas capitalistas ou de quaisquer outras que, porventura, possam advir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Querem transformar nosso
canto gregoriano em espetáculo.
Monges não dão recital,
monges oram.”
(Monja hospedeira)¹³⁵*

A partir da proposta inicial de construção de um diálogo com o universo sonoro beneditino, percorremos uma longa trajetória, até este momento. Histórica e vivencialmente, esta trajetória mostrou-se, surpreendentemente, longa. Apesar da complexidade contida na proposta do diálogo inicial, esse não foi o nosso maior desafio. Com uma narrativa construída a partir do século IV da Era Cristã, tratava-se, não só de descrever a contextualização histórico-religiosa dos beneditinos até a contemporaneidade, ou situar e acompanhar a evolução do canto gregoriano, em seus desdobramentos seculares. Importava, sim, e isso se mostrou cada vez mais evidente, captar o sentido e o significado daquilo que jazia subentendido nas entrelinhas dos recortes históricos; daquilo que seguia escapando aos nossos conceitos, às nossas definições, ao nosso pensamento lógico e racional. Importava, sim, e isso permaneceu incomodando, captar a essência do que poderia ser descrito como “espírito monástico”, daquilo capaz de guiar tantos eremitas aos desertos egípcios do século IV e que permanece, ainda hoje, guiando quantos se proponham à experiência monástica.

Ao empreender essa nossa caminhada na contextualização do movimento monacal, deixamo-nos capturar e surpreender pelos mistérios e pelas contradições do medievo, com seus “povos bárbaros”, seus feudos, suas epidemias, seus santos e suas guerras santas. Com suas páginas históricas habitadas por reis, vassallos, castelos e cavaleiros, personagens eternizados no imaginário contemporâneo, a Idade Média – também conhecida como Idade das Trevas - arrastou-se por quase mil anos, escrevendo em sua trajetória, a história do Ocidente europeu. Encontramos nesse período, em sua atmosfera característica, impregnada de religiosidade, o homem medieval que se curva assustado ao desconhecido, dividido, em sua angústia existencial, pelos anseios terrenos, pela devoção e pelos temores divinos. É num contexto tal, que o cristianismo imprime, para sempre, no Ocidente, a sua marca histórica, presente, ainda, nas catedrais, nas igrejas, nos mosteiros e nos monumentos, emblemas silenciosos de seu passado glorioso.

¹³⁵ Declaração da Monja hospedeira – Maria de Nazaré – da Abadia de São João, em Campos do Jordão.

No entanto, em poucas manifestações do medievo, encontramos tão bem traduzidas as características dessa época histórica, quanto no movimento monacal beneditino. É justamente aí, no ambiente monástico, que a religiosidade, a devoção, a fidelidade e a entrega do homem medieval ao Deus único e eterno do cristianismo, manifestam-se em toda a sua plenitude. Do contato com seus costumes, suas tradições e suas práticas religiosas, percebemos residir no monasticismo, um modo próprio e peculiar de vivenciar a fé cristã, que o identifica. No isolamento, no despojamento e no silêncio da vida monástica, o monge retira-se ao deserto de si mesmo, tornando-se um *monachos*, um solitário em seu desejo de buscar a Deus e de tornar-se “um com Ele”. Ao aprofundarmos o conhecimento do legado histórico desse movimento monacal - a expansão das fronteiras do que hoje se entende por Europa, a formação e o desenvolvimento dos núcleos urbanos, a conservação dos manuscritos e da cultura de outros povos – refletimos que, talvez resida na manutenção e na perpetuação desse modo próprio de expressão da fé cristã, a sua melhor herança para a contemporaneidade.

Na vida regida pela Regra, no cotidiano monástico organizado em atividades espirituais, intelectuais e manuais, os beneditinos revelam-nos suas tradições, seus costumes seculares, sua rotina característica, afirmando, em seu modo particular de vida, outras possibilidades de existência. Neste contexto, no ritmo do dia, marcado pelos momentos de santificação das “horas”, nas orações e no louvor a Deus, entramos em contato com essas possibilidades, traduzidas na capacidade beneditina de experienciar o universo sonoro e temporal, através da singularidade de sua rotina. Assim, no interior de um mosteiro, no ritmo das “Horas”, sons e silêncios são vivenciados como experiências que transcendem o cotidiano, traduzidas pelo silêncio, que se abre à escuta, pelo canto, que se ergue em oração e pelo tempo que se eterniza no louvor do momento.

Na Liturgia das Horas, nas salmodias, na atitude de silenciar-se, o ritmo dos monges é experienciado e vivido como uma manifestação do sagrado. Já não se trata de *kronos*, o tempo cronológico – “o desapiedado pai dos tempos” - mas sim, de *kairos*, o momento perfeito, a oportunidade, o tempo único e eterno de Deus. Exatamente ali, na rotina monástica, nos aspectos mais simples e comuns do cotidiano, o monge torna-se, enfim, capaz de experienciar a presença de Deus; a presença desse Deus único e transcendente do cristianismo, motivo último de sua busca solitária.

De tal forma, ao entrarmos em contato com o monaquismo beneditino em seus múltiplos aspectos, o diálogo que se vai construindo amplia-se para além dos aspectos sonoros, apontando-nos, também, para outras possibilidades dialogais. Vão surgindo, assim, diálogos variados, conceituais, existenciais e de crenças, que nos sinalizam para uma

abordagem mais abrangente dos aspectos destacados. Somos levados, então, a empreender um diálogo cultural mais complexo, em que as características do movimento monacal e da cultura predominante nas sociedades capitalistas contemporâneas passam a ser evidenciadas e contrapostas. Assim, nessa construção dialógica, os aspectos e as diferenças significativas entre a cultura monástica - milenar, tradicional, religiosa - e a cultura capitalista, caracterizada pelo utilitarismo, pelo consumismo e pela mercantilização da existência, começam a emergir, levando-nos a reflexões e a questionamentos novos, que passam a nortear a escrita.

Neste sentido, interrogamo-nos, então, acerca da permanência, nas sociedades atuais, de uma cultura como essa – que organiza o seu cotidiano a partir de uma Regra secular – e onde o ritmo do dia é determinado pelos momentos de oração e de louvor a Deus, e não pelas relações de trabalho e de atividades remuneradas, próprias do capitalismo. Na busca por respostas e na tentativa de ampliar as discussões a respeito de diferenças tão evidentes, tornou-se importante, portanto, buscar o aporte de outras variáveis para o conceito de cultura. De tal maneira, passamos a utilizar, em nossas reflexões, os três sentidos da palavra cultura, usualmente conhecidos, que se interpenetram no todo inseparável dos contextos sociais e históricos: não só a noção de cultura enquanto identidade ou modo de vida, mas também, a cultura em sua relação com as artes e como crítica anticapitalista.

Vimo-nos, portanto, tecendo considerações a respeito daquilo identificável como culturas “marginais” e “residuais”; refletindo sobre a capacidade que essas apresentam de, através de suas práticas, permanecerem inseridas nos contextos sociais, sem serem totalmente absorvidas pela lógica utilitarista. Sob este aspecto, tais culturas acabam se transformando em um conjunto de potenciais produzidos pela história, espaços culturais “oficialmente sagrados e potencialmente destrutivos”, ao mesmo tempo venerados e marginalizados pelas sociedades contemporâneas. Compreendemos que talvez, mais do que pelo viés de crítica anticapitalista, a cultura monástica possa ser localizada, na verdade, em seu aspecto marginal e residual, como esse elemento sagrado e ativo, afirmação de uma identidade cultural-religiosa, manifesta na expressão de experiências e de valores, que a cultura dominante da atualidade não consegue capturar e acomodar plenamente.

No entanto, é importante destacar, neste contexto, o aspecto heterogêneo da cultura capitalista. Nesse sentido, é característico do capitalismo, em sua versão transnacional, tentar apropriar-se dos sistemas doutrinários, dos costumes, das crenças, das práticas, enfim, daquilo que, em última análise, é capaz de identificar uma cultura como marginal ou residual. Assim, nesse movimento de apropriação e de homogeneização desenfreada, a cultura capitalista passa a comportar, de forma cada vez mais eclética, modos diversos de vida, integrando-os e

localizando-os como partes de sua rica diversidade de formas de vida. Tal fato explicaria, por exemplo, o fenômeno da inclusão e da aceitação, nas sociedades contemporâneas, de práticas tão distintas entre si, como as que envolvem o canto gregoriano no monasticismo beneditino e os rituais de candomblé, herança das comunidades afrodescendentes.

Nesse processo de apropriação e de integração cultural capitalista, torna-se importante destacar, ainda, o fenômeno da “indústria cultural”, tornado evidente na atualidade. No capitalismo desenfreado do pós-guerra, a cultura passa a vincular-se, cada vez mais, ao processo geral de produção de mercadorias, favorecendo a emergência e a consolidação de uma cultura comercialmente organizada, identificada como “cultura de massa”, característica da contemporaneidade. Essa indústria cultural, fundamentalmente aliada ao sistema de consumismo exagerado e à produção de mercadorias do capitalismo transnacional, invade os diversos aspectos da existência humana, identificando-se com os diferentes desejos e valores das sociedades atuais, procurando, neste movimento, capturá-los e transformá-los em mercadorias.

Em relação ao monasticismo beneditino, observamos que isso se torna bem evidente, quando percebemos, na atualidade, a quantidade de produtos colocados à disposição dos consumidores, como livros, filmes, velas, vinhos ou discos de canto gregoriano. Refletimos, no entanto, que, mesmo sendo possível à cultura, comercialmente organizada do capitalismo, transformar-se em livros, discos, filmes, pães ou vinhos que nos remetam a tal modo de vida, falta-lhe a capacidade de capturar a essência, o sentido daquilo em que ela se transforma. Assim, enquanto consumidores, é-nos permitido executar, reproduzir e ouvir o canto gregoriano, apreciando-o esteticamente em sua especificidade sonora, capaz de nos remeter, por suas características, à atmosfera medieval. Mas, reduzir tal expressão musical a essa condição de “sonoridade singular”, apreciando-a somente em seus aspectos sonoros, é destituí-la daquilo que lhe confere, verdadeiramente, a singularidade. Assim o fazendo, ignoramos e deixamos de captar todo o contexto histórico e religioso, que transforma esse canto em intérprete musical de uma época. Assim o fazendo, deixamos escapar, na verdade, aquilo que o potencializa, que o dota de sua condição mítico-sagrada, capaz de reproduzir, na unicidade das vozes que se erguem, o eterno diálogo divino. Assim o fazendo, só ressaltamos o nosso verdadeiro desconhecimento daquilo que, de fato, transforma o monasticismo beneditino em um modo único de afirmação da existência.

O canto gregoriano não pode ser reduzido à beleza de um espetáculo. Os monges beneditinos sabem disso; nós, ainda desconhecemos. E é exatamente isso que continua a nos escapar, este sentido mais completo e definitivo, que resiste à captura do utilitarismo e de

nossos sistemas lógico-rationais, que nos estimula a continuar nesta caminhada, que, por ora, se interrompe, mas, ainda, não se encerra. Compreendemos, por fim, que talvez esse sentido último só possa ser alcançado, verdadeiramente, na experiência da rotina monástica, no contexto milenar de um mosteiro beneditino, onde o universo sonoro é vivenciado plenamente em seus aspectos sagrados, e para onde o canto gregoriano deveria retornar, até ser de fato compreendido.

REFERENCIAS

ALVES, João. **O Canto Gregoriano**. São Paulo: Loyola, 2009.

ASSOCIAÇÃO Brasileira de Normas Técnicas. **Informação e documentação – Trabalhos Acadêmicos Apresentação. NBR 14724**. Rio de Janeiro, agosto 2002.

_____. **Informação e documentação – Trabalhos Acadêmicos Apresentação. NBR 14724**. Rio de Janeiro, 2005.

ARAÚJO, André de. **Dos livros e da leitura no Claustro**: elementos de história monástica, de história cultural e de bibliografia histórica para estudo da Biblioteca-Livraria do Mosteiro de São Bento de São Paulo (Sécs. XVI-XVIII). São Paulo: USP/SP, 2008. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008.

AUGRAS, Monique. **O Ser da Compreensão**: fenomenologia da situação de psicodiagnóstico. Petrópolis: Vozes, 1986.

BENOIST, Luc. **Signos, símbolos e mitos**. Trad. de Anna Maria Viegas. Belo Horizonte: Interlivros, 1977.

BERNARDES, Rogéria Guimarães Alves. **A utilização do canto gregoriano no ambiente de trabalho da Justiça Federal de Juazeiro/BA**: agente de promoção de melhoria da qualidade de vida no trabalho. Petrolina: UPE/PE, 2010. Monografia (Especialização de Gestão de Recursos Humanos), Universidade de Pernambuco – Campus III Petrolina, 2010.

BETTENCOURT, D. Estevão. **Apoftegmas**: a sabedoria dos antigos monges. Trad. De D. Estevão Bettencourt O.S.B. Rio de Janeiro: Edições Lumen Christi, 1979.

BLEGER, José. **Psico-higiene e Psicologia Institucional**. Trad. de Emília de Oliveira Diehl. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CANTO GREGORIANO. Disponível em:

<<http://gregoriano.org.br/gregoriano/historiacantogregoriano.htm>> Acesso em: 18 jun. 2010.

COLLART, OSB, Dom Cristiano. **A sabedoria de São Bento para o nosso tempo**. 2. ed. São Paulo: Palavra & Prece, 2011.

DIAS, Arcelina Helena Públio. **Além do silêncio**: peregrinação ecumênica por mosteiros da Europa. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2008.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Trad. de Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2005.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas, volume II:** de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo. Trad. de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio:** o dicionário da língua portuguesa. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura.** Trad. de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2011

GAYNOR, Mitchell L. **Sons que curam.** 10. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix Ltda, 2009.

GRANDE CARTUCHA. Disponível em: <<http://www.diegrosse stille.de/deutsch/index.html>> Acesso em 16 jul. 2012.

GRANDE CARTUCHA. Disponível em: <<http://www.chartreux.org/pt/origem.php>> Acesso em 20 mar. 2013.

GRÜN, Anselm. **Os padres do deserto:** temas e textos. Trad. de Edgar Orth. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

_____. **O céu começa em você:** a sabedoria dos padres do deserto para hoje. Trad. de Renato Kirchner. 20. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **As exigências do silêncio.** Trad. de Carlos Almeida Pereira. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **O poder do silêncio.** Trad. de Luiz Costa de Lucca Silva. 3. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **No ritmo dos monges:** convivência com o tempo, um bem valioso. Trad. Frederico Stein. São Paulo: Paulinas, 2006.

_____. **Mística:** descobrir o espaço interior. Trad. luiz de Lucca. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GUATTARI, Félix & ROLNIK, Sueli. **Micropolítica:** Cartografias do desejo. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a Pensar II.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do ocidente medieval.** Trad. José Rivair de Macedo. Bauru, SP: Edusc, 2005.

_____. **Os intelectuais na Idade Média.** Trad. de Luísa Quintela. Lisboa: Editorial Estudios Cor, 1973.

LEINIG, Clotilde Espínola. **A música e a ciência se encontram:** um estudo integrado entre a Música, a Ciência e a Musicoterapia. Curitiba: Juruá, 2009.

LELOUP, Jean-Yves; BOFF, Leonardo. **Terapeutas do deserto:** de Fílon de Alexandria e Francisco de Assis a Graf Dürckheim. Trad. Pierre Weil. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar escutar ler.** Trad. de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LITURGIA DAS HORAS. Disponível em: <<http://www.liturgia.pt/lh/>> Acesso em: 01 jul. 2013.

MCGINNIS, Mark W. **A sabedoria dos beneditinos:** trinta monges e freiras compartilham as maiores lições de sua vida. Trad. de Claudia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Era, 2007.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura:** textos escolhidos. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **Manifesto do partido comunista.** Trad. Sueli Tomazini Barros Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2012.

MARX, Karl. **O Capital:** crítica da economia política. Livro Primeiro. O Processo de Produção do capital. Volume I. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

MERTON, Thomas. **A vida silenciosa.** Trad. Companhia da Virgem. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

MULLER, M.S.; CORNELSEN, J.M. **Normas e padrões para teses, dissertações e monografias.** 4.ed. Londrina: UEL, 2003.

NORRIS, Kathleen. **O caminho do claustro.** Trad. Regina Lyra. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 1998.

ORDEM DE SÃO BENTO. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ordem_de_S%C3%A3o_Bento/> Acesso em: 25 mar. 2011.

ORDEM CISTERCIENSE. Disponível em: <<http://www.ocist.org/>> Acesso em: 20 mar. 2013.

PERES, Luiz Carlos. O Canto Gregoriano. Disponível em: <<http://cantogregoriano.coolfreepage.com/>> Acesso em: 10 fev. 2009.

SANTOS, Íris Saís Rios Barbosa. **Impactos positivos da meditação sobre a qualidade de vida no trabalho dos profissionais de saúde do Hospital Dom Malan em Petrolina-PE.** Petrolina: UPE/PE, 2009. Monografia (Especialização de Gestão de Recursos Humanos), Universidade de Pernambuco – Campus III Petrolina.

SCHÜTZ, Rosalvo. **Religião e capitalismo:** uma reflexão a partir de Feuerbach e Marx. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 21. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

TAME, David. **O poder oculto da música.** Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix Ltda, 1993.

VEYNE, Paul. **Quando nosso mundo se tornou cristão.** Trad. Marcos de Castro. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

WAAL, Esther de. **A procura de Deus:** segundo a Regra de São Bento. Trad. Mosteiro do Encontro. Curitiba, 1993.

WEBER, Max. **A gênese do capitalismo moderno.** Org. Jesse Souza. Trad. Rainer Domschke. Rio de Janeiro: Ática, 2007.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.