LITERATURA COMPARADA E TRADUÇÃO
EM UM TEXTO DE AGOSTINHO
COMPARATIVE LITERATURE AND TRANSLATION
IN AN AUGUSTINE'S TEXT

Claudiberto Fagundes¹

Resumo: *Este artigo apresenta alguns enquadramentos tecidos a partir das contribuições da Literatura Comparada para a tradução do diálogo “De Musica” com introdução e notas, de Agostinho de Hipona (357-430). Contextualiza a obra na biografia e produção literária do autor destacando seus outros trabalhos do mesmo período com os quais dialoga mais proximamente, constrói um breve panorama dos pressupostos estéticos nos quais está incluída e, por fim, aborda questões relacionadas à possibilidade de sua tradução inserida no sistema literário brasileiro contemporâneo.*

Palavras-chave: *Literatura Comparada. Música. Estética.*

Abstract: *This article presents some frameworks developed from the contributions of Comparative Literature for the translation of the “De Musica” dialogue, wrote by Augustine of Hippo (357-430), with introduction and notes. Thus, this work is firstly contextualized in the biography and literary production of the author emphasizing his other creations of the same period that exchange similar ideas; secondly, it is built a brief overview of the aesthetic assumptions on which “De Musica” is included; finally, issues related to the possibility of this Augustine’s text be inserted in the contemporary Brazilian literary translation system is discussed.*

Keywords: *Comparative Literature. Music. Aesthetics.*

Em pouco tempo, fazemos todos parte do mesmo mundo. Santo Agostinho, Leonardo da Vinci, eu, você... e, a partir daí, tudo é compreensível e possível,
tanto o “sfumato” da Virgem das rochas,
quanto a luz difusa da fotografia que alguém fez num longa-metragem.

Edgar Moura. 50 Anos: Luz, Câmara e Ação, 1999.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

1. Introdução

Aurélius Agostinho (Tagaste, 354 – Hipona, 430) é um dos autores mais abordados de toda antiguidade, disputa com Cícero lugar proeminente entre os mais estudados (cf. MARROU, 1957, p. 62) e, não raras vezes, chega a ser referido como o primeiro “moderno”² entre os antigos. Poucos de seu tempo conseguiram igual desenvoltura em campos tão diversos do conhecimento como filosofia, linguagem, estética, política, teologia, etc. Sua época, considerada antes “o fim da cultura antiga” (MARROU, 1958)³ transformou-se nos últimos tempos em um dos campos mais revisitados da historiografia, talvez pela “sensação corrente de estar vivendo numa época semelhante” (ERLER, 2000, p. 12)⁴ onde, como outrora,

2 Agostinho é o autor romano que mereceu o adjetivo de fundador da cultura ocidental: “A influência da obra agostiniana foi enorme no decorrer de toda a Idade Média. O seu autor, de rara capacidade intelectual, integra, juntamente com Platão, Aristóteles, Tomás de Aquino, Kant e Hegel, o grupo dos fundadores da cultura ocidental” (GILBERT, 1999, p. 45). E, como se não bastasse, o único antigo a ser chamado de “o primeiro moderno”. De fato, numa citação muitas vezes repetida, mas raramente identificada com precisão, Adolf Harnack (1851-1930), o maior historiador luterano e um dos responsáveis pelo moderno estudo de Agostinho, completa: “Augustin, den ersten modernen Menschen” - *Agostinho, o primeiro dos homens modernos* (HARNACK, 1890, p. 100). É interessante notar: na mesma passagem, Harnack afirma que vem usando a frase há mais tempo, mas que ela já havia sido publicada antes dele pelo professor e historiador Karl Sell (1845-1914) em SELL, 1888, p. 43, uma série de seis palestras - a publicação tem 163 páginas - entre fevereiro e março de 1888, onde Agostinho é nomeado “o primeiro moderno do mundo antigo.” Karl Jaspers matiza a questão: “Agostinho foi chamado o primeiro psicólogo moderno, mas sua psicologia, com toda a descrição de fenômenos naturais, não é uma ciência de realidades empíricas, mas procura, em vez disso, a elucidação da nossa própria ação interna (...)” (JASPERS, 1962, p. 71). No entanto, estritamente considerado, poderia ser melhor chamá-lo “contemporâneo” ou “pós-moderno” já que “Agostinho, de fato, antecipa as estratégias pós-modernas no destronamento do argumento Cartesiano, mesmo antes de tal argumento ter sido erigido” (ELSHTAIN, 2005, p. 246). Essa é a característica mediação cultural que marca a recepção agostiniana até os dias de hoje: “Santo Agostinho pode, de fato, ser considerado o último dos filósofos antigos e o primeiro dos medievais. É o grande pensador que, na tradição latina, ocidental, faz a mediação da filosofia grega e do pensamento do início do cristianismo com a cultura ocidental que dará origem à filosofia medieval, interpretando principalmente Platão e o neoplatonismo no espírito do cristianismo” (GUIMARÃES, 1998, p. 21). Sempre lembrado ainda entre aqueles que salvaram da destruição e do esquecimento “o currículo pagão das sete artes liberais e, com ele, os próprios clássicos latinos” (WEISS, 1984, p. 38).

3 Depois da primeira edição Marrou reviu muitos de seus conceitos anexando retratações sobre diversos pontos. Sua obra derradeira já testemunhava uma mudança radical de atitude tanto ao firmar que “o que importa é que o termo Antiguidade Tardia receba, de uma vez por todas, uma conotação positiva”, quanto ao caracterizar o período como uma “polifonia” de contrastes (cf. MARROU, 1977, p. 169). Sobre as interpretações do fenômeno musical em Agostinho, permanecem atuais os contrapontos de Gabriel Marcel e sua correspondência com Marrou (cf. MARCEL, 2005, p. 117ss).

4 A comparação da Antiguidade tardia com os dias de hoje é um tema recorrente: “Os problemas políticos, econômicos e militares verificados nessa última fase do sistema imperial romano

torna-se necessário compreender como os inevitáveis confrontos podem ser transformados em problemas ou em possibilidades, ou seja, “como transformar-se sem perder as raízes, sobretudo, como tratar aquele que é estranho a nós: homens excluídos (...) o estrangeiro que chega de outros confins” (BROWN, 1974, p. 4).⁵ É a esse mundo sem fronteiras que Agostinho procurou responder com uma postura até então inaudita, baseada na investigação, reinterpretação, revisão⁶ e diálogo com as questões mais prementes de sua época, mantendo o tom otimista que faltava a muitos de seus contemporâneos, “o primeiro a perceber que a Antiguidade Clássica tinha sido superada por um mundo diferente” (SAID, 2007, p. 134 comentando AUERBACH, 1976, p. 61).

Possivelmente tal atitude não esteja em último lugar entre as explicações para a influência da obra agostiniana sobre o pensamento ocidental, “a maior de todas” (JASPERS, 1962, p. 75) e, talvez por isso, ainda que sempre visto prevalentemente como filósofo e teólogo, suas obras sobre os estudos linguísticos jamais tenham deixado de figurar entre a bibliografia especializada. No Brasil, onde “Agostinho foi e é o autor latino mais estudado” (TUFFANI, 2013, p. 144) a reflexão agostiniana sobre a linguagem,

eram, sem dúvida, muito grandes, e as fontes literárias conservam o seu eco. De um ponto de vista cultural, entretanto, a Antiguidade tardia foi muito diferente do que este modelo sugere. Diverso, mutável, inovativo, contraditório: todos esses adjetivos podem legitimamente ser atribuídos ao tumultuoso mundo de Amiano Marcelino. Com exceção de alguns versos, trata-se de um mundo como o nosso, com as suas rápidas mudanças e a sensação de se encontrar fora do lugar que as acompanham. Não é o mundo clássico familiar a nós, mas é exatamente isso o que constitui o seu fascínio” (CAMERON, 1995, p. 243). Um dos autores responsáveis pela nova impostação da questão da Antiguidade Tardia foi, sem dúvida, Peter Brown que resume a questão nos seguintes termos: “Os séculos da Antiguidade Tardia têm sido demasiadas vezes desqualificados como período de desintegração, de fuga para o Além, em que as almas débeis, delicadas, ‘boas almas’, se livraram da sociedade que à sua volta caía, para ir buscar refúgio numa outra cidade, a Cidade Celeste. Nada de mais distante da verdade. Na história da Europa, jamais terá havido algum período que haja legado aos séculos seguintes instituições tão perduráveis: os códigos do Direito romano, a estrutura hierárquica da Igreja Católica, o ideal de um império cristão, o monaquismo. Da Escócia à Etiópia, de Madri a Moscou, quantos homens viveram desta imponente herança, quantos foram sempre se referindo a essas criações da Antiguidade Tardia para nelas encontrar um princípio de organização da sua vida neste mundo” (BROWN, 1972). Para o estado da questão, conferir MORESCHINI, 1996, p. 26 e ROUSSEAU, 2009, p. 77-92.

5 No mesmo sentido e do mesmo autor: *Society and the holy in late antiquity* (1982); *The Making of Late Antiquity* (1993); *Santo Agostinho. Uma Biografia* (1967/2000).

6 Serviria como um exemplo curioso nesse sentido a evolução da imagem de Agostinho no processo emancipatório da Argélia: desde o século XIX até a primeira metade do século XX ele era identificado muito mais como intelectual do imperialismo europeu que do “nacionalismo púnico” (cf. BORG, 2005), no entanto, a partir da segunda metade do século XX é reinterpretado como ícone da “africanidade”, e mesmo uma referência para a causa argelina (cf. LANCELOT, 2001) como ponto de convergência para diálogo entre cristianismo, islamismo e modernidade (cf. TEISSIER, 1991).

a literatura e as artes, ocupou lugar de destaque em numerosas traduções e estudos, por exemplo, sobre o seu “De Magistro” e obras correlatas. Mesmo a falta de uma tradução do tratado “De Musica”, item fundamental sobre seu programa estético, não impediu que linguistas, filósofos, teólogos e teóricos da arte, especialmente nos últimos anos, tenham buscado os conceitos agostinianos expressos nesse diálogo filosófico para a interlocução no debate brasileiro contemporâneo⁷, inserido, por sua vez, “no truísmo que afirma existirem tantos Agostinhos quantos seus intérpretes ou, de qualquer forma, escolas de interpretação” (PRANGER, 2011, p. 64).

Talvez também por isso, finalmente, esses novos confrontos com o pensamento agostiniano pedem, se não exigem, a parceria do trabalho tradutório-comparativo fundamentais no diálogo com uma obra essencialmente transdisciplinar, fruto de um autor multifacetado e continuamente reinterpretado desde a sua época e situado no limiar do desabamento de fronteiras políticas, econômicas, sociais, religiosas e culturais.

2. Agostinho: vida, obras, importância.

As fontes sobre a vida e a evolução intelectual de Agostinho são um fato único na história da Antiguidade pelas características de recepção, quantidade e divulgação.⁸ Aurélio Agostinho nasceu em 354 numa reduzida cidade do norte da África romana, Tagaste. Seu pai, Patrício, era um pequeno proprietário de terras, ainda ligado ao paganismo, e que só se tornou cristão no leito de morte. Sua mãe, Mônica, era uma cristã fervorosa. Depois de frequentar a escola elementar em sua cidade natal e em Madaura, cidade vizinha, Agostinho conseguiu ir a Cartago graças à ajuda financeira de um amigo de seu pai. Aí realizou os estudos de retórica (370-371). Toda a sua formação se deu em língua latina e baseada em autores latinos (superficialmente se aproximou dos gregos). Cícero e Virgílio foram modelos e referências essenciais nesse período e presença constante depois.

Já naquela época o papel do retórico, diferentemente do passado, era mais voltado ao magistério que às questões civis e políticas. Foi, portanto, como professor que Agostinho atuou, primeiro em Tagaste (374) e depois

7 Entre outros, na Bibliografia: AMATO, Rita de Cassia Fucci, HINRICHSEN, Luís Evandro e MAMMI, Lorenzo.

8 Talvez poucos autores mereçam a irônica “apresentação” que Jakobsson faz de Agostinho, em um dos mais importantes livros sobre o “De Musica”: “Já que Agostinho é, de longe, o mais conhecido dos Padres da Igreja, e um dos mais influentes pensadores e teólogos de todos os tempos, nenhum dado geral de biografia ou bibliografia será dado aqui.” (JACOBSSON, 2002, p. X).

em Cartago (375-383). Mas a turbulência dos estudantes cartagineses o obrigou a transferir-se para Roma em 384. De Roma, onde os estudantes eram pacíficos mas fugiam sem pagar o mestre, passou a Milão com o cargo de professor oficial de retórica. A chegada a Milão foi obra dos maniqueus, uma seita da qual foi seguidor iniciado e que influenciará grande parte de sua vida. Na mesma cidade, entre 384 e 386, amadureceu a sua adesão ao cristianismo e, para levar uma vida comum com seus amigos, sua mãe e seu filho, demitiu-se do cargo e retirou-se para Cassiciaco (ao norte de Milão). Foi nessa ocasião que concebeu o projeto de uma espécie de “enciclopédia” sobre as artes liberais da qual o diálogo “De Musica” é um dos poucos trabalhos concluídos.

Em 387 recebeu o batismo das mãos do bispo Ambrósio (que contribuiria para sua conversão) e deixou Milão para retornar à terra natal. No caminho de volta, sua mãe faleceu em Óstia enquanto esperavam condições favoráveis para o embarque. Como certo Máximo havia usurpado o poder na África, gerando uma crise política, Agostinho só conseguiu prosseguir viagem em 388. Enquanto esperava dias menos perigosos, permaneceu ainda em Roma por quase um ano.

Chegando finalmente a Tagaste, vendeu os bens paternos e fundou uma comunidade religiosa, adquirindo grande notoriedade pelo estilo de vida. Em 391 foi ordenado sacerdote em Hipona e passou a ajudar o bispo Valério na pregação. Fundou um monastério onde se reuniram antigos e fiéis amigos aos quais se juntaram novos adeptos. Em 395 tornou-se bispo de Hipona, cidade na qual travou grandes batalhas teóricas com outras facções do cristianismo e escreveu os seus livros mais importantes. Morreu em 430, com 73 anos, quando os vândalos sitiavam a cidade.

Entre as mais de noventa obras que compõem a produção bibliográfica de Agostinho um grupo específico recebe a designação tradicional de *Diálogos*, ou Diálogos Filosóficos. Localizados todos entre as suas primeiras obras, englobam um conjunto de nove títulos: “Contra Accademicos” (*Contra os Acadêmicos*), “De Beata Vita” (*Sobre a Vida Feliz*), De “Ordine” (*Sobre a Ordem*), “Soliloquia” (*Solilóquios*), “De Immortalitate Animae” (*Sobre a Imortalidade da Alma*), “De Quantitate Animae” (*Sobre a Grandeza da Alma*), “De Libero Arbitrio” (*Sobre o Livre Arbítrio*), “De Musica” (*Sobre a Música*) e “De Magistro” (*Sobre o Mestre*). Ainda que o *Sobre a grandeza da alma* não apresente a forma clássica comum aos diálogos filosóficos, pode ser considerado um complemento aos *Solilóquios*.⁹

9 Alguns tentaram organizar os primeiros escritos agostinianos compreendendo-os em um esquema gradual: “Entre os mesmos primeiros escritos apresenta-se uma graduação: os temos

O cenário comum a todos eles é a vila do gramático Verecundo, lugar para onde Agostinho se retirou numa espécie de retiro intelectual, imediatamente após ter abandonado o magistério em Milão. Por esse dado geográfico são também chamados de “Diálogos de Cassiciaco”, lugar onde se localizava a referida propriedade, não muito distante de Milão, e que hoje se costuma identificar com a atual “Cassago di Brianza”. Conforme relata nas *Confissões*, nesse local campestre Agostinho passou alguns meses entre o fim do verão de 386 e as primeiras semanas de 387.

A concepção que Agostinho tinha de filosofia pode explicar, sobretudo para os diálogos de Cassiciaco, o novo modo de vida que tencionava abraçar e no qual queria envolver seus amigos quando optou por abandonar a profissão de orador. Trata-se de um retorno à filosofia como compreendida em seus primórdios, ou seja, amor ou desejo pela sabedoria, busca do conhecimento sobre si mesmo, sobre sua origem e destino, usando palavras do próprio Agostinho, “sobre a alma e sobre Deus”.

Pois bem, essa dedicação à sabedoria que requer, ao mesmo tempo, rigor intelectual e disciplina moral, geralmente se desenvolvia em uma comunidade de pessoas unidas por idêntica aspiração e por outros laços de amizade espiritual. Neste aspecto a experiência filosófica tal como feita por Agostinho apresenta traços característicos do antigo conceito de filosofia, demonstrada especialmente pelos estudos de Pierre Hadot¹⁰: mais que um discurso teórico, um modo de vida e opção existencial no interior de uma determinada escola constituída por um mestre, seus discípulos e convicções comuns.

que servem para a superação da dúvida (*Contra Academicos*, *Soliloquia* com a sua continuação no *De quantitate animae*) são os mais introdutórios, o *De Beata Vita* esclarece os conceitos, o *De Magistro* é principalmente defensivo e construtivo apenas na breve parte conclusiva, o *De Musica* permanece como fragmento dos incompletos *Disciplinarum Libri*, que desejavam aplainar a estrada para a teologia mediante a tematização das artes livres, e somente no sexto livro o tratado se dilata em uma visão compreensiva. O *De ordine* permanece em grande parte jocoso e psicológico. Como escritos realmente centrais restam o *De vera religione* e o *De libero arbitrio*, o último completado mais tarde (395) e especificamente antimaniqueu apesar da vastidão de seu horizonte, enquanto o *De vera religione* (390) oferece, abrangendo todos os esforços dos primeiros anos e de maneira conscientemente não polêmica, um tipo de construção racional da doutrina salvífica, não o Credo em si mesmo (como quatro anos depois o “De fide et symbolo”), mas seu reflexo no temperamento do pensador religioso” (BALTHASAR, 1985 p. 83).

¹⁰ “Tal é, desse modo, a intenção profunda da filosofia de Platão. Sua filosofia não consiste em construir um sistema teórico da realidade e em ‘informar’ imediatamente seus leitores escrevendo um conjunto de diálogos que expõe metodicamente esse sistema, mas consiste em ‘formar’, isto é, em transformar os indivíduos, fazendo-os experimentar, no exemplo do diálogo ao qual o leitor tem a ilusão de assistir, as exigências da razão e, finalmente, a norma do bem. Nesta perspectiva de formação, o papel do diálogo escrito consiste, antes de tudo, em ensinar e praticar precisamente os métodos da razão, métodos dialéticos e também geométricos, que permitirão aprender em todos os domínios a arte da medida e da definição” (HADOT, 2004, p. 113-114); conferir também (HADOT, 2012).

Sob vários aspectos o grupo de amigos formado em Cassiciaco pode ser apresentado como uma escola desse gênero. As conversações que aí se realizavam, e que os referidos diálogos relatam, assumem função semelhante aos debates de uma escola filosófica antiga: são “exercícios espirituais” que elevam os discípulos e, ao mesmo tempo, os aproximam dos objetivos perseguidos. Também o registro e publicação de tais experiências teriam então uma função primordialmente pedagógica, o “ensinar a praticar”, como o próprio Agostinho declara.

No que diz respeito à origem dos diálogos não cênicos, onde se encontra também o “De Musica”, exerceria um papel decisivo a doutrina baseada nos *Soliloquios*, uma das teorias mais conhecidas de Agostinho: o mestre interior. As noções que pertencem às disciplinas liberais e à própria filosofia são descobertas pela mente que indaga, não exteriormente a partir das coisas sensíveis, mas interiormente a partir de si mesma. Tais noções já existem na mente, mas de forma inconsciente, de maneira que se poderia dizer com Sócrates que, mesmo sem pressupor a existência da alma, conhecer não é diferente de recordar. O diálogo assume então a função maiêutica de fazer vir à luz a verdade da qual está grávida a alma do interlocutor. O discípulo não aprende do mestre, mas de si mesmo, antes, da verdade que a ambos instrui interiormente. Se for corretamente interrogado ele poderá chegar sozinho ao que busca, porque sua tarefa não é outra que a de encontrar por si mesmo o que procura:

Isso ocorreu porque a minha pronúncia tem aquele vício que os gramáticos chamam de barbarismo: na realidade, “primus” é composto por uma sílaba longa e uma breve, “primis” apresenta duas sílabas longas mas eu abreviei a última delas, assim os teus ouvidos não perceberam o engano. Será necessário repetir muitas vezes para que percebas o que é “longo” e “não longo” naquilo que estou dizendo. Somente dessa maneira, eu perguntando e tu respondendo, é que a nossa discussão poderá avançar como tínhamos proposto. Assim sendo, exatamente como mandam os gramáticos, repetirei novamente o mesmo verso em que cometi um barbarismo e alongarei a sílaba que tinha abreviado para não ofender aos teus ouvidos. Diz se agora a proporção do verso afeta o teu sentido com mesmo deleite: “Arma virumque cano, Troiae qui primis ab oris.” (*mus.* II, 2, 2)¹¹

11 Todas as traduções são do autor do artigo.

Geralmente isso não acontece porque as conversas reais são muitas vezes viciadas pela soberba dos interlocutores que facilmente ficam obstinados em ter razão e não aceitam discordâncias ou correções

Todavia, é de se envergonhar da debilidade em buscar a autoridade dos homens para reforçar a razão, quando nada deveria ser mais forte que a autoridade da própria razão e da verdade que, certamente, tem mais valor que qualquer homem. Realmente, alongando ou abreviando uma sílaba nós não buscamos apenas a autoridade dos homens antigos, usamos também os termos com os quais falamos, como eles os usaram, pois nesse tema é coisa própria do desleixo não querer seguir uma regra e instituir uma regra nova com a permissividade. Escandindo um verso dessa maneira, com a inveterada vontade dos homens, não se está considerando a eterna lei das coisas (*mus.* 5, 5, 10).

Por isso, o processo dialógico precisa ser progressivamente purificado dos limites e obstáculos que encontra na sua prática comum e reconduzido a uma forma ideal onde seja somente guiado pela razão. A situação histórica dos personagens, seus preconceitos e opiniões particulares são conservados, e são importantes para que tomem consciência por si mesmos a respeito de seus argumentos falaciosos, pois tudo o que não segue as exigências do raciocínio precisa ser deixado de lado.

Nessa perspectiva o foco não é mais a fidelidade histórica aos ritmos temporais e detalhes possivelmente presentes nos diálogos reais, os interlocutores se reduzem a dois, um que conduz e outro que o segue (cf. *mus.* 6, 5, 9), e o leitor é convidado menos a tomar conhecimento de um acontecimento que de refazer por si mesmo, alegremente¹², a argumentação desenvolvida e avaliar sua validade. Esse processo seria a garantia da perenidade do texto, pois o leitor pode colocar-se sem grandes problemas no lugar dos interlocutores originais, ou seja, “o diálogo do personagem A com o personagem B nos diálogos não cênicos, é sempre também o diálogo de Agostinho com o seu leitor, para que entre em diálogo com a verdade que há em si mesmo” (CATAPANO, 2006, p. XXII).

Os diálogos agostinianos, em resumo, são resultado de uma gênese complexa que inclui o confronto com situações pessoais e concretas,

12 Bastante pessoal é a comparação de De Luca: “nos primeiros diálogos de Agostinho (e na sua vida que acompanhamos) a veia fresca da alegria mais silenciosa e mais segura escorre abundante; muito mais abundante, com certeza, que nos diálogos ciceronianos, um pouco togados demais, e ainda talvez mais que nos próprios diálogos de Platão, muito mais belos, melodiosos e pertinentes, mas um pouco artificiais, luminosos de uma luz fantasmagórica” (DE LUCA, 1986, p. 20).

preocupações pedagógicas e convicções filosóficas, entre outros. Somados a essas, o diálogo “De Musica” acrescenta alguns elementos específicos que, ao mesmo tempo em que as confirmam, contribuem com novos elementos para a compreensão de todo o conjunto. Portanto, parece excessivamente reducionista, se não de todo errôneo, considerá-los como exemplos de apologética, especialmente comparando-os aos de Jerônimo como faz Powell, ainda que de passagem (POWELL, 2005, p. 238-239).

Como foi visto, Agostinho se encontra completamente imerso na herança cultural greco-romana: sua formação significava uma grande parte de gramática (língua e literatura) e, passo seguinte, de retórica que conhecia muito bem: na teoria como professor e na prática como orador da mais importante corte de seu tempo e, por fim, ainda os rudimentos de grego que aprendeu nas escolas na antiguidade tardia. Nesse período histórico o ideal de homem era o orador e Agostinho o foi muito além do que se poderia desejar: o mais importante do império.

A formação do orador tinha como componente básico, ao menos desde Cícero, uma erudição de caráter literário e livresco que frequentemente surge nos textos agostinianos: conhecimentos etimológicos, alusões mitológicas, históricas, literárias, geográficas, alcançando inclusive o mundo da natureza: ciências físicas, medicina etc. Mas Agostinho ultrapassou os limites do orador erudito buscando a sabedoria¹³ pelo exercício racional de modo que, “do ponto de vista cultural, a conversão de Santo Agostinho foi uma conversão à filosofia.”¹⁴

O mais importante para a questão é que a formação científica indispensável a um filósofo da sua época estava baseada nas artes liberais, entre elas, a música enquanto especulação sobre a estrutura das relações metafísicas que concretiza e torna perceptíveis. Tal caráter pedagógico não era invenção recente, remontava pelo menos à idade clássica e à paideia grega onde “a poesia e a música sempre tinham sido consideradas as bases da formação do espírito e englobavam a educação religiosa e moral” (JAEGGER, 2010, p. 771). É opinião bastante comum que Agostinho demonstra absoluta competência em gramática e retórica, perícia em dialética e lógica, muitas lacunas em astronomia, conhecimento superficial em matemática e geometria. Sobre a música demonstra conhecer a fundo não mais que a rítmica, a que “provavelmente teria acedido desde a métrica em sua condição de gramático” (LUQUE MORENO; LÓPEZ EISMAN, 2007, p. 25).

13 Sobre os sentidos desses termos nos escritos agostinianos cf. MARROU, 1958, p. 560-569.

14 LUQUE MORENO, J.; LÓPEZ EISMAN, A. Introducción. In: AGOSTINHO. *Sobre la Música*, 2007, p. 23. O autor desconsidera completamente a acerradíssima polêmica histórica a respeito desse assunto.

Entretanto todos esses saberes deveriam ser vistos em função daquela procura da sabedoria atestada também entre os romanos, por exemplo, nas cartas de Sêneca (cf. REBELLO, 2007, p. 4). Talvez tenham sido as características de sua época, um interesse excessivo nos meios (artes liberais) e não nos fins (sabedoria), a insistência de Agostinho em propor o seu programa como “passagem das coisas corpóreas às incorpóreas” (*mus.* VI, 2, 2) e dedicá-lo especialmente aos que

entregues às letras profanas, acham-se envolvidos em grandes erros e gastam seus dons naturais em frivolidades, sem saber ao certo que satisfação há nelas. Se estivessem mais atentos, saberiam como fugir de tais redes e onde encontrar o lugar da mais feliz segurança. (*mus.* VI, 1,1)

Se, por um lado todas essas disciplinas serviam de preparação para os problemas enfrentados pelo orador e, ao menos em tese, para a busca da sabedoria, não deixavam de se apresentar também como formas privilegiadas de exercício para um espírito que busca formas mais profundas de compreensão da realidade: gramática e retórica para a destreza literária, dialética e lógica para a organização das ideias.¹⁵ Assim, é na possibilidade de acesso à filosofia e à abstração metafísica, ou seja, transcendência do concreto, que Agostinho compreende o estudo da gramática, os comentários a Virgílio, o exercício retórico e dialético, o estudo da matemática, geometria, astronomia e música. Não é, portanto, um seu projeto menor aquele que visava à construção de uma espécie de enciclopédia do conhecimento a partir das artes liberais reconhecidas em sua época a fim de “poderem ser usadas para abrir a mente e alargar a alma” (HIGHET, 1976, p. 263).

O diálogo “De Musica” é, mais uma vez, o melhor exemplo de aplicação desse projeto sobre as artes liberais que Agostinho chegou a concluir e, depois dele, apenas Boécio tentaria algo parecido (cf. MATHIESEN, 2011, p. 268), ao que poderiam ser somadas em menor grau “as seções musicológicas das ‘Institutiones’ de Cassiodoro e das ‘Etymologiae’ de Isidoro de Sevilha” (PIZZANI, 2002, p. 971). Nessa obra agostiniana fica clara a intenção de propor um caminho formativo (cf. *mus.* 6, 1, 1) que, partindo de práticas educacionais consagradas, proponha não perder de vista os altos ideais metafísicos. Também é por isso que os cinco primeiros livros insis-

¹⁵ “Pois este gênero de estudos prepara a alma para perceber assuntos mais sutis, evitando que, ofuscada pela sua luz e não conseguindo tolerá-la, preferiria fugir para as mesmas trevas que pretendia evitar” (*an. quant.* XV, 25, p. 287).

tem e fornecem mecanismos para que o interlocutor inicie um processo progressivo de abstração, processo que não deixa de ser árduo, difícil e técnico – um exercício. Não é uma etapa desprovida de valor essa de evocar a cultura literária da antiguidade, entretanto, sendo o caráter propedêutico sua principal característica, fixar-se nele como um fim seria grave erro de procedimento a impedir o desenrolar do processo.

Tal caráter ascensional também não fica oculto ao leitor que, na sucessão de perguntas e respostas, cada vez mais complexas, percebe-se envolvido em um caminho de iniciação. Para evitar qualquer equívoco que pudesse haver, o próprio autor enquadra a função desses textos preparatórios quando escreve o prólogo do último livro. Aí, usando uma figura bastante adequada, refere-se aos cinco primeiros livros como ao tempo necessário para criar “penas nas asas” a fim de voos mais audazes:

Por isso, quem ler os livros anteriores nos encontrará entretidos com as ideias dos gramáticos e poetas, não por escolha nossa, mas por exigência do caminho. Mas, quando chegar ao presente livro (...) compreenderá a utilidade de todo o percurso, ainda que o caminho em si seja de pouco valor. Preferimos caminhar por ele, em companhia dos mais fracos e sem estarmos nós também muito fortes, a lançar-nos pelos céus abertos sem ainda termos penas nas asas (*mus.* VI, 1, 1).

3. *Filósofo da estética*

“É preciso reconhecer que o interesse específico pelo pensamento estético do filósofo africano é um tanto recente.” É com essa frase que Oliveira (OLIVEIRA, 2003, p. 354) encaminha o final de seu estudo sobre a estética agostiniana lembrando, entretanto, que a própria história da estética, como ramo independente da filosofia, não recua além do século XVIII. De fato, os investigadores sempre concentraram sua atenção nos aspectos filosófico-teológicos da obra do bispo de Hipona. Somem-se a isso os preconceitos que os primeiros renascentistas lançaram sobre o período imediatamente anterior e, conseqüentemente, sobre “a autoridade de Agostinho que moldou a Idade Média” (VON SIMSON, 1990, p. 43). É bem verdade que as coisas começaram a mudar com o esforço literário de um Victor Hugo, no século XIX, e de historiadores como Jacques Le Goff, no século XX. No entanto, há muito ainda a fazer para que o período histórico situado entre a separação do Império Romano, em 395, e a queda de Constantinopla, em

1453, receba a sua justa valorização. As últimas décadas, sinal dos novos tempos, investiram muito nesse rumo e também o Brasil tem redescoberto novas cores em um Agostinho quase sufocado pelo verniz do tempo e do preconceito, como demonstra a bibliografia especializada.

Tratando da arte, tornou-se clássica a definição da importância de Agostinho que Svoboda (SVOBODA, 1958) apresenta ao chamá-lo “a síntese e o coroamento da estética antiga.” Talvez esse seja seu maior mérito na especulação sobre o belo: o de ter reunido e reformulado praticamente tudo o que os autores gregos e romanos da antiguidade pensaram a respeito do assunto. Entretanto, ele não criou um sistema próprio a partir desses dados, talvez nem tivesse a intenção de fazê-lo em sua primeira obra, *De pulchro et apto*, escrita em 380 e que se perdeu segundo ele mesmo diz nas *Confissões* (4,13). A própria palavra *aesthetica* não tinha ainda um sentido específico, ligado à beleza, como seria dado por Baumgarten no século XVIII. Os antigos, também os medievais e renascentistas, não buscaram colocar as pesquisas a respeito da beleza necessariamente dentro de um sistema, ou seja, um conjunto de teorias e ideias interdependentes. O que se faz na época de Agostinho é incluir o fenômeno estético entre os outros setores do conhecimento, de modo especial, entre os estudos de ontologia, filosofia, educação e teologia.

Agostinho, portanto, não foge à regra. Herdeiro das concepções pitagóricas e platônicas, vê na beleza uma qualidade essencialmente integrada em tudo o que existe. Para ele, o belo sensível deriva de uma realidade que é em grau máximo, como pensava Plotino, sua fonte filosófica primordial. O que importa é saber descobrir a beleza das coisas do mundo, uma beleza que, sendo transitória e em certo grau efêmera (conforme Platão já havia declarado), pode e deve servir de caminho de ascensão espiritual até sua origem suprema. É o que sintetiza na fórmula *a corporalibus ad incorporalia* (a partir das coisas corpóreas até as incorpóreas).

Agostinho não podia ser mais pitagórico do que quando compreendeu a beleza como o resultado da relação proporcional das diversas partes de um conjunto entre si. Referindo o belo sensível aos olhos e ouvidos diz que, para a visão, a beleza consiste na confluência racional das partes; para a audição importa que a sonoridade seja agradável (*suavitas*), o que implica manifestar-se de maneira melodiosa através de uma consonância racional e, por isso mesmo, composta com a devida harmonia (*De Ordine*, 2,11,33). Em uma carta escrita em Cassiciaco, a beleza corporal (*pulchritudo*) é definida por ele como o acorde entre as partes de uma composição, acompanhado de uma certa suavidade de cor: *congruentia partium quadam coloris*

suavitate (AGOSTINHO, 1968, p. 3). No entanto, uma vez mais, não se trata de uma fórmula original. Ela pode ser encontrada, com pequenas variações, em toda a tradição anterior, como também será encontrada nos séculos posteriores. Um ponto fundamental é que, para Agostinho, o belo, ainda que seja percebido inicialmente pelos sentidos, precisa da participação da inteligência para que o homem possa realmente alcançá-lo. Neste sentido, Plotino já havia dito antes que a visão e a audição transmitem a beleza, mas não podem explicá-la.

No que se refere particularmente à estética, portanto, Agostinho não imprimiu grandes modificações ao que havia sido formulado por seus antecessores, tanto pagãos quanto cristãos. É bastante original, por exemplo, ao outorgar uma certa supremacia da arte sobre a natureza: ele acredita que nos produtos artísticos, mais que nos bens naturais, a relação de proximidade com a beleza é maior. Apesar da ausência de uma intenção sistemática e de sua consequente difusão, o conjunto de ideias estéticas de Agostinho constitui o sistema mais completo da Antiguidade e da Idade Média: os dois períodos de cujos termos e começos respectivos Agostinho é, sem dúvida, um dos principais testemunhos (cf. OLIVEIRA, 2004, p. 375).

4. “De musica” e o pensamento agostiniano

Dos cinco manuais projetados, que compreenderiam dialética, retórica, geometria, aritmética e filosofia, Agostinho conseguiu, transferido para o norte da África, apenas juntar notas e projetos. Mas, o que havia começado em Cassiciaco durante o inverno de 386, terminando, mais tarde, na África, elaborou os seis diálogos que compõem o tratado “De Musica”: na primeira parte (5 livros) estuda o ritmo, a métrica e a matemática da poesia com numerosos exemplos dos autores clássicos; na segunda (livro 6) apresenta uma interpretação filosófico-existencial dos resultados, alcançados nos livros anteriores, utilizando um famoso poema de Ambrósio de Milão. A ligação desses dois conjuntos tem dividido os especialistas e várias interpretações foram propostas, inclusive diferenças nas datas de composição.¹⁶

O primeiro livro investiga, a partir dos nomes, a regra da harmonia que existe nos seus movimentos rítmicos – os fundamentos da aritmologia da música. O livro dois estuda a palavra através dos pés métricos (natureza,

¹⁶ Jacobsson ocupa 18 páginas de sua excelente edição crítica do livro VI do “De Musica” para propor uma solução ao problema. Analisa as contribuições importantes ao debate e discute as questões que permanecem: JACOBSSON, 2002, p. X-XXVIII.

nomes, combinações possíveis etc). O livro três oferece uma abordagem do estudo do ritmo capaz de conjugar, harmoniosamente, uma gama indeterminada de pés sob uma unidade comum (livros quatro e cinco). O livro seis trata do caminho que parte dos vestígios racionais das realidades materiais (analisados nos cinco livros precedentes) rumo às realidades transcendentais. Atestam ainda, as cartas de Agostinho, suas intenções de escrever mais seis livros onde o assunto fosse continuado pelo estudo da melodia. Tal projeto foi relegado em favor de suas novas preocupações e problemas pastorais na África, e nunca realizado.

Como se pode ver, o conceito “música” reunia sob uma mesma realidade, práticas como a poesia, a dança e o canto, integradas todas em âmbito filosófico. Por isso, do livro dois ao cinco, as questões de métrica aparecem guiando-se pela audição na descoberta do ritmo e suas implicações filosóficas (relegando a segundo plano outras dimensões). Nesse sentido, Agostinho é o ponto de chegada de uma longa tradição de investigação estética e recolhe, de modo admirável, a herança da tradição clássica romana. É também o ponto de partida do novo mundo que surgia com a Idade Média nascente ao procurar novas chaves de interpretação e síntese para os textos que tinha diante de si (livro seis). Tal caráter duplo de sua personalidade constituiu a ponte necessária entre dois mundos diversos que, sobretudo em sua época, tocavam-se de maneira dramática. Tal tentativa de síntese, não alcançada por outros gênios da reflexão, é um dos fatores que o fizeram indispensável na história da cultura ocidental.

Portanto, a estética agostiniana, talvez a maior contribuição para a estética medieval, não deixa de ser também ponto alto da estética antiga. Agostinho viveu um grande período de transição e, na medida em que foi se tornando consciente disso, procurou aproveitar toda a sua experiência pessoal em vista de uma síntese há muito tentada que o levou até o ponto de “nenhuma das ideias estéticas fundamentais da antiguidade estar ausente nas suas obras” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 76). Entre essas, merecem destaque a concepção do belo como proporção e medida (cf. *mus.* 6, 7, 19), a distinção entre beleza sensível e beleza inteligível (cf. *mus.* 6, 14, 44) e a confiança na beleza do mundo (cf. *mus.* 6, 11, 30). Transmitiu ainda aos seus sucessores a noção pitagórica de medida, a noção platônica de beleza absoluta e a noção estoica da beleza e harmonia do mundo, em resumo, “Agostinho possui uma noção abstrata e racional do belo, fundamentada na metafísica platônica e ampliada pela teologia cristã” (KIRCHOF, 2003, p. 93).

Entretanto, também foi original ao confrontar os ideais antigos postulando a relação entre teoria da arte e teoria do belo, destacando a experiência estética, ampliando o conceito de ritmo, reconhecendo os traços de

beleza dispersos no mundo e estabelecendo a distinção entre poesia e artes figurativas. Baseado nesses, que eram apenas conceitos estéticos, construiu uma “superestrutura religiosa, uma teodicéia estética” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 76), uma “metafísica complexa, consistente e cristã”, ao mesmo tempo antiga e já medieval, de um belo em última análise transcendente, mas que não deixa de ser próximo e vizinho, mesmo do feio, concreto e sempre presente. Embora o coração de seu pensamento estético possa ser identificado com a transcendência e a justa medida, outros de seus temas continuam particularmente importantes: os vestígios da beleza, as relações entre arte e o belo, e ainda, a rede de distinções e influências que envolvem a experiência estética.

Agostinho também é testemunha privilegiada da encruzilhada final entre a reflexão estética ocidental e a oriental, nascidas de um mesmo ramo, ao mesmo tempo grandemente devedor do neoplatonismo e da procura pela síntese com o cristianismo, uma da Grécia e outra de Roma, uma fundamentada predominantemente em Plotino e a outra em Cícero, uma mais generalista e outra mais particular, a primeira celebrando a beleza do cosmos e a segunda identificando também as suas deficiências, uma louvando o elemento divino e a outra reconhecendo os perigos humanos.

Aos autores que se seguiram restou ampliar os rumos da especulação estética, como no caso dos bizantinos, ou compilar dados, definições e classificações, mais ao gosto dos latinos. Contudo, por mais de um milênio Agostinho constituiria autoridade incontestada em matéria de estética, talvez somente comparável ao Pseudo-Dionísio. Sua concepção religioso-metafísica manteve-se até as portas da Renascença e, confrontada com a nova mentalidade surgente, tornou-se parte essencial das grandes tentativas de síntese que se seguiram.

5. Literatura comparada e tradução

A tradução, desde os inícios da cultura ocidental, continua sendo uma das grandes formas de acesso ao imenso patrimônio de obras da literatura de todas as épocas. Especialmente válida é essa afirmação aplicada à literatura de Língua Latina, grandemente inacessível na maioria dos casos. Enquanto algumas gerações, há pouco passadas, ainda podiam compreender a produção em latim, hoje, sem a tradução muito dela permanece relegada às bibliotecas. Tal situação – do recente desconhecimento progressivo da língua – acumulou um *corpus* gigantesco à espera do tradutor.

Mas o trabalho tradutório não se resume a esse processo de divulgação. E, talvez, tal serviço, que pretende colocar em diálogo textos separados pela diversidade lingüística, seja sua tarefa menos importante. É o que lembra Walter Benjamin em texto tão conhecido: “...uma tradução que pretendesse servir de meio de comunicação não poderia passar mais do que a informação – ou seja, algo de inessencial. E esta é, de fato, a marca inconfundível das más traduções” (BENJAMIN, 2008, p. 82).

Recolocado no âmbito maior da Literatura Comparada, o trabalho tradutório vai muito além das ideias que se lhe são atribuídas por determinado senso comum: trabalho de segunda ordem, traição, falta de talento para criar o original etc. O contato com o novo texto, a revelação de seus traços estilísticos e culturais subjacentes, sua sempre intrínca-da rede de implicações, seus problemáticos pressupostos etc... acabam revelando-o, pela tradução, capaz de uma transcendência que ultrapassa, e em muito, a mera transposição mecânica para uma língua de chegada, mas sempre cacos, fragmentos, “como cacos são fragmentos de um vaso” (BENJAMIN, 2008, p. 77).

Para Benjamin, portanto, as traduções surgem não mais como traidoras, mas como garantia da sobrevivência do original dentro de um novo sistema lingüístico, pois através delas, “a vida do original, alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento” (BENJAMIN, 2008, p. 69). A tarefa do tradutor, para o teórico alemão, é dupla: “descobrir uma intenção do original e achar um modo de passá-la para a língua alvo, como se fora um *eco do original*” (RODRIGUES, In: CARVALHAL, 2004, p. 97). Intenção do original, eco, passagem... não deixam de ser conceitos altamente problemáticos talvez querendo expressar o que, de fato, a tradução é: um paradoxo. Querer resolvê-lo é o motor de uma história milenar, não consegui-lo é o seu encanto. Quem sabe se a melhor solução não seria mantê-lo? É o que faz Susanna Lage, aproximando Benjamin da famosa reflexão de agostiniana sobre o tempo (Confissões 11): o texto de uma tradução ao mesmo tempo destrói aquilo que o define como original – sua língua – e o faz reviver por intermédio de uma outra língua, estranha, estrangeira. Nessa tensão entre destruição e reconstrução opera o tradutor” (LAGES, 2007, p. 215).

Nesse caldeirão efervescente de contrastes as traduções passam a ser um novo reagente, por vezes explosivo, para as culturas e seus diversos sistemas simbólicos e literários, pois “traduzir, editar uma tradução, não significa apenas ocupar-se com uma operação de natureza lingüística, é também tomar uma decisão que põe em jogo um equilíbrio cultural e social” (cf. CHEVREL,

1997, p. 355-360). Tal complexidade não pode ser abordada por uma única teoria, por mais abrangente ou minuciosa que seja, mas por uma verdadeira junta interdisciplinar onde Literatura Comparada, Estudos Culturais, Antropologia, Filosofia, Psicologia e afins não ocupam o último lugar pois “a tradução deve ser abordada como um processo interativo, envolvendo língua, literatura, cultura, ou seja, um procedimento aberto, dinâmico e ativo entre a obra e a história” (REBELLO, 2012, p. 8).

Mas, como contatar os envolvidos? Ou seja, como permitir o intercâmbio de abordagens plurais sem comprometer as identidades particulares, essenciais para a manutenção de qualquer diálogo? Sem, por outro lado, sacralizar fronteiras que, enquanto construtos culturais, não podem reivindicar a aura divina que muitas vezes se lhes atribuiu? Enfim, sem esquecer “o fato de que, agregada à língua do outro, está uma cultura e um sistema conceitual que não pode ser negligenciado a partir de uma compreensão rasa dos processos de tradução cultural”? (ALÓS, 2012).

Para a Literatura Comparada a tradução é, antes de mais nada, uma nova forma de ler, nova porque múltipla e baseada em uma cadeia de leituras, releituras e desleitura onde “ordena-se uma infinidade de possibilidade de leitura das obras literárias e, ainda, abrem-se diferentes caminhos para o questionamento crítico” (REBELLO. In COUTINHO, 2004, p. 391). Os tradutores, como todos os autores de modo geral, somente pensam escrever palavras e textos, na verdade escrevem mundos e sonhos, preconceitos e ideologias, fantasias, relações de poder e política, escrevem-se a si mesmos pois “a literatura produzida por sociedades heterogêneas e até multiculturais traz em si um conflito implícito nos limites de cada país, fruto do processo de conquista e de uma dominação colonial e neocolonial” (BITTENCOURT In: REBELLO, 2008, p. 13). Procurar imitar fielmente um suposto original não o faz deixar de ser o que é, leitura parcial da realidade em si mesmo, bem como afastar-se até seus limites não torna uma tradução mais isenta. Não é esse o caso, essa é a contingência.

Abstraindo dos limites disciplinares entre Estudos de Tradução e Literatura Comparada, a tradução sempre encontrará nos contextos da Literatura Comparada um campo insubstituível para confrontos altamente produtivos. Prescinda-se das hierarquias, mantenham-se as relações dialógicas. É bem verdade que o tradutor, compreendendo a tradução além da utópica e ingênua transposição direta, longe de simplificar seus problemas, acaba vendo-os maximizados. É o advento de uma nova abordagem, mais exigente e desafiadora, não mais “multiplicação aparente do número de leitores, mas escola de invenção e de descoberta.” (BRUNEL, 1993, p. 137) Maximização dos problemas, mas também maximização das potenciali-

dades. É nesse momento que as relações estreitas e mútuas entre Literatura Comparada e Estudos de Tradução são indispensáveis no horizonte da prática tradutória, especialmente no confronto com o texto agostiniano em questão: obra interdisciplinar, fruto de um autor igualmente multifacetário, e que viveu no limiar conturbado de duas eras, a quem se deve “aquilo que é provavelmente um dos primeiros enunciados da ‘doutrina’ da reescrita na literatura ocidental (...) exemplar para todos os reescritores (LEFEVERE, 2007, p. 21-22). Os Estudos de Tradução oferecem uma enorme gama de dados e de descobertas que só o fazer tradutório pode indicar à Literatura Comparada. E esta, por sua vez, carrega um horizonte de perspectivas que, ao mesmo tempo em que qualifica, expande e referencia o impacto daqueles.

6. *Considerações Finais*

A falta de uma tradução que disponibilize o diálogo agostiniano “De Musica” em Língua Portuguesa é uma lacuna que afeta não apenas os campos do conhecimento a respeito da Antiguidade, nos quais a presença de Agostinho foi mais estudada, mas também a continuação das novas descobertas, também brasileiras, sobre seu pensamento estético. Como pode ser facilmente comprovado pela bibliografia a respeito do tema, as últimas décadas viram um renascimento auspicioso dessa área de estudos, contudo, textos fundamentais continuam inacessíveis aos não leitores de línguas como o Latim. Indo além da Teologia e Filosofia, que tiveram em Agostinho objeto perene de estudo, Estudos da Linguagem e Psicologia, avançaram em muito no estudo da contribuição agostiniana. Dos diálogos de Cassiciaco, apresentados acima, somente o “De Musica” permanece inédito ao leitor brasileiro. Por quê?

A Literatura Comparada pode, numa análise preliminar, indicar diversos fatores que, ao mesmo tempo em que expõem motivos, justificam uma necessidade: “mesmo que vários leitores possam ler uma obra no original, o texto não integra o sistema literário enquanto não for traduzido” (CARVALHAL, 1993, p. 51). Além do agravamento, mais ou menos recente, do acesso ao latim, os estudos sobre estética vêm tomando vulto cada vez maior no Brasil e, com eles, a necessidade da análise das obras referenciais sobre o tema. Em segundo lugar, o título “De Musica” pode sugerir um referencial teórico muito menor do que o livro, e o conceito da época, apresentavam – uma compreensão estético-filosófica. Em terceiro lugar, a dificuldade do texto que exige conhecimentos de Teoria Literária e Poesia Antiga, Estética,

Filosofia e Teologia. Um texto que, de certa maneira e em maior parte, foge do que o senso comum espera de uma obra de Agostinho. Entretanto, tais problemas constituem o real valor simbólico da obra porque, na medida em que seu contexto permite, problematiza temas como gênero (um diálogo na forma, uma exposição no conteúdo, análise poética, ritmo, sistema filosófico); literariedade (manual de estudo e meditação existencial); transdisciplinariedade (fronteiras teóricas, ordenação de diversos ramos do conhecimento em função de um programa interpretativo pré-definido); diálogo com a tradição, limites e possibilidades de síntese etc.

Por tudo isso, é urgente o resgate e a integração de mais essa voz que, num período de convulsões sociais e religiosas, torna-se perfeito representante do pensamento antigo recapitulando a tradição da reflexão sobre a linguagem que o precedeu e, por outro lado, inaugurando uma nova postura que influenciará os séculos posteriores, “mediação da filosofia grega e do pensamento do início do cristianismo com a cultura ocidental que dará origem à filosofia medieval” (GUIMARÃES, 1998, p. 21). É ainda um questionamento sobre a função da formação humana, seu modo de constituição, suas finalidades, seus métodos, práticas e limites. Enfim, uma demanda que se enquadra entre as principais tarefas da tradução que, como a entende a Literatura Comparada, incluirá sempre a promoção da maior gama possível de confrontos que possam enriquecer o panorama literário e seus atores.

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTINHO. *La Musique*. Paris: Desclée, de Brouwer, 1947.
- _____. *De Musica liber VI*. JACOBSSON, Martin (ed.). *Studia Latina Stockholmiensia*, 147. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2002.
- AMATO, Rita de Cassia Fucci. *A estética musical agostiniana: a música em seu papel transcendental de ascensão a Deus*. Murcia: Interclassica, 2007.
- _____. *A música em Santo Agostinho*. Em *Pauta*, Porto Alegre, v. 16, n. 26, p. 21-35, 2005.
- _____. *Santo Agostinho: “De Musica”*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 1999.
- BALTHASAR. *Gloria: una estetica teologica*. Vol. 2: *Stili ecclesiastici*. Ireneo, Agostino, Dionigi, Anselmo, Bonaventura. Milano: Jaca Books, 1985.
- BASSNETT, Susan. *Estudos de Tradução*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- Organon, Porto Alegre, v. 29, n. 56, p. 77-98, jan/jun. 2014.

- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: CASTELLO BRANCO, Lucia. (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Literatura comparada latino-americana: um espaço transterritorial e plurilingüístico. In: REBELO, Lúcia de Sá; SCHEIDER, Liane (Org.). *Construções literárias e discursivas da modernidade*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.
- BROWN, Peter. *Il Mondo tardo*. Torino: Einaudi, 1974.
- BRUNEL, Pierre; PICHOS, Claude; ROUSSEAU, André-Michel. *Que é literatura comparada?* São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CAMERON, Averil. *Il Tardo Impero Romano*. Bologna: Il Mulino, 1995.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *A tradução literária*. Organon, Porto Alegre, v. 7, n. 20, 1993.
- _____.; REBELO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliana Fernanda Cunha. (orgs.) *Transcrições: teorias e práticas*. Porto Alegre: Evangraf, 2004.
- CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. Literatura Comparada e Tradução: hermenêutica e crítica. In: COUTINHO, F. Eduardo; DE BEHAR, Lisa Block; RODRIGUES, Sandra Viola. (orgs.) *Elogio da Lucidez: a Comparação Literária em Âmbito Universal*. Textos em homenagem a Tânia Carvalhal. Porto Alegre: Evangraf, 2004.
- DE LUCA, Giuseppe. *Sant'Agostino: scritti d'occasione e traduzioni*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1986.
- ERLER, Michael; Graeser, Andreas (org). *Filósofos da Antiguidade 2: do helenismo à Antiguidade tardia*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- GILBERT, Paul. *Introdução à Teologia Medieval*. São Paulo: Loyola, 1999.
- GUIMARÃES, Everardo (org). *Cultura & Imaginário: interpretação de filmes e pesquisa de idéias*. Rio de Janeiro: MAUAD, 1998.
- HARNACK, Adolf. *Lehrbuch der Dogmengeschichte*. Freiburg: Akademische Veblagsbuchhandlung von J. C B, MOHR, 1890.
- HINRICHSEN, Luís Evandro. *A conversão do olhar: um estudo do ato estimativo estético segundo Agostinho de Hipona*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PUCRS, 2007.
- _____. *Deus Modulator*. Santo Agostinho: o itinerário estético da interioridade. 2000. Dissertação (Mestrado em Filosofia) PUCRS, Porto Alegre, 2000.
- ISIDORO. *Scripta*, 5. MIGNE, J.P., (ed). *Patrologiae Latinae*. Turnholt, Brepols, v.83, 1109 a., 1853.
- JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- JASPERS, Karl. *Plato and Augustine*. New York: Harvest, 1962.

- KIRCHOF, Edgar Roberto. *A Estética antes da Estética*: de Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke a Baumgarten. Canoas: Ed. ULBRA, 2003.
- LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin*: Tradução e Melancolia. São Paulo: EDUSP, 2007.
- LANCEL, Serge. Entre africanité et romanité: le chemin d'Augustin vers l'universel. In: *Le Premier Colloque Internationale sur le philosophe algérien Augustin*. Annaba-Alger: [s.n], 2001.
- LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Florianópolis: EDUSC, 2007.
- HADOT, Pierre. *O elogio da filosofia antiga*. São Paulo: Loyola, 2012.
- _____. *O que é a filosofia antiga*. São Paulo: Loyola, 2004. 2ª. Edição.
- LUQUE MORENO, J.; LÓPEZ EISMAN, A. Introducción. In: AGUSTÍN. *Sobre la Música*. Madrid: Gredos, 2007.
- MAMMÌ, Lorenzo. *Santo Agostinho, o Tempo e a Música*. 1998. 432 fs. Tese (Doutorado em Filosofia) Universidade de São Paulo, 1998. v. 1. 217p. / v. II 215p.
- MARROU, Henri Irénée. *Décadence romaine ou antiquité tardive?* Paris: Du Seuil, 1977.
- _____. *Saint Augustin et la fin de la culture antique*. Paris: Boccard, 1958. Edition 4ª.
- _____. *Santo Agostinho e o agostinismo*. Rio de Janeiro: Agir, 1957.
- MATHIESEN, Thomas J. Antiquity and the Middle Ages. In: GRACYK, Theodore; KANIA, Andrew. *The Routledge Companion to Philosophy and Music*. London and New York: Routledge, 2011. p. 257-272.
- MORESCHINI, Claudio. *História da literatura cristã antiga grega e latina* II/A. São Paulo: Loyola, 1996.
- MOURA, Edgar. *50 Anos Luz, Câmera e Ação*. São Paulo: SENAC, 1999. 5ª. Ed.
- OLIVEIRA, João Vicente Ganzarolli. *Estética de San Agustín: problemas de ayer, problemas de hoy*. Revista Augustiniana, Madrid, vol. 44, may./ago. 2003.
- PIZZANI, U. *De musica di Agostino d'Ippona*. Settimana agostiniana pavese. Lectio Augustini, 5. Palermo: Augustinus, 1990.
- _____. Música. In.: *Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs*. São Paulo: Paulus, 2002. p. 971.
- PRANGER, Burcht. *Augustine and the Silence of the Sirens*. The Journal of Religion, vol. 91, n. 1, p. 64-77, jan. 2011.
- REBELLO, Lúcia Sá. *Literatura Comparada, Tradução e Cinema*. Organon, v. 27, n. 52, 2012.

- _____. No próprio e no alheio. A crítica ensaísta de Tânia Carvalhal. In: COUTINHO, F. Eduardo; DE BEHAR, Lisa Block; RODRIGUES, Sandra Viola. (orgs.) *Elogio da Lucidez: a Comparação Literária em Âmbito Universal*. Textos em homenagem a Tânia Carvalhal. Porto Alegre: Evangraf, 2004.
- _____. Sêneca e a reflexão sobre as contradições humanas. In: REBELLO, Lúcia Sá; VRANAS, Ellen Itanajara Neves. *Aprendendo a viver: Lúcio Anneo Sêneca*. Porto Alegre: LP&M, 2007.
- HIGHET, Gilbert. *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. London: Oxford, 1976.
- RODRIGUES, Sara Viola. Literatura comparada e estudos de tradução: um percurso e algumas perspectivas. In: COUTINHO, F. Eduardo; DE BEHAR, Lisa Block; RODRIGUES, Sandra Viola. (orgs.) *Elogio da Lucidez: a Comparação Literária em Âmbito Universal*. Textos em homenagem a Tânia Carvalhal. Porto Alegre: Evangraf, 2004.
- ROUSSEAU, Philip (Ed.). *A Companion to Late Antiquity*. Oxford: Blackwell, 2009.
- SAID, Edward. W. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SELL, Karl. *Aus der Geschichte des Christentums: Sechs Vorlesungen, im Februar und März 1888, in Darmstadt gehalten*. Darmstadt: Joh. Waitz, 1888.
- SIMSON, Otto. *A Catedral Gótica: origens da arquitectura gótica e o conceito medieval de ordem*. Lisboa: Presença, 1990.
- SVOBODA, Karel. *La estética de San Agustín y sus fuentes*. Madrid: Augustinus, 1958. Versión y prólogo de REY ALTUNA, Luis.
- TATARKIEWICZ, Władysław. *Storia Dell'Estetica*. Torino: Giulio Einaudi, 1979.
- TEISSIER, Henri et al. *La chiesa nell'Africa del Nord: da Tertulliano, Cipriano e Agostino all'attuale oceano islamico*. Milano: Paoline, 1991.
- TUFFANI, Eduardo. TUFFANI, Eduardo. *Amostras do suplemento ao Repertório Brasileiro de Língua e Literatura Latina (1997-2006): Santo Agostinho (I)*. Revista Philologus, ano 19, n. 55, Rio de Janeiro, p. 144-162, jan./abr. 2013.
- _____. *Repertório Brasileiro de Língua e Literatura Latina*. Cotia: Íbis, 2006.

Recebido em: 10/12/2013. Aceito em: 23/03/2014.

Organon, Porto Alegre, v. 29, n. 56, p. 77-98, jan/jun. 2014.