

CLAUDIBERTO FAGUNDES

“DE MUSICA”

DIÁLOGO FILOSÓFICO DE AGOSTINHO DE HIPONA (354-430):

INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS

PORTO ALEGRE

2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA**

**“DE MUSICA”
DIÁLOGO FILOSÓFICO DE AGOSTINHO DE HIPONA (354-430):
INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS**

CLAUDIBERTO FAGUNDES

ORIENTADORA: PROFA. DRA. LÚCIA SÁ REBELLO

Tese de Doutorado em Literatura Comparada, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2014

Dedicado ao
Setor de Latim do Instituto de Letras
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

- Aos meus pais, Ademir José Fagundes e Maria Galdino da Silva, sempre presentes;
- Aos amigos e companheiros da CSsR, minha segunda família;
- À Prof. Dra. Lúcia Sá Rebello pela orientação e disponibilidade em compartilhar experiências de modo aprazível e sempre eficaz;
- Às professoras Dra. Laura Rosane Quednau e Me. Luciana de Moraes Schenkel pela companhia enriquecedora;
- Ao PPG-Letras UFRGS, funcionários e colaboradores, especialmente às professoras Maria Luiza Berwanger, Sara Viola Rodrigues e Elizamari Rodrigues Becker, essenciais para o desenvolvimento desse trabalho;
- À biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS, especialmente ao serviço de comutação bibliográfica (COMUT) pelo auxílio indispensável no acesso às fontes disponíveis no Brasil;
- Às bibliotecas da PUCRS, UNISINOS, UFSC, PUCPR, UFMG e USP, pelo auxílio indispensável na consulta bibliográfica, principalmente das revistas internacionais utilizadas nesse trabalho;
- A todos os professores, amigos e colegas das faculdades de Filosofia, Teologia e Letras.

“A literatura latina (...) graças a S. Agostinho celebrou, precisamente na hora do desabamento do Império do Ocidente, o seu declínio, mas com uma luminosidade tão intensa, que o próprio declínio se transformou em aurora gloriosa, a aurora da nova humanidade. Com este incêndio de proporções colossais, a literatura latina clássica sublimava-se em final majestoso, digno de seu conteúdo profundo, da consciência humana...”

ETTORE PARATORE.

RESUMO

Constata a ausência de tradução em língua portuguesa do diálogo filosófico “De Musica” (Sobre a Música) de Agostinho de Hipona (354-430), bem como sua necessidade representada especialmente pela crescente presença na pesquisa especializada brasileira, propondo a tradução completa de seu texto latino para a mesma língua. Situa a obra na vida, na época e no conjunto bibliográfico do autor, expõe os principais problemas textuais e intertextuais, elementos de recepção e conteúdo, introduz cada um dos seis livros que a compõe e termina relacionando várias de suas contribuições para a construção e transmissão dos princípios estéticos ocidentais. Percorre algumas das etapas históricas da reflexão tradutória identificando suas mais importantes correntes, especialmente representadas na dicotomia entre tradução livre e tradução literal. Apresenta a proposta de solução funcionalista percorrendo os sucessivos aportes de seus principais teóricos e destacando especialmente as preocupações pedagógicas de alguns de seus idealizadores. Discute as críticas mais importantes recebidas pelo modelo funcionalista e propõe sua aplicação ao texto em questão aliada aos postulados da Literatura Comparada. Descreve a proposta funcionalista de abordagem tradutória de Christiane Nord enfatizando sua relevância enquanto prática de aproximação textual e cultural. Aplica os métodos propostos pela autora percorrendo a obra a ser traduzida e destaca aspectos em que a teoria se mostra mais produtiva. Mostra em três quadros os resultados dos dados obtidos na análise do texto de partida, das principais decisões tradutórias e da proposta de aplicação ao texto de chegada. Partindo da Literatura Comparada e do estado atual dos Estudos de Tradução, seleciona aspectos menos produtivos do modelo funcionalista optando pela rejeição de práticas especialmente prejudiciais à visibilidade do tradutor. Apresenta como principal resultado a primeira tradução completa em língua portuguesa para a referida obra agostiniana. Conclui destacando aspectos do fenômeno linguístico, seu caráter intencional, a inevitável parcialidade das aproximações teóricas, provisoriedade do fazer tradutório e a pertinência de algumas intuições agostinianas expressas no “De Musica”.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Estudos de Tradução. Funcionalismo. Música. Agostinho.

ABSTRACT

Having noted the absence of a Portuguese translation of Augustine of Hippo's (354-430) philosophical dialogue "De Musica" (About Music), as well as its need represented especially by the growing presence in Brazilian specialized research, I propose the complete translation of his Latin text into Portuguese. This translation situates the work in life and in literature at the time set by the author, sets out the main textual and intertextual issues, receiving elements and content, introduces each of the six books that comprise it and ends relating several of his contributions to construction and transmission of Western aesthetic principles. It runs through some of the historic steps of translation reflection identifying their most important currents, especially those represented in the dichotomy between literal translation and free translation. This study presents the functionalist solution proposed, traversing the successive contributions of its major theorists and especially highlighting the pedagogical concerns of some of its founders. And so, this text discusses the major criticisms received by the functionalist model and proposes its application to the text in question together with the postulates of Comparative Literature. I describe the functionalist translator approach proposed by Christiane Nord emphasizing, its importance as a practice of textual and cultural analysis. I apply here the methods proposed by the Nord covering the work to be translated and highlight the ways in which the theory proves more productive. For this purpose, I bring in three charts with the results of the data obtained from analysis of the source text, the major translation decisions taken and their application to the target text. Starting from the Comparative Literature and the current state of Translation Studies, I selected less productive functionalist models opting for rejecting practices especially harmful to the visibility of the translator aspects. The main findings result show the first complete translation into Portuguese for such Augustinian work. I conclude by highlighting aspects of the linguistic phenomenon, its intentional character, the inevitable partiality of theoretical approaches, temporariness of doing translational and relevance of some Augustinian intuitions expressed in "De Musica".

Keywords: Comparative Literature. Translation Studies. Functionalism. Music. Augustine.

LISTA DE QUADROS

| | | |
|----------|-----------------------------|-----|
| QUADRO 1 | FATORES INTRATEXTUAIS | 179 |
| QUADRO 2 | FATORES EXTRATEXTUAIS | 180 |
| QUADRO 3 | EFEITO COMUNICATIVO | 182 |
| QUADRO 4 | ENCARGO DE TRADUÇÃO | 183 |

OBRAS DE AGOSTINHO CITADAS

| | | |
|----------------------|----------------------------------------|---------------------------------|
| <i>Acad.</i> | De Academicis libri tres | Contra os Acadêmicos |
| <i>an. quant.</i> | De animae quantitate liber unus | A Grandeza da Alma |
| <i>beata v.</i> | De beata vita liber unus | A Vida Feliz |
| <i>civ.</i> | De civitate dei libri viginti duo | A Cidade de Deus |
| <i>conf.</i> | Confessionum libri tredecim | Confissões |
| <i>doctr. chr.</i> | De doctrina christiana libri quattuor | A Doutrina Cristã |
| <i>en. Ps.</i> | Enarrationes in Psalmos | Comentário aos Salmos |
| <i>ep.</i> | Epistulae | Cartas |
| <i>Gn. adv. Man.</i> | De Genesi adversus Manicheos libri duo | Comentários ao livro do Gênesis |
| <i>Io. ev. tr.</i> | In Iohannis evangelium tractatus CXXIV | Evangelho de S. João |
| <i>mag.</i> | De magistro liber unus | O Mestre |
| <i>mus.</i> | De musica libri sex | Sobre a Música |
| <i>ord.</i> | De ordine libri duo | A Ordem |
| <i>retr.</i> | Retractationum libri duo | Las Retractaciones |
| <i>s.</i> | Sermones | Homilias |
| <i>sol.</i> | Soliloquiorum libri duo | Solilóquios |
| <i>trin.</i> | De trinitate libri quindecim | A Trindade |
| <i>vera rel.</i> | De vera religione liber unus | A verdadeira religião |

SUMÁRIO

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| INTRODUÇÃO | 13 |
| 1 O “DE MUSICA” NO PROJETO ESTÉTICO AGOSTINIANO..... | 17 |
| 1.1 AGOSTINHO: ENTRE UM FIM E UM COMEÇO..... | 17 |
| 1.1.1 Obras para “pensar perguntando”..... | 22 |
| 1.2 DIÁLOGOS FILOSÓFICOS: TIPOLOGIA LITERÁRIA | 25 |
| 1.2.1 Cronologia e historicidade dos diálogos filosóficos..... | 26 |
| 1.2.2 Razões da escolha do gênero dialógico..... | 29 |
| 1.3 OBJETIVOS E INTENÇÕES PARTICULARES NO DIÁLOGO “DE MUSICA”..... | 33 |
| 1.3.1 Agostinho e a música..... | 33 |
| 1.3.2 O diálogo “De Musica” no contexto dos <i>livros sobre as disciplinas</i> | 36 |
| 1.4 “DE MUSICA”: FONTES FILOSÓFICAS E TEOLÓGICAS..... | 40 |
| 1.4.1 A “primeira confissão” do <i>Sobre a vida feliz</i> 1, 4 | 40 |
| 1.4.2 O “Hortensius” de Cícero | 41 |
| 1.4.3 As <i>Categorias</i> de Aristóteles..... | 42 |
| 1.4.4 As “muitas obras dos filósofos”, doxografias e manuais..... | 42 |
| 1.4.5 Ambrósio e Mânlio Teodoro..... | 44 |
| 1.4.6 Os <i>livros dos platônicos</i> e as Escrituras..... | 46 |
| 1.4.7 O papel da filosofia e os mistérios cristãos no diálogo <i>Sobre a Ordem</i> | 49 |
| 1.5 “DE MUSICA”: APROXIMAÇÕES GERAIS..... | 51 |
| 1.5.1 Personagens..... | 58 |
| 1.5.2 Cronologia..... | 58 |
| 1.5.3 Introdução aos livros..... | 59 |
| 1.5.3.1 Livro I..... | 59 |
| 1.5.3.2 Livro II..... | 62 |
| 1.5.3.3 Livro III..... | 63 |
| 1.5.3.4 Livro IV..... | 63 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|----------------|
| 1.5.3.5 Livro V..... | 64 |
| 1.5.3.6 Livro VI..... | 64 |
| 1.6 O LUGAR DE AGOSTINHO NA ESTÉTICA OCIDENTAL..... | 73 |
| 1.6.1 A estética de Agostinho..... | 74 |
| 1.6.2 O tratado sobre o belo e o conveniente e a experiência estética..... | 78 |
| 1.6.3 A beleza do mundo e o feio..... | 80 |
| 1.6.4 Beleza divina e conhecimento..... | 81 |
| 1.6.5 Autonomia e avaliação da obra de arte..... | 83 |
| 1.6.6 Avaliação e permanência..... | 84 |
| NOTAS AO CAPÍTULO 1 | 86 |
| 2 TRADUÇÃO, FUNCIONALISMO E LITERATURA COMPARADA..... | 100 |
| 2.1 PANORAMA HISTÓRICO DAS PRÁTICAS TRADUTÓRIAS | 100 |
| 2.2 FUNCIONALISMO: VISÃO DE CONJUNTO..... | 107 |
| 2.2.1 Katharina Reiss (1923 -)..... | 109 |
| 2.2.2 Hans Josef Vermeer (1930 - 2010)..... | 118 |
| 2.2.3 Christiane Nord (1943 -)..... | 126 |
| 2.2.4 Apreciação..... | 129 |
| 2.2.4.1 A intenção do emissor..... | 135 |
| 2.2.4.2 A função textual..... | 141 |
| 2.2.4.3 Os tipos de tradução..... | 143 |
| 3 ANÁLISE PRETRASLATIVA FUNCIONALISTA..... | 151 |
| 3.1 FATORES EXTRATEXTUAIS..... | 151 |
| 3.1.1 Emissor..... | 152 |
| 3.1.2 Intenção do emissor..... | 153 |
| 3.1.3 Receptor/destinatário..... | 155 |
| 3.1.4 Meio/canal..... | 156 |
| 3.1.5 Lugar..... | 157 |
| 3.1.6 Tempo..... | 158 |
| 3.1.7 Motivo..... | 159 |
| 3.1.8 Função textual..... | 160 |
| 3.1.9 A interdependência dos fatores extratextuais..... | 161 |
| 3.2 FATORES INTRATEXTUAIS..... | 162 |
| 3.2.1 Tema..... | 163 |

| | |
|---------------------------------------------------------|----------------|
| 3.2.2 Conteúdo..... | 164 |
| 3.2.3 Pressuposições..... | 165 |
| 3.2.4 Composição..... | 166 |
| 3.2.5 Elementos não verbais..... | 167 |
| 3.2.6 Léxico..... | 168 |
| 3.2.7 Sintaxe..... | 171 |
| 3.2.8 Características suprasegmentais..... | 174 |
| 3.2.9 A interdependência dos fatores intratextuais..... | 176 |
| 3.3 EFEITO COMUNICATIVO | 176 |
| 4 “DE MUSICA”: TRADUÇÃO..... | 184 |
| 4.1 LIVRO I | 186 |
| 4.2 LIVRO II..... | 214 |
| 4.3 LIVRO III..... | 237 |
| 4.4 LIVRO IV..... | 256 |
| 4.5 LIVRO V..... | 287 |
| 4.6 LIVRO VI..... | 310 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 359 |
| REFERÊNCIAS..... | 364 |

INTRODUÇÃO

Uma “Era dos extremos”. Talvez, do fim de uns extremos e começo de outros. Governos impotentes ante a avalanche da violência e do terrorismo, poder central indeciso entre medidas austeras e sua própria conservação. Migrantes, imigrantes, refugiados, apátridas, remanescentes, invasores. Minorias aniquiladas por antigos ódios que pareciam apagados, mas que, ao menor sopro, renasceram com força inaudita, alimentados pelo ressentimento de séculos e pela nova conjuntura política e econômica. Populações inteiras fugindo, deslocando-se, exigindo seu lugar. Um mundo de discursos irenistas posto a baixo, confronto sem máscaras com o outro, fronteiras pisoteadas – física e ideologicamente. Uma página de Hobsbawn (HOBBSAWN, 2001)? Muito mais: a era de Agostinho.

Um jovem totalmente insatisfeito com sua prestigiosa carreira, feita basicamente da exploração da oratória, da adulação dos poderosos, do cultivo de influências que poderiam vir a se tornar interessantes para o acesso a ambientes requintados. Não é a sua primeira tentativa, não é a primeira vez que recomeçou tudo de novo à procura de realização, não é a primeira cidade que escolheu na ânsia de deixar para trás raízes incômodas de provinciano. Pai solteiro porque, por razões de prestígio, não achou que sua companheira tivesse elementos suficientes para um casamento por interesse. Filho fugitivo. Mas, para todos, o homem de sucesso, lisonjeiro, inteligente, adulator... vazio como uma casca de ostra. Um executivo de Wall Street? Muito mais: a vida de Agostinho.

Agostinho viveu no limiar de dois mundos que se confrontavam dramaticamente, um externo, o desmoronamento do Império Romano, outro interno, a queda de suas pretensas certezas existenciais. Até aí nada de novo, uma situação prosaica, inclusive. Mas não foi o fim da história. Pôs-se a juntar cacos, a reconstruir-se a partir do mundo que o rodeava, a reinterpretar-se e reinterpretá-lo, a buscar, nas fontes mais diferentes, dos autores mais diversos, os elementos de que precisava para se encontrar. Confrontou-os, apropriou-se de

suas intuições, transformou-as em novos conceitos, mais amplos, mais abrangentes. Percorreu mundos de textos, escreveu centenas de outros, compreendeu que algo novo poderia nascer das ruínas do velho e que a resposta para novos problemas pode estar, justamente, na capacidade de propor problemas novos. Nessa ânsia pela síntese, ao final nunca alcançada, o jovem que largou tudo pela filosofia encetou um projeto ambicioso: uma enciclopédia das artes liberais, ou seja, um modo diferente de olhar tudo o que tinha aprendido nas faculdades da época. Sim, porque o jeito antigo carecia de sentido, havia mesmo lhe cortado as asas (cf. *mus.* 6, 1).

Desse projeto juvenil, o único remanescente foi um diálogo filosófico chamado “De Musica”, escrito especialmente para os profissionais das letras que, como ele, Agostinho, “gastam seus dons naturais em frivolidades, sem saber ao certo que satisfação há nelas” (*mus.* 6, 1,1). Pessoas insatisfeitas sempre foram campo propício para propor problemas e, dependendo de como conseguem encará-los, soluções espantosas. Agostinho, um homem que tinha chorado com a morte de Dido na *Eneida* de Virgílio (cf. *conf.* 1, 13, 20, p. 33), conhecia muito bem as satisfações da literatura. O que lhe faltava desvelar é a maneira como isso se dá, o que se esconde por detrás dessas letras, pés, sílabas, metros, acentos, parágrafos, páginas, livros. Sua odisseia pessoal foi tentar descobrir um “modo possível para seguir as pegadas que, como já foi dito, tal disciplina imprimiu nos nossos sentidos e nos objetos que somos capazes de perceber” (*mus.* 1, 13, 28). Daí a necessidade de uma teoria estética, daí uma enciclopédia para as artes liberais, daí o “De Musica”.

Jovens têm sonhos bonitos, mas às vezes cansam os outros com suas altas pretensões. Sínteses? Quem ainda acredita nelas hoje em dia? Se havia alguma de pé, o século XX se encarregou de prostrá-la. O projeto do jovem de Hipona precisou, como todos, se confrontar com a vida diária, feita de obrigações, de tarefas medíocres, de relações problemáticas, de horários e compromissos. Ele nunca deixou de escrever, mas o projeto juvenil ficou inacabado, nunca chegou à metade, morto pelo cotidiano, abandonado para o mais tarde que nunca chegou. Talvez não seja esse o último motivo que levou um autor alemão a chamá-lo de “o primeiro moderno” (cap. 1), mote tão repetido posteriormente, indício de um problema sempre renovado para os que teimam em renovar problemas.

Mas o “De Musica” permanece. E permanece como testemunho de alguém que se interessou pela literatura além da letra, pelo livro além da estante. Viu também neles uma maneira de encontrar algum sentido para o que vivia, compreendeu sua amplitude e interrelações, sonhou que fossem mais vivos e presentes nos problemas reais que pessoas

reais enfrentam. Talvez seja esse o motivo que levou à sua preservação e contínua transmissão por mais de dezesseis séculos, talvez seja esse um dos motivos de sua redescoberta, inclusive no Brasil, na forma de teses, dissertações e numerosos ensaios. Gosto pela utopia? Talvez.

O estudo que aqui se apresenta é mais uma das paradas no longo percurso desse texto plurissecular que, entre nós brasileiros, vai firmando suas pegadas. Vimos na ausência de sua tradução um problema para nosso sistema literário e seus leitores, hipotetizamos sermos capazes de realizá-la. Problema, diga-se de passagem, que especialmente a Literatura Comparada pode compreender e avaliar, porque principalmente ela poderia ser capaz de reconhecer nos anseios de um jovem africano do século IV um de seus companheiros de investigação e, particularmente ela, incomodar-se com a ausência dessa voz tão distante e, ao mesmo tempo, tão próxima do debate contemporâneo. É bem verdade que muitas das ideias de Agostinho soam ingênuas – e quem já não o foi? – mas outros tantos dos seus procedimentos podem ensinar não poucas coisas aos modernos de hoje.

E, que outro modo mais instigador de encontrá-lo que a tradução? Quantas maneiras de compreendê-la: busca pelas “ipsissima verba”, pelo sentido, pela comunicação, pelo seu lugar no sistema, pelas suas funções, pelas suas implicações, literal, adaptação, invisibilidade, profanação de fronteiras, confronto. Tudo isso para dizer de um processo que é, ao mesmo tempo, condição para a consciência humana do outro, abismo de provisoriedade e reinvenção. Espaço em que qualquer teoria precisa formular, em primeiro lugar, suas limitações, seu acesso parcial ao real e ao texto, a vitória dos múltiplos sentidos que lhe escapam por entre os dedos. E tudo isso, não ocasionalmente, mas como princípio teórico. Não como desculpa, mas como procedimento possível. Onde, qualquer que seja, precisará confessar-se fundamentalmente como ferramenta provisória, se quiser ser eficaz.

É assim que compreendemos também o funcionalismo, ferramenta utilizada para a tradução do “De Musica”. Nem todas as ferramentas servem para tudo, o funcionalismo também não. Se o escolhemos é porque, talvez, possa oferecer mais ganhos que perdas – sempre avaliados por seu emprego em cada caso específico. Não o encontramos isolado, por isso a necessidade de inserir seus pressupostos em um breve panorama dos percursos da aventura tradutória humana. Não achamos que se basta a si mesmo, por isso um breve enquadramento nas intuições fundamentais da Literatura Comparada. Talvez seu maior valor esteja, especialmente em seus últimos desdobramentos, na análise pormenorizada do texto (contexto) de partida e do texto (contexto) de chegada. Por isso achamos por bem acompanhar os questionamentos de Nord e apresentá-los em quadros como é o desejo da professora alemã.

Vários desses procedimentos podem ser bastante produtivos, outros um tanto idealistas e desnecessários para o nosso caso. O problema, que parece às vezes persistir, é o que fazer com todos os dados. Nesse ponto o funcionalismo acerta quando propõe um tradutor, mais que bilíngue, bicultural, ou seja, aproxima-se “perigosamente” da Literatura Comparada – mesmo sem compreender sua problematidade, ao menos nos textos fundacionais. Pensamos, inclusive, que muitas das precisões dos funcionalistas dos últimos tempos seriam mesmo desnecessárias se fossem assumidos alguns dos recentes postulados da Literatura Comparada.

Por fim, apresenta-se o texto traduzido. Alguns processos mais importantes na sua elaboração foram oportunamente explicitados, muitos outros, talvez porque inconscientes, precisam ser buscados um pouco em cada capítulo que, diga-se de passagem, também não devem ser considerados apenas linearmente. Por exemplo, o primeiro capítulo responde fundamentalmente às exigências que reconhecemos nos capítulos teóricos: uma maior aproximação textual a partir de todos os contextos possíveis. Quem sabe por isso ele seja o maior, ou seja, pela permanência implícita das muitas exigências desenvolvidas nos capítulos posteriores.

Não vamos dizer que a tradução que encerra esse trabalho possa ser boa. Não apenas para não passarmos por maus tradutores – uma certa convenção proíbe os bons tradutores de considerarem suas traduções boas –, mas porque seus meandros de interdisciplinaridade apresentam decisões tão complexas que dificilmente não poderiam ser modificadas, como todas as traduções, em algum ponto. Quisemos apenas que fosse o eco de uma voz, vinda de muito distante no espaço e no tempo, a integrar a grande polifonia literária que a Literatura Comparada nos ensinou a admirar.

1 O “DE MÚSICA” NO PROJETO ESTÉTICO AGOSTINIANO

O presente capítulo analisa o diálogo “De Musica” no âmbito da produção bibliográfica de Agostinho, e nesta, principalmente no grupo conhecido como Diálogos Filosóficos, especialmente os compostos em Cassiciaco e, ao mesmo tempo, sua inserção no projeto estético do autor baseado nas “artes liberais”. De início é apresentado um breve panorama dos estudos agostinianos, traços de sua biografia e obras principais (1). Segue-se analisando seus Diálogos e alguns problemas suscitados como gênero, cronologia etc. (2). Em seguida são fornecidos alguns dados para o enquadramento da temática na vida de Agostinho e seu projeto de uma “enciclopédia” das artes liberais onde o “De Musica” está inserido (3). Passa-se então às relações do referido diálogo com outras obras da época a que o autor teve acesso, bem como suas próprias obras que ajudam na compreensão da questão (4). Há uma seção dedicada aos elementos constituintes do diálogo “De Música” com um breve resumo do estado da questão, seguido pela introdução e resumo de cada um de seus seis livros (5). Por fim, os dados são organizados em uma síntese ampla sobre o lugar de Agostinho na estética ocidental a partir do “De Musica” (6).

1.1 AGOSTINHO: ENTRE UM FIM E UM COMEÇO

Aurélio Agostinho (Tagaste, 345 – 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 poucas vezes, chega a ser referido como o primeiro “moderno” entre os antigos.¹ Poucos de seu tempo conseguiram igual desenvoltura em campos tão diversos do conhecimento quanto filosofia, linguagem, estética, política, teologia etc. Sua época, considerada antes “o fim da cultura antiga”² renasceu nos últimos tempos como campo dos mais revisitados da historiografia, talvez pela “sensação corrente de estar vivendo numa época semelhante à da Antiguidade Tardia”³ onde, como outrora, 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.”⁴ É precisamente a este mundo sem fronteiras que Agostinho procurou responder com uma postura até então inaudita, baseada na investigação, reinterpretação, revisão⁵ e diálogo com as questões mais prementes de sua época, sem perder o tom otimista que faltava a muitos de seus contemporâneos.⁶

Possivelmente tal atitude não esteja em último lugar entre as explicações para a influência da obra agostiniana no pensamento ocidental, “a maior de todas” (JASPERS, 1962, p. 74) e, também 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, a literatura e as artes, ocupou lugar de destaque como demonstram as numerosas traduções e estudos, por exemplo, sobre o seu “De Magistro” e obras correlatas.⁷ Mesmo a falta de uma tradução do tratado “De Musica”, item fundamental sobre seu pensamento estético, não impediu que linguistas e teóricos da arte, especialmente nos últimos anos, tenham buscado os conceitos agostinianos expressos nesse diálogo filosófico para interlocução com o debate brasileiro contemporâneo, inserindo-se “no truísmo que afirma existirem tantos Agostinhos quantos seus intérpretes ou, de qualquer forma, escolas de interpretação” (PRANGER, 2011, p. 64) e ressoando, com atraso compreensível, o que foi um fenômeno europeu da década de 80 quando “o auge alcançado, em nosso tempo, pelas publicações de caráter artístico constitui um argumento inquestionável a favor de uma nova leitura da velha estética de Santo Agostinho” (REY ALTUNA, 1984, p. 34). Talvez por isso, esses novos confrontos⁸ com o pensamento agostiniano pedem, se não exigem, a parceria com o trabalho tradutório-comparativo, essencial no diálogo com uma obra fundamentalmente transdisciplinar, fruto de um autor multifacetado e continuamente reinterpretado há mais de dezesseis séculos, localizado em uma “posição realmente ímpar, situando-se no limiar de duas eras” (BRANDÃO, 1978, p. 38) no desabamento de fronteiras políticas, econômicas, sociais, religiosas e culturais.

As fontes sobre a vida e a evolução intelectual de Agostinho constituem um fato único, “o mais bem documentado de toda a antiguidade” (RAVEN, 1993, p. 187) pelas características de influência, quantidade e divulgação.⁹ Além das numerosas indicações espalhadas por seus escritos, existem três fontes essenciais para sua biografia: As *Confissões* (13 livros compostos entre 397 e 401) onde ele mesmo narra sua evolução interior; as

Retratações (2 livros – inacabada) obra em que apresenta seus escritos (93), listando-os, revisando-os e explicando seus contextos (especialmente importante para a crítica literária) e a *Vida de Agostinho*, “nada enfática e sem exageros” (ALTANER; STUIBER, 1972, p. 417s), escrita por Possídio de Cálama, um dos alunos que anexou, ainda, uma extensa lista das obras de seu mestre.

Aurélio Agostinho nasceu em 354 numa reduzida cidade do norte da África romana, Tagaste. Seu pai, Patrício, era um pequeno proprietário de terras, ligado aos cultos romanos tradicionais e tornado cristão no fim da vida. Sua mãe Mônica, pelo contrário, sempre foi uma fervorosa cristã¹⁰. 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 Romaniano, um amigo de seu pai, e aí realizou os estudos de retórica (370-371). Toda a sua formação se deu na língua latina e baseada em autores latinos (superficialmente se aproximou dos gregos). Cícero e Virgílio foram modelos e referências essenciais nesse período e influência constantemente lembrada depois.

Já naquela época o papel do retórico, diferentemente do passado romano, estava mais voltado ao magistério que às questões civis e políticas. Foi, portanto, como professor que Agostinho atuou, primeiro em Tagaste (374) e depois em Cartago (375-383) quando a turbulência dos estudantes cartagineses o obrigou a transferir-se para Roma em 384.

De Roma, onde os alunos eram mais calmos, mas costumavam não pagar aos professores, passou a Milão com o cargo de professor oficial de retórica e orador do império. A chegada a Milão foi obra dos maniqueus, um grupo religioso do qual foi seguidor iniciado e que influenciaria grande parte de sua vida. Na mesma cidade, entre 384 e 386, amadureceu a adesão definitiva ao cristianismo e, para levar uma vida comum com seus amigos, sua mãe e seu filho, pediu demissão do cargo de orador retirando-se para Cassiciaco (ao norte de Milão). Foi nessa ocasião que concebeu o projeto de um conjunto de livros, uma espécie de “enciclopédia” sobre as artes liberais.

Em 387 recebeu o batismo pelas mãos do bispo Ambrósio (que contribuíra para sua conversão) e deixou Milão para retornar à África. Nesse caminho de volta sua mãe faleceu em Óstia, cidade litorânea próxima a Roma, enquanto esperavam condições favoráveis para o embarque. Como certo governador Máximo havia usurpado o poder na África gerando uma crise política, Agostinho só conseguiu retornar definitivamente ao seu continente em 388 e, esperando dias menos perigosos, permaneceu ainda em Roma por quase um ano.

Chegando 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 velhos e fiéis amigos aos quais se juntaram novos adeptos. Em 395 foi ordenado bispo de Hipona, cidade em que travou diversas batalhas doutrinárias com outras facções do cristianismo e escreveu seus livros mais importantes. Morreu em 430, com 73 anos, quando os vândalos de Genserico sitiavam sua cidade.

Poucos autores têm sua produção intelectual tão ligada à biografia como Agostinho. Agrupar suas atividades nas diversas fases de sua vida acaba ajudando à compreensão de sua vasta produção bibliográfica. O estudioso da história da Filosofia, Giovanni Reale (cf. REALE; ANTISERI, 1990, p. 429ss) tentou mapear esse percurso destacando algumas delas:

- a) A primeira personalidade a influir poderosamente em Agostinho foi sua mãe, Mônica. Embora fosse de modesta cultura, suas convicções cristãs constituíram o ponto de partida da evolução de Agostinho, ainda que por diversos anos ele não aceitasse a religião cristã e continuasse a procurar identificação com diferentes escolas filosóficas.
- b) A segunda grande influência, e essa fundamental, foi o diálogo ciceroniano *Hortensius* (hoje perdido). Tal obra converteu Agostinho à filosofia durante o período em que estudava em Cartago, apresentando a filosofia de modo tipicamente helenista, como sabedoria e arte do viver para alcançar a felicidade, obra “que mudou os meus afetos” e “repentinamente se me tornou vil toda a vã esperança” (*conf.* 3, 4, 7, p. 91). No entanto, tal ardor era atenuado, continua escrevendo nas *Confissões*, porque não encontrara uma referência cristã. Voltou-se então para a Bíblia, mas não a compreendeu devido ao estilo, tão diferente do rico refinamento da prosa clássica, e à maneira antropomórfica como falava de Deus que lhe “pareceu indigna de ser comparada com a majestade de Cícero” (*conf.* 3, 6, 10, p. 95). É preciso lembrar que não havia ainda uma tradução erudita, como a que faria Jerônimo, conhecida depois como “vulgata” (cf. cap. 2.1). Todos esses elementos constituíram um bloqueio insuperável nessa etapa.
- c) Aos 19 anos abraçou o Maniqueísmo, religião fundada pelo filósofo Mani no século III e que implicava em: 1) um vivo racionalismo; 2) um marcado materialismo; 3) um dualismo radical na concepção do bem e do mal, entendidos não apenas como princípios morais, mas também como princípios ontológicos e cósmicos. Mani era um oriental e, abrindo amplo

espaço para a fantasia e imaginação, sua filosofia mostrava-se mais próxima das teosofias do Oriente que da filosofia dos gregos. Agostinho foi tomado de muitas dúvidas e, num encontro com o bispo maniqueu Fausto, considerado a maior autoridade na doutrina da seita, convenceu-se da insustentabilidade do pensamento maniqueísta. De fato, o próprio Fausto admitiu que não conseguira resolver nenhuma das dúvidas de Agostinho.

- d) Em 384-385, afasta-se interiormente do maniqueísmo e tenta abraçar a filosofia da Academia Cética, segundo a qual resta ao homem a dúvida sobre todas as coisas porque não pode ter conhecimento certo de nenhuma delas. Não se sentiu em condições de seguir essa doutrina, pois, do maniqueísmo, guardava ainda o materialismo, que lhe parecia o único modo de compreender a realidade, e o dualismo, que parecia explicar os terríveis conflitos entre o bem e o mal que ele mesmo sentia.
- e) Em Milão teve três encontros decisivos: Ambrósio, os neoplatônicos e os escritos do apóstolo Paulo. Com Ambrósio aprendeu uma determinada leitura da Bíblia, a alegoria, que considerou muito mais inteligível que a leitura literal. Com os platônicos descobriu a realidade do imaterial e a não-realidade do mal. Com os escritos paulinos, o sentido da fé, da graça e da redenção. Inicialmente, Agostinho ouviu Ambrósio com interesse profissional, como um retórico ouve outro retórico. Mas, como escreve nas *Confissões*, “chegava-me ao espírito, juntamente com as palavras de que eu gostava, também o conteúdo que eu punha de lado (...)” (*conf.* 5, 14, 24, p. 209). Os livros dos escritores neoplatônicos, Plotino e Porfírio, sugeriram-lhe a solução das dificuldades ontológico-metafísicas em que ele mesmo se debatia. Além da concepção do incorpóreo e da demonstração de que o mal não é uma substância, mas simples privação dela, Agostinho encontrou nos platônicos muitas relações com a Escritura, mas não a redenção. Nos escritos paulinos, por outro lado, encontrou a redenção realizada por Cristo, como relatada nas *Confissões*: “Todas essas coisas se entranhavam dentro de mim de modos admiráveis, ao ler o menor dos teus apóstolos” (*conf.* 6, 21, 27, p. 315).
- f) Os debates polêmicos e as batalhas contra os heréticos caracterizaram a última fase da vida de Agostinho. Até 404 perdurou a polêmica com os maniqueus, depois veio a luta contra os donatistas que, entre outras coisas, defendiam a necessidade de não admitir na comunidade todos os que, durante as perseguições, houvessem incorrido em culpa de deserção, principalmente os dirigentes. Agostinho compreendeu que o erro de Donato e de seus seguidores consistia em fazer a validade do sacramento depender da pureza do

ministro e não da graça, por isso, empenhou-se em defender sua posição na conferência de bispos realizada em Cartago em 411, saindo vitorioso.

- g) A partir de 412 polemizou com Pelágio e seus seguidores, defensores da boa vontade e das obras como suficientes para a salvação do homem, desprezando a necessidade da graça. Agostinho, ao contrário, sustentava que a revelação cristã gira essencialmente em torno da necessidade da graça e, mais uma vez, foi a sua visão que triunfou no Concílio de Cartago (417). A tese de Pelágio estava em sintonia substancial com as convicções dos gregos sobre a autarquia da vida moral do homem, enquanto a tese de Agostinho era o direito do cristianismo ter subvertido aquela convicção. Neste ponto, Reale (REALE; ANTISERI, 1990, p. 433) reconhece que o fato dele “ter se pronunciado por tal doutrina assinalou o fim da ética pagã e de toda a filosofia helênica – e assim começou a Idade Média.”

1.1.1 Obras para “pensar perguntando”:

- a) Período de Cassiciaco: caracteriza-se pelos escritos de caráter predominantemente filosófico: *Contra os Acadêmicos*, *Sobre a vida feliz*, *A Ordem*, *Os Solilóquios*, *A imortalidade da alma* (escrito em Milão), *A grandeza da alma* (Roma – 388). Em Tagaste foram compostas (ou ao menos terminadas) as obras *O Mestre* e *A Música*. São, contudo, escritos teoricamente muito próximos aos de Milão.
- b) Sua obra-prima dogmático-filosófico-teológica: *A Trindade* (399-419);
- c) Sua obra-prima apologética: *A Cidade de Deus*¹¹ (413-427);
- d) Escritos exegéticos de maior destaque: *A doutrina cristã* (396-426); *Comentários literais ao Gênesis* (401-414); *Comentários a João* (414-417) e os *Comentários aos Salmos*.
- e) Obras contra os maniqueístas: *Sobre os costumes da Igreja católica e os costumes dos maniqueus* (388-389); *Sobre o livre-arbítrio* (388 e 391-395), *A verdadeira religião* (390) e *Sobre o Gênesis contra os maniqueus* (398).
- f) Obras contra os donatistas: *Contra a epístola de Parmeniano* (400); *Sobre o batismo contra os donatistas* (401) e *Contra Gaudêncio, bispo dos donatistas* (419-420).
- g) Fazem parte dos escritos polêmicos antipelagianos: *O espírito e a letra* (412); *Sobre a gesta de Pelágio* (417) e *A graça de Cristo e o pecado original* (418).

h) Duas obras inauguram gêneros literários novos: as *Confissões* (397), consideradas por muitos uma verdadeira obra-prima também do ponto de vista literário, e as *Retratações* (426-427), em que Agostinho reexamina e retifica algumas teses contidas em sua produção anterior que não estavam, ou não lhe pareciam, perfeitamente alinhadas com o desenvolvimento posterior do seu pensamento. Ao todo, compôs 93 obras divididas em 232 livros (*retr.* 2, 76), sem contar os numerosos sermões e grande quantidade de cartas, algumas tão extensas quanto os próprios livros (cf. REALE; ANTISERI, 1990, p. 419).

Quando Allan Fitzgerald (cf. FITZGERALD, 2001b, 1181ss) foi convidado a apresentar as mais de mil páginas do “Diccionario de San Agustín” (FITZGERALD, 2001a) pôs-se algumas perguntas que, em síntese, parece conveniente repetir aqui: a) Por que Agostinho continua interessando a tanta gente hoje? b) Qual é a situação atual do estudo sobre Agostinho? c) É possível falar sobre o futuro dos estudos sobre Agostinho?

Segundo o autor, Agostinho viveu em uma sociedade que, em certo sentido, apresentava muitas semelhanças com as sociedades de hoje. Por um lado, o império romano era um lugar seguro, bem organizado nas rotas de comunicação e de difusão cultural. Mas, por outro, era também um período de grande agitação política e social, que trazia consigo o desassossego pela ameaça dos bárbaros, a violência gratuita, a corrupção política e as tensões religiosas e raciais. É por isso que Agostinho fala de coisas familiares: sentido de justiça, consciência do mal, temor da morte e desejo de verdade e salvação.¹² Ainda segundo Fitzgerald, é sempre impressionante a história de sua conversão e as dificuldades que enfrentou antes de chegar ao jardim de Cassiciaco. Um jovem pode reconhecer a paixão do homem, seu conflito interior e sua constante luta por alcançar um ideal que parecia não poder compreender ou, ao menos, atingir por conta própria. Outra razão para a popularidade atual de Agostinho pode estar no modo como fala do mal: a luta para compreender por que existe o mal no mundo supõe aceitar a própria responsabilidade de escolher. As palavras e experiências de Agostinho permitem compreender os medos sem exigir heróis ou seres perfeitos, supõem reconhecer as falhas e refletir sobre elas. Some-se, ainda, sua fascinação pela natureza, os primeiros capítulos do Gênesis e a doutrina sobre o pecado original. Contudo, talvez o aspecto mais atrativo de Agostinho esteja centrado em sua vida interior¹³, em sua tendência em ver a criação, a vida, o amor e as decisões com os olhos do coração ou escutá-las com o ouvido interior do mesmo coração. Ele situa-se como um testemunho contra um mundo que estava demasiadamente fascinado pelas diferenças, divisões e

compartimentação. Em seu pensamento, a unidade está sempre incompleta, sempre em busca de finalização para além de si mesma.¹⁴

Dado que assim teria muito a dizer aos tempos modernos, há também uma firme crítica sobre vários de seus pensamentos e ideias. Sua visão da sexualidade e seu desejo de usar o poder civil contra os donatistas são exemplos das críticas, analisadas e contextualizadas em obras recentes (DODARO; LAWLESS, 2000) que demonstram as influências do doutor de Hipona na construção da mentalidade ocidental.

Agostinho continua a ser estudado mais do que nunca. A cada ano aparecem entre 300 e 500 publicações (cf. FITZGERALD, 2001b, 1188) sobre a sua vida, sua obra e seu pensamento. O centro principal dos estudos continua sendo suas obras *A Cidade de Deus* e as *Confissões*. Cresce, no entanto, a atenção pelo *A Doutrina Cristã* e suas interpretações exegéticas da Bíblia. A descoberta de novas cartas (26) e novos sermões (30) nos últimos 25 anos deu impulso ao estudo desse gênero na antiguidade. Um renovado interesse sobre o comentário aos Salmos – “o campo de aplicação musical mais óbvio dos princípios estéticos do hiponense” (REY ALTUNA, 1960, p. 202) – acompanha a nova edição crítica, fruto da colaboração entre o Instituto Patrístico Agostiniano de Roma e a Academia de Viena. Também os livros populares, mas não menos importantes, como os de Garry Wills (WILLS, 1999) reavivaram o interesse pela biografia de Agostinho e seu pensamento. Mesmo os recursos digitais privilegiam o autor das *Confissões*: Fitzgerald lembra que “Agostinho é o único de sua época que tem o seu próprio CD-ROM, sua própria enciclopédia e seu próprio “Lexicon” que está agora na metade do caminho” (FITZGERALD, 2001b, 1190). O CD-ROM, chamado “Corpus Augustinianum Gissense” contém, por exemplo, uma complexa rede de hiperlinks para pesquisa e consulta nas mais de cinco milhões de palavras que formam a obra de Agostinho (cf. BEGUIN, 1998, p. 299).

E o futuro? Nesses tempos em que o conhecimento do latim diminui, ao menos no Ocidente, a tradução de Agostinho para as línguas vernáculas continuará crescendo em importância. Habitualmente, quando uma pessoa lê sobre história, psicologia, teologia, filosofia, cultura clássica, ciência, política etc., de um modo ou de outro verá o nome de Agostinho aparecer. Ninguém pode escrever a história das ideias da civilização ocidental sem tratar de sua influência, pois “falar do agostinismo significa repetir a história da cultura cristã do Ocidente” (TRAPÈ, 2002, p. 59).

Nascido em uma sociedade dividida e obrigado a viver entre uma divisão e outra, Agostinho não foi grande do modo que ele (e seus pais) pensaram, no princípio, que poderia

ser. Em Hipona tinha pouco tempo para si mesmo durante o dia e as obrigações de seu cargo exigiam dedicação constante. É provavelmente verdade que grande parte das noites tenha sido empregada não em dormir, mas no trabalho. Talvez nunca seja possível saber com certeza o que quis dizer quando escreveu: “alto e claro me falaste em meu ouvido interior” (*conf.* 12,11,11); o que fica claro é que Agostinho tem muito a dizer ao mundo de hoje sobretudo porque, segundo o filósofo Jaspers, “Agostinho pensa perguntando” (JASPERS, 1962, p. 75) ou “busca seu pensamento enquanto escreve” (LEJARD, 1976, p. 374).

1.2 DIÁLOGOS FILOSÓFICOS: TIPOLOGIA LITERÁRIA

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 Imortalitate 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 diálogo *Sobre a grandeza da alma* não apresente a forma clássica comum aos diálogos filosóficos, pode ser considerado um complemento aos *Solilóquios*.¹⁵

Do ponto de vista literário, apresentam-se divididos em dois grupos que um autor (cf. VOSS, 1970, p. 197) classificou, respectivamente, como “cênicos” (ou narrativos) e “não-cênicos” (ou dramáticos). Os “diálogos cênicos” apresentam-se como transcrição de discussões realmente acontecidas durante vários dias entre o autor e outras pessoas, amigos e parentes, registradas imediata ou posteriormente. Tais transcrições seriam o resultado do trabalho de notários e secretários, aos quais Agostinho se dirige explicitamente no prólogo das obras. São três os diálogos com essas características: *Contra os acadêmicos*, *Sobre a vida feliz* e *Sobre a ordem*.

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”.¹⁶ Conforme relata nas *Confissões*, nesse local campestre Agostinho passou alguns meses entre o fim do verão de 386 e as primeiras semanas de 387.

Bastante diferentes são os diálogos “não-cênicos”: não apresentam ambientação quanto ao lugar e ao tempo (com exceção de algumas passagens do *Sobre a grandeza da alma*), não contêm prólogo nem narrador, e apresentam a discussão apenas entre dois personagens, dos quais um é identificado como Agostinho (com exceção do “De Musica” onde o diálogo é entre “mestre” e “discípulo”). Situado entre os dois grupos de diálogos estão os *Solilóquios* (conversas consigo mesmo) que transcorrem em três dias, referem a situação de Agostinho em Cassiciaco, mas apresentam apenas dois personagens, Agostinho e a sua razão. Além disso, nesse diálogo, as perguntas e respostas acontecem de modo direto, com duas breves introduções narrativas ao primeiro e ao segundo dias.

1.2.1 Cronologia e historicidade dos diálogos filosóficos

De modo geral, a composição dos diálogos encaixa-se adequadamente entre duas fronteiras temporais: o término das aulas de retórica que Agostinho ministrava em Milão em 386 e a sua ordenação como bispo de Hipona, com direito à sucessão, em 395. Também é possível identificar que os Diálogos de Cassiciaco (cênicos), os *Solilóquios* e o *Sobre a imortalidade da alma* são anteriores ao batismo de Agostinho, acontecido na noite da Páscoa entre 24 e 25 de Abril de 387; particularmente, o último foi escrito em Milão depois do retiro de Cassiciaco. Sabe-se que o *Sobre a grandeza da alma* e o primeiro livro do *Sobre o livre arbítrio* foram escritos em Roma, onde Agostinho passou o inverno e a primeira parte do verão de 388, esperando condições climáticas e políticas para embarcar de volta à África. Deixando a Itália, termina então o “De Musica”, já esboçado em Milão no mesmo período do *Sobre a imortalidade da alma*, e o *Sobre o mestre*. Após sua inesperada ordenação sacerdotal, acontecida no início de 391 em Hipona, e antes que Valério o indicasse como bispo da mesma cidade em 395, foram terminados os outros dois livros que faltavam ao *Sobre o livre arbítrio*.

Portanto, os “Diálogos Filosóficos” são escritos de um Agostinho relativamente jovem (32-41 anos), dedicado com afinco à pesquisa filosófica e livre, tanto dos encargos do

magistério, quanto das atividades eclesiásticas que assumiria posteriormente com o ministério ordenado. Contudo, não são suas primeiras obras, pois ainda em 380-381 havia composto um tratado intitulado “De Pulchro et Apto” (*O Belo e o Conveniente*) que já muito cedo se perdeu. Também não são as únicas obras do período entre a conversão e o episcopado, já que pertencem a essa mesma fase o “De Grammatica” (*Sobre a Gramática*), do qual provavelmente depende o resumo chamado “Ars Abreviata” (*Arte Resumida*), o “De Dialectica” (*Sobre a Dialética*), hoje reconhecido como autêntico, talvez o “De Rethorica” (*Sobre a Retórica – Milão*), os tratados “De Moribus Ecclesiae Catholicae et de Moribus Manichaeorum” (*Sobre os Costumes da Igreja Católica e os Costumes dos Maniqueus – Roma*), “De Genesi contra Manichaeos” (*Sobre o Gênesis contra os Maniqueus*) e “De Vera religione” (*Sobre a Verdadeira Religião - África*), um certo número de cartas e algumas das 83 “Diversae Quaestiones” (*Questões Diversas*) que formam o livro do mesmo nome. Apesar da existência dessas outras obras, os diálogos filosóficos representam a expressão mais significativa da primeira fase literária de Agostinho, e “bastariam para assegurar-lhe um lugar de relevo na história da Filosofia” (CATAPANO, 2006, p. XI).

A historicidade dos diálogos agostinianos, especialmente aqueles de Cassiciaco (cênicos) ocupou não poucos estudiosos no passado. Realmente, são colocados em cena os fatos acontecidos nos meses imediatamente seguintes à conversão de Agostinho pretendendo-se como narração fiel dos eventos e transcrição meticulosa dos discursos. Tal proximidade temporal levou alguns a considerá-los documentos autobiográficos muito mais confiáveis que suas famosas *Confissões*, já que estariam separadas dos eventos narrados por uma distância temporal de uma década (teriam sido escritas entre 397 e 401) e dominadas mais por preocupações teológicas que por uma provável objetividade histórica.

Confrontando as diferenças entre o narrador das *Confissões* e o protagonista dos *Diálogos*, e privilegiando o testemunho dos últimos, alguns defenderam mais um Agostinho filósofo, seduzido pela metafísica de Plotino, que um penitente conquistado ao cristianismo. Tal interpretação levou outros a concluir que em 386 “tanto moralmente quanto intelectualmente, ele se havia convertido mais ao neoplatonismo que ao evangelho” (ALFARIC, 1918, p. 399). Na tentativa de explicar as diferenças entre os dois conjuntos de escritos, ainda um grupo de autores optou por postular a existência de uma profunda evolução espiritual, ou mesmo, uma drástica ruptura entre o pensamento do Agostinho de Cassiciaco e o das *Confissões*. Fruto dessa ruptura, as *Confissões* apresentariam os eventos de Cassiciaco já através do filtro de convicções amadurecidas apenas posteriormente na África,¹⁷ ou seja,

nelas “a história macrocósmica universal é repetida nos detalhes microcósmicos de uma só vida, de modo que uma história pessoal revela a história universal” (SUCHOCKI, 1982, p. 377).

Nessa mesma linha de pensamento, privilegiando o testemunho das *Confissões* em detrimento daquele dos *Diálogos*, alguns estudiosos procuraram relativizar o valor documental dos últimos, colocando em dúvida a veracidade dos fatos narrados e negando que o Agostinho dos *Diálogos* representasse verdadeiramente o Agostinho dos primeiros anos, pelo menos de forma mais confiável que a apresentada nas *Confissões*. Tendo sido compostos nos moldes dos diálogos filosóficos antigos, os escritos de Cassiciaco seriam devedores de formas próprias desse gênero, inclusive no que se refere à garantia de veracidade e fidelidade aos fatos narrados. Fruto de convenções literárias, o conteúdo dos *Diálogos* seria, na melhor das hipóteses, historicamente duvidoso.

A historicidade dos *Diálogos* tornou-se então, especialmente no último século, talvez a maior questão sobre os primeiros escritos agostinianos. Embora não tenha sido um debate de menor importância, na medida em que tematizava as raízes da conversão de Agostinho, acabou ainda contribuindo como uma espécie de pano de fundo para a investigação de inúmeros outros aspectos da juventude do autor, os modos de composição literária próprios da antiguidade, correntes filosóficas que se confrontavam na época etc. Entretanto, de certo modo, é uma questão que “hoje parece estar resolvida” (CATAPANO, 2006, p. XII) embora continue legítima na medida em que “é o próprio Agostinho quem propõe o problema aos seus leitores” (DOBELL, 2009, p. VII). Embora ninguém mais duvide seriamente da sinceridade da nova postura de Agostinho em 386, isso não significa que a maneira como ele a compreendia tenha permanecido inalterada depois, nem que tal evolução concorde perfeitamente com o modo do autor se expressar nas *Confissões*. A diferença principal entre estas e os *Diálogos* não parece estar na exposição dos fatos, mas nas perspectivas e intenções.

Em todo caso, foi minimizada a distância cronológica entre o Agostinho representado em alguns *Diálogos* – ao menos nos de Cassiciaco, nos *Solilóquios* e no *Sobre a grandeza da Alma* – e o autor das *Confissões*, e não ficou realmente provado que as afirmações de um, tenham deixado de exprimir também os pontos de vista do outro. Consequentemente, o atual estado da questão permite que os *Diálogos* sejam assumidos como documentos, se não dos atos, ao menos do pensamento de Agostinho nesse período (cf. MADEC, 1986, p. 210). Isso não significa que a pesquisa sobre a historicidade dos diálogos tenha deixado de ser produtiva

ou que, perguntar se as conversações aconteceram realmente, não possa ser ponto de partida para novas considerações.

No tocante aos diálogos não-cênicos é fácil reconhecer que alguns, e o “De Musica” é um deles, embora possam ter origem em eventos realmente acontecidos entre os personagens, e reflitam suas opiniões, não têm como objetivo reproduzir os colóquios de acordo com o andamento cronológico dos fatos. No caso específico do “De Musica”, embora apresentando as possíveis experiências didáticas realizadas por Agostinho em Milão enquanto esperava o batismo (*retr.* I, 5), não possui “elementos que façam pensar em conversações historicamente determinadas, nem existem testemunhos externos nesse sentido” (CATAPANO, 2006, p. XIII).

Diferentemente, o problema permaneceria para os diálogos cênicos, isto é, os *Diálogos* de Cassiciaco. Embora, tomados como se encontram, não permitam sistematizar um quadro definitivo devido à persistência de certas incoerências, talvez contradições, que impedem considerá-los todos igualmente confiáveis, não tornam impossível postular a sua historicidade. Como bem lembra Catapano (cf. CATAPANO, 2006, p. XIX), se Agostinho simplesmente tivesse o objetivo de transcrever as discussões como relatos reais, não lhe teria sido difícil criar um calendário linear dos colóquios para fornecer maior verossimilhança a uma sua possível ficção de gabinete. A própria presença de discrepâncias poderia testemunhar a favor de seu caráter não artístico e, segundo o consenso mais recente, não constituiria um motivo válido para duvidar de uma base formada pelos colóquios realizados entre os personagens. Nada impede, por outro lado, que tais colóquios possam ter sofrido alguns retoques para fins de publicação posterior, ou seja, “convém adotar uma posição intermediária: trata-se de uma ficção literária que parte de uma base histórica” (LEJARD, 1976, p. 372) o que, contudo, “não traz prejuízo ao seu valor documentário” (MADEC, 1988, p. 230).

1.2.2 Razões para a escolha do gênero dialógico

Não resta dúvida de que os diálogos filosóficos agostinianos, tanto os não-cênicos quando os cênicos são, mesmo com graus diversos de historicidade, obras literárias, e não apenas transcrições mecânicas, situados “dentro de uma corrente literária cujos precedentes nos são bem conhecidos” (LEJARD, 1976, p. 371). Embora possuam origens e motivações

diferentes, estão unidos na estrutura comum postulada pelo “gênero diálogo” na antiguidade, especialmente pelos ciceronianos. Por exemplo, falando a Quinto no seu diálogo *Das Leis*, Cícero diz: “Conheces meu irmão, o costume que rege os diálogos; supõe-se que para facilitar a mudança de assunto o interlocutor diz ‘perfeitamente’ ou ‘estou absolutamente de acordo’, ao que Quinto responde: ‘na realidade, não estou de acordo; peço-te, porém, continua’”. (CÍCERO, 1967, 3, 26, p. 106) – procedimento bastante recorrente nos diálogos agostinianos, ainda que “não seja tão somente essa forma externa, mesmo vocabulário ou torneios especiais, o que denota semelhança entre Cícero e Santo Agostinho” (OROZ RETA, 1963, p. 14).

O que falta responder é o motivo de Agostinho ter privilegiado especificamente esse gênero para iniciar suas atividades literárias e depois tê-la abandonado completamente em suas obras posteriores. Uma primeira resposta (cf. CATAPANO, 2006, p. XX-XXII) pode estar relacionada com a própria historicidade dos *Diálogos*. Era prática comum de Agostinho, tanto em Cassiciaco, Roma e, posteriormente, Tagaste, empregar o tempo em discussões com pessoas mais próximas a respeito de diversas questões, sugeridas por ele mesmo ou por outros. Tal costume tornaria a forma do diálogo literário a mais adequada quando da publicação dessa mesma atividade.

Tudo isso teria mudado quando assumiu encargos eclesiásticos, sobretudo após a ordenação episcopal, e perdeu o ambiente de discussão onde seus diálogos poderiam continuar se desenvolvendo, ou seja, “o motivo (...) não é o de ser um cristão, mas ser um bispo cristão, não que sua posição eliminasse a possibilidade de debate (que ainda precisaria fazer), mas seu papel social e educativo exigiria então um tratamento mais cuidadoso” (CLARK, 2008, p. 134). Embora essa hipótese tenha o mérito de explicar o abandono do gênero dialógico devido às mudanças nas condições de vida e ocupações de Agostinho depois de 391, e ainda mais depois de 395, não deixa de ser uma resposta parcial.

Mesmo reconhecendo que a inspiração para a composição de obras dialógicas tenha origem nas práticas concretas de conversação, faltaria ainda explicar as razões que o levaram a dedicar-lhes de boa vontade o tempo do seu descanso e, posteriormente, tomar as providências para sua divulgação. Não era de todo obrigatório que o resultado dos colóquios fosse colocado em forma de diálogos e não, por exemplo, de tratados filosóficos. A prática da discussão com interlocutores não é argumento decisivo para justificar semelhante escolha. Também não parece que “os diálogos por si mesmos são a prova da continuidade de sua reputação entre seus amigos e patronos intelectuais” (TROUT, 1988, p. 141).

Ainda que se leve em conta a importância decisiva que um diálogo de Cícero, o *Hortensius*, exerceu sobre as decisões do jovem Agostinho, não há por que considerar que sua forma tenha sido tão importante quanto o conteúdo, pois outros textos também exerceram singular influência sobre o autor sem se apresentarem como diálogos. Segundo Catapano (cf. CATAPANO, 2006, p. XX-XXI), para compreender adequadamente a predileção pelo gênero dialógico da parte do jovem Agostinho é necessário recorrer, tanto à sua concepção de filosofia em geral, quanto a algumas de suas ideias filosóficas em particular.

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 de Agostinho, “sobre a alma e sobre Deus” que lhe deu “a luz necessária para perceber as deficiências do Classicismo. Pela mesma luz, entretanto, ele teve a capacidade de reconhecer o elemento de verdade que o Classicismo continha” (COCHRANE, 1940 [2012], p. 593).

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 Hadot¹⁸, ou seja, 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. Ainda que os estudos de Hadot não sejam unanimidade, podem apresentar elementos pertinentes para a colocação do problema.

Sob vários aspectos, o grupo 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” (cf. LEJARD, 1976, p. 376) que elevam os discípulos e, ao mesmo tempo, os aproximam dos objetivos comumente perseguidos. Também o registro e publicação de tais experiências apresentariam então um “instinto pedagógico e humanístico” (CHADWICK, 2001, p. 36) de ensinar a praticar, relatar e justificar um “itinerarium mentis”, que o próprio Agostinho procurava exercitar (cf. DEWART, 1986, p. 77).

No que diz respeito à origem dos outros diálogos, onde se encontra também o “De Musica”, ou seja, os não cênicos, o papel decisivo seria exercido pela doutrina baseada nos *Solilóquios*, 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 (cf. *mus.* 2, 2, 2).

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 (cf. *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 na transcrição, são importantes para que os participantes 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, alegremente¹⁹, a argumentação desenvolvida, avaliando sua validade. Esse processo seria a garantia da perenidade do texto, pois o leitor pode sempre se colocar 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).

1.3 OBJETIVOS E INTENÇÕES PARTICULARES NO DIÁLOGO “DE MUSICA”

Os diálogos agostinianos são resultado de uma gênese complexa que inclui o confronto com situações pessoais e concretas, preocupações pedagógicas e convicções filosóficas, entre outros. Somados a essas, o diálogo “De Musica”, “a última tentativa séria de salvar a estrutura quantitativa da métrica antiga, apesar do caráter sempre mais acentuativo da língua falada” (MAMMÌ, 1994, p. 50), acrescenta alguns elementos específicos que, ao mesmo tempo em que os confirmam, contribuem com novos postulados para a compreensão de todo o conjunto. Portanto, parece excessivamente reducionista, se não de todo errôneo, considerá-los como exemplos de apologética, especialmente tentando uma aproximação com as obras de Jerônimo, como faz Powell, ainda que de passagem (POWELL, 2005, p. 238-239).

1.3.1 Agostinho e a música

A postura de Agostinho diante da música pode ser inserida no pensamento comum dos escritores eclesiásticos dos primeiros séculos da era cristã. De certa forma, é uma postura ambígua enquanto resistente à música prática, e inclusive teórica, quando caracterizadas pela mera curiosidade, sem outras intenções “mais elevadas” (cf. *mus.* 6, 13, 39). Tal ambiguidade foi experimentada pelo próprio Agostinho pelos efeitos sentidos na execução instrumental e na dança que, de certa forma, “prendem a si os corpos” e, de outra parte, na liberdade que sentia com a elevação litúrgica (cf. MASSIN, 2005, p. 75). Liberdade e escravidão, precisamente, são polos para a compreensão de sua experiência sonora pessoal relatada nas *Confissões*.²⁰

Apesar da resistência aos efeitos provocados pelos encantos sonoros, posição comum na época, sua inclinação natural não deixa de considerar proveitoso o canto da comunidade e, mesmo, escrever trechos de rara beleza psicológica sobre a apreciação musical.²¹ Embora admita contradições diante do fato, considera possível romper as amarras sensuais da música

prática, tanto através da transcendência, quanto através da música teórica que, enquanto ciência, convergem para o mesmo fim. O seu apreço por essa forma de especulação musical também se justifica em grande medida pela utilidade da música teórica, ou seja, a ciência musical constitui um dos passos prévios necessários para o caminho até o Bem Supremo.²²

Na época de Agostinho continuavam em plena vigência dois aspectos essenciais da antiga ciência da música: uma vertente ética ou psicológica e uma vertente cósmica ou metafísica que, por sua vez, confluíam na compreensão da natureza numérica do universo. O mundo romano continuava a refletir as grandes linhas esboçadas por Pitágoras e Platão sobre as implicações matemáticas na vida humana (microcosmo) e na ordem cósmica (macrocosmo).

Dos muitos desdobramentos e aplicações, feitas por inúmeros pensadores antigos, bastaria considerar a famosa passagem da República de Cícero, o sonho de Cipião²³. Nessa obra, seguindo as pegadas de Platão, Cícero apresenta a admiração de Cipião que, diante da contemplação do universo celeste, acredita poder ouvir a música das esferas e compreender através dela o lugar do homem no universo.

Tais concepções não tardaram a aparecer entre os cristãos, sugeridas não só pela mesma tradição greco-romana mas, em grande parte, também pela herança judaica. Os próprios Salmos, por exemplo, apresentam ampla gama de imagens sobre a música celeste, das quais uma das mais conhecidas é aquela do Salmo 19: “Os céus proclamam a glória de Deus”. A Bíblia destaca nas maravilhas do mundo e dos céus um componente de júbilo e de exaltação já presente em uma das mais antigas referências ao tema, o livro de Jó. Neste livro sapiencial os “filhos de Deus”, que entoam os seus louvores, parecem fruto de uma identificação dos anjos com os próprios astros, tema que será desenvolvido na Idade Média. Particularmente significativas também são as passagens de Isaías 6,1 e Ezequiel 1,1, que terão um eco em Apocalipse 4,6ss, onde é apresentando o tríplice louvor de Deus, cuja glória enche os céus e a terra (cf. LUQUE MORENO; LÓPEZ EISMAN, 2007, p. 18).

No século primeiro, Fílon de Alexandria²⁴ fala dos conhecimentos astronômicos e das práticas e crenças astrológicas dos caldeus, destacando que tais povos sabiam harmonizar as coisas que existem na terra com as que estão em cima, as coisas do céu com as da superfície e mostrar como, a partir das proporções da música, nasce a mais melodiosa das consonâncias do universo. O mesmo autor, dadas as suas profundas convicções platônicas, fala da harmonia do universo desde o ponto de vista pitagórico-platônico e, quando comenta o livro do Gênesis, por exemplo, identifica uma dança rítmica concordando com as leis da música e culminando

no ser humano que, por sua vez, ao estudar o universo, pode tomá-la como paradigma para a música terrena (cf. FILON, 2009, p. 77). Toda essa mescla de platonismo com judaísmo, própria da cultura alexandrina, antecipa o que será a atitude dos escritores eclesiásticos na incorporação da tradição pitagórico-platônica ao pensamento cristão.

Ainda de modo mais claro e radical, foi Numênio quem expressou essa atitude no século II, reconsiderando as doutrinas judaica e cristã desde a ótica platônica. Suas ideias tiveram grande influência sobre muitos escritores posteriores. Diz ele: “Quem é Platão senão Moisés falando em grego ático?”, fazendo a sabedoria de Pitágoras e Platão como que remontar à Bíblia e identificando nela, particularmente no Gênesis e nos Salmos, as ideias gregas de harmonia universal, de fato, uma “interpretação no espírito dos antigos hebreus que, no Êxodo, ‘espoliaram os egípcios’ levando consigo todas as suas riquezas” (CHADWICK, 2009, p. 84).

Sendo um dado bíblico o Antigo Testamento relacionar o conceito de Deus como “altíssimo” (*Gênesis* 14, 18 etc.) e a sua morada como “as alturas dos céus” (*Sabedoria* 9, 17), não é de estranhar a continuidade dessa tradição no Novo Testamento: “Glória a Deus no mais alto dos céus” (*Lucas* 2, 13-14); “Hosana no mais alto dos céus” (*Mateus* 21, 19) ou, ainda mais, “Pai nosso que estais nos céus... Seja feita a vossa vontade assim na terra como no céu” (*Mateus* 6, 9-10). Não é, portanto, estranho que Agostinho utilize os mesmos termos no seu “De Musica”.²⁵

Para Luque Moreno, por algumas passagens²⁶ do “De Musica”, Agostinho torna-se referência obrigatória “dessa interpretação ascética e teológica dos aspectos cosmológicos e princípios metafísicos e aritméticos da música pitagórico-platônica por parte dos Padres da Igreja.”²⁷ No tratado *Sobre a Trindade*²⁸, por exemplo, chega inclusive a comparar a harmonia do universo com a redenção humana e afirma que o intervalo musical de uma oitava faz chegar até o ouvido mortal, inclusive ao dos entendidos em música, o significado do mistério trinitário.²⁹

No *Sobre a Ordem*³⁰, não menos importantes são as referências à harmonia e ao ritmo como guias para os que desejam conhecer “a sua fonte e o interior do seu santuário” (cf. *mus.* 1, 13, 28) ou seja, Agostinho “não é atraído pela música apenas pelo que experiencia, mas principalmente por uma espécie de afinidade pré-existente em relação às harmonias que, por sua vez, já estão em sua mente antes mesmo de ouvir as notas.” (STOCK, 1996, p. 230)

1.3.2 O diálogo “De Musica” no contexto dos *Livros sobre as Disciplinas*

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 como aprendido 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 sabedoria³¹ pelo exercício da filosofia, de modo que, “do ponto de vista cultural, a conversão de Santo Agostinho foi uma conversão à filosofia”³² ou, em outras palavras, “uma extraordinária síntese da metafísica de Plotino com a filosofia de Cícero” (FOLEY, 1999, p. 76).

Talvez, o que seja importante dizer aqui, 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, por sua vez, ela mesma concretiza e torna perceptíveis. Tal caráter pedagógico da música 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” (JAEGER, 2010, p. 771) e “incluía não somente a música na acepção atual da palavra, mas também a literatura e as outras partes de uma educação intelectual e artística superior” (HARVEY, 1998, p. 351). 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).

Entretanto, todos esses saberes deveriam ser vistos em função da procura da sabedoria, como atestam as cartas de Sêneca (cf. REBELLO, 2007, p. 4). Talvez tenham sido as características de sua época, contrárias a esse ideal, por 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.* 6, 2, 2). Em nenhum lugar isso fica tão claro quando no “De Musica”, onde todas as questões técnicas abordadas nos cinco primeiros livros são apenas a preparação para os desenvolvimentos metafísicos do sexto livro, ou seja, “originalmente pensado como um livro didático para adolescentes, a natureza pedagógica do tratado é, uma vez mais, manifestada em sua própria forma literária” (BRENNAN, 1988, p. 272), onde “cada ato de aprendizado recapitula simbolicamente a primeira criação na convergência da palavra e da luz. Aprender, por conseguinte, corresponde a um padrão cosmológico que transforma a vida do aprendiz (...)” (CHIDESTER, 1983, p. 90).

Se, todas essas disciplinas serviam de preparação para os problemas enfrentados pelo orador e, ao menos em tese, para a busca da sabedoria, não deixavam também de se apresentar 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.³³ Assim, Agostinho “não deixa seu passado para trás, ao menos nesse ponto, tentando identificar todo o traço possível que se relacione com sua nova identidade” (HARRISON, 2000, p. 227) e é na possibilidade de acesso à filosofia e à abstração metafísica, ou seja, na 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 e que ele pensava “poderem ser usadas para abrir a mente e alargar a alma” (HIGHET, 1976, p. 263).

O diálogo “De Musica” onde “palpita o mesmo propósito dos outros diálogos” (OROZ RETA, 1990, p. 22) 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 deveriam ser somadas ainda “as seções musicológicas das ‘Institutiones’ de Cassiodoro e das ‘Etymologiae’ de Isidoro de Sevilha” (PIZZANI, 2002, p. 971). De fato, a imagem do mundo delineada por todos esses escritos, especialmente a divisão entre música cósmica e música humana, “veio a refletir-se na arte e

na literatura da Idade Média mais tardia, nomeadamente na estrutura do ‘Paraíso’ no último canto da Divina Comédia de Dante” (GROUT, 2001, p. 46). Na obra agostiniana fica clara a intenção de propor um caminho formativo (cf. *mus.* 6, 1, 1) que, partindo de práticas educacionais consagradas, proponha-se a não perder de vista os altos ideais metafísicos. Também é por isso que seus cinco primeiros livros insistem 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, na qual “sentia-se livre para tirar e adaptar quaisquer elementos culturais pagãos e descartar o resto” (MAZZEO, 1962, p. 185) embora, sendo o caráter propedêutico sua principal característica, fixar-se nele como um fim seria grave erro de procedimento e impedimento no processo ascensional.

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, o próprio autor enquadra a função desses textos preparatórios quando escreve o prólogo do último livro. Aí, usando uma figura muito adequada, refere-se aos cinco primeiros livros como ao tempo necessário para criar “penas nas asas” a fim de voos mais audazes.³⁴

Nesse sentido, um testemunho único por seu valor histórico é a recensão que o próprio Agostinho, já no final da vida, fez a respeito de seu gigantesco sonho de juventude, em suas *Retratações*. Nessa obra, tratando novamente algumas questões – esse é sentido do termo latino – esclarece seus objetivos, corrige possíveis falhas de interpretação e fixa o início de seus textos para facilitar a identificação de sua numerosa produção. Uma seção é dedicada aos “livros das disciplinas” e outra, muito maior, ao “De Musica”. Aqui será apresentada a primeira e, no momento adequado, a segunda.

Do que Agostinho fala nas *Retratações* sobre os “vários livros das disciplinas”³⁵ é possível notar que o “De Musica”, juntamente com o “De Grammatica”, teve um destino diferente em relação aos outros livros da coleção: são os únicos tratados que realmente foram terminados, enquanto os demais ficaram apenas no esboço preparatório, “somente ficaram nos inícios.” A revisão agostiniana também indica o tempo e lugar do começo: “no mesmo período de tempo em que estava em Milão”; o projeto enciclopédico e sua intenção: “escrever os livros sobre as disciplinas” para “conduzir os outros, das coisas corpóreas até as incorpóreas através de passos certos”; o conteúdo principal dos seis livros do “De Musica”: “seis volumes, no que se trata daquela parte chamada de ritmo”; o tempo e o lugar da

conclusão: “os seis livros eu escrevi quando já estava batizado e tinha regressado da Itália para a África”; os esboços dos livros iniciados sobre “dialética, retórica, geometria, aritmética, filosofia”; e sua primeira difusão: “devem estar com outras pessoas”.

Do tratado gramatical, perdido “do nosso armário”, a tradição manuscrita conservou duas redações, uma mais extensa³⁶ e outra mais breve³⁷. Trata-se de um esquemático estudo morfológico das partes da oração, que lembra muito o tratado do gramático romano Donato, e é importante apenas na medida da fama de seu autor. No entanto, nenhuma das versões que restaram correspondem ao que Agostinho fala do seu “De Grammatica” nas *Retratações*: não apresenta a forma de diálogo e nem os objetivos, antes demonstrados, para toda a coleção. Complicando as coisas, não há relação entre as versões e não parece que uma seja, por exemplo, o resumo da outra. Tentou-se identificar tais obras com outros autores, mas Cassiodoro (490 – 581)³⁸ – autor da mais antiga referência ao “De Musica” em “*Institutiones divinarum et saecularium litterarum*” II, 5, 2 (cf. JESERICH, 2013, p. 110) – também testemunha que em sua época já havia um resumo de gramática composto por Agostinho. Como tal obra, também o “De Musica” recebeu uma versão resumida, sem a forma dialogal, bastante conhecida na Idade Média e denominada “*Epitome Artis Musicae*” (*Resumo da Arte da Música*).

Embora sempre seja possível contar com as surpresas de novas descobertas no que se refere à literatura antiga – e os sermões inéditos de Agostinho descobertos em 2008 comprovam isso – não há notícias sobre os possíveis livros, ou esboços, das disciplinas matemáticas: aritmética, geometria e astronomia (assunto que interessou muito a Agostinho, principalmente no período maniqueu). Sobre as obras de retórica e dialética existe um pequeno tratado, os “*Principia Dialecticae*” (*Fundamentos da Dialética*), que certos códices atribuem a Agostinho, mas a autenticidade não está comprovada. Alguns manuscritos atribuem outras obras desse tipo ao autor, mas com comprovação ainda mais difícil.

Em todo esse panorama, o “De Musica” acabou grandemente privilegiado no contexto do projeto juvenil de Agostinho. Se, de fato, dividiu com o “De Grammatica” a sorte de ter sido terminado, muito maior ventura teve na sua conservação e difusão, pois foi o único que a tradição transmitiu sem grandes percalços: “o fundamento racional, a ordem de estudo e o próprio conteúdo do “De Musica” influenciaram durante séculos os escritos sobre a música como disciplina” (VAN DEUSEN, 2001, p. 930) onde “a Águia de Hipona sempre representou a máxima autoridade na orientação do estudo das sete artes liberais” (NUNES, 1976, p. 306).

Além disso, os resumos que sobreviveram, nas duas versões citadas, apresentam um compêndio dos cinco primeiros livros na forma de tratado claro e sistemático. Quando tais reelaborações teriam sido feitas não é fácil determinar, embora não exista nenhuma fonte anterior à época carolíngia, parecem ter surgido em épocas bastante remotas pois coincidem com os manuscritos mais antigos do “De Musica”. Não se pode negar, inclusive, que tenham existido já na época do autor.

1.4 “DE MUSICA”: FONTES FILOSÓFICAS E TEOLÓGICAS

Se a questão da historicidade dos *Diálogos* está, de certo modo, resolvida, o mesmo não se pode dizer a respeito das suas fontes que continuam a alimentar controvérsias entre os estudiosos e a levantar debates ainda em curso. O problema maior reside no fato de, embora o próprio Agostinho informar de vários modos certa leitura e influência que sofreu de alguns textos, a originalidade como utiliza essas mesmas fontes apenas permite uma identificação precisa em raros casos.

Algumas linhas de investigação partem das possíveis fontes filosóficas e teológicas disponíveis em sua formação e, nesse sentido, lugar fundamental ocupam os testemunhos biográficos do próprio autor sobre seu percurso intelectual e as leituras que o determinaram.

1.4.1 A “Primeira Confissão” no diálogo *Sobre a Vida Feliz* 1, 4

Como já foi possível demonstrar, os diálogos ocupam a maior parte da produção literária de Agostinho no período imediatamente posterior a sua conversão. Por essa proximidade cronológica dependem, muito mais que as obras posteriores, do itinerário pessoal que conduziu o autor à decisão de abandonar os projetos de matrimônio e carreira, ser batizado e dedicar-se exclusivamente à procura e investigação sobre a verdade. Não é estranho, portanto, constatar que as leituras e os encontros desse longo e tormentoso percurso tenham deixado os sinais mais profundos em seus primeiros escritos.

O texto em que Agostinho longamente relatou seu caminho de conversão é, sem dúvida, o livro das *Confissões*. Entretanto, já nos *Diálogos* aparecem algumas referências biográficas que Pierre Courcelle chamou de “primeiras Confissões” (cf. COURCELLE, 1945, pp. 155-174). A mais importante dessas se encontra no prólogo do *Sobre a vida feliz* onde Agostinho indica sete etapas principais do seu caminho para o “porto da filosofia”: 1) a leitura do diálogo “Hortensius” de Cícero aos dezoito anos e o início do amor pela filosofia; 2) os obstáculos constituídos pela “superstição pueril” e pelo maniqueísmo; 3) o ceticismo da “nova academia”; 4) a descoberta da concepção espiritualista de Deus e da alma, ensinada por Ambrósio e Mânlio Teodoro; 5) as decepções com os projetos de matrimônio e carreira; 6) a leitura de Plotino e o confronto dos tratados plotinianos com a Escritura; 7) as dores no peito e a superação das últimas hesitações.

Tanto as *Confissões*, quanto outras passagens de seus escritos, confirmam e desenvolvem esse elenco esquemático e permitem contemplá-lo com maior riqueza de detalhes.

1.4.2 O “Hortensius” de Cícero

Nos *Solilóquios*³⁹, Agostinho, na época com 33 anos, afirma que 14 anos antes um só livro de Cícero o tinha convencido de que as riquezas não são a finalidade última da existência humana. Trata-se, sem dúvida, do diálogo “Hortensius”,⁴⁰ mencionado explicitamente também nos *Diálogos* e nas *Confissões*.⁴¹ Lido por Agostinho quando ainda era estudante, na “periclitante idade” de 18 anos, aquele livro mudou a sua disposição interior e transformou suas aspirações e desejos, encaminhando-o por fim para a “imortalidade da sabedoria”.

Em Cassiciaco, Agostinho ainda possuía consigo uma cópia da obra e é com ela que introduz seus alunos, Licêncio e Trigésio, no estudo da filosofia (*Contra os acadêmicos*⁴²), retirando citações que aparecem como exemplificação em vários momentos das conversas (*Contra os acadêmicos*⁴³; *Sobre a vida feliz*⁴⁴; *Solilóquios*⁴⁵). Da obra original de Cícero, uma das poucas fontes seguras para os *Diálogos*, somente restaram fragmentos, sendo a maioria transmitida pelo próprio Agostinho. Não é, pois, de desconsiderar que o caráter exortativo do “Hortensius” tenha influenciado nos *Diálogos*, especialmente em algumas passagens importantes

do “De Música” – particularmente do livro seis – tal como defendido para as *Confissões* (cf. KOTZÉ, 2004, p. 171ss).

1.4.3 As *Categorias* de Aristóteles

Durante o período em que seguia o maniqueísmo, e antes de simpatizar com os acadêmicos, Agostinho cultivou os interesses filosóficos suscitados pelo “Hortensius” com várias outras leituras. Como ele mesmo diz,⁴⁶ aos 20 anos estudou sozinho o livro das *Categorias* de Aristóteles, talvez em uma versão latina parafraseada e comentada.

Catapano (2006, p. CXVII) refere os problemas de interpretação dessa leitura solitária que levaram Agostinho a considerar que os atributos de Deus têm o próprio Deus como sujeito, exatamente como as qualidades de um corpo têm o próprio corpo como sujeito; na realidade, Deus enquanto tal, coincide com os seus atributos, enquanto um corpo enquanto tal não coincide com as suas qualidades (*conf.* 4, 16, 29). Apesar disso, a noção aristotélica de “ser no sujeito” ocupa um lugar fundamental na prova da imortalidade da alma, proposta especialmente nos *Solilóquios* e no *Sobre a imortalidade da alma*.

1.4.4 As “muitas obras dos filósofos”, doxografias e manuais

Muito contribuíram para afastar intelectualmente Agostinho do maniqueísmo as leituras e a memorização do que ele chamou “muitas coisas dos filósofos”⁴⁷ e que lhe pareciam mais prováveis que as “fábulas” dos maniqueus. É possível identificar algumas características dos escritos desses filósofos a partir do livro cinco das *Confissões*⁴⁸ onde, tomando as palavras bíblicas do livro da Sabedoria (13,9), Agostinho diz que tais filósofos “foram capazes de perscrutar o mundo que há de vir, mesmo sem ter encontrado o Senhor”. E, ainda mais: foram capazes de prever com precisão os eclipses do sol e da lua, mas não se deram conta do eclipse dos seus próprios corações, obscurecidos porque distanciados de Deus. Disseram muitas coisas sobre a criação, mas não investigaram com devoção a Verdade que é artífice da criação, e portanto não a encontraram; mesmo que tivessem suspeitado a sua existência, não a adoraram do modo devido. Os seus livros estão cheios de “sabedoria mundana”, mas os seus cálculos não chegam à verdadeira Sabedoria que, como diz o Salmo

(147, 5) é incalculável. A consciência das realidades físicas que aqueles livros fornecem não oferece a felicidade; feliz é quem conhece a Deus, mesmo ignorando a explicação dos solstícios, dos equinócios e eclipses. A partir dessa avaliação de Agostinho, seria possível identificar os tais livros de astronomia com os escritos de autores não cristãos.

Essa seria então a primeira parte das leituras filosóficas feitas por Agostinho antes de se transferir para a Itália e de conhecer outros escritos de filosofia decisivos para a sua conversão, os famosos “livros dos platônicos”. Em um artigo de 1958, Solignac (cf. 1958, p. 113-148) buscou descobrir através da análise dos primeiros escritos agostinianos e da passagem doxográfica da *Cidade de Deus*,⁴⁹ as possíveis fontes conhecidas pelo jovem Agostinho. Uma primeira fonte seria a constituída pelas obras filosóficas de Cícero, embora não utilizadas de modo exclusivo ou servil. Uma segunda fonte é representada por Varrão e, em particular, ainda segundo Solignac, pelos *Nove Livros das Disciplinas*, pelos *Logísticos* e pelas *Imagens* para algumas notícias sobre Pitágoras, e pelo *Livro da Filosofia* no que se refere à notícia sobre as doutrinas e a história da Nova Academia.

Um terceiro tipo de fonte está baseada em especulações de sabor pitagórico que se encontram, sobretudo, nos *Diálogos* sobre os números e sua função na ordem da realidade. Solignac pensa principalmente no *Sobre os princípios dos números* e no *Sobre a Aritmética* de Varrão, mas aceita também como provável a influência da *Introdução Aritmética* de Nicômaco de Gerasa, traduzida em latim por Apuleio, o mesmo autor de *O Asno de Ouro*. No que se refere à passagem da *Cidade de Deus* 8, 2, os dados de Agostinho seriam tirados de um *Resumo da História da Filosofia*, no qual deviam constar tanto informações biográficas provenientes das *Opiniões Físicas* de Teofrasto, quanto informações derivadas das *Sucessões* de Sózio. O autor desse resumo poderia ser aquele “um certo Celso” nomeado no prólogo do livro agostiniano *Sobre os Hereges* como autor de seis volumes das *Opiniões de todos os Filósofos*. Tudo isso demonstra que “desde Cassiciaco, desde a sua conversão e de seu batismo, Agostinho já estava armado de uma reflexão que testemunharia um conhecimento grande da tradição filosófica, mesmo que se colocasse de lado a leitura dos ‘livros dos platônicos’” (SOLIGNAC, 1958, p. 148).

Para completar o quadro da formação autodidata de Agostinho, é preciso ainda recordar o que diz nas *Confissões*,⁵⁰ ou seja, que havia lido e compreendido sozinho todos os livros “sobre as chamadas artes liberais”, a arte de falar e discutir, as medidas geométricas, as noções musicais e os números, embora não até o ponto de reconduzir todos esses conhecimentos para a fonte que os ilumina. Talvez já aqui tenha nascido o projeto de realizar

por si mesmo o que não havia encontrado nesses escritos, precisamente, utilizar as disciplinas liberais para conduzir gradativamente à compreensão das realidades incorpóreas. Projeto que, como foi dito, ocupa Agostinho em todo o tempo imediatamente posterior à sua conversão e que, aparecendo explicitamente formulado no *Sobre a Ordem*, resultará mais tarde no “De Musica”.

1.4.5 Ambrósio e Mânlio Teodoro

No *Sobre a vida feliz*⁵¹, Agostinho confessa a Mânlio Teodoro ter encontrado apenas na Itália aquela “estrela polar” em que podia confiar. De fato, sobretudo pelos discursos de Ambrósio e, em certa medida, do próprio Teodoro, foi tomando consciência de que pensar Deus e a alma não é necessariamente pensar algo corpóreo e físico. Pelas *Confissões* é possível identificar o efeito produzido pelo tipo de exegese espiritual que Ambrósio fazia do Antigo Testamento, especialmente a interpretação não antropomórfica da doutrina bíblica da criação do homem como imagem de Deus. Agostinho, até aquele momento guiado pela crítica maniqueia, não pensava ser possível tomar os relatos bíblicos de outra forma que não a literal e, conseqüentemente, desacreditá-los pois, de fato, “no desenvolvimento intelectual de Agostinho uma das maiores pedras de tropeço para a aceitação das doutrinas cristãs foi sua incapacidade de conceber qualquer coisa de incorpóreo” (JACKSON, 1975, p. 3). Graças à pregação de Ambrósio, seguida todos os domingos, Agostinho torna-se consciente do sentido espiritual das passagens bíblicas e se dá conta da plausibilidade do conceito de imagem aplicado à criação quando não postula necessariamente a existência de uma forma humana e corpórea para o próprio Deus.

Portanto, o principal influxo de Ambrósio sobre Agostinho antes da conversão teria sido exercido através dos sermões dominicais. Nas *Confissões*⁵², Agostinho lamenta não ter podido interrogar Ambrósio, como gostaria, sobre os problemas que mais o atormentavam porque o bispo era muito ocupado, tanto com seu serviço pastoral, quanto com aquela leitura silenciosa onde “passava diretamente dos signos da escrita à intuição, omitindo o signo sonoro; a estranha arte que iniciava, a arte de ler em silêncio, conduziria a maravilhosas conseqüências” (BORGES, 1980, p. 231). Significativamente, ao escrever mais tarde sobre o “De Musica” em suas *Retratações* (*retr.* 1, 6), Agostinho aconselhará a leitura em voz alta para marcar corretamente a quantidade das sílabas, ou seja, “é interessante que ele não tenha

sentido a necessidade de recomendar essa prática anteriormente, na época em que escreveu o ‘De Musica’” (MAZZEO, 1962, p. 189) talvez porque, também na história da prática de leitura, esteja no limiar das mudanças de “maravilhosas consequências”.

De qualquer maneira, não seria estranho que o jovem e brilhante professor tenha remediado essa situação através da leitura dos escritos de Ambrósio. Nesse sentido, Cipriani (cf. 1994, p. 253-312), analisando as passagens sobre a Trindade nos diálogos de Cassiciaco (*ord.* 2, 5, 16; *beata v.* 4, 34-35) e nos *Solilóquios* (*sol.* 1, 1, 2-4; 8, 15), propõe argumentos para sustentar que entre as suas fontes estejam obras ambrosianas como o “De Fide” e o “De Spiritu Sancto”, além dos tratados teológicos de Mário Vitorino. Mônica, a mãe de Agostinho e devotíssima do bispo milanês, também cita um verso do segundo hino de Ambrósio (*fove precantes, Trinitas*) no *De Beata Vita*.⁵³ Um verso do primeiro hino (*Deus creator omnium*) é objeto de análise, métrica e filosófica, em várias passagens importantes do livro sexto do “De Musica” (*mus.* 2,2; 9, 23; 17, 57). Posteriormente, já em Cassiciaco, Agostinho informou a Ambrósio dos seus erros passados e de sua recente decisão, solicitando a indicação de um livro da Escritura que pudesse ler na preparação para o batismo. Ambrósio indicou o livro bíblico de Isaías, mas Agostinho, desencorajado pela dificuldade de compreendê-lo à primeira leitura, colocou momentaneamente de lado o texto profético. Retornando a Milão, durante a quaresma de 387 seguiu com atenção as catequeses batismais do bispo que, mais tarde, também deixariam traços identificáveis no seu diálogo *Sobre a grandeza da alma* (cf. *an. quant.* 3, 4; 24, 77).

A respeito de Mânlio Teodoro, as *Confissões* se calam completamente, enquanto no *Sobre a vida feliz*, livro que lhe é dedicado, e também no *Sobre a ordem*, é objeto de grande elogio (do que Agostinho se dirá arrependido nas *Retratações*). No *Sobre a vida feliz*⁵⁴, diz que Teodoro realizou a tarefa de esclarecer a obscura questão da presença nesse mundo e, posteriormente⁵⁵, invoca a sua ajuda para resolver a questão da alma. No *Sobre a ordem*⁵⁶, afirma que ele, com a sua eloquência e inteligência, está fazendo com que ninguém possa se lamentar da literatura filosófica de sua época. Talvez, ainda, seja precisamente ele o homem que é exaltado nos *Solilóquios*⁵⁷ por haver feito reviver a eloquência que parecia há muito extinta e em cujas obras já se consegue conhecer a “natureza da vida” e a prova certa da imortalidade da alma.

Essas passagens testemunham, tanto a alta consideração em que Agostinho tinha Teodoro em 386, quanto sua presença entre as fontes dos diálogos de Cassiciaco. Realmente, Agostinho esperava obter de certos escritos de Teodoro, que ainda não conhecia em

Cassiciaco, uma contribuição decisiva na resolução dos problemas sobre a origem, essência e destino da alma. O silêncio a respeito desse autor já nas *Confissões* poderia indicar, talvez, a sucessiva desilusão das expectativas não satisfeitas. O influxo de Teodoro sobre o jovem Agostinho, que Courcelle (1948, p. 122-128.397) tem o mérito de ter trazido à luz, não é, portanto, supervalorizado. A mesma coisa parece ser necessário dizer sobre os expoentes do assim chamado “círculo neoplatônico milanês”, pois exatamente nesses intelectuais cristãos Agostinho pode ter encontrado um exemplo da possibilidade de conciliação entre fé e razão e a origem de sua predileção pelo platonismo como a filosofia mais compatível com as Escrituras, mesmo que não pareça ter usado seus textos na composição dos diálogos de Cassiciaco.

1.4.6 Os livros dos platônicos e as Escrituras

No *Sobre a vida feliz*⁵⁸, as duas últimas “âncoras” que impediam Agostinho do refúgio na filosofia depois da descoberta da “estrela polar” com Ambrósio e Teodoro, e que foram rompidas pela leitura de “pouquíssimos livros de Plotino” e de seu posterior confronto com as Escrituras, são claramente identificadas no atrativo de uma mulher e no desejo por uma carreira pública de prestígio. A essas dificuldades de ordem moral as *Confissões* acrescentam alguns problemas de natureza mais teórica.

As pregações de Ambrósio de fato haviam feito Agostinho compreender que para o cristianismo Deus não tinha a forma de um corpo humano, entretanto, não lhe forneciam os instrumentos para compreendê-lo como substância espiritual. Na prática, continuava a pensar Deus como realidade corpórea e incorruptível que penetra todo o universo. Surgia então o grande problema do mal: como é possível a existência do mal e seu lugar em um mundo inteiramente imerso em Deus, absolutamente bom e incorruptível?

A solução começou a ser buscada nos “certos livros dos platônicos”, fornecidos por um não menos identificado “indivíduo cheio de orgulho desmedido” e, por sua vez, traduzidos ao latim dos originais gregos por Mário Vitorino. Agostinho relata ter encontrado uma doutrina substancialmente idêntica àquela do Verbo Eterno apresentada no prólogo do evangelho de João (1,1) mas, diferentemente deste, sem referências à encarnação do Verbo e idolátrica. Estes escritos, entretanto, foram o convite para entrar em si mesmo, indo além de suas próprias certezas, para descobrir uma verdade inalterável que identificou com Deus.

Confrontadas com o ser eterno que é Deus, todas as coisas apresentam ao mesmo tempo as características do ser, exatamente por serem provenientes de Deus, e características do não ser, enquanto privadas da imutabilidade divina. Percebeu então que as coisas que se corrompem são boas, pois não poderiam se corromper, nem se fossem sumamente boas, nem se não fossem boas. Visto dessa forma, o mal não pode ser compreendido como substância porque, ou seria corruptível, ou incorruptível, enquanto corruptível necessariamente precisaria ser boa, enquanto incorruptível só poderia ser sumamente boa. Portanto, Deus fez boas todas as coisas e não há o que não tenha sido feito por Deus, mesmo as criaturas desagradáveis ou nocivas são boas em si mesmas, adaptadas ao seu lugar na criação e motivos para o louvor divino. A iniquidade, por sua vez, não é uma substância, mas sim a perversão de uma vontade que se separou da substância suprema, Deus, optando pelas coisas inferiores. Percorrendo o caminho sinalizado pelos graus de beleza que os corpos apresentam, e usando os sentidos corpóreos, o sentido interior e a razão, é possível chegar à inalterável eternidade da verdade divina, superior à mente e fundamento dos juízos racionais. São os mesmos conceitos expostos posteriormente no segundo livro do *Sobre o livre arbítrio*, obra que mantém ainda mais estreita relação com os escritos platônicos.

Quais teriam sido precisamente esses livros tão influentes foi um problema que apaixonou muitos estudiosos. Parece bastante plausível a coincidência, ao menos em grande parte, com aquelas “algumas poucas obras de Platão” – na verdade do neoplatônico Plotino – referidas no *Sobre a vida feliz*⁵⁹. A grande dificuldade para as hipóteses levantadas a respeito do número e dos títulos para os possíveis tratados plotinianos em questão são, principalmente, a escassez de citações textuais nos primeiros escritos agostinianos e a falta de notícias a respeito da tradução empreendida por Mário Vitorino. Não é possível saber que forma apresentariam tais textos de Plotino, ou seja, se seriam os tratados das “Eneadas” (principal obra do filósofo neoplatônico) como hoje se encontram, se já estariam acompanhados dos comentários de Porfírio, ou ainda, se citações de Plotino encontradas nas próprias obras de Porfírio. Inclusive, há razões para pensar que os “livros dos platônicos” compreenderiam também – exclusivamente, segundo alguns – textos de Porfírio; quais seriam esses textos pode ser ainda mais difícil determinar pela sorte da maioria dos escritos porfirianos, perdidos completamente ou em estado fragmentário. Citações de tais escritos que aparecem em obras tardias como *A Cidade de Deus* não provam que tais textos seriam os mesmos escritos platônicos lidos em 386, já que o acesso a eles poderia muito bem ter acontecido em um segundo momento. O consenso⁶⁰ é que por meio da leitura dos “livros dos platônicos”

Agostinho encontrou diretamente o neoplatonismo plotiniano e porfiriano – com o qual, talvez, já tivesse um primeiro contato inconsciente através das homilias de Ambrósio – e ainda mais, que tal encontro marca seu pensamento definitivamente: “Agostinho jovem é um neoplatônico, e continuará usando teses e termos neoplatônicos pelo resto da vida. Mas eles irão aos poucos mudando de significado e de perfil, até se tornarem completamente originais” (MAMMÌ, 1994, p. 46). No tocante ao “De Musica” bastaria lembrar que, dentre as três categorias de pessoas capazes de elevação dialética, Plotino concede lugar especial aos músicos a quem julga necessário ensinar “a passar dos sons sensíveis e da beleza sensível que neles se exprime à beleza espiritual que lhes é superior, insinuando neles, deste modo, as razões da filosofia” (REALE, 2008, p. 31).

As “primeiras Confissões” (como foram chamados os relatos autobiográficos dos primeiros diálogos) e o livro das *Confissões* concordam que o confronto entre os textos neoplatônicos e as Escrituras produziram o máximo efeito sobre o espírito de Agostinho. No *Sobre a vida feliz*,⁶¹ os autores bíblicos são designados com a expressão genérica de aqueles “que nos transmitem os divinos mistérios”. Nas *Confissões*⁶², fica claro que Agostinho começou a comparação a partir das cartas paulinas, reencontrando tudo o que de verdadeiro havia lido nos livros dos platônicos, somados agora com a “recomendação à graça” de Deus: graça mediada por Cristo, Verbo encarnado, sem a qual o homem pecador, oprimido sob a carne corruptível, é incapaz de aderir com continuidade à Verdade divina, como Agostinho havia experimentado pessoalmente. Também em *Contra os Acadêmicos*⁶³ se fala de uma atenta (re)leitura integral do epistolário paulino, acontecida depois que certos “livros bem cheios” – os mesmos livros dos platônicos, segundo interpretação comum; escritos cristãos, ao contrário, segundo John J. O’Meara (1997) – reacenderam em Agostinho o amor pela vida filosófica.

O confronto deveria prosseguir então com o exame do prólogo sobre o Verbo, como é possível identificar no “balanço das concordâncias e das discordâncias” entre os livros dos platônicos e o evangelho de João, apresentando nas *Confissões* e provavelmente sugerido por Simpliciano, pai espiritual de Ambrósio e seu futuro sucessor na cátedra episcopal de Milão, no passado amigo íntimo de Mário Vitorino. Agostinho relata⁶⁴ seu encontro com Simpliciano quando lhe revelou a leitura dos livros platônicos traduzidos por Vitorino. Ao saber disso, Simpliciano congratulou-se com Agostinho, porque naqueles escritos, diversamente das obras de outros filósofos “cheios de erros e de enganos segundo os elementos desse mundo” (*Colossenses* 2, 8), “se insinua de todos os modos Deus e o seu Verbo”.

Realmente, a distinção entre a filosofia “deste mundo”, condenada pelas Escrituras, e a “veríssima filosofia” do mundo inteligível, ou seja, do Verbo, aparece claramente em *Contra os Acadêmicos*⁶⁵ e *Sobre a Ordem*⁶⁶ e é um dos princípios fundamentais em que está baseada a “metafilosofia” dos *Diálogos*. O programa agostiniano para a busca da sabedoria, anunciado com clareza no *Contra os Acadêmicos*,⁶⁷ consiste em ater-se fielmente à autoridade de Cristo e em buscar nos platônicos instrumentos racionais de compreensão, não contrários aos textos bíblicos. Não é de estranhar, então, que a Escritura seja uma das fontes privilegiadas dos *Diálogos* (no “De Musica” as citações bíblicas aparecem apenas no último livro), influência que vai além das citações explícitas e é absolutamente determinante, embora o autor ainda não possuísse toda a amplitude e profundidade de conhecimento exegético que mais tarde chegaria a atingir.

Por fim, a última etapa da viagem de Agostinho rumo ao “porto da filosofia” recordada em *Sobre a vida feliz*⁶⁸, ou seja, o abandono do ensinamento graças a uma providencial dor no peito, só tem relevância para os problemas das fontes dos *Diálogos* na medida em que, se liberando do peso da profissão, Agostinho passou a ter muito mais tempo livre para dedicar-se à leitura e ao aprofundamento dos textos que o interessavam, as Escrituras e os livros dos filósofos, sobre os temas de filosofia e teologia.

1.4.7 O papel da filosofia e os mistérios cristãos no diálogo *Sobre a Ordem*

Entre os *Diálogos* de Cassiciáco, é no *Sobre a Ordem* – “que vem a ser um anúncio do De Musica” (DE BRUYNE, 1963, p. 280) – que Agostinho apresenta mais claramente sua compreensão da natureza, tarefas e propósitos da filosofia onde “a solução particularmente descansa em uma visão estética do universo” (CAPANAGA, 1969, p. 426). Os diálogos relacionados no livro I confirmam e precisam diversos elementos metafilosóficos já encontrados no *Contra os Acadêmicos* e no *Sobre a vida feliz*: o refúgio encontrado por Agostinho no “otium” depois que se demitiu do ensino⁶⁹; a condenação do excesso de aplicação ou de negligência no estudo da poesia por parte do aluno Licêncio⁷⁰; a oposição entre a verdade que o filósofo deve sempre buscar e a vaidade infantil em que caem muitas vezes os jovens aprendizes⁷¹; a essência da filosofia como amor da sabedoria e a sua aplicação também à Mônica.⁷² Ao mesmo tempo, fica cada vez mais patente qual o sentido que dá à verdade enquanto objeto da filosofia: ela é o “sublime Apolo” que inspira o sábio cantor, o

destinatário das orações quotidianas de Agostinho,⁷³ o rosto de Deus invocado pelo salmista e dotado de incomparável beleza,⁷⁴ o intelecto esposo das almas e autor da sua felicidade.⁷⁵ É evidente que o amor de tal verdade e sabedoria do mundo inteligível não pode ser confundido com a “filosofia deste mundo” condenada pelas Escrituras.⁷⁶

A autêntica relação entre os mistérios bíblicos cristãos e a verdadeira filosofia está definida no parágrafo 16 do livro II⁷⁷, um texto chave para a filosofia agostiniana. A filosofia constitui a estrada da razão; os mistérios, a estrada da autoridade. As duas vias têm o objetivo de libertar o homem da perturbação provocada pelo triste espetáculo dos males no mundo. Comparada com a religião, a filosofia atinge um número muito mais reduzido de pessoas, mas o conteúdo do seu ensinamento não é diferente, pois a maior tarefa que a verdadeira e genuína filosofia poderia se impor é a tentativa de compreensão do mistério fundamental da revelação: a unidade e a trindade divinas, ou seja, também aqui “a tese agostiniana é que o ser humano não será merecedor da vida futura apenas por ter guiado sua vida pelos preceitos da razão e da virtude. Ele dependerá sempre da gratuidade da graça divina” (STORCK, 2011, p. 41).

A solução racional para a apreensão da ordem providencial existente na realidade, solução prometida pela filosofia, não pode admitir erros, pois se desenvolve gradualmente por meio de etapas representadas nas disciplinas liberais. O estudo das artes, por exemplo, tem uma dupla função: habituar o espírito a avançar da exterioridade dos sentidos para a interioridade da inteligência, ajudando-o a acolher o princípio que é base das relações entre os postulados científicos: o uno. Da filosofia, por sua vez, a tarefa é descobrir a validade metafísica e a natureza divina dessa medida suprema, identificada, em última análise, com o Deus Pai Criador através do Filho, Verbo e Verdade, de todas as coisas.⁷⁸ Portanto, o lugar da filosofia entre as disciplinas é sua preocupação com a alma e com Deus: com a alma que torna o homem consciente de si mesmo e digno da felicidade, e com Deus, sua origem e fonte de realização.⁷⁹ Nesse sentido, não está distante da verdade afirmar que também o “De Musica” “deve ser lido como em filigrana como um autêntico tratado filosófico, quem sabe teológico, onde a leitura se revela muito frustrante para quem procura elementos musicais” (BAKHOUCHE, 2006, p. 89) mas que, também ele, “representa a primeira tentativa programática de Agostinho para assimilar o recém descoberto neoplatonismo, combinando-o com seus conhecimentos anteriores e aproveitando-o na resolução de seus antigos problemas intelectuais” (CARY, 2000, p. 90).

Viajando por Tagaste, Roma, Milão e Cassiciaco, Agostinho não consegue fugir do amor e do desejo pela sabedoria, verdadeira definição do vocábulo “filosofia”. É de Cícero

que ele assume essa que, de simples explicação terminológica, passa a representar um papel próprio e a sua mesma definição. É também dessa definição ciceroniana que se servirá para demonstrar o parentesco entre filosofia e amor à beleza – “Santo Agostinho foi o primeiro a associar à música a ideia de amor (cantar é próprio de quem ama)” (VIGNAL, 2001, p. 41) – confutar o ceticismo acadêmico, introduzir Mônica na trilha dos filósofos verdadeiros, interpretar a postura das Escrituras nos confrontos com a filosofia e, por fim, para estabelecer suas ligações com a teologia. Mesmo quando não declarado, a filosofia assim entendida, exerce um papel fundamental nas soluções agostinianas e na sua relação com os outros autores com quem se relaciona (cf. CATAPANO, 2001, p. 290) pois “se esses primeiros escritos refletem uma época ou seja, o tempo em que foram compostos, também o superam e possuem um caráter universal (...) dirigem-se a todos os filósofos (...) e os convidam a se tornarem verdadeiros sábios (...) a conhecer e possuir a felicidade” (LEJARD, 1976, p. 381). Não é estranha, portanto, a proximidade de tal pensamento com o mundo contemporâneo e a sua sempre renovada perenidade ou, em outras palavras, “é inteiramente adequado que o primeiro filósofo importante em nossa tradição ocidental a tentar fazer filosofia partindo de um ponto de vista da primeira pessoa tenha se empenhado em dizer como é ser feliz” (MATTHEWS, 2007, p. 219).

1.5 “DE MUSICA”: APROXIMAÇÕES GERAIS

Considerado no âmbito da literatura antiga, poucas obras apresentam dados tão completos quanto os oferecidos por Agostinho a respeito do seu diálogo “De Musica”⁸⁰. Além das informações sobre o projeto de uma verdadeira “enciclopédia das artes liberais”, espalhados em seus outros diálogos do mesmo período e nas *Confissões*, entre as fontes diretas ainda podem ser contadas uma carta bastante elucidativa, aproximadamente do ano 408 e a importante revisão contida nas *Retratações*, livro em que Agostinho identifica suas obras, fala de seus objetivos e revisa alguns conceitos, às vezes, propondo novas leituras, prática referida detalhadamente por seu primeiro biógrafo e amigo, Possídio.⁸¹

Nas *Retratações*⁸², Agostinho informa que, no mesmo período em que escrevia o *Sobre a imortalidade da alma*, ou seja, durante os primeiros meses de 387, havia tentado

escrever “livros sobre as disciplinas liberais (*disciplinarum libros*)”, obras dedicadas às várias artes liberais: gramática, música, dialética, retórica, geometria, aritmética e a própria filosofia. Deixa claro ainda o método com o qual pretendia fazê-lo e o objetivo a atingir. O método era o dialógico: indagar dos que estavam com ele na ocasião e que apreciavam tal forma de estudo. O objetivo era conduzir tais pessoas e de conseguir, ele mesmo, chegar às realidades incorpóreas passando através das corpóreas, de maneira gradual e segura. Como se viu, o projeto foi realizado somente em sua mínima parte: Agostinho conseguiu terminar o livro sobre a gramática e, depois do retorno à África, os seis livros sobre a música relativos ao ritmo, enquanto para as outras disciplinas não foi além dos inícios (“principia”).

Todas as outras anotações estavam perdidas na época das *Retratações* (aprox. ano 427), com exceção do “De Musica”, que por sorte sobreviveu em inúmeros manuscritos. Trata-se de um diálogo que fornece, tanto no método quanto no conteúdo, o único claro exemplo de como Agostinho queria utilizar as disciplinas liberais passando do sensível ao inteligível. Sobretudo no método: o personagem que desempenha o papel de mestre interroga o discípulo para que chegue, por si mesmo, por sua capacidade de juízo, e sob a guia da razão e da autoridade, até o conhecimento das regras da métrica.

Já no início do caminho, o aluno se dará conta de conhecê-las, mesmo ignorando os termos empregados tradicionalmente em sua conceituação (*mus.* 1, 1, 1). De certa forma, esse procedimento comprova a regra expressa nos *Solilóquios*, no *Sobre a imortalidade da alma* e no *Sobre a grandeza da alma*, segundo a qual as noções racionais das artes são inatas à alma, ou melhor, sempre podem ser encontradas dentro de si mesma, inclusive pelos que nunca receberam instrução específica, ou que pensam tê-la esquecido. Além disso, a exposição em forma de diálogo entre um mestre e um discípulo era um padrão muito consolidado no mundo antigo, amplamente difundido na primeira literatura cristã e não distante da prática musical.

As peculiaridades próprias do sexto livro, quando comparado com os outros cinco, fez com que não raras vezes a tradição manuscrita o transmitisse independentemente como, inclusive, alguns julgam ter sido a sua composição por parte de Agostinho (cf. JACOBSSON, 2002, p. Xss e XXXss). Tal hipótese ainda assim não consegue negar sua concepção unitária, especialmente quando levada em conta a inspiração pitagórico-platônica de alcançar o incorpóreo e transcendente a partir do terreno e corporal. Embora existam, as diferenças entre os primeiros cinco primeiros livros e o último não conseguem opor obstáculo intransponível para sua unidade temática.

Desde o primeiro capítulo, Agostinho deixa claro que abordará o tema em um nível de abstração diferente e superior ao da gramática, precisamente o nível da música e da rítmica, onde trabalhará não mais com palavras e sílabas mas com as unidades que lhes dão fundamento. Nesse sentido, a apresentação da música como ciência das medidas não deixa também de apresentar um caráter propedêutico à filosofia agostiniana do tempo, um dos pontos centrais de seu pensamento posterior, como poderosa “onipotência das Musas”, termo que aplica no início do diálogo. Já esta introdução permitiria a identificação com os temas recorrentes do livro seis, pois, iniciando imediatamente no primeiro livro, a discussão sobre a teoria dos números e de suas principais relações aritméticas, nada mais se está fazendo que nutrir as asas para o início do voo com o qual o autor identifica seus objetivos no prólogo final (*mus.* 6, 1, 1) – uma imagem já evocada com o exemplo de Dédalo em *ord.* 2, 12, 37 – e em Plotino (*Enn.* 1, 6, 8) que “faz alusão a este mito do voo para a pátria celestial” (LEJARD, 1976, p. 379).

Parece, contudo, que nem todos perceberam a íntima relação entre os dois conjuntos de livros, os cinco primeiros e o sexto, e nem sempre o “De Musica” foi transmitido em sua totalidade. Além do trecho das *Retratações* referido anteriormente, há ainda um outro importantíssimo documento histórico que ajuda a compreender essas delicadas relações: a Carta 101.⁸³ Enviada em fins de 408 ou inícios de 409, é uma resposta de Agostinho ao bispo Memório, que pedia um exemplar do diálogo “De Musica”. Vinte e cinco anos depois da composição, a carta já não apresenta o mesmo otimismo do jovem Agostinho diante do papel das artes liberais, ao mesmo tempo que oferece outras informações: o autor não tem mais os cinco primeiros livros e nem conseguiu corrigi-los; possui o livro seis e pode enviá-lo; o livro seis está à altura da seriedade do destinatário; as dificuldades técnicas dos cinco primeiros livros não suscita muito interesse entre os mais jovens; o último livro é o mais importante de todos.

São informações estruturais de primeira mão que confirmam muitos trechos do próprio diálogo, especialmente a hierarquia entre os livros e as exigências do último. Entretanto, o que mais salta aos olhos é mudança entre o estado de espírito do jovem Agostinho e aquele da primeira década do século V. Mas essa mudança é muito semelhante à detectada na relação entre os cinco primeiros livros e o livro sexto: enquanto no primeiro livro o autor demonstra uma postura bastante positiva diante da música, sustentando a sua nobreza como ciência, no sexto livro passa a usar expressões desqualificadoras do seu estudo prévio, confirmadas também, mais tarde, nas *Retratações*. Além disso, é possível identificar no sexto livro uma

atitude muito comum no Agostinho eclesiástico (cf. LUQUE MORENO; LÓPEZ EISMAN, 2007, p. 34), a saber, seu cuidado de não escandalizar ao mais simples e de recordar-lhes que a caridade está muito acima da soberba ciência humana (*mus.* 6, 1; 17, 59).

Tudo isso levou muitos estudiosos a concluir que o livro sexto não foi escrito junto com os primeiros, nem imediatamente depois deles.⁸⁴ Aliás o próprio Agostinho afirma⁸⁵ que os seis livros sobre a música, começados em Milão após seu retorno de Cassiciaco, foram terminados na África, portanto, depois do seu batismo. Esses dados reduzem consideravelmente as datas para composição da obra a limites temporais bem precisos: quando muito, seria possível supor que os cinco primeiros livros foram compostos, em todo ou em parte, na primavera do ano 387 em Milão⁸⁶; o sexto pode ter sido escrito já na África, nos anos seguintes;⁸⁷ entretanto, não parece verossímil que o autor tenha voltado a ocupar-se amplamente dessa disciplina depois de sua ordenação sacerdotal (Hipona, primavera de 391) e, muito menos, após sua ordenação episcopal (395).⁸⁸

Como esse seria um intervalo de tempo muito curto para explicar a mudança da atitude teórica entre os conjuntos de livros, vários autores⁸⁹ procuraram explicar o problema recorrendo à referida carta de Agostinho a Memório que, como bem se pode lembrar, havia pedido um exemplar do diálogo “De Musica”, ao qual o autor somente podia enviar o livro seis porque já não tinha mais uma cópia completa e corrigida.⁹⁰ Ainda mais, vai enviá-lo “emendatus”, ou seja, relido e corrigido. Como a referida carta costuma ser datada entre os anos de 408 e 409, ficaria ampliado o período de tempo para justificar as diferenças de atitude e de impostação da questão. Haveria tempo para Agostinho ter revisado a obra, ao menos o livro seis, e foi precisamente essa edição corrigida, enviada pelo autor a Memório, a que acabou transmitida pela tradição. Além disso, a mesma carta refere o seu desejo de revisar também os cinco primeiros livros, um procedimento que talvez pudesse atenuar as diferenças no interior do referido diálogo.

Resultado do tipo de correção que conseguiu terminar poderia ser o capítulo que abre o livro seis, concebido com uma espécie de prólogo em que adverte o leitor sobre o conteúdo desenvolvido. Nenhum dos outros cinco livros possui uma introdução similar pois, em todos, incluindo o primeiro, o leitor é conduzido “in media res”. Parece bastante clara a preocupação do autor em advertir sobre a mudança de perspectiva com que a questão passará a ser abordada, mesmo usando os pressupostos dos cinco primeiros livros. A mudança de estilo no próprio prólogo é tamanha que, se for eliminado, permitiria, segundo alguns, uma passagem muito menos traumática do final do livro cinco para o livro seis. Em resumo, o prefácio ao

livro seis, e talvez também a conclusão final (*mus.* 17,59) podem muito bem ter sido acrescentados pelo autor em uma revisão da obra realizada nos anos de maturidade, já com uma visão diferente das coisas e, sobretudo, com uma forma distinta de expressá-la.

Entre os primeiros escritos agostinianos, o diálogo “De Musica” passa a ocupar, então, um lugar privilegiado no acesso ao caminho interior percorrido por seu autor quando do deslocamento da corte de Milão para a pequena e rural Tagaste (e Hipona). Começado em Cassiciáco (Milão), pensado em Roma e terminado na África constitui, ao menos, “dois desenvolvimentos das primeiras ideias que passam por Cassiciáco, Roma e Tagaste, como revela o livro seis” (ALEXANDER, 1997, p. 6). É difícil pensar que tal experiência biográfica esteja de todo ausente no fato do autor também ter imprimido ao “De Musica” um caráter de itinerário pedagógico: “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.* 6, 1, 1), ou seja, “seus primeiros escritos são também um testemunho de Agostinho sobre si mesmo. Mostram, no próprio nível da redação, a profundidade da síntese entre o cristianismo e o paganismo” (LEJARD, 1976, p. 376) e, no caso específico do “De Musica” “revelou-se uma fonte de ideias e doutrinas para os estudiosos de música, filosofia, literatura, filologia, teologia (...)” (BETTETINI, 1992, p. XLII).

São setenta e nove os manuscritos – mais de cem, segundo a Academia de Ciências de Viena – conservados do “De Musica”, em um arco temporal que vai do final dos anos 700 até o século XV, sendo vinte e nove os que já estavam copiados antes dos anos 1300 (cf. VAN DEUSEN, 2001, p. 926). A versão corrigida é a que foi transmitida pela tradição, pois a recensão da maior e mais importante parte dos manuscritos até agora realizada não apresenta nenhuma outra configuração para o livro seis, nem mesmo indícios de uma possível versão anterior. Aceitando, pela crítica interna, que o prólogo e o epílogo foram acrescentados no momento da correção, e que esta supostamente também poderia ter atingido outras partes do texto, todos os manuscritos do livro seis remontariam à versão corrigida. Não há nenhum manuscrito que apresente o texto sem essas duas passagens (cf. JACOBSSON, 2002). Quanto à distribuição geográfica, a relação entre os exemplares remanescentes “localiza a origem da tradição manuscrita do De Musica no âmbito da biblioteca da corte de Carlos Magno”, as “cópias mais antigas são encontradas na região de Corbie-Metz-Laon-Soissonse” e, já no século IX, a obra pode ser encontrada “nos principais centros de pesquisa do reino franco” (JESERICH, 2013, p. 109-110).

A edição *princeps* do texto foi publicada por Dionysus Bertochus, em Veneza, no ano de 1491 e se tornou referência até a publicação pelos Mauristas de Paris em 1679. Em seguida, foi revisada pelos irmãos Gaume e publicada em 1679. Segundo Jacobsson (2002, p. IX) é uma edição de muito boa qualidade para a época e apresenta alguns indícios de crítica textual. No entanto, não é uma edição crítica: não foi feita a relação dos manuscritos disponíveis, os que são utilizados não são explicitamente avaliados, e não há qualquer discussão sobre a relação entre os mesmos. A edição revisada dos Mauristas de 1836 foi reimpressa na coleção *Patrologia Latina* de Jacques-Paul Migne em Paris (1845). Desde então, existe a necessidade de uma moderna edição crítica. Recentemente, Jacobsson publicou a edição crítica do livro VI com o texto latino. No presente trabalho será utilizada a edição maurista para os livros I-V, acessível tanto na edição original de 1845, quanto nas traduções bilíngues assinaladas na bibliografia. Para o livro VI será utilizada a edição crítica de Jacobsson, recentemente mencionada e de valor inaudito (o texto bilíngue traz formatação diferente daquela de Migne).

Estruturalmente, embora tido sempre em grande apreço no que apresenta de reflexão estética musical, em seu conjunto (DAVENSON, 1942) o diálogo “De Musica” aborda muito mais questões métricas (livros II a V) (cf. VINCENT, 1849) que musicais (I e VI), pelo menos no sentido moderno em que essa área do conhecimento é tratada. De fato, há uma introdução geral que define o que é a música e os elementos matemáticos com que é formada no livro I (cf. MARROU, 1958, p. 199-204; 252-259), a aplicação desses princípios à música dos versos, ou seja, à métrica (livros II, III, IV e V) e, por fim, um comentário filosófico-teológico que situa o estudo anterior em um programa interpretativo maior: o lugar do ser humano no universo e sua ascensão ordenada às realidades incorpóreas (livro VI).⁹¹

No que diz respeito ao conteúdo, o livro VI apresenta explicitamente o fruto das análises métricas realizadas nos cinco precedentes, ou seja, a distinção hierárquica entre vários gêneros de números, dos sensíveis aos racionais, tendo como pressuposto metafísico a derivação de todas as coisas de um mesmo princípio originante e seu acesso a ele. Tal acesso constitui a passagem das coisas corpóreas às incorpóreas⁹², segundo o procedimento também teorizado no livro II do *Sobre a ordem*, onde a formação nas disciplinas liberais é apresentada como indispensável na compreensão da ordem racional do universo e de seu fundamento divino pois, de fato, “o número para Santo Agostinho é o grande mensageiro entre o mundo sensível e o inteligível” (CAPANAGA, 1969, p. 53).

Contudo, o prólogo do livro VI isenta de tal exercício intelectual os que já têm fé e o propõe somente aos que, embora dedicados à literatura profana, não reconhecem os traços divinos também por ela espalhados e, por isso, não chegam à transcender o mundo visível.⁹³ É, como se pode ver, uma exortação que relembra mais uma vez o caráter pedagógico – “pois esse gênero de estudos prepara também 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 antes pretendia evitar” (*an. quant.* 15, 25, p. 287) – com que Agostinho compreende as disciplinas liberais, meios de acesso às realidades últimas, realizado pela compreensão da ordem do universo pois “a idéia de que a música pode representar um universo 'conectado' através do som foi cristianizado através do trabalho de Santo Agostinho” (BLACKSTONE, 2011, p. 9).

Quanto ao latim empregado no “De Musica”, pode-se dizer que o estilo retórico de Agostinho, sobretudo aquele refletido nos textos filosóficos, corresponde em grande parte ao latim do período clássico e que “sua sintaxe é a sintaxe de Cícero” (LEJARD, 1976, p. 377) já que o latim bíblico está “praticamente ausente em suas primeiras obras, redigidas durante sua estadia em Cassiciaco” (CID LUNA, 1989, p. 12). Também nessa questão o “De Musica” apresenta um caráter de transição na medida em que, sendo apenas começado em Cassiciaco, apresenta um livro VI com características já próprias de seus escritos posteriores – sobretudo nas citações bíblicas (cf. ALEXANDER, 1997, p. 6-7). Ainda que já tenha sido comum buscar características próprias da língua romana no norte da África, “hoje não se defende mais a tese de um latim africano, gaulês ou espanhol, mesmo que um tempo atrás especialmente o latim africano era apresentado como uma subespécie de latim” (STOLZ, 1993, p. 99), nesse sentido as características próprias do latim usado na África seriam apenas fruto de um certo “maneirismo grego em vestes latinas” (cf. HERMAN, 1965, p. 53-70). Não é demais lembrar que “como língua cristã, o latim afirmou-se inicialmente em Cartago e na África, e não em Roma, onde a liturgia era celebrada em grego” (FUCCI AMATO, 2001, p. 137).

A questão permanece aberta e, como envolve conceitos a respeito de língua e cultura, está sujeita a reavaliações para um ou outro lados. Talvez, a posição atual mais equilibrada seja a de J. N. Adams para quem a “África produziu muitos escritores que não tiveram seu estilo literário atingido pelas influências locais”, mas também muitos outros, talvez sem a mesma educação literária, que revelam “uma intrusão acentuada de empréstimos vernáculos em variedades mais populares da língua” (ADAMS, 2007, p. 565-566).

1.5.1 Personagens

Os interlocutores do “De Musica” são dois, como nos outros diálogos não-cênicos, indicados nos manuscritos em quatro combinações diferentes de abreviações: M (*magister*) – D (*discipulus*); A ou Aug (*Augustinus*) – L ou Lic ou Liq (*Licentius*); A – D; M – L. As pesquisas recentes de Jacobsson (cf. JACOBSSON, 2002, pp. LXVI-LXIX) sustentam que a designação mais antiga teria sido “Magister” e “Discipulus” e, dessa forma, o “De Musica” seria o único diálogo agostiniano em que os personagens não são identificáveis historicamente, talvez “um recurso ou artifício com certo valor pedagógico” (FUCCI AMATO, 2001, p. 158), mesmo sendo claro que o ponto de vista do “Magister” coincide com aquele de Agostinho.

1.5.2 Cronologia

As *Retratações* informavam que o “De Musica” foi esboçado em Milão nos primeiros meses de 387, mas completado quando do retorno à África (*retr.* I, 6), depois do *Gênesis contra os maniqueus* (*Gn. adv. Man.* I, 11, 1) e contemporaneamente ao *Sobre o mestre* (*mag.* I, 12) e ao *Sobre a verdadeira religião* (*vera rel.* 13), portanto antes da ordenação sacerdotal (*vera rel.* I, 14, 1), ocorrida no início de 391.

Já em 394, Agostinho envia a carta n. 26 respondendo à solicitação de Licêncio que havia pedido enviar-lhe os livros “com os quais placidamente se estende a partir de ti a música” (“Carmen ad Augustinum” na *ep.* 26,3 p. 113). Dez ou quinze anos mais tarde, ele responde na já analisada epístola 101⁹⁴ a um análogo pedido de Memório, provavelmente bispo de Cápua e pai de Juliano de Eclano. Agostinho declara ter composto os seis livros sobre o ritmo “no início do nosso ‘otium’, quando o ânimo estava livre de preocupações maiores e mais necessárias”; ele havia estabelecido escrever outros, talvez seis, sobre a melodia (“de melo”), na esperança de poder dispor ainda de tempo livre, “mas depois que me foi imposto o fardo das atividades eclesiásticas todas aquelas coisas refinadas me fugiram das mãos”, ao ponto de ter conseguido com muita dificuldade o códice da obra. Sempre por causa dos encargos ligados ao seu ministério pastoral, Agostinho diz que não teve a chance de corrigir (“emendare”) o texto, como havia prometido, e envia a Memório somente o livro VI, já corrigido. No que diz respeito aos outros cinco, avisa ao colega no episcopado que é muito

difícil compreendê-los sem a presença de alguém que seja capaz, não somente de distinguir as intervenções dos personagens, mas também de “fazer sentir com a pronúncia as quantidades das sílabas, de modo tal que por esse sejam expressas e afetem o sentido do ouvido os gêneros dos números, sobretudo porque em algumas são mesclados também alguns intervalos de silêncio, que não podem absolutamente ser sentidos se quem pronuncia não instrui quem escuta.” (*ep.* 101, 3)

Os dados fornecidos pelas *Retratações* e pela carta a Memório têm sido interpretados de vários modos, especialmente em relação ao fato do livro VI apresentar um prólogo e uma conclusão que parecem diminuir o valor dos cinco primeiros livros chegando a contrastar, em certos aspectos, inclusive com seu conteúdo. De forma geral, é impossível estabelecer o que Agostinho já teria escrito do “De Musica” em Milão: alguns pensam no livro I (EDELSTEIN, 1929; SVOBODA, 1958) ou no seu projeto (PIZZANI, 1990). Também não é fácil identificar exatamente a natureza e a data da correção a que foi submetido o livro VI. Hipótese plausível continua sendo a de H. –I. Marrou de que a revisão comportou o acréscimo do prólogo e talvez da conclusão; M. Curtino, por outro lado, sustenta que o prólogo foi escrito junto com o resto do livro e que a correção teria sido exclusivamente filológica. Jacobsson (JACOBSSON, 2002, pp. XV-XXV), julgando o estado da questão a respeito desse ponto, conclui que a tese de Marrou é a melhor explicação dada até agora. Baseando-se nessa, é possível sustentar que o prólogo (e a conclusão) do livro VI seja de algum ano sucessivo ao resto da obra e reflita a mudança de enfoque diante do valor da instrução liberal que aparece na carta 101 (cf. *ep.* 101,2).

1.5.3 Introdução aos seis livros do “De Musica”

1.5.3.1 Livro I

Enquanto no *A grandeza da alma* e no *O livre arbítrio* o diálogo começa pela iniciativa de um interlocutor que pede a Agostinho a resolução de algumas questões, no “De Musica” e no *Sobre o mestre*, a colocação dos problemas e a condução da conversa estão a cargo do próprio Mestre. O “De Musica” abre “in media res”, com algumas perguntas através das quais o mestre leva o discípulo a compreender as diferenças entre a música e a gramática, ou seja, que compete à ciência musical e não à gramática, ocupar-se de todos os sons que

apresentam uma determinada duração (1,1). A gramática se ocupa do som dos fonemas, suas medidas e seus acentos; a música se ocupa dos sons que contêm em si mesmos determinadas medidas enquanto numéricos e artísticos. É o próprio mestre quem propõe para tal disciplina a definição de “ciência do bem modular” (“scientia bene modulandi”) (2, 2) e passa a explicar os termos, diferenciando o movimento que tem uma utilidade, como o do torneiro, e o movimento cujo único objetivo é o próprio movimento, a beleza, como o da dança. A modulação diz respeito à medida e consiste na habilidade de produzir um determinado movimento, que é procurado por si mesmo e provoca prazer enquanto tal (2, 3). O advérbio “bem” serve para especificar que o movimento em questão deve, não apenas observar uma determinada regra numérica, mas também ser adaptado ao tipo de situação na qual é produzido (3, 4). A palavra “ciência” deixa claro que a música requer tal grau de conhecimento e consciência que a disciplina não pode ser empregada, nem pelos pássaros canoros, nem pelos artistas sem conhecimento musical (4, 5 – 6, 12).⁹⁵ O rouxinol canta de um modo numérico (rítmico), suave e adaptado a uma situação, mas não conhece música, ou seja, “por mais maravilhoso que seja o canto do rouxinol, jamais chegará a transformar-se no tema da ‘Sinfonia Pastoral’ de Beethoven” (GARCÍA BACCA, 1989, p. 464). Há também muitas pessoas que entoam suas canções rítmica e graciosamente, guiadas pelos impulsos dos sentidos, sem o conhecimento de ritmo e de intervalos, da mesma forma, há os que gostam de escutar música, mesmo sem compreendê-la, pois até os animais sentem prazer musical. Há ainda pessoas nobres que utilizam o deleite da audição musical para acalmar o espírito. Dentro dessa categoria também se encontram os executantes, como os flautistas e citaristas: a maioria não age guiada pela arte, pois esta é uma ciência fundamentada na razão, mas apenas atuam por mera imitação como também os animais são capazes de fazer. Tal imitação pertence ao corpo, enquanto a ciência é unicamente característica do espírito. Os executantes apenas se guiam pelos sentidos que, ligados ao corpo e ao espírito, retêm o que lhes agrada para ser posteriormente imitado. Estão longe da posse da ciência que se origina somente do intelecto, não dos sentidos e nem da memória. O movimento que fazem com os dedos não é questão de ciência, mas sim de hábito pois, se não fosse assim, o artesão seria superior ao sábio. Tal sentido é um dom natural e também está presente nos incultos ouvintes que, no teatro, fazem julgamentos sobre a boa ou má música. É, portanto, baseado no juízo do sentido que o flautista move seus dedos sobre a flauta e retêm o que soou bem, repetindo até dominá-lo, por isso, não se preocupa se aprendeu de outra pessoa ou inventou por si mesmo, já que se deixa levar pela natureza. Dessa maneira, a memória segue o sentido e os membros adestrados pelo exercício seguem a memória. Tudo isso, sentido, memória e desejo de imitar são coisas

próprias também dos animais. A comprovação de que tais executantes não possuem nenhuma ciência é o fato de que tocam e cantam para serem aplaudidos pelo povo ignorante e para ganhar dinheiro, coisa que não aconteceria se possuem verdadeiramente a ciência (2 -12).

Esclarecido o estatuto epistemológico da disciplina, a explicação do seu conteúdo é feita com o método dialógico: o discípulo perguntará o que não sabe, respondendo às perguntas do mestre. Primeiramente, são apresentadas as relações numéricas entre as durações dos movimentos, bases da música. O conceito de duração é distinto do conceito de velocidade: é possível mover por muito tempo e velozmente, mas não lentamente e velozmente, pois a longitude ou brevidade da duração de um movimento são diferentes da sua lentidão ou velocidade (7, 13). Entretanto, entre as diversas durações dos movimentos, é possível estabelecer uma relação numérica: por exemplo, um movimento que dura duas horas é o dobro daquele que dura apenas uma hora (8, 14). O que é medido deve ser preferido ao que não é medido, ou indefinido e, portanto, são preferidos os movimentos que podem ser medidos mutuamente pelo número. Dois movimentos entre os quais existe uma relação numérica são denominados “racionais”; os outros são chamados de “irracionais”. Os racionais podem ser de duração igual ou diversa e a máxima concordância acontece entre os que se igualam. Entre os movimentos desiguais devem ser preferidos aqueles (conumerados) em que é possível dizer por qual de suas partes um número maior resulta igual a um menor (por exemplo, 4 apresenta sua exata metade igual a 2), o em qual de suas partes este número é maior que o outro (8 é maior que seis em $\frac{1}{4}$). Tais números são preferíveis aqueles (dinumerados) em que não é possível afirmar o mesmo (3:10, 4:11; refere as frações puras como $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ e não às que possuem complemento como $\frac{1}{2} + \frac{1}{3}$). Entre as primeiras relações (conumerados) são distinguidas ainda aquelas em que um número menor mede um maior (complicados, 2 e 4), e aquelas cuja diferença é o divisor comum a ambos (sesquados, 8 e 6)⁹⁶ (*mus.* 1, 9, 15 – 10, 17).

Continuando, todos esses movimentos racionais, enquanto definidos por uma relação numérica, poderiam prosseguir ao infinito, já que é infinita a série dos números. Então aborda os primeiros números inteiros (que possuem começo, meio e fim), o primeiro ímpar que é o três e o primeiro par que é o quatro; em seguida trata dos elementos dos números que não apresentam meio e fim, ou seja, o um, o dois e o três, possuidores de uma admirável concordância, uma vez que o último é a soma dos dois primeiros. É por isso que formam uma unidade, por sua vez, fruto direto da concordância entre as partes. A maior unidade se encontra onde o meio combina melhor com os extremos e isso, precisamente, é o que

acontece com os três primeiros números pois, ao comparar quantas vezes o um é superado pelo dois, e quantas vezes o dois é superado pelo três, surge uma proporção pela qual a soma dos extremos, um e três, é quatro, a mesma coisa que o termo intermediário comparado consigo mesmo. Dessa maneira, o externo se compara com o interno e chega-se à unidade suprema.

Em seguida, Agostinho fala dos quatro primeiros números e afirma que formam a mais bela progressão, porque o número quatro facilita a proporção dos três primeiros números (proporção de quatro termos), e que estes números incluem o primeiro número inteiro ímpar, o três, o primeiro número inteiro par, o quatro, assim como os elementos que formam esses números, o um e o dois. Surge então a exigência de uma razão (“ratio”) determinada que os leve a uma medida e forma precisas (11, 18). Essa é fornecida pela dezena, o que se justifica com a soma das propriedades dos números 1, 2, 3 e 4 na progressão (11, 19 – 12, 26). Um segundo limite é imposto pela duração dos movimentos: serão apenas estudados aqueles suficientemente breves para serem percebidos pelos sentidos e, analisados, confrontados e desfrutados em sua integridade (13, 27-28).

Após tratar do movimento desde o ponto de vista matemático, do livro II ao livro V, Agostinho apresenta um sistema completo de métrica, ou seja, a teoria a respeito do pé (livro II), do ritmo (ilimitado), do metro (limitado) (livros III e IV), e do verso (limitado e dividido em duas partes) (livro V).

1.5.3.2 Livro II

Também livro II inicia com uma distinção entre gramática e música, ou seja, as diferenças na abordagem da quantidade silábica própria da língua latina. O gramático baseia-se na pronúncia tradicional da palavra e, nesse sentido, é o guardião da tradição; o entendido em música baseia-se na posição das palavras na estrutura métrica e, nesse sentido, utiliza a razão e não a autoridade (1, 1). No entanto, ignorando a pronúncia tradicional das palavras e as regras musicais, tal julgamento ainda pode ser feito considerando o quanto o som tem de agradável (2, 2). Além disso, é possível aplicar às relações entre as sílabas as mesmas regras apresentadas no primeiro livro, quando se falou das relações numéricas dos movimentos em geral.

Reconhecido que a sílaba de menor duração, correspondente a 1, é a sílaba breve que ocupa o primeiro tempo, e que a sílaba longa tem a duração correspondente a 2, isto é, o dobro da breve (3, 3), e definido o pé como conjunto de sílabas em relação numérica entre si, são examinados todos os possíveis pés constituídos por duas, três e quatro sílabas (não mais que quatro, conforme a regra da dezena exposta no livro 1) e explicitados os tipos de relações numéricas que apresentam (iguais, multiplicadas, sesquadas) (4, 4 – 6, 13). De todos esses pés, são recordados depois, por comodidade, os nomes tradicionais (8, 15). Introduzido o conceito de verso como conjunto regular e definido de pés (7, 14), é então destacada como regra fundamental para a composição dos versos a união dos pés de tempos iguais, com a exceção do anfíbraco (9, 16 – 14, 26).

1.5.3.3 Livro III

O livro III apresenta principalmente a relação entre o verso, o metro e o ritmo. Todo verso é um metro, mas nem todo metro é um verso, e todo o metro é um ritmo, mas nem todo ritmo é um metro (1, 1 – 2, 4). Portanto, o exame deve começar pelo conjunto mais geral, ou seja, pelo ritmo, e chegar ao estudo do verso passando pela análise do metro.

O ritmo, chamado também de número, é a combinação dos pés que permitem a união entre si sem um limite definido. Os ritmos tomam os nomes dos pés que os constituem segundo regras determinadas (3, 5 – 4, 10). A longitude máxima do pé que pode formar um ritmo é de quatro sílabas (5, 11 – 6, 14).

O metro, chamado também medida, é um ritmo de longitude pré-estabelecida. A longitude mínima é de dois pés (7, 15) e a máxima, de oito pés e trinta e dois tempos (9, 20-21). Nessas medidas são calculados também as eventuais pausas de silêncio (7, 15 – 8, 19).

1.5.3.4 Livro IV

O livro IV completa a análise do metro iniciada no livro precedente. Primeiramente, de 1 a 15, são analisados e fornecidos exemplos dos tipos de metros formados por pés do mesmo gênero, sem silêncio, ou com a pausa de silêncio ao fim, e sem a decomposição de uma sílaba longa em duas breves, num total de 586 metros. Do número 16 até o fim, são

expostas as regras para realizar os tipos mais complexos, com a inserção de tempos de silêncio em diversas posições e a combinação de pés de vários gêneros. Com todas essas variáveis, a quantidade de metros possíveis se torna espantosamente vasta.

1.5.3.5 Livro V

O livro V é inteiramente dedicado ao verso. O verso é um metro dotado de características próprias: é divisível em duas partes, chamadas membros, diversas entre si de modo a serem, por um lado não invertíveis e, por outro, diferentes o menos possível, com o segundo membro formado por um número díspar de semipés para que o final seja caracterizado por um tempo mais breve (1,1 – 4, 8). No caso do hexâmetro, do senário iâmbico e do asclepiádeo, para respeitar a regra do final breve, é necessário efetuar uma escansão diferente da tradicional; aos dois membros é assinalado o mesmo número de semipés, todavia sem que os membros sejam conversíveis (5, 9 – 6, 12). Nos outros versos, o número diferente de semipés nos dois membros é reconduzido a uma certa igualdade, baseada na propriedade do número um, que diferentemente de todos os outros números, multiplicado por outro número, produz um número não maior, mas igual ao multiplicador (7, 13 – 9, 19). O primado tradicionalmente atribuído ao senário heróico (ou seja, o hexâmetro) e ao senário (trímetro) iâmbico é justificado racionalmente pela peculiar igualdade que se realiza nas relações numéricas entre os seus tempos (10, 20 – 12, 26). Após algumas observações conclusivas sobre os versos, é anunciada a passagem a uma outra forma de tratar a parte da música concernente aos números que, partindo dos seus traços sensíveis chegará então às “suas íntimas moradas onde ela mesma se encontra, livre de toda a forma corporal” (13, 28).

1.5.3.6 Livro VI

Como já foi visto, o sexto livro apresenta tais diferenças que, de maneira geral, sua integração com os cinco livros precedentes não foi pacífica entre os estudiosos, pelo menos entre os mais antigos. Além de alguns elementos estruturais, a maior causa de estranhamento é a mudança, quase que repentina, do tom geral que a obra vinha apresentando nos livros precedentes. A métrica deixa de ser a preocupação fundamental e surge, com força,

investigações metafísicas sobre a natureza da sensação e da beleza musical.⁹⁷ Somado a isso, o discurso vai tornando-se gradativamente mais religioso: enquanto os cinco primeiros livros apresentam certa quantidade de citações de autores clássicos (*mus.* 2,11,21; 4,13,18; 4,14,20; 4,16,30-31; 4,17,35-36; 5,3,3), agora passa a ser usada a citação de um hino (*mus.* 6,2,2: “Deus creator omnium”), atribuído a Ambrósio, que, de certa forma, compõe uma moldura interpretativa desse último livro, aparecendo no seu início e, depois, encaminhando a conclusão da obra. Também surgem pela primeira vez as citações bíblicas (4,7; 5,14; 11,29; 11,33; 13,40; 14,44), ganhando volume na medida em que a argumentação avança. Como se não bastasse, o autor passa a apresentar uma nova postura diante do próprio assunto que vem sendo tratado, ao menos diante da forma como foi apresentado nos cinco primeiros livros que, diferentemente do que previa a introdução do primeiro livro, passam a ser considerados como um conjunto de infantilidades, até certo ponto perigoso, facilmente ultrapassável pelos mais instruídos na fé cristã.

O sexto livro desenvolve-se segundo o prometido no final do quinto livro e constitui a parte mais importante de toda a obra, segundo as palavras do autor no prólogo.⁹⁸ Neste livro, justifica o caminho percorrido nos cinco livros precedentes como seguimento das pegadas que os números deixam nas durações dos tempos a fim de arrancar gradualmente os jovens, ou qualquer outra pessoa, da carne e da literatura carnal, fazendo-os aderir ao único Deus. No caminho já percorrido, qualificado agora como brincadeiras de criança, a intenção era seguir os gramáticos e poetas, mas não permanecer com eles. Em seguida, são enumerados os possíveis leitores e suas atitudes: 1) homens espirituais: perdoarão o autor por andar na companhia de gramáticos e poetas, pois só fez isso por ser uma exigência do caminho e da necessidade de acompanhar os mais fracos. Entretanto, justifica que mesmo tal caminho de pouco valor pode conduzir a um objetivo importante, no caso, ao sexto livro. O livro não é dirigido a outros dois tipos de leitores: 2) procedentes das escolas de eloquência: desprezarão o livro sexto considerando apenas necessários os cinco primeiros; 3) leitores que têm fé, mas não estão preparados para o assunto: devem esperar “as penas crescerem no ninho da fé cristã.” Por fim, são indicados os verdadeiros destinatários da obra: 4) os que se dedicam às letras sem conseguir satisfação com elas.

De modo geral, sem contar a introdução e a conclusão, costuma-se dividir o livro seis em duas grandes partes (2 – 8,22 e 9,23 – 17,58), a primeira das quais dedicada ao problema da percepção do ritmo. Partindo do hino citado, “Deus creator omnium”, a investigação busca classificar os diversos ritmos de acordo com as suas relações com o ser humano e a alma: 1)

ritmos do som escutado (sonantes ou corporais); 2) ritmos do sentido da audição do ouvinte (presentes) que subsistem unicamente enquanto soam, como subsiste na água a imagem de um objeto enquanto permanece submerso; 3) ritmos da atividade humana (progressivos) quando são pronunciados, concebidos no pensamento, durante a respiração e na palpitação do coração. Tal ritmo é obra da alma, pois não necessita de outros ritmos do som, do ouvido e da memória e, ainda, pode ser alterado de acordo com a vontade; 4) ritmo da memória que procede dos outros ritmos, mas somente é formado a partir do ritmo ouvido ou concebido no pensamento; 5) ritmo do juízo natural dos sentidos, percebido pela natureza e não pela razão. É a causa natural, tanto do prazer na concordância e igualdade dos ritmos, aceitos e aprovados como tais, quanto do repúdio à discordância. É uma faculdade sempre presente no ouvido, mesmo quando não há som que o afete, e é nisso que se distingue do ritmo do ouvido (2-5).

Uma vez identificados, torna-se necessário estabelecer uma espécie de hierarquia que demonstre a ordem da relação existente entre eles. Ou seja, partindo da experiência psicológica, que percebe elementos numéricos constituintes dos ritmos, avança-se pela classificação, análise e identificação dos elementos físicos e psicológicos envolvidos na percepção. Assim, o quinto gênero é seguramente superior aos outros pois é quem os julga. O quarto é inferior ao terceiro e ao segundo porque, embora durando mais, é produzido por eles. Entretanto, ainda não está muito claro o lugar dos dois primeiros, pois, de um lado, parece que os números sonantes vêm antes dos presentes, pois costumam produzi-los e, de outro lado, o autor considera estranho que números que estão no corpo (sonantes) sejam superiores aos números que estão na alma (presentes).

É a porta para o início dos problemas filosóficos que, começando pela relação alma-corpo, envolvida na percepção dos fenômenos sonoros, prossegue tematizando o nível de influência corporal sobre a alma e desemboca em uma teoria da sensação (5, 10). Partindo de exemplos bastante concretos, a sensação é então apresentada como forma da vida do espírito, efeito de uma atividade da alma sobre si mesma, originada da sua atenção para as sensações do corpo que ela anima, e não de uma ação exercida pela matéria sobre uma alma passiva pois,

“o De Musica aborda a percepção como um fato puramente psicológico, e se preocupa em demonstrar que a percepção é paixão para o corpo, mas atividade para a alma impassível, único real sujeito de toda operação vital em um percurso de ascensão espiritual que, através da sensação, se eleva ao espírito” (DI MARTINO, 2000, p. 182).

No caso da audição, primeiro o som produz um movimento interno no ouvido, através da vibração do ar, em seguida a alma o acolhe e modifica o movimento do ouvido e, por fim, a consciência que a alma tem dessa modificação na sua própria ação sobre o ouvido gera a sensação auditiva. Portanto, não é por causa do corpo que alma sente alguma coisa, mas sim por causa de si mesma.

Isso significa que a alma só consegue seu equilíbrio quando se volta do corpo, que lhe é sempre inferior, para o que lhe é sempre superior, ou seja, Deus. Assim fazendo, pode governar o corpo sem grandes perturbações e, por fim, alcançará o máximo descanso quando for restituída, na ressurreição, à estabilidade que o corpo perdeu por causa do pecado. Igualmente, a atividade da alma na sensação auditiva demonstra que os números presentes não são produzidos pelos sonantes e, portanto, são superiores a estes, pois constituem os números da alma.

Diante da objeção de que tais ritmos se encontram na alma e que o primeiro é corpóreo, responde que o espiritual nem sempre supera o corporal, já que uma árvore falsa, como as que aparecem nos sonhos, não é melhor que uma árvore real e verdadeira; por outro lado, o ritmo refere-se muito mais aos sentidos, e aos corpos em geral, que à alma, que não deve ter nada em comum com tais ritmos pois recebe diretamente os seus ritmos de Deus (6s). Depois, porém, (9s) tendo demonstrado que a percepção é uma atividade da alma e não fruto de sua passividade, coloca os ritmos soantes no grau mais baixo, justamente por serem corpóreos, inanimados e não podem agir sobre a alma (13). Entre as três classes restantes dos números da alma, coloca em primeiro lugar os números da atividade por serem os mais livres, em seguida coloca os ritmos do ouvido, que trabalham sobre os processos físicos (os sons), e por último, os ritmos da memória por seu caráter passivo. Dessa forma, apresenta a seguinte classificação dos ritmos de acordo com o seu valor e impõe novos nomes a alguns deles: 1º. Ritmos de juízo (“iudiciales”); 2º. Ritmos ativos ou progressivos (“progressores”); 3º. Ritmos do ouvido ou que saem ao encontro do som (“occursores”); 4º. Ritmos da memória (“recordabiles”); 5º. Ritmos soantes (“sonantes”) (16).

Na sequência, refletindo novamente sobre esses ritmos, pergunta quais deles são imortais. Os ritmos de juízo não estão limitados pelo tempo, já que ninguém se incomoda se um ritmo apresenta movimentos mais ou menos rápidos. Entretanto, isso só é verdade dentro de determinados limites, pois os tempos muito longos não podem ser reconhecidos como ritmos (1, 27), nem mesmo por aqueles que possuem a melhor percepção devido à natureza, ao exercício, ou a ambos. O motivo é que a sensação do espaço e do tempo dependem das

necessidades humanas e, por tanto, esse sentido não pode julgar a respeito dos tempos maiores que os necessários a uma vida. Sendo a natureza humana mortal, tal sentido com certeza também é mortal. E, se os ritmos de juízo são mortais, os outros quatro ritmos que lhe são subordinados o serão muito mais.

De fato, os ritmos ativos obedecem aos do juízo e esse é o motivo porque se evitam os passos desiguais no caminhar, as pancadas irregulares no bater, os movimentos descompassados da boca no comer e beber, os movimentos desiguais das unhas no rasgar algo. Os ritmos do ouvido dependem dos ritmos do juízo, mas também dependem da memória pois, ainda que se trate de uma mera sílaba breve, tal memória é necessária para que o movimento, presente no espírito ao começar tal sílaba, ainda subsista quando for terminada. Igualmente, a memória é necessária no julgamento de certas formas corporais que não podem ser percebidas por completo simultaneamente. Até mesmo os ritmos da memória não podem ser julgados pelos ritmos do juízo sem o auxílio da própria memória, onde ficam depositados. Contudo, os ritmos ativos e os ritmos do ouvido ainda possuem a sua função enquanto evocam os ritmos da memória.

Da mesma maneira, como os ritmos do ouvido necessitam da memória para serem julgados, os ritmos da memória revivem através dos ritmos do ouvido. Finalmente, os ritmos soantes não podem ser julgados a não ser através dos ritmos do ouvido, pois, se não forem percebidos, torna-se impossível o seu julgamento. Da mesma forma, como são julgados os sons, também a dança e outros movimentos visíveis são julgados por meio dos ritmos do juízo, servindo-se ainda da mesma memória (17-22).

É o próprio autor quem sintetiza a argumentação dessa primeira parte, afirmando que a percepção da beleza, como qualquer sensação, nada mais é que a atenção prestada pela alma ao corpo, portanto, uma teoria “não mecanicista, não empirista e não puramente fenomenalista” (BUBACZ, 1981, p. 28). Por isso, é preciso muito cuidado para não se deixar aprisionar pelas sensações inferiores, em grande parte responsáveis pela queda da alma e sua debilidade. Entretanto, a beleza sensível não é um mal em si mesma, como pensavam os maniqueus, pois apenas é má a excessiva atenção que a alma corre o perigo de dedicar-lhe. Agostinho usa o exemplo da relação que um naufrago pode ter com uma tábua de salvação: nem desprezar, nem agarrar desesperadamente, mas usar como meio e não como fim. É esse fim que conduz a reflexão a passar “do Deus das matemáticas, do Deus dos sábios e filósofos, ao Deus do evangelho” (MONTERO HONORATO, 1988, p. 348), que se apresenta como o único seguro e imutável digno do amor do ser humano. A união com o divino será plena na

ressurreição mas, envolto no mundo físico, o homem precisa colocar-se na ordem do criador através das virtudes cristãs, ou seja, “a concepção greco-romana de um mundo ordenado racionalmente e que aposta na razão humana como fundamento da vida política e da moralidade dará lugar a um mundo baseado em última instância na vontade divina.” (STORCK, 2011, p. 41).

A segunda parte do livro leva a argumentação em outro sentido, ou seja, se volta para o estudo do prazer estético e do seu lugar numa espécie de filosofia contemplativa. Basicamente, consiste em identificar no ritmo de um bom verso, a saber, nos números judiciais, a diferença entre o juízo estético, que reconhece o ritmo como agradável, e o juízo racional, que trata da sua natureza e ordem. Elevado ao patamar de ciência racional, o prazer musical aparece vinculado irremediavelmente à percepção das relações matemáticas, absolutas e eternas. Constituída, então, como acesso ao divino e às harmonias celestes, a música torna-se veículo para que o humano transcenda as realidades físicas, música carnal, rumo às verdades perenes que revelam o seu correto lugar no mundo.

No início da segunda parte (9, 23), ao constatar que todas as cinco espécies de ritmos ainda são mortais, inclusive os de juízo (o prazer que é o seu critério também pode ser avaliado pela razão), Agostinho procura uma outra forma de ritmo que seja mais elevada. Afirma que os ritmos de juízo afetam o que transcorreu no tempo, necessitam da memória, causam prazer ou desagrado baseados nos dados dos sentidos e, por isso, é necessária a existência de ritmos mais elevados que julguem a partir da razão. Gostaria de chamar tais ritmos também de julgadores (“iudiciales”), e qualificar a todos os demais de sensíveis (“sensuales”). Propõe, então, para os ritmos inferiores o novo adjetivo de corporais (“corporales”) com a intenção de incluir neles também a dança e outros movimentos. São os únicos que estão no corpo, enquanto todos os outros cinco estão na alma (9, 23-24). Então Agostinho pergunta qual o motivo dos ritmos sensíveis agradarem e responde que se trata de uma certa paridade, intervalos com medidas iguais. Demonstra isso com fato de os pés estarem divididos em duas partes iguais, como o dátilo, ou em partes novamente divisíveis em partes iguais, como o iambo. Depois, observa que são unidos os pés de mesma extensão e idêntica marcação, os membros de um período são regidos pela mesma pulsação e, mesmo os membros desiguais de um verso, apresentam uma espécie de igualdade latente (26s). Adverte que nos pés a paridade das sílabas nem sempre é completa, mas apenas imitada e, não sendo este detalhe perceptível, conclui-se por sua beleza. Aconselha então a não se impressionar com as coisas inferiores, mas sim com as superiores. Tal deleite (“delectatio”) representa o

peso da alma que o mesmo deleite ordena. No campo das coisas superiores, reina uma igualdade eterna e imutável; o céu sempre se move segundo certas leis de igualdade, de unidade e de ordem, formando os tempos que se reúnem para constituir o poema do universo. Muitos objetos do cosmos parecem confusos, entretanto também não seria possível contemplar a beleza de uma casa sendo uma estátua posta em um dos seus cantos, semelhantemente, um soldado não está em condições de admirar a beleza do exército em seu conjunto, nem tão pouco, se uma sílaba tomasse vida, poderia contemplar o ritmo e a beleza do poema inteiro, embora tenha contribuído para criá-lo (10, 28 – 11, 30).

Voltando à classificação dos ritmos, Agostinho afirma que os ritmos da razão são mais belos, produzem a beleza dos ritmos da ação, estes a beleza dos ritmos seguintes etc. Os ritmos da alma entregue às coisas temporais possuem uma certa beleza, da qual Deus não tem ciúmes, mas é preciso desapegar-se delas para voltar à razão e à divindade (31-33). Em seguida, pergunta como o espírito conhece essa igualdade perfeita que os ritmos sensíveis apresentam, somente esboçada no tempo e no espaço, buscada em vão nas figuras e intervalos materiais. Os objetos sensíveis nunca apresentam uma perfeita igualdade, mas apenas uma imitação dela e, portanto, possuem uma beleza relativa, embora verificável e valorizada (11, 29-30). Para resolver a essa questão, recorre novamente à métrica. Sustenta que o poeta possui alguns ritmos duradouros, através dos quais, forma os ritmos passageiros e, precisamente nisso é que consiste a sua arte, ou seja, um estado de espírito. Mesmo quem não possui essa arte, pode ser atraído por meio de perguntas e respostas ao conhecimento das relações numéricas, mas ninguém pode aprender tal conhecimento por si mesmo, pois a regra da duração das sílabas é fixada por uma convenção humana. A ideia da igualdade perfeita não pode ser tirada dos sentidos, mas provém em última análise de Deus, imutável e eterno, e é conservada na memória que, por sua vez, se limita a hospedar a recordação das sensações e dos produtos da imaginação formados a partir delas. Isto porque, através do diálogo, é possível suscitar na alma a recordação dos números supremos e reaproximar a alma de Deus (11, 31 – 12, 36).

Agostinho continua interrogando qual o impedimento da alma para contemplar a igualdade eterna e responde dizendo que é o amor pelas coisas da terra. Quanto à sua formosura, afirma que só se ama a beleza. No entanto, existem alguns que os gregos chamam de “saprófiloi” (amantes da podridão) que parecem gostar das coisas feias, mas, na realidade, amam objetos que são menos belos que outros, pois ninguém pode amar ao que ofende aos sentidos. As coisas belas agradam por causa do número no qual se busca a igualdade. E isto se

aplica igualmente à beleza relativa ao ouvido, ao movimento dos corpos (a dança) e às figuras visíveis, figuras a respeito das quais se fala frequentemente do belo, já que à audição Agostinho apenas aplica o qualificativo de “suave”. Assim, a igualdade numérica somente acontece quando dois membros iguais se correspondem e, quando os membros separados se encontram no meio, de tal maneira que estejam igualmente separados dos dois extremos. Da mesma forma, sobre as cores que alegam pelas formas dos corpos e sobre a luz que reina nas cores, é preferível o que é conveniente aos olhos, com a intervenção da igualdade sempre que se comunica secretamente do igual ao seu igual. É por isso que costumam ser evitados o brilho e a escuridão excessivos, bem como os sons fortes e fracos em demasia. Há sempre uma proporção: a luz e as trevas são para as cores o que o som e o silêncio são para os ritmos. De um modo análogo, no olfato, no paladar e no tato, o que deleita é a igualdade e a semelhança. Onde estas se encontram, ali também está o número, pois nada é capaz de se parecer e identificar tanto, como o faz o um com o um (37s).

A alma é afastada da contemplação das realidades eternas pelo amor a três coisas: reagir às modificações súbitas do corpo com os números presentes; agir sobre os corpos com os números progressivos; conhecer tais números com os números sensíveis, como fazem os que imitam. Ainda também a distraem as fantasias e os fantasmas, imagens surgidas como reação às modificações do corpo, e as imagens destas imagens, coisa que acontece pelos números da memória. É então o soberbo amor da ação sobre as outras almas, com o qual a alma preferiu imitar a Deus ao invés de servi-lo, que dá origem aos números inferiores (13, 37-42). Ao invés de amar as cores, os sons, os alimentos, as rosas, os corpos, que não possuem todos eles senão uma sombra da igualdade, em lugar de construir edifícios que apenas podem apresentar sempre números imperfeitos, é preciso amar a Deus em quem não existe desigualdade, dessemelhança, divisibilidade no espaço, mutabilidade no tempo. Os números inferiores devem ser apreciados apenas para o próprio bem e dos demais, tais números são belos em seu gênero e incapazes de contaminar a alguém e purificar-se é utilizá-los de forma correta sem colocar neles o objeto do próprio amor. Quando a alma os ama, além da sua igualdade, passa a amar também a sua ordem e assim ela mesma se torna desordenada. A alma precisa amar a ordem e isso pode ser provado, em primeiro lugar, pela métrica e, particularmente, pela ordem dos pés pois, dos pés de dois tempos se passa aos seguintes, e tudo isso é decidido pela razão. O sentido está sendo dirigido de acordo com a ordem, quando faz o discernimento das diferentes classes de pés, medindo o verso, pela disposição das sílabas longas e breves, quando coloca os semipés no começo do verso, do mesmo modo que

no seu final, e quando deixa de colocar neste último lugar uma sílaba larga ao invés de duas breves.

Em seguida, Agostinho faz referência às figuras visíveis em que o sentido rechaça aquelas incorretamente inclinadas e as deformadas, mesmo que suas partes sejam iguais. Adverte ainda que é possível alguém acostumar-se, de acordo com determinada ordem, com as coisas que a princípio pareciam desagradáveis, e que fica descontente quando o começo não se ajusta harmonicamente ao meio, e o meio, ao fim. Recomenda não sucumbir às coisas temporais e a retornar a Deus. Após a ressurreição não haverá mais os transtornos dos ritmos dos atos corporais e isso será causa de grande satisfação. Na vida presente, é a temperança o que pode evitar o amor pela beleza inferior (14, 43 – 15, 49).

Colocadas as bases, Agostinho passa à meditação sobre as virtudes necessárias e volta à ideia de que, mesmo a alma pecadora, pode agir guiada por determinados números que possuem certa beleza, e também à ideia de que Deus não é invejoso de nenhuma formosura. Pela purificação do próprio amor, a alma adquire as quatro virtudes fundamentais: temperança, fortaleza, justiça e prudência. Estas virtudes não vão desaparecer na vida futura, serão aperfeiçoadas e transfiguradas (15, 50 – 16, 55). Mas mesmo os números que alma decaída produz, ainda que inferiores, geram importantes consequências metafísicas: O número começa com o um, é belo pela igualdade e semelhança, e se articula na ordem (17, 56).

Assim, cada coisa natural aspira à unidade para ser o que é, busca se identificar consigo mesma, conserva a sua própria ordem no espaço e tempo, ou se mantém por força de um equilíbrio incorpóreo. Como consequência, é formada “a partir de um único princípio, por meio de uma forma similar e igual a si mesma, com toda a riqueza da bondade pela qual se unem entre si o uno e o outro uno que procede do uno, por assim dizer, com um amor amorosíssimo” (17, 56). É dessa forma que se manifesta a verdade, e não só a grandeza, do verso examinado no início do livro: “Deus creator omnium”, “Deus criador de todas as coisas”. A partir das características numéricas dos elementos naturais é possível, enfim, deduzir que também estes, como todas as coisas, foram criados por Deus a partir do nada (17, 57-58).

Sobre o tema da criação a partir do nada, tão caro desde essa época, Agostinho apresenta a seguinte constatação: O artesão, com a ajuda dos ritmos racionais que estão na sua arte, cria os ritmos sensíveis radicados em seu hábito; por meio destes, realiza os ritmos de ação; com estes, move os membros nos intervalos de tempo e fabrica, usando a madeira, as

figuras visíveis que possuem os números do espaço. Igualmente, as plantas crescem graças aos ritmos do tempo próprios de suas sementes, nos ritmos do espaço, precedidos pelos primeiros. É preciso dizer o mesmo dos animais, cujos membros desfrutam de uma igualdade numérica evidente. Tanto as plantas quanto os animais possuem como lugar de origem os elementos. O mais humilde deles, a terra, justamente por ser corpo, possui a unidade, o número e a ordem (depois acrescenta ainda a igualdade), em virtude de uma admirável proporção de 1 a 4, ou seja, o ponto inicial, a longitude, a largura e a altura; esta terra consegue a igualdade com essas três dimensões, assim como uma determinada proporção entre as quatro quantidades (a longitude está para o ponto inicial assim como a latitude está para a longitude e como a profundidade está para a latitude). A causa disso é, necessariamente, Deus, mestre dos números, da semelhança, da igualdade e da ordem. Assim, pois, Ele criou a terra a partir do nada. Também a forma esférica da terra, pela qual se distingue dos outros elementos, está unida, e se parece em suas partes, associando-se em evidente harmonia. A água, como a terra, tende para a unidade e resulta ainda mais bela, já que suas partes são mais semelhantes entre si. No entanto, aparecem com maior unidade e beleza o ar e o firmamento. Todos os números do espaço que se acham nos elementos foram precedidos pelos números de tempo, e estes pelo movimento vital, que está a serviço de Deus.

A conclusão (17, 59) retoma o objetivo já expresso no prólogo, ou seja, de que o discurso desenvolvido na obra não é endereçado aos cristãos, pois estes já não teriam mais necessidade do longo percurso usado na demonstração. É uma obra dedicada aos que correm o risco de cair no engano dos heréticos e de suas promessas de compreensão racional e, por isso, justificam-se o ritmo mais lento e a atenção com que o caminho foi percorrido. Justifica-se ainda pelo fato de outros grandes homens também já terem feito o mesmo, isto é, empregar seus estudos juvenis na refutação das heresias.

1.6 O LUGAR DE AGOSTINHO NA ESTÉTICA OCIDENTAL

A elaboração dos princípios da estética cristã, depois medieval e, em grande parte, ocidental, foi o resultado de contribuições quase simultâneas de diversos escritores latinos e gregos. Mas, talvez favorecido por ter chegado mais tarde ao debate e, sem dúvida, por seu

envolvimento com a filosofia antiga, aliado a uma “maior habilidade em tratar os problemas estéticos” (cf. TATARKIEWICZ, 1979, p. 60) originada de seus interesses e história pessoais, coube a Agostinho reunir as condições necessárias para pensar a beleza diferentemente do que havia sendo feito até então, tornando-se “um excepcional tratadista de Estética, não apenas por ter escrito os três livros ‘De pulchro et apto’, os dois ‘De Ordine’ e os seis ‘De Musica’, mas principalmente por todo o conjunto de sua obra filosófica e teológica” (REY ALTUNA, 1984, p. 37).

1.6.1 A estética de Agostinho

Situado nas fronteiras de duas visões de mundo que se confrontavam dramaticamente, romano e cristão ao mesmo tempo, produto da cultura antiga e filho da nova mensagem, foi através da segunda que Agostinho se propôs a repensar originalmente a primeira. Essa tensão entre “duas épocas, duas filosofias e dois sistemas de estética” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 61) tornou-se a gênese da maioria de seus escritos e, assumida com todas as contradições, acabou transmitida ao pensamento ocidental que ensaiava os primeiros passos rumo à Idade Média. Constituindo parte fundamental de seu primeiro programa investigativo, ainda que presente prioritariamente nos escritos da juventude, as questões estéticas não deixaram de ressoar em escritos posteriores na medida em que, diferentemente dos escritores eclesiásticos gregos, sempre permaneceram ligadas ao tema da consciência e da filosofia quando “o caminho da intuição estética, refundada a valoração ética, invade o campo da contemplação mística” (REY ALTUNA, 1958, p. 358).

Nesse sentido, não deixa de ser significativo que já no início de sua trajetória como escritor, e nos moldes de Platão, Plotino e da filosofia grega “de quem Agostinho é mais um intérprete criativo que um passivo receptor” (BLÁZQUEZ, 1985, p. 339), encontre-se uma obra dedicada especialmente ao belo e intitulada “De Pulchro et Apto” (*Sobre o Belo e o Conveniente*) que, embora tenha dado o prêmio de um concurso literário ao seu autor, já estava perdida quando da redação das *Confissões*, vinte anos depois. Essa primeira obra de estreia, passível de parcial reconstrução por meio de variadas fontes, mostra a influência de uma educação greco-romana baseada no estudo da retórica, fonte de prestígio e de ascensão social, e em uma “estética eclética, sobretudo estoica, com elementos ciceronianos e platônicos”, bastante comum na Antiguidade Tardia.

Como se viu, das obras posteriores, apenas o tratado sobre a Música (“De Musica”), “onde Santo Agostinho desenvolve toda uma teoria da sensação baseada na noção de ‘numerus’” (SILVA, 2007, p. 192), é dedicado inteiramente a um argumento estético, ainda que outros escritos da mesma época como o *Contra os Acadêmicos*, *Sobre a ordem* e *Sobre a verdadeira religião*, os mais importantes, não deixem de dedicar amplo espaço ao tema da beleza e da ordem. Somado a esses primeiros escritos, e sob um ponto de vista mais pessoal, continua sendo o livro das *Confissões*, com seus textos autobiográficos e poéticos, um importante enquadramento do problema estético na vida e na adesão de Agostinho ao cristianismo.

Nesse sentido também, o “De Musica” “antecipa a teologia das *Confissões* – onde a metáfora musical impera, desde no início, no intento, na elaboração e na estrutura” (MORÃO, 2001) – e, como nas *Confissões*, implica em uma primeira insatisfação com as limitações que a linguagem impõe à questão espiritual da alma” (FORMAN, 1988, p. 23-24). Precisamente por nunca ter abandonado o tema de forma definitiva e, pelo contrário, sucessivamente insistir em sua importância filosófico-teológica, torna-se difícil negar o confronto permanente entre essas realidades no pensamento agostiniano dizendo, por exemplo, que “a estética de Agostinho, ainda que estreitamente ligada às suas concepções filosóficas gerais, é menos teocêntrica que estas” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 61).

Igualmente, continua difícil negar que a importância das mesmas questões muito deva ao impacto produzido pelo que as *Confissões* chamam de “livros dos platônicos”, para alguns o tratado *Sobre o Belo* do neoplatônico Plotino e, para muitos, as obras de um seu discípulo chamado Porfírio que, todos concordam, contribuíram especialmente para inserir as questões estéticas no horizonte maior dos problemas filosóficos, coisa que a educação livresca de Agostinho não se preocupara muito em fazer e, pelo contrário, “pode-se inferir que, encarada com um instrumento de libertação, Agostinho achou a educação secular pior que inútil” (COCHRANE, 2012 [1940], p. 609). Aliados ao exercício da oratória e às ideias bíblicas de sua primeira formação familiar, os escritos neoplatônicos completaram a massa formadora dos primeiros escritos agostinianos, uma tentativa de síntese que será sua preocupação até os últimos dias.

Foi o confronto (cf. TATARKIEWICZ, 1979, p. 62) entre esses diversos elementos o que permitiu a construção de uma teoria estética fundamentada em dois conceitos principais: a objetividade do belo e a beleza da medida e do número. Embora em Agostinho, mais que em qualquer outro teórico da sua época, seja problematizada a reação do sujeito diante do belo,

seus efeitos e seus prazeres, como bom neoplatônico, continua intocada sua convicção da existência de uma beleza objetiva que, embora acessível ao ser humano, não pode ser por isso, em última análise, criação sua.

A segunda ideia fundamental, intimamente ligada à primeira e igualmente originada da estética antiga, procura a definição do belo na investigação das suas condições de possibilidade e conveniência. Segundo esse enquadramento, as coisas são belas quando suas partes se relacionam de maneira harmoniosa, em proporção adequada e em mútua concordância entre as partes. Quando estão relacionadas de maneira ordenada, produzem a beleza do todo que, por sua vez, apresenta-se como vestígio de uma unidade maior. Visão e audição, sentidos especialmente aptos para a tarefa, desempenham um papel fundamental no reconhecimento e na identificação de tais relações.

Ao mesmo tempo, quando desfeita a primitiva unidade que formavam, as várias partes de determinada obra acabam perdendo a beleza que, individualmente e separadas, não mais conseguem manter. Portanto, condição essencial para a existência do belo é a relação mútua entre as partes, seja de uma pessoa, de uma estátua, de uma melodia, verso ou edifício. É essa adequada inter-relação que gera a harmonia, a ordem e a unidade, os três componentes do belo.

Ainda mais, a justa medida entre as partes, geradora da relação harmoniosa, é determinada em termos numéricos. No entanto, a simples presença de medidas numéricas não seria o suficiente para a identificação da ordem, pois também os animais irracionais, pássaros e abelhas, por exemplo, as utilizam com maestria. Só o ser humano é capaz de tornar-se consciente dessa realidade através da razão, quando toma consciência de que para si não há valor senão na beleza e na harmonia das figuras e, nas figuras a medida, e nas medidas os números.

Em última análise, medida e número são garantias da ordem e da unidade, atributos fundamentais da beleza e, por meio desses parâmetros, todas as coisas podem ser reconhecidas como boas na exata proporção em que apresentam medida, forma e ordem. O fato da tríade agostiniana ter alcançado ampla recepção e desenvolvimento na Idade Média⁹⁹ – pense-se, além da música, apenas na arquitetura onde deixou sua marca “durante um milênio” – e, ao mesmo tempo, constituir um patrimônio herdado da antiguidade igualmente atestado pela Bíblia, confirma sua capacidade de mediação cultural que, em diferentes moldes e contextos, foi capaz de repropor problemas e apresentar novas soluções.

Mas, como também se pode esperar, as noções pitagóricas de proporção e harmonia não apresentavam uma interpretação unívoca na antiguidade tardia (cf. TATARKIEWICZ, 1979, p. 64s). A princípio, os pitagóricos preferiram a interpretação puramente quantitativa, o que levou a uma estética fortemente dependente da matemática. Mais tarde, os estoicos e Cícero seguiram o viés qualitativo, ou seja, a beleza como resultado da justa correlação entre as partes e, nesse ponto, o “De Musica” constitui “o mais representativo exemplo da transformação da visão estoica na teoria da literatura da antiguidade tardia e Idade Média” (STOCK, 2010, p. 184). Realmente, por um lado Agostinho baseia sua estética sobre o número e concebe a beleza, sobretudo a musical, a partir da matemática, mas, por outro, “o conceito principal da sua teoria estética é a igualdade temporal e a igualdade numérica (“aequalitas numerosa”)” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 64), o que não impede a imposição da questão nos termos de uma teoria geral da beleza, antes a favorece como “uma filosofia da arte, não exatamente uma filosofia específica da música” (LA CROIX, 1988, p.7).

Como os outros conceitos, também o de ritmo já pertencia à estética antiga onde, concebido matematicamente, era aplicado de maneira quase exclusiva aos fenômenos musicais. A inovação de Agostinho consiste em tomar o ritmo como fundamento geral da estética, fonte de toda a beleza, promovendo o sucessivo alargamento de suas fronteiras “até incluir o ritmo da visão, o ritmo corpóreo, o ritmo da alma, o ritmo do homem, o ritmo da percepção e da memória, o ritmo passageiro dos fenômenos e o ritmo eterno do universo” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 65). Essa ampliação, ainda que não despreze os aspectos quantitativos e matemáticos, desloca as estreitas fronteiras da importância e função que apresentavam até então.

Ao postular a relação entre beleza e igualdade numérica, Agostinho também abre caminho para a integração da desigualdade e da diferença, presentes na percepção humana da beleza enquanto historicamente inserida. Essa última característica, compreendida como confronto de contrastes, é elevada à categoria de “poema de antíteses”, concepção em que se aproxima mais de Heráclito que de Pitágoras. Ao mesmo tempo, ao ultrapassar o conceito de beleza baseado exclusivamente na relação existente entre as partes, e identificando-a inclusive em elementos como a suavidade das cores, abre caminho para a integração de imagens muito caras ao estoicismo e ao neoplatonismo – e, de certa maneira, ao maniqueísmo – como a tematização da luz e da luminosidade. Tal amálgama de doutrinas, fundamentalmente diversas, não nega, antes reforça, a rara maestria com que Agostinho compreende a

interdependência dos vários conceitos de beleza, medida e harmonia das partes no ordenamento do cosmos.

1.6.2 O tratado *Sobre o Belo e o Conveniente* e a experiência estética

Como foi visto, “*De Pulchro et Apto*” (*Sobre o Belo e o Conveniente*) é, não só o primeiro escrito de Agostinho, mas também o seu primeiro ensaio como teórico da estética. O conteúdo da obra aparece já no título, ou seja, a questão físico-espiritual da beleza e suas implicações subjetivas de conveniência e utilidade.

Embora fosse prática comum da estética helenística abordar as relações entre o belo e o conveniente, coube a Agostinho contrapor de maneira clara os dois conceitos pela primeira vez. “Conveniente” é a característica apresentada pela parte que se adapta ao todo, como um órgão a um organismo e, portanto, sempre envolve relações de utilidade e adequação que, em sentido estrito, não pertencem ao belo e, inclusive, podem não representá-lo. Assim, por exemplo, é perfeitamente possível que algo seja conveniente a uma determinada finalidade e não o seja para outra, mas a ordem, a harmonia e o número sempre permanecem belos em si mesmos. Daí a necessidade de distinguir entre o que é a essência da beleza e o que é apenas agradável e conveniente. Não é estranho, portanto, que Agostinho considere belas as formas e as cores, mas não os sons, pois estes provocam prazer e alegam pelo encanto imediato e não pela análise do que tais relações têm de suaves, ou seja, de agradáveis. Embora a distinção entre o belo e o agradável, e sua restrição à beleza do mundo visível, já fizessem parte da herança antiga, a estética agostiniana transpõe suas fronteiras conceituais pela inclusão de qualidades eminentemente espirituais, ao mesmo tempo em que as restringe pela exclusão dos fenômenos sonoros.

É ainda conquista de Agostinho, a maior tematização do que foi chamado posteriormente de experiência estética e classificado como psicologia do belo. Nesse sentido, mais que qualquer outro teórico clássico da estética, e “apesar de sua análise do belo estar fundada sobre os antigos, desenvolve de maneira completamente independente a análise da experiência estética” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 67) distinguindo dois elementos constitutivos, um direto, derivado dos sentidos (percepções sensíveis, cores, sons etc.), e outro indireto e intelectual, apreendido a partir das cores e sons. Todos são essenciais para a experiência estética, não só os encontrados na poesia e na música, mas também os que fazem

parte da dança, muito embora seja tarefa específica da mente perceber a igualdade, fator determinante de beleza, e não dos olhos, por exemplo, já que os sentidos por si só não constituem árbitros supremos da beleza.

Dialogando intimamente com esta, e ainda na esteira do conceito de harmonia, a segunda tese sustenta que a experiência estética está relacionada, tanto com o objeto contemplado, quanto com o sujeito que contempla, pois se não houvesse tal relação de similaridade entre ambos seria impossível qualquer reação da alma diante da beleza. Logo, para que algo seja belo, não é suficiente apenas existir como belo, é necessário que seja admirado por sua beleza e desejado por si mesmo, ou seja, consideradas apenas em função de sua utilidade as coisas são incapazes de proporcionar experiência estética. Se já não houvesse uma forma de inclinação natural para o belo, por si mesmas as coisas seriam incapazes de revelar a beleza e o ritmo que lhe são essenciais.

Como é necessário que exista o ritmo para que algo seja belo, este deve estar presente igualmente na experiência que proporciona e que constitui sua própria condição de possibilidade. Tal experiência se dá por meio de cinco tipos de ritmos: ritmo dos sons (“sonans”); ritmo da percepção (“occurtor”); ritmo da memória (“recordabilis”); ritmo da ação (“progressor”) e, por último, o ritmo inato à própria mente (“iudicialis”) (cf. *mus.* 6, 6, 16). Segundo Tatarkiewicz (1979, p. 68), as análises e as classificações antigas do ritmo eram de ordem matemática (pitagóricos) ou pedagógicas e éticas (Platão e Aristóteles), mas ao distinguir os ritmos de percepção, memória, ação e juízo, “Agostinho tenta pela primeira vez uma teoria psicológica” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 68). Sua originalidade não reside somente no reconhecimento de um ritmo inato ao ser humano, originado, em última análise, da própria natureza e presente na mente, mas do seu papel mediador absolutamente fundamental, sem o qual nenhum outro ritmo poderia ser produzido e percebido. Nesse sentido, “o músico, na concepção agostiniana, era um organizador da linguagem sonora, elaborador de signos, um escultor de sua própria imagem sonora interior, um veículo da voz do Silêncio, morador de sua alma” (FUCCI AMATO, 2005, p. 29-30).

Portanto, embora firmemente alicerçado na estética antiga, as considerações psicológicas de Agostinho permitem um significativo desdobramento, não apenas pelo destaque dado ao elemento intelectual, mas também pelo que chama de “visiones”, imagens vivas, expressivas, evocadas principalmente pelos poetas e oradores. Por outro lado, também permitem tematizar a diversidade das reações humanas, tanto diante da beleza, quanto diante de sua ausência, fornecendo mecanismos para a compreensão das diferentes atitudes pessoais

possíveis no confronto com o belo. Ainda que a importância de qualquer teoria estética resida mais em sua capacidade de propor problemas que de apresentar soluções, de certa forma Agostinho apresentou novas respostas, deslocando o debate para o modo como o ser humano é afetado pelo belo e o interioriza através da consciência, e não apenas em como é capaz de percebê-lo enquanto fenômeno físico.

1.6.3 A beleza do mundo e o feio

Longe de uma abstração poética, Agostinho entende a beleza do mundo como realidade objetiva, um belo poema ou uma bela canção, “carmen universalis” (*mus.* 6, 11, 29), pois “não encontra um ícone mais apto para o sentido do mundo senão na música, de cujos princípios o próprio mundo foi criado” (PERL, 1955, p. 510) e, nesse sentido, acompanha a reflexão dos estoicos, especialmente matizada pelo pensamento de Basílio e de outros escritores eclesiásticos gregos. Embora siga os antigos quando aborda os conceitos de medida, proporção e ritmo, a principal fonte de seu otimismo estético vem da compreensão de que o mundo não pode deixar de ser belo por ser criação divina, ou seja, inserindo-se entre aqueles que “souberam olhar com intensidade para o céu estrelado: Tales, Galileu, Luis de León, Platão, Kant” (cf. REY ALTUNA, 1984, p. 58).

Reconhecer a grandeza do universo passa, necessariamente, pela contemplação de sua totalidade, coisa de que o ser humano, justamente por estar inserido ordenadamente em tão grande obra, precisa se tornar quotidianamente consciente. No *Sobre a Ordem* é apresentado o caso daquele que não consegue ver “mais que um ladrilho em um pavimento adornado” e, por isso, critica o pedreiro “como ignorante da simetria e colocação” achando que “existe uma grande feiura nas coisas” (*ord.* 1, 2, p. 161). O exemplo apresentado no “De Musica” não poderia ser mais ilustrativo: se uma estátua colocada num grande palácio pudesse vir à vida, seria incapaz de reconhecer toda a grandeza do edifício em que está colocada, bem como uma sílaba não poderia perceber a magnitude do poema do qual faz parte, mas apenas o seu minúsculo lugar no interior do pé métrico e, da mesma forma, o soldado perfilado não consegue contemplar o espetáculo formado pelo conjunto do exército (cf. *mus.* 6, 11, 30). Também o ser humano, justamente por ser parte do universo, não consegue apreender naturalmente a totalidade que integra, a não ser pela consciência e pela reflexão.

Mas, nem por isso, Agostinho é ingênuo diante da presença do mal e do feio. Postulando uma estética em íntimo diálogo com a filosofia, reveste a questão de uma solução desconhecida para a antiguidade, enquadrando a existência do feio na obra de um criador que “viu que tudo era bom” (*Gênesis* 1,3). A saída agostiniana não considera o feio (e o mal) como essência subsistente em si mesma, mas como deficiência: diferentemente do belo, caracterizado pela unidade, ordem, harmonia e forma, o feio é justamente a privação dessas qualidades. Por isso, mesmo sendo real, sua presença é sempre parcial já que, embora sejam dotadas de unidade e ordem de maneira deficiente, seria impossível a existência das mesmas realidades se fossem totalmente privadas dessas qualidades, “em outras palavras, o que caracteriza a maldade do ser não está no que ele é, mas no que ele não é” (NUNES, 2003, p. 97).

Não existe, portanto, uma feiura completa e absoluta, pois a feiura é apenas uma sombra da beleza radiante que, identificada com a luz, jamais deixa de ser o seu próprio ponto de referência (cf. *mus.* 6, 13, 38). Fica assim resolvida a contradição entre a beleza do mundo criado e a inegável presença do feio e do disforme, agora também compreendidos como vestígios e caminhos de beleza, para a qual, embora como privação, continuam a apontar (cf. *mus.* 6, 11, 30) pois “a variedade correlativa à unidade na estética formal antiga é fundamentada por Santo Agostinho na oposição dos contrários, que considera essencialmente incluída dentro da simetria do universo (...) como as sombras de um quadro” (BOSANQUET, 1949, p. 160-161).

1.6.4 Beleza divina e conhecimento

Além da beleza sensível, presente nos seres e agradável pelo esplendor da luz e das cores, das melodias, sabores e odores, existe ainda uma beleza inteligível que é própria da alma (cf. *mus.* 6, 11, 33). Todas as coisas belas do mundo sensível são também manifestações da vida na medida em que ritmo, medida e harmonia constituem atributos naturais de cada ser vivo. Mas o ser humano apresenta uma vida espiritual que, igualmente baseada no ritmo, na medida e na harmonia, é ainda mais alta porque mais perfeita, tal como o canto humano é mais perfeito que o canto do rouxinol, justamente por ser composto de palavras, e estas, de conteúdo espiritual (cf. *mus.* 1, 4, 6). Tal é a primeira base da beleza do universo¹⁰⁰ e, em

última análise, testemunha da presença divina que, transcendente, não pode ser representada em figura humana.

A beleza divina, então, só pode ser contemplada em espírito e verdade, acessível apenas aos que conseguiram a libertação dos pálidos reflexos corpóreos, e entendida no âmbito de uma teoria estética teocêntrica que, em função do divino, valoriza o terreno em sua grandeza, mas sempre como consequência e causa segunda. Ao mesmo tempo é o primado da liberdade na medida em que a beleza física não é nem boa nem má em si mesma, sempre dependente do mesmo ser humano e da maneira como a emprega no acesso à transcendência. Portanto, não sendo um fim, precisa ser contemplada como ponto de partida, símbolo, alegoria onde, em uma imagem agostiniana recorrente, o esplendor do sol pode ser também figura da luz divina.

O conceito de beleza eterna, suprassensível e mais perfeita que qualquer formulação concreta, já havia interessado muito a Platão e aos neoplatônicos como Plotino. O mérito de Agostinho, foi dar novas formulações existenciais a essa ideia, fazendo mesmo da “beleza, em sua filosofia, o objetivo final da vida” (KATSUSHI, 2009, p. 30) e inserindo-a no âmbito maior da teologia e da moral, novas formulações com “tudo aquilo que contém de profundo, mas também de perigoso e discutível, que se tornarão os fundamentos da estética de todo o medievo” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 72).

Dessa maneira, na esteira do pensamento antigo, Agostinho compreende os conceitos de arte e de música intimamente ligados à consciência humana, posição que impede a mera atribuição de tais conceitos ao canto dos pássaros, por exemplo (cf. *mus.* 1, 4, 5). No mesmo sentido, também não pode ser considerado arte o canto puramente imitativo e desprovido de fundamentos científicos. Ainda, usando o conceito de arte em sentido amplo, estendido a toda forma de habilidade produtiva e manual, é constante a tematização das diferenças entre as artes do belo e os produtos artesanais (cf. *mus.* 1, 4, 9).

De fato, a estética antiga acabou concedendo lugar especial para a pintura e a escultura muito mais entre as artes imitativas que entre as belas artes. Agostinho, para quem a meta de toda a atividade artística é o divino, ao mesmo tempo beleza e verdade supremas, não aceita a imitação e a ilusão entre as funções características da arte (cf. *mus.* 6, 15, 49). Deixando em segundo plano a imitação e a ilusão, a função da arte passa a concentrar-se na busca da medida e da harmonia, condições para a existência do belo.

É dessa forma que aproxima, como “os antigos jamais fizeram”, os conceitos de arte e beleza sem romper por completo, nem com a concepção mimética das artes enquanto imitação da natureza, nem com seu caráter ilusionístico. Como a imitação e a ilusão não constituem a essência da arte, o trabalho artístico terá tanto menos valor quanto mais apegado aos aspectos exteriores da realidade.

Agostinho não pode pensar a imitação dissociada e independente da aspiração ao belo, uma inversão que Tatarkiewicz (TATARKIEWICZ, 1979, p. 73) chama de “transformação do conceito de imitação em sentido antinaturalista”, pois, sendo impossível a reprodução concreta de todos os aspectos de uma realidade, a preocupação da arte deveria ser ressaltar e revelar o que tem de vestígios de beleza (cf. *mus.* 5, 13, 28). Não é difícil perceber que, nesse ponto, o pensamento agostiniano sintetiza uma longa tradição de investigação, preocupada com as relações entre a capacidade de produção da obra de arte (espiritual) e a obra em si mesma (material), síntese que, segundo a definição de Riegl consiste em “abraçar em uma única forma os elementos naturalistas e idealistas da arte” (RIEGL, 1959, p. 211ss).

Outros conceitos foram, todavia, tomados dos escritores eclesiásticos, como a tese da semelhança da arte com a natureza, obra de arte divina que guia o artista e se torna fonte de beleza para sua própria obra (cf. *mus.* 6, 17, 58). Entretanto, distancia-se dos antigos ao repropor em novos moldes a questão da falsidade da obra de arte, considerando que, não apenas sempre será parcialmente falsa, mas que tal condição lhe é indispensável, na medida em que constitui a própria possibilidade de sua existência. Dessa forma, se uma pintura em um quadro não for irreal, ele não poderá ser verdadeiro, já que “não aceitar a falsidade de uma obra de arte equivale a não aceitar a arte em geral” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 74).

1.6.5 Autonomia e avaliação da obra de arte

Em seus primeiros escritos, Agostinho defendeu uma certa autonomia para a arte, elevando a beleza a um nível privilegiado dentro da experiência humana e chegando a sustentar nas *Confissões* que “não amamos senão o que é belo” (*conf.* 6, 23). Embora em *Contra os Acadêmicos* tenha contraposto o amor ao belo ao amor à filosofia. Mais tarde, tanto nas *Confissões* quanto nas *Retratações*, fez a reavaliação dessas concepções juvenis. Além disso, também evidenciou “algo que os outros teóricos não haviam tematizado, ou mesmo omitiram, mas que se revelou de máxima importância para a teoria da arte”

(TATARKIEWICZ, 1979, p. 74): a incapacidade de uma única teoria abarcar toda a diversidade de expressões artísticas, tanto pelas diferenças de acesso que lhe são próprias, quanto pelos meios que empregam em suas realizações.

No que toca à avaliação da arte, o jovem Agostinho é guiado principalmente pelos ideais da antiguidade mas, depois, desenvolve paulatinamente uma nova atitude que se tornará, em grande parte, a postura filosófica adotada na Idade Média em que, por sua vez, o “De Musica” constituirá “armazém de vocabulário, conceituação, materiais de estudo ou temas de discussão (...) uma base para o estudo da própria música” (VAN DEUSEN, 2001, p. 926) e, igualmente, “a história da recepção conferida ao De Musica nos últimos dezessete séculos ajuda a compreender a complexidade de um fenômeno que hoje definiríamos como ‘interdisciplinar’” (RADICE, 1992, p. 600). Nos primeiros escritos considera a música, e em certo sentido a arquitetura, artes do número e da proporção, formas muito mais elevadas que a pintura e a escultura, por sua vez, imitações da realidade sensível e relacionadas apenas indiretamente com o número e com o ritmo. Posteriormente, a importância é deslocada da “visão pitagórica que nos leva ao conceito de simetria, que Santo Agostinho transferirá ao mundo medieval não como uma conformidade bilateral, mas sim como harmonia entre as partes” (HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2000, p. 421), para considerações de ordem ética, pedagógica e religiosa, na mesma medida em que cresce sua desconfiança diante daquela “cultura literária da antiguidade da qual ele mesmo era um produto” (TATARKIEWICZ, 1979, p. 75).

1.6.6 Avaliação e permanência

A estética agostiniana, talvez a maior contribuição para a estética medieval, “período em que Agostinho será um dos autores mais influentes e mais citados” (STORCK, 2011, p. 32), não deixa de ser, ao mesmo tempo, 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 soube empreender até “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. No caso específico do “De Musica”, suas contribuições podem ser sistematizadas em três aspectos: a teoria musical, a teoria numérica, a concepção simbólica do número e “em íntima associação com a última, o desenvolvimento de uma pré-moderna ‘estética da proporção’” (JESERICH, 2013, p. 110).

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: com Agostinho a literatura latina celebrou o seu declínio, “mas com uma luminosidade tão intensa, que o próprio declínio se transformou em aurora gloriosa, a aurora da nova humanidade” (PARATORE, 1983, p. 969).

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 sobreviveu à Renascença que “ainda bebia da fonte de Platão” (HUISMAN, 1994, p. 29) e, confrontada com a nova mentalidade surgente, tornou-se parte essencial das grandes

tentativas de síntese que se seguiram. Portanto, “nada impede que rejeitemos as soluções seguidas por Agostinho (...) Mas para assumir tal postura crítica (...) é necessário que encontremos soluções melhores que aquelas encontradas por Agostinho” (OLIVEIRA, 2003, p. 375).

NOTAS AO CAPÍTULO 1

¹ 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). Ou ainda: “A imensa obra de Agostinho de Hipona (354-430), por haver sido redigida no período de transição entre os mundos antigo e medieval, é de grande valia para entendermos as mudanças provocadas pelo aparecimento do cristianismo” (STORCK, 2011, p. 37). 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), talvez, seu maior elogio tenha sido dado por Auerbach: “Sua influência foi das maiores, não somente sobre os contemporâneos, não somente sobre a Idade Média, mas sobre toda a cultura europeia; toda a tradição europeia de introspecção espontânea, da investigação do eu, remonta a ele” (AUERBACH, 1970, p. 60) “a única mente da época que sabe da intimidade do homem moderno” (ORTEGA Y GASSET) pois, ainda que “as sementes do conceito agustiniano de personalidade precisariam esperar sua maturação séculos depois, no movimento romântico que se seguiu à época do iluminismo (...) podemos detectar a sua presença” (SLATER, 1992, p. 158). Quanto a outro importante conceito, “Santo Agostinho não é o autor da ‘descoberta filosófica da pessoa’ que tem suas origens pelo menos até onde vai a preocupação de Platão com os problemas do conhecimento e amor na vida da alma. Mas a concepção ‘tri-pessoal’ de Santo Agostinho a respeito da personalidade, elaborada no âmbito da doutrina trinitária, teve influência decisiva na vida teológica, filosófica e religiosa da cristandade ocidental, e entre os herdeiros (conscientes ou não) dessa tradição” (CROUSE, 1981, p. 184).

² (MARROU, 1958). 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 afirmar 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 Marcel e sua correspondência com Marrou (cf. MARCEL, 2005, p. 117ss).

- ³ (ERLER, 2000, p. 12). 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 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). Não é de todo fora de propósito a comparação entre a decadência da religião romana e aquela que o cristianismo enfrenta, sobretudo nos países da Europa, ambas promotoras de uma volta à subjetividade (cf. CHLUP, 2012, p. 294) ou seja, o mundo de hoje está do outro lado da hegemonia do cristianismo: “Nós, que vivemos do outro lado da hegemonia cristã, possuímos uma visão estendida a respeito do pacto diabólico entre a poder político e a confissão religiosa, mas como filhos do genocida século XX sabemos algo sobre a crueldade de que os regimes seculares são muito capazes. Vivemos em tempos fragilmente pluralistas, perseguidos por fundamentalismos ressurgentes e desprovidos de um santuário benignamente secular” (WETZEL, 2010, p. 3). Para o estado da questão, conferir MORESCHINI, 1996, p. 26.
- ⁴ (BROWN, 1974, p. 4). 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). Para o estado da questão sobre a Antiguidade Tardia: ROUSSEAU, 2009, p. 77-92.
- ⁵ Embora não seja uma tarefa fácil, é sempre necessário o espírito crítico para separar Agostinho do agostianismo: “A sua mente estava sempre refazendo o que achava inadequado. Esse caráter dinâmico de seu pensamento foi perdido por aqueles que o interromperam em algum ponto e o trataram como sistema. O período medieval compreendeu erroneamente ‘A Cidade de Deus’ como uma doutrina fixa das relações Igreja-Estado. Calvino restringiu com uma lógica ferrenha o que é um ‘processo’ dialético no pensamento de Agostinho sobre a graça. A atitude de Agostinho foi de empenho conjunto por uma verdade que está sempre além de nós” (WILLS, 1999, p. 11-12). Para uma abordagem histórica das diversas releituras do pensamento agostiniano ainda é referência a obra já citada: (MARROU, 1957). 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. LANCEL, 2001) como ponto de convergência para diálogo entre cristianismo, islamismo e modernidade (cf. TEISSIER, 1991).
- ⁶ “‘Tempos maus, tempos difíceis!’ dizem os homens. Vivamos bem e os tempos serão bons. Os tempos somos nós mesmos; quais somos nós, tais são os tempos” (s. 80,8, p. 237).
- ⁷ Joaquim Domingues, em seu *Santo Agostinho na cultura portuguesa: contributo bibliográfico* elenca, entre traduções e estudos, quase mil obras em língua portuguesa referentes a Agostinho. Outro levantamento bibliográfico feito em Portugal, embora menos exaustivo, é o de Ureña Prieto (2006). Para a bibliografia brasileira a obra de referência é de Tuffani (2006) com um suplemento recentemente dedicado a Agostinho (TUFFANI, 2013). Em nenhum deles há qualquer referência à tradução do “De Musica”. Saindo do âmbito da língua portuguesa, a produção foi sempre proverbial: Bourke, em livro de 1963, relata que, só na década imediatamente anterior, os estudos sobre Agostinho passaram de 5.000 obras: (cf. BOURKE, 1964, p. 11). Tal situação exige do estudioso primeiramente abrir caminho em meio a uma floresta bibliográfica: “...d’essarter un peu rudement la forêt bibliographique, pour s’y frayer un chemin” (FONTANIER, 1998, p. 15). Do ponto de vista acadêmico, Agostinho é o autor sobre o qual mais se escreve, entre teses doutorais, dissertações de mestrado, monografias, livros e artigos (Cf. FITZGERALD, 2001b, p. 1181-1191). A título de exemplo, no Brasil as obras de Agostinho também têm sido publicadas na última década pela editora Paulus que, até 2013,

já lhe dedicou quase oito mil páginas (Cf. AGOSTINHO, 2013). Mas, já desde a antiguidade a quantidade de suas obras se tornara proverbial, como atesta o poema de Isidoro de Sevilha (560-636), autor igualmente profícuo, que chama de mentiroso quem diz ter lido toda a obra de Agostinho: “Mentitur, qui te totum legisse fatetur./ An quis cuncta tua lector habere potest? / Namque voluminibus mille, Augustine, refulges. / Testantur libri quod loquor ipse tui. / Quamvis multorum placeant prudentia libris/ Si Agustinus adest, sufficit ipse tibi” (Mente quem te afirma ter lido todo/ Pois, quem poderia ser o leitor de todas as tuas obras? / Em mil volumes, refulges, ó Agostinho/ Os livros atestam o que digo/ Embora, pela prudência, agradem os livros de muitos/ Se tens Agostinho, é o suficiente.) ISIDORO. *Scripta*, 5 (MIGNE PL 83, 1109A).

- ⁸ Entre outros, na bibliografia: (MAMMÌ, 1998), (AMATO, 1999), (HINRICHSEN, 2007). No contexto europeu as coisas mudaram muito desde o lamento de Perl e Kriegsman em 1950: “O que Agostinho alcançou neste domínio é tão extraordinário, tão novo, e ao mesmo tempo de tal importância para os nossos tempos, que é quase inacreditável o quão escassa tem sido a exploração acadêmica desse imenso tesouro” (PERL; KRIEGSMAN, 1955, p. 500).
- ⁹ Talvez poucos autores mereçam a lacônica “apresentação” que Jacobsson 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). Para dados biográficos mais completos, podem ser consultados especialmente: (O’DONNELL, 2005), (BROWN, 2005), (HAMMAN, 1989).
- ¹⁰ Fervorosa até o proverbial de Machado de Assis em “Quincas Borba”: “Ouça, ignaro. Sou Santo Agostinho; descobri isto antontem: ouça e cale-se. Tudo coincide em nossas vidas. O santo e eu passamos uma parte do tempo nos deleites e na heresia (...) ambos furtamos, ele, em pequeno, as peras de Cartago, eu, já rapaz, um relógio do meu amigo Brás Cubas. Nossas mães eram religiosas e castas.” (ASSIS, 1985, p. 651).
- ¹¹ Na edição da Fundação Calouste Gulbenkian, tradução portuguesa *sem* o texto latino, a *Cidade de Deus* alcança as 2.538 páginas. Conhecendo as vicissitudes que os textos antigos sofreram, quantos se perderam ou estão incompletos, a preservação integral de obras agostinianas dessa envergadura é, por si só, um dado significativo (cf. AGOSTINHO, 2000).
- ¹² São precisamente atitudes desse tipo que acabaram constituindo Agostinho como homem de transição, consciente de seu tempo e de seu papel: “Para este fim, e enorme realização de Santo Agostinho, ligado como ele estava ao mundo clássico pela sua educação, reside no fato de ter sido ele o primeiro a perceber que a Antiguidade clássica tinha sido superada por um mundo diferente que requeria um novo *sermo humilis*, um estilo baixo do tipo que seria aplicável somente à sátira e à comédia, mas que ora se estende muito além do seu território original, atingindo o mais elevado e o mais profundo, até o sublime e o eterno.” (SAID, 2007, p. 134) - comentando (AUERBACH, 1976, p. 61).
- ¹³ Essa vida, que ele soube expor tão sinceramente a ponto de ser recriminado, termina por fundar uma nova visão da interioridade e, por fim, abrir formas expressivas, até então desconhecidas, também para literatura: “O caminho cristão passa por Santo Agostinho na direção da representação alegórica e autobiográfica da vida interior no desenvolver dos personagens; já o caminho dramático e retórico passa por Ovídio e dirige-se à dramatização onisciente dos momentos cruciais nas vidas interiores de personagens em situações difíceis. Nesse mergulho pela interioridade, os autores avançam, atingindo os rumos da narrativa mais recente: a narrativa psicológica moderna pode, geralmente, ser relacionada com as tradições tanto ovidiana quanto agostiniana” (MOTTA, 2006, p. 300). Entretanto, Massaud Moisés lembra, um tanto polemicamente, que a principal obra agostiniana do gênero, as “Confissões” não se enquadra no conceito de autobiografia: “A obra homônima de Santo Agostinho não se enquadra nessa forma pelo fato de que o ‘eu’, em vez de se manifestar como ‘consciência histórica’, responsável pelo que nela existe, narra os transe da sua dramática conversão, cedendo a primazia a Deus” (MOISÉS, 2004, p. 46).
- ¹⁴ “Se eu estiver certo a respeito dessas surpresas, [...] Agostinho não é o que os seus sucessores – protestantes ou católicos, autoritários ou liberais, eu ou meus leitores – esperamos que ele seja. Ele não somente faz-nos ser quem de fato somos; ele mesmo é diferente do que nós pensamos – e, talvez, nós mesmos sejamos realmente muito diferentes do que pensamos ser” (CARY, 2000, p. 145).
- ¹⁵ Alguns tentaram organizar os primeiros escritos agostinianos compreendendo-os em um esquema gradual: “Entre os mesmos primeiros escritos apresenta-se uma graduação: os textos 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).

- ¹⁶ Por muito tempo se discutiu a localização de “Cassiciacum”, os balanços mais completos podem ser encontrados em dois artigos: BERETTA, 1987, p. 67-83 e COLOMBRO, 1987, p. 85-92.
- ¹⁷ Para uma síntese dos principais estudos pertencentes a esta corrente de interpretação e do debate que suscitaram, cf. CATAPANO, 2000, p. 22-31.
- ¹⁸ “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).
- ¹⁹ 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, melódiosos e pertinentes, mas um pouco artificiais, luminosos de uma luz fantasmagórica” (DE LUCA, 1986, p. 20).
- ²⁰ “Os prazeres do ouvido enredaram-me e subjugarão-me mais tenazmente, mas tu soltaste-me e libertaste-me. Agora, confesso-o, encontro um pouco mais de repouso nas melodias a que as tuas palavras dão vida, quando são cantadas com uma voz suave e bem trabalhada, não a ponto de ficar preso a elas, mas de forma a poder ir-me embora, quando quiser” (*conf.* 10, 33, 49, p. 507).
- ²¹ “Às vezes, porém, evitando com algum exagero esta mesma falácia, erro por excessiva severidade, mas, muitíssimas vezes, gostaria de afastar dos meus ouvidos e dos da própria Igreja toda a melodia das músicas suaves que acompanham o saltério de David; e parece-me mais seguro o que recorde ter ouvido dizer a respeito de Atanásio, bispo de Alexandria, o qual levava o leitor do salmo a entoá-lo com uma inflexão de voz tão pequena que parecia mais própria de quem recita do que de quem canta. Contudo, quando me lembro das minhas lágrimas, que derramei perante os cânticos da Igreja, nos primórdios da recuperação da minha fé, e quando mesmo agora me comovo, não com o canto, mas com as coisas que se cantam, quando são cantadas com uma voz clara e em modulação perfeitamente adequada, reconheço de novo a grande utilidade desta prática. Assim, flutuo entre o perigo do prazer e a experiência do efeito salutar, e inclino-me mais, apesar de não pronunciar uma opinião irrevogável, a aprovar o costume de cantar na Igreja, a fim de que, por meio do prazer dos ouvidos, um espírito mais fraco se eleve ao afecto da piedade. Todavia, quando me acontece que a música me comova mais do que as palavras, confesso que peço de forma a merecer castigo e, então, preferiria não ouvir cantar. Eis em que estado me encontro! Chorai comigo, chorai por mim, vós que algum bem praticais no vosso íntimo, donde procedem as acções” (*conf.* 10, 33, 50, p. 507-508).
- ²² Além de inúmeras passagens das *Confissões*, das quais as citadas dão uma breve visão, seria longo discorrer sobre os inúmeros textos agostinianos sobre a música, por exemplo, no Comentário ao Salmos – “textos, taquigrafados e depois passados a limpo, das leituras públicas dos salmos que o santo ministrava em Hipona e em outras cidades africanas. Abrangem um período bastante amplo (de 393 a 418) e (...) são escritos num tom simples e didático” (MAMMI, 2000, p. 351), ou nas centenas de Discursos. Mas algumas delas tornaram-se proverbiais, como “Cantare amantis est” (Cantar é coisa de quem ama) (s. 336, 1: PL 38, 1472). Ou o comentário ao Salmo 72, 1: “Qui enim cantat laudem, non solum laudat, sed etiam hilariter laudat” que acabou gerando o adágio “Quem canta reza duas vezes.” (*en. Ps.* 72,1, p. 556). Sobre as relações entre os salmos e os instrumentos musicais – e as diferenças entre Agostinho e Cassiodoro – ver VAN DEUSEN, 1988, 53-96.
- ²³ “Eu contemplava estupefato aquelas maravilhas e, um pouco recuperado, disse: —Que som é esse, tão potente e ao mesmo tempo tão doce, que preenche meu ouvido? Ele respondeu: —Este som é aquele que, composto por intervalos separados e diferenciados, conforme uma proporção determinada por uma razão, nasce de um impulso e do movimento das próprias esferas, e ele, equilibrando sobriamente agudos com graves, produz um concerto harmônico, produz acordes uniformemente harmônicos. De fato, movimentos tão grandes não podem ser impulsionados com o silêncio, e a natureza faz com que um extremo de um lado soe grave, e do outro lado, agudo. É por isso que a órbita mais elevada do céu, a estelífera, rotação que é mais veloz, se move com um som mais agudo e penetrante, mas essa órbita que é a da Lua e que é a mais baixa, com um som mais grave. A Terra, por sua vez, que é a nona órbita, permanece imóvel e se mantém para sempre em seu único lugar, ocupando o espaço central do universo. - Esses oito círculos, dois dos quais têm o mesmo impulso, produzem

sete tons por seus intervalos desiguais, número que é o laço do universo. Os homens doutos, que imitam esses sons com as cordas da lira e com seus cantos, são colocados ao redor desse lugar, assim como aqueles outros de inteligência superior que, em suas vidas humanas, cultivaram a ciência das coisas divinas.” CÍCERO, República 18, 5, 18 (O Sonho de Cipião de Marco Túlio Cícero. In: *Notandum* 22 jan-abr 2010 CEMOrOC-Feusp / IJI-Universidade do Porto. Trad. COSTA, Ricardo da.)

²⁴ Filon de Alexandria, também chamado de Filon, o judeu (*Philo Judaeus*), nasceu por volta de 25 a.C. em Alexandria e faleceu depois de 50 d.C. Em 40 d.C., aproximadamente, foi enviado a Roma, com outros membros da sua comunidade em uma missão de judeus alexandrinos encarregados de entrevistar-se com o imperador Caio. Filon é considerado o mais importante representante da chamada filosofia judaico-alexandrina, para cujo desenvolvimento baseou-se principalmente em interpretações alegóricas do Antigo Testamento, ao contrário das interpretações literais tão comuns na comunidade judaica da sua cidade. A tudo isso uniu fortes tendências de duas escolas filosóficas gregas: a dos platônicos e a dos estoicos (cf. FERRATER MORA, 2005, p. 1042).

²⁵ “Portanto, não sintamos inveja das coisas que nos são inferiores e, com a ajuda do nosso Deus e senhor, coloquemo-nos na ordem entre as que estão abaixo de nós e as que estão acima de nós, de modo a não sermos prejudicados pelas inferiores e a somente experimentarmos o prazer nas superiores. O prazer é o ponto de referência da alma. Logo, o prazer orienta a alma ‘pois onde está o teu tesouro, ali também estará o teu coração’. Onde está o prazer, ali também está o tesouro. Onde está o coração, ali a felicidade ou a miséria” (*mus* 6, 11, 29).

²⁶ “E quais são as realidades superiores senão aquelas nas quais permanece a suprema, firme, incomutável e eterna igualdade; onde não existe tempo, porque não acontece nenhuma mudança; de onde são fabricados, ordenados e regulados os tempos como imitações da eternidade, sempre retornando ao idêntico o curso do céu e chamando novamente ao idêntico os corpos celestes, respeitando as leis da igualdade, da unidade e da ordem nos dias, meses, anos, lustros e outros movimentos dos astros? É nessa submissão às realidades celestes que as coisas terrestres, numa harmoniosa cadência, associam as órbitas dos seus próprios tempos ao, por assim dizer, cântico do universo” (*mus.* 6, 11, 29).

²⁷ LUQUE MORENO, J.; LÓPEZ EISMAN, A. Introducción. In: AGOSTINHO. *Sobre la Música*, 2007, p. 21.

²⁸ “A morte do pecador, merecida pela condenação, foi expiada pela morte do justo, dádiva de sua misericórdia. Assim, a duplicidade de Deus harmonizou-se com a nossa duplicidade. Em toda união, ou se for melhor dizer, em toda harmonia na criação, é de imenso valor essa concordância, conciliação ou correspondência, ou que se empregue outro termo mais adequado que signifique a relação do uno com o duplo. Quis referir-me com essa concordância ao que os gregos denominam ‘armonia’, termo este que só agora me ocorre. Mas não é esta a ocasião para discorrer sobre a importância dessa concordância do simples com o duplo, a qual se encontra em nós e forma parte de nossa natureza. E por quem foi em nós inserida, senão por aquele que nos criou? É-nos tão infusa essa harmonia que até os ignorantes a percebem quando cantam ou ouvem cantar. Pois ela harmoniza as vozes agudas e graves de tal modo que na sua falta, muito se ofende não somente a arte, da qual não há muitos peritos, mas também o próprio sentido da audição. Para demonstrá-lo seriam necessárias longas dissertações, mas por outro lado essa harmonia pode facilmente ser percebida pelo próprio ouvido de quem conhece a arte de tocar um monocórdio” (*trin.* 4, 2, 4, p. 150-151).

²⁹ Sobre o assunto, conferir: SCULLY, 2013, p. 93-116.

³⁰ “Já na música, na geometria, nos movimentos dos astros, nas rígidas regras dos números a ordem domina de tal modo que, se alguém deseja ver a sua fonte e o interior do seu santuário, ou os encontra neles mesmos ou é guiado por eles até lá sem erro algum. Se alguém usar de tais conhecimentos com moderação (pois nada aí se deve temer mais que o excesso), ele irá educar alunos e até mestres em filosofia e se elevará e chegará até onde quiser e conduzirá muitos até aquela Medida suprema” (*ord.* 2, 5, 14, p. 211).

³¹ Sobre os sentidos desses termos nos escritos agostinianos cf. MARROU, 1958, p. 560-569.

³² 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.

³³ “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.* 15, 25, p. 287).

³⁴ “Mas, quando chegar ao presente livro, se o nosso Deus e senhor dirigir o meu propósito e a minha vontade ao seu intento, como espero e suplicante imploro, compreenderá a utilidade de todo o percurso, mesmo sendo um caminho 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* 6, 1, 1).

³⁵ “XI – Sobre a música, seis livros. 11.1. Em seguida, como acima já recordei, escrevi seis livros Sobre a Música. Destes, foi sobretudo o sexto que ficou mais conhecido pela dignidade do tema que nele é abordado: a maneira como, partindo dos ritmos corpóreos e espirituais, e no entanto mutáveis, é possível chegar aos ritmos

imutáveis que já se encontram na própria verdade imutável e como, dessa forma, são conhecidas as realidades invisíveis de Deus através das coisas que foram criadas. Aqueles que não podem fazer essa experiência, mas vivem da fé de Cristo, chegam a tal contemplação com muito mais certeza e alegria depois da vida presente. Mas aqueles que podem, se lhes falta a fé de Cristo, único Mediador entre Deus e os homens, perecerão juntamente com toda a sua sabedoria. 11.2. Aquilo que eu disse neste livro: Os corpos são tanto melhores quanto mais ritmados por tais ritmos, mas a alma se torna melhor justamente quando estes lhe faltam porque, afastando-se dos sentidos carnis, é reformada pelos números divinos da Sabedoria. Estas palavras não devem ser entendidas como se não houvesse mais de existir números corporais, nos corpos incorruptíveis e espirituais, quando se tornarem muito mais belos e harmoniosos; ou que a alma não mais os sentiria quando chegar ao máximo da perfeição, do mesmo modo como agora se torna melhor quando não os têm. Isto porque, aqui é necessário que se afaste dos sentidos carnis para compreender as coisas inteligíveis, pois é fraca e incapaz de voltar a sua atenção para as duas coisas ao mesmo tempo. Também porque, mergulhada agora nas coisas corporais, deve tomar cuidado porque a alma ainda pode se voltar para os prazeres torpes. Mas quando na outra vida, será tão firme e perfeita que os ritmos corporais não mais a afastarão da contemplação da Sabedoria, e assim os sentirá de uma maneira que não possa ser seduzida por eles, e também sem tornar-se melhor por causa de sua falta. Ela será tão boa e correta que tais ritmos nem poderão escondê-la nem dominá-la. 11.3. Também aquilo que eu disse: Mas esse estado de saúde serão então o mais firme e certo, quando a primitiva estabilidade for restituída a este corpo no seu tempo e em sua ordem, não se deve interpretar como se os corpos futuros após a ressurreição não fossem melhores do que foram no paraíso os dos primeiros homens, já que eles não mais serão alimentados com alimentos corporais, como são alimentados estes. Mas a primitiva estabilidade deve ser compreendida no sentido de que aqueles corpos não sofrerão nenhuma fraqueza, da mesma forma como não a podiam padecer antes do pecado. 11.4. Em outro lugar: O amor deste mundo é fonte das maiores fadigas. Porque nele a alma busca a constância, ou seja, a eternidade, e não consegue encontrá-la porque a beleza inferior se esvai com a passagem das coisas, e porque justamente o que nela imita a constância, é trazido do Sumo Deus através da alma, já que a beleza que muda apenas no tempo precede a beleza que muda no tempo e no espaço. Se estas palavras puderem ser tomadas de modo que a beleza inferior somente seja entendida como aquela presente nos corpos dos homens e de todos os animais, que vivem com o sentido do corpo, é aprovada pela razão manifesta. Aquilo que neste tipo de beleza imita a constância é o fato de que estes mesmos corpos conservam, enquanto permanecem, aquilo que é trazido pela alma a partir do Sumo Deus. É a alma que conserva tal estrutura para que não se dissolva e esvaneça, o que vemos acontecer nos corpos dos animais quando a alma os abandona. Mas se a beleza inferior for entendida em todos os corpos, tal sentença nos obriga a crer que também o próprio mundo é animado, assim como tudo o que nele imita a constância, trazida pela alma a partir do Sumo Deus. Mas que esse mundo seja um ser vivente, como pensam Platão e muitos outros filósofos, não pude apurar com certeza, e nem me parece que nos possa convencer disso a autoridade das divinas Escrituras. Assim sendo, qualquer coisa que eu tenha dito em que isso possa ser deduzido, também no livro *De Imortalitate Animae*, reconheço que foi dito temerariamente. Não porque tenha confirmado que seja falso, mas porque também não compreendo que seja verdadeiro o fato de o mundo ter uma alma. Com toda a certeza não duvido que esteja fora de questão este mundo ser um deus para nós, havendo ou não uma alma nele, pois se houver uma alma quem a fez foi o nosso Deus, se não houver, não pode ser o deus de ninguém, muito menos o nosso. Ainda no caso de que o mundo não seja um ser vivente, é muito correto acreditar que tenha uma potencialidade espiritual e vital que, nos santos anjos, está a serviço de Deus para embelezar e ordenar o mundo, e que por eles mesmos não é compreendida. Quis designar com o termo santos anjos toda a santa criatura espiritual constituída no secreto e oculto serviço de Deus. Entretanto, a Sagrada Escritura não costuma designar os espíritos angélicos com o termo alma. Por fim, chegamos ao que eu disse no final desse livro: Os ritmos racionais e inteligíveis das almas santas e bem-aventuradas acolhem em si, sem intermediários, a própria lei divina sem a qual não cai uma folha da árvore e pela qual estão contados os nossos cabelos, e a transmitem à ordem jurídica até a terra e os infernos. Não vejo de que maneira o termo alma pode ser colocado de acordo com as Escrituras, já que nessa passagem não quis me referir senão aos santos anjos, a propósito dos quais não me recorde de ter lido alguma vez nos textos canônicos que possuíssem uma alma. Este livro começa assim: Depois de uma longa, e de fato.” (*retr.* 1, 6, p. 661ss).

³⁶ Presente na edição dos Mauristas e na edição de MIGNE. *De grammatica liber*, PL 32, 1385-1408.

³⁷ *Ars Sancti Augustini* foi publicada primeiro por A. MAI (Nova Patrum Bibliotheca I, 1, p. 167ss) e depois por C.F. WEBER (*Aurelii Augustini ars grammatica breviata*, Marburgo, 1861).

³⁸ *Institutiones humanarum litterarum* 2, 1.

³⁹ “Não desejas riquezas? A. Há tempo que não me atraem. Tenho 33 anos e já faz quase 14 anos que deixei de desejá-las. Nada mais me interessa delas senão, se acontecer que eu chegue a possuí-las, apenas o necessário sustento e o seu uso liberal. Um livro de Cícero facilmente me convenceu de que as riquezas não devem ser de

modo algum ambicionadas, mas sim, se advierem, devem ser administradas com muita retidão e cautela.” (*sol.* 1, 17, 1, p. 37).

- ⁴⁰ O Hortênsio de Cícero continha uma exortação à educação liberal como caminho para a reflexão filosófica e uma breve história do pensamento com as doutrinas de Tales, Sócrates, Demócrito, Aristóteles, Teofrasto, Aristão de Chio, Possidônio e Nicômaco de Tiro. Expunha a doutrina das virtudes morais, com o desprezo pelas riquezas e prazeres, e propunha a Filosofia como preparação para a morte e para a vida futura. Nele também estava enunciado o princípio universal da felicidade: todos os homens devem ser felizes (cf. TESTARD, 1958, p. 19-39). A leitura do Hortênsio foi o primeiro passo para o espiritualismo, rumo à concepção de um Deus espiritual: “Não te imaginava, meu Deus, sob a forma de um corpo humano, desde que comecei a ouvir falar de filosofia (...)” (*conf.* 7, 1, p. 265) (cf. CATAPANO, 2006, p. 9).
- ⁴¹ “Entre eles, então, numa idade periclitante, aprendia eu os livros de eloquência, na qual pretendia evidenciar-me, com um objetivo condenável e frívolo, por satisfação da vaidade humana, e, segundo a costumada ordem de aprendizagem, chegara a um livro de um tal de Cícero, cuja língua quase todos admiram, mas não assim o coração. Esse livro contém uma exortação à filosofia e intitula-se Hortênsio. Foi esse livro que mudou os meus afetos [...]” (*conf.* 3, 4, 7, p. 91).
- ⁴² “Poucos dias depois que começamos a viver no campo, vendo-os mais dispostos e mais ansiosos do que eu esperava pelos estudos, aos quais eu os exortava e incitava, quis verificar de que eram capazes na sua idade, tanto mais que o Hortênsio de Cícero já parecia tê-los conquistado grande parte para a filosofia” (*Acad.* 1, 1, 4, p. 45).
- ⁴³ “Licêncio: - Então escuta a sua opinião, pois parece que a esqueceste. O nosso Cícero pensava que é feliz quem busca a verdade, ainda que não consiga encontrá-la. Trigécio: - Onde Cícero disse isso? Licêncio: - Quem ignora que ele afirmou enfaticamente que o homem não pode saber nada ao certo e a que a única coisa que resta ao sábio é buscar diligentemente a verdade, pois se der seu assentimento às coisas incertas, ainda que talvez sejam verdadeiras, não pode estar livre do erro, o que para o sábio é a falta máxima” (*Acad.* 1, 3, 7, p. 49). “Dedica-te, pois, comigo à filosofia. É ela que costuma mover-te admiravelmente quando muitas vezes estás inquieto e hesitante” (*Acad.* 2, 3, p. 71). “Cícero declara que ele mesmo tem muitas opiniões, mas que sua busca se refere ao sábio. Se ainda não o sabeis, caros jovens, certamente lestes no Hortênsio: ‘Se nada há de certo e não convém ao sábio opinar sobre nada, o sábio nunca aprovará nada’” (*Acad.* 3, 14, 31, p. 133). “É a ti que apelo, Marco Túlio. Estamos tratando da vida e dos costumes dos jovens, a cuja educação e formação foram endereçados todos os teus livros. O que dirás, senão que para ti não há nenhuma probabilidade que justifique a conduta do jovem? Mas para ele esta probabilidade existe” (*Acad.* 3, 16, 35, p. 136).
- ⁴⁴ “Sorrindo, e deixando transparecer a minha alegria, disse à minha mãe: - Alcançaste, decididamente, o cume da Filosofia. Pois, sem dúvida alguma, para exprimir teu pensamento apenas te faltaram as palavras de Cícero. Eis como se expressou ele no “Hortênsio”, obra composta para o louvor e a defesa da Filosofia: ‘Há certos homens - certamente não filósofos, pois sempre prontos a discordar - que pretendem ser felizes todos aqueles que vivem a seu bel-prazer. Mas tal é falso, de todos os pontos de vista, porque não há desgraça pior do que querer o que não convém. És menos infeliz por não conseguires o que queres, do que por ambicionar obter algo inconveniente. De fato, a malícia da vontade ocasiona ao homem males maiores do que a fortuna pode lhe trazer de bens’” (*beata v.* 2, 10, p. 128). “Ora, ninguém é sábio, se não for feliz. Logo, o acadêmico não é sábio!” (*beata v.* 2, 14, p. 138). Segue-se que a estupidez é verdadeira carência. Ora, como todo insensato é infeliz, do mesmo modo todo infeliz é insensato. Assim, pois, está demonstrado como toda carência equivale a infelicidade, e do mesmo modo toda infelicidade implica carência.” (*beata v.* 4, 28, p. 149).
- ⁴⁵ “Um livro de Cícero facilmente me convenceu de que as riquezas não devem ser de modo algum ambicionadas, mas sim, se advierem, devem ser administradas com muita retidão e cautela” (*sol.* 1, 10, 17, p. 37).
- ⁴⁶ “E que me aproveitava ter lido sozinho e compreendido pelos meus vinte anos, quando me chegou às mãos uma obra de Aristóteles a que se dá o título de Dez Categorias – a cujo nome eu ficava de boca aberta, suspenso de não sei quê de grandioso e divino, quando um retor de Cartago, meu professor, e outros que eram tidos por sábios, as citavam com as bochechas estalando de vaidade?” (*conf.* 4, 16, 28, p. 159.161).
- ⁴⁷ “E como eu tinha lido muitas coisas dos filósofos e as conservava na memória, comparava algumas delas com aquelas longas fábulas dos Maniqueus, e parecia-me mais verdadeiro aquilo que disseram aqueles que apenas conseguiram chegar ao ponto de podem apreciar o mundo, embora não tenham encontrado de modo algum o seu Senhor” (*conf.* 5, 3, 3, p. 173).
- ⁴⁸ “Mas eu ainda não descobrira claramente se se podia explicar, segundo as suas palavras, a sucessão dos dias e das noites, mais longos e mais curtos, e a alternância da própria noite e do próprio dia, e os eclipses dos dois luminares, e outros fenômenos do mesmo gênero que eu lera em outros livros, de tal modo que, se fosse possível fazê-lo, se me tornaria duvidoso se as coisas se passavam dessa forma ou daquela, mas anteporia à minha convicção a autoridade dele por causa da sua santidade, em que eu acreditava” (*conf.* 5, 9, p. 181).

- ⁴⁹ “No que respeita às letras gregas, cuja língua é considerada a de maior lustre entre as nações, a tradição dá-nos a conhecer duas escolas de filósofos: uma, denominada itálica, desta parte da Itália a que outrora se dava o nome de Grande Grécia, e a outra, a jônica, da parte a que ainda hoje se dá o nome de Grécia [...]” (*civ.* 8, 2, p. 705).
- ⁵⁰ “E que me aproveitava, sendo eu então um escravo péssimo dos maus desejos, ter lido e compreendido por mim mesmo todos os livros que pude ler sobre as chamadas artes liberais? E neles encontrava prazer, mas não sabia de onde vinha o que neles havia de verdadeiro e certo. Tinha as costas voltadas para a luz, e a face para as coisas que são iluminadas: por isso a minha face, que via as coisas iluminadas, não era iluminada. Tudo aquilo que, sem ninguém que mo ensinasse, compreendi com grande dificuldade, sobre a arte de falar e de discutir, sobre a dimensão das figuras, sobre a música e sobre os números, tu o sabes, Senhor meu Deus, porque a rapidez em compreender e a sutileza em distinguir são um dom que vem de ti” (*conf.* 4, 16, 30, p. 161-163).
- ⁵¹ “Já que é assim, saiba, ó meu caro Teodoro, como para chegar até aonde aspiro, fixo os olhos sobre ti, somente sobre ti, que não cesso de considerar como o mais capaz de me ajudar. [...] Finalmente, vim aportar nestas terras. Aqui aprendi a reconhecer a estrela polar (septentrionem), na qual pude confiar. Efetivamente, observei com frequência, nos sermões de nosso bispo e também em algumas conversas contigo, ó Teodoro, que da ideia de Deus deve ser excluída, absolutamente, qualquer imagem material. Diga-se o mesmo da ideia de alma, pois é ela, entre todas as realidades, a mais próxima de Deus” (*beata v.* 1, 4, p. 120-121).
- ⁵² “...E eu não lhe podia perguntar o que queria, e como queria, porque me afastavam de seus ouvidos e sua boca catervas de problemas das pessoas que ele ajudava nas suas debilidades: quando não estava com elas, que era pouquíssimo tempo, ou alimentava seu corpo com o necessário sustento, ou o seu espírito com a leitura. Mas, quando lia, os olhos percorriam as páginas, e o seu coração penetrava o sentido, enquanto a voz e a língua se mantinham em repouso. Muitas vezes, estando nós presentes – pois ninguém era impedido de entrar, nem era costume que quem chegava se fizesse anunciar – assim o vimos ler em silêncio e nunca de outra forma e, sentando-nos durante um longo silêncio – tão concentrado como estava, quem ousaria perturbá-lo? – íamo-nos embora e presumíamos que ele, durante o escasso tempo que reservava para alimentar a sua mente, não queria, livre do tumulto dos assuntos alheios, ser desviado para outra coisa e que talvez temesse que um ouvinte suspenso e atento, se o autor que ele lia colocasse alguma questão mais obscura, o obrigasse a dar uma explicação ou a dissertar sobre questões mais difíceis, e, gastando tempo com isso, a ler menos livros do que desejava, embora a necessidade de poupar a voz, que com muita facilidade se lhe enrouquecia, pudesse ser uma razão mais justa para ler em silêncio. Mas, fosse qual fosse a intenção com que o fazia, um homem como ele sem dúvida alguma o fazia com boa intenção. O certo é que não me proporcionava nenhuma oportunidade de fazer as minhas perguntas ao teu tão santo oráculo que era o peito dele, sobre aquilo que eu desejava, a não ser quando devia ouvir uma resposta breve [...]” (*conf.* 6, 3, 3-4, p. 221-222).
- ⁵³ “Nesse momento, minha mãe, lembrando-se das palavras que lhe estavam profundamente gravadas na memória, e como despertando em sua fé, deixou escapar alegremente este versículo de um hino de nosso bispo: *Protege, ó Trindade santa, aqueles que te imploram*” (*beata v.* 5, 35, p. 157). Mônica tinha aprendido os hinos ambrosianos por ocasião da ocupação da basílica Porciana, que a imperatriz-mãe Justina queria destinar ao culto dos arianos, na quaresma de 386. (cf. *conf.* 9, 7, 15, p. 399-340).
- ⁵⁴ “Com efeito, estamos lançados neste mundo, como em mar tempestuoso, e por assim dizer, ao acaso e à aventura — seja por Deus, seja pela natureza, seja pelo destino (necessitas), seja ainda por nossa própria vontade. Sucessivamente, por algumas dessas conjunturas, ou talvez, por todas elas reunidas. A questão é muito obscura, mas tu já resolveste desvendá-la” (*beata v.* 1, 1, p. 117).
- ⁵⁵ “Não piso ainda em terra firme. Sinto-me em meio a dúvidas e hesitações sobre a questão da natureza da alma. Suplico-te, pois, em nome de tua virtude, por tua bondade e pelos vínculos e relações que costumam unir as almas, estender-me a mão.” (*beata v.* 1, 5, p. 122).
- ⁵⁶ “E atualmente, deixando de mencionar outros, existe um homem dotado de talento e eloquência, que possui brasões de nobreza e bens de fortuna e, o que é mais importante, eminentíssimo pelo caráter, Teodoro, a quem você bem conhece, o qual desenvolve sua atividade para que nenhum tipo de homem possa, agora e nas gerações futuras, ter razão para se lamentar da situação das ciências em nossos tempos.” (*ord.* 1, 11, 31, p. 190).
- ⁵⁷ “Mas para não conjecturar sobre o que não sabemos, somos informados que sobre este assunto escrevem, em verso e em prosa, homens cujos escritos não podem ser ignorados por nós. Temos conhecimento da perspicácia deles, de modo que não podemos desesperar de encontrar em seus escritos o que desejamos, principalmente sabendo que aqui, diante de nossos olhos, está aquele em que sabemos que reviveu perfeita a mesma eloquência que lamentávamos como morta. Tendo-nos ensinado a moderação de vida com seus livros, por acaso ele permitirá que ignoremos a natureza da vida?” (*sol.* 2, 14, 26, p. 89-90).

- ⁵⁸ “Confesso-te, todavia, que o apego a uma mulher e a atração pelas honras impediam-me de voar, com prontidão, até o seio da Filosofia. Propunha-me lançar-me a velas despregadas e na força total dos remos, em direção ao porto da filosofia—como logram poucos e ditosíssimos varões — só após ter realizado aqueles meus desejos. Gozaria, então, da almejada paz” (*beata v. 1, 4, p. 121*).
- ⁵⁹ “Li entrementes algumas poucas obras de Platão, pelo qual tu te sentes fortemente atraído” (*beata v. 1, 4, p. 121*).
- ⁶⁰ As evidências de neoplatonismo em Agostinho poderiam ser encontradas principalmente de três maneiras: a) o próprio testemunho das obras filosóficas que leu, as circunstâncias em que teve acesso a elas, o proveito intelectual ou moral que experimentou e as impressões que deixaram; b) as citações dos filósofos neoplatônicos presentes em toda a obra agostiniana (algumas vezes não diretamente atribuídas); c) as passagens doutrinárias onde Agostinho propõe suas próprias ideias e a crítica especializada identifica traços de neoplatonismo. (cf. HENRY, 1933, p. 82-89).
- ⁶¹ “Confrontava, quando podia, o valor de tais opiniões, com a autoridade dos livros que nos transmitem os divinos mistérios” (*beata v. 1, 4 p. 121*).
- ⁶² “Assim, com grande sofreguidão, lancei mão do venerável estilo do teu espírito e, sobretudo, do apóstolo Paulo, e desapareceram aquelas questões, nas quais durante algum tempo me pareceu que ele se contradizia a si mesmo e que o texto do seu discurso não estava de acordo com os testemunhos da Lei e dos Profetas, e revelou-se-me um só rosto dos castos discursos, e aprendi a exultar com tremor” (*conf. 7, 21, 27, p. 315*).
- ⁶³ “E eis que certos livros bem cheios, como diz Celsino, espalharam sobre nós os bons perfumes da Arábia e destilando sobre a pequena chama algumas gotas de preciosíssimo unguento, provocaram um incêndio incrível, sim Romano, realmente incrível, além do que tu podes pensar, e acrescento, mais incrível do que eu mesmo podia suspeitar de mim. Já não me importavam as honras, as pompas humanas, o desejo de vanglória, enfim os incentivos e as amarras desta vida mortal” (*Acad. 2, 2, 5, p. 73-74*).
- ⁶⁴ “Fui ter com Simpliciano, pai, na transmissão da graça, de Ambrósio, então há bispo, e que este amava verdadeiramente como pai. Conte-lhe o percurso sinuoso do meu erro. Quando, porém, lhe fiz saber que tinha lido certos livros dos Platônicos, que Vitorino, outrora retor da cidade de Roma, o qual eu tinha ouvido dizer que morrera cristão, tinha traduzido para o Latim, ele felicitou-me por não ter deparado com os escritos de outros filósofos, cheios de falácias e de enganos, segundo os elementos deste mundo, enquanto nestes livros de variadas formas se insinua Deus e o seu Verbo” (*conf. 8, 2, 3, p. 327*).
- ⁶⁵ “Mas foi necessário que passassem muitos séculos e discussões para que se elaborasse, segundo julgo, um só sistema de filosofia perfeitamente verdadeira. Esta filosofia não é a deste mundo, que nossos mistérios com toda a razão abominam, mas a de outro mundo inteligível, ao qual a sutileza da razão jamais teria levado as almas cegadas pelas multiformes trevas do erro e soterradas sob a enorme massa das impurezas corporais, se o sumo Deus, movido de misericórdia pelo seu povo, não tivesse inclinado e abaixado até o corpo humano a autoridade do Intelecto divino, de tal sorte que, excitadas não só pelos preceitos mas também pelas obras pudessem, mesmo sem as disputas, entrar em si mesmas e olhar para a pátria” (*Acad. 3, 19, 42, p. 145*).
- ⁶⁶ “E para que você, mãe, nada ignore, saiba que esta palavra grega *philosophia* quer dizer em nossa língua *amor sapientiae* (amor à sabedoria). Também as divinas Escrituras, que você estima muitíssimo, mandam que se evitem e se zombem não de todos os filósofos, mas dos vãos filósofos deste mundo. O próprio Cristo indica que existe um outro mundo remotíssimo dos sentidos, que é contemplado por poucos de mente sã, o qual não disse: meu Reino não é do mundo, mas: meu Reino não é deste mundo” (*ord. 1, 11, 32, p. 191-192*).
- ⁶⁷ “Tenho certeza de absolutamente nunca separar-me da autoridade de Cristo, pois não encontro outra mais poderosa. Quanto às coisas cujo estudo exige grande penetração da razão – pois estou em tal condição que desejo impacientemente compreender a verdade não só pela fé, mas também pela inteligência -, confio encontrar por ora entre os platônicos elementos que não contradigam a nossa sagrada doutrina” (*Acad. 3, 20, 43, p. 146*).
- ⁶⁸ “Que recurso me sobrava, a não ser uma tempestade — por mim considerada como algo adverso — a vir abalar as incertezas que me retinham? Foi então que fui tomado de agudíssima dor de peito que me incapacitou de assumir por mais tempo o peso de uma profissão que me fazia, sem dúvida, navegar em direção ao rochedo das Sereias. Renunciei a tudo e conduzi meu barco, abalado e avariado, ao suspirado porto da tranquilidade” (*beata v. 1, 4, p. 122*).
- ⁶⁹ “Quando uma doença do estômago me obrigou a deixar a cátedra de retórica, embora, como você sabe, mesmo sem este motivo eu já planejava refugiar-me ao estudo da filosofia, logo me transferi para o sítio de nosso grandíssimo amigo Verecundo” (*ord. 1, 2, 5, p. 163-164*).
- ⁷⁰ “Irrita-me ver você cantando e berrando esses seus versos em todo gênero de ritmo, que tentam levantar entre você e a verdade uma muralha maior que a que havia entre aqueles que você canta, os quais respiravam por uma pequena fenda” (*ord. 1, 3, 8, p. 167-168*); “Se você se preocupa com a ordem – disse-lhe eu – deve retornar aqueles poemas. Pois a erudição moderada e parcimoniosa nas disciplinas liberais, Licêncio, nos torna

mais resolutos, mais perseverantes e amantes mais agradáveis para abraçar a verdade, para desejá-la mais ardentemente, segui-la com mais constância e, finalmente, apegar-nos com mais doçura à vida feliz (cf. *ord.* 1, 8, 24, p. 181-182).

- ⁷¹ “Você não sabe que era comum eu me irritar muito na escola pelo fato de que os jovens eram levados, não pelo interesse e beleza das matérias de ensino, mas por amor a um louvor fútil, a tal ponto que alguns não tinham vergonha até mesmo de recitar discursos de outros e receber aplausos – lamentável erro! – daqueles mesmos a quem pertenciam os discursos que recitavam. Assim vocês, embora, segundo me parece, não tenham feito tal coisa, contudo, tentam introduzir e semear na filosofia e no modo de vida, que me alegro de haver empreendido, o último, porém mais nocivo desvario que todos os outros, o da rivalidade destruidora e da arrogância vazia” (*ord.* 1, 10, 30, p. 188-189).
- ⁷² “Nem faltarão homens, creia-me, mãe, que se alegrarão mais disso mesmo, isto é, que você filosofe comigo, do que se encontrassem aqui neste livro outro tipo de bom humor ou de assunto sério. E houve mulheres entre os antigos que se dedicaram à filosofia, e a filosofia que você apresenta agrada-me muito. E, para que você, mãe, nada ignore, saiba que esta palavra grega *philosophia* quer dizer em nossa língua latina *amor sapientiae* (amor à sabedoria)” (*ord.* 1, 11, 31-32, p. 191).
- ⁷³ “Pois também eu sou uma criança em filosofia e, quando pergunto, não me importa tanto quem seja aquele por meio do qual me responda aquele que diariamente ouve as minhas queixas, do qual acredito que você algum dia será um profeta” (*ord.* 1, 5, 13, p. 172).
- ⁷⁴ “[Licêncio:] Mas ou vocês zombarão da minha inconstância e da minha superficialidade infantil, ou não duvido em dizer-lhes que certamente algo acontece em nós por algum sinal divino e por alguma ordem; não sei o que, mas algo brilhou agora em mim com uma outra luz, uma luz muito diferente. Confesso que a filosofia é mais bela que Tisbe, que Príamo, mas que Vênus e Cupido e outros amores semelhantes” (*ord.* 1, 8, 21, p. 179-180).
- ⁷⁵ “Aproveite a ocasião para abominar aquela paixão vergonhosa e ardores peçonhentos, com que acontecem essas deploráveis coisas; em seguida, eleve-se todo para o louvor do amor puro e sincero com que as almas, dotadas das artes liberais e formosas pela virtude, se unem ao Intelecto pela filosofia e não só evitam a morte, mas também gozam da vida felicíssima” (*ord.* 1, 8, 24, p. 182).
- ⁷⁶ “O próprio Cristo indica que existe um outro mundo remotíssimo dos sentidos, que é contemplado por poucos de mente sã, o qual não disse: meu Reino não é do mundo, mas: meu Reino não é deste mundo. Se alguém julga que toda a filosofia deva ser evitada, não quer outra coisa senão que não amemos a sabedoria” (*ord.* 1, 11, 32, p. 192).
- ⁷⁷ “É duplo o caminho que seguimos quando a obscuridade das coisas nos atinge: ou a razão ou a autoridade. A filosofia promete a razão e liberta apenas a pouquíssimos, os quais ela leva não só a não desprezar aqueles mistérios, mas também a entendê-los segundo possam ser entendidos. A filosofia, que seja verdadeira e, por assim dizer, autêntica, não tem outra função senão a de ensinar o que seja o Princípio sem princípio de todas as coisas e a imensidade do Intelecto que nele reside e o que daí se originou para a nossa salvação sem nenhum detrimento para ele [...]” (*ord.* 2, 5, 15, p. 212-213).
- ⁷⁸ “Já na música, na geometria, nos movimentos dos astros, nas rígidas regras dos números a ordem domina de tal modo que, se alguém deseja ver a sua fonte e o interior do seu santuário, ou os encontra neles mesmos ou é guiado por eles até lá sem erro algum. Se alguém usar de tais conhecimentos com moderação (pois nada aí se deve temer mais que o excesso), ele irá educar alunos e até mestres em filosofia e se elevará e chegará até onde quiser e conduzirá muitos até aquela Medida suprema além do que não se pode, nem se deve, nem se deseja exigir algo mais” (*ord.* 2, 5, 14, p. 211); “Isto é, que ninguém deve aspirar ao conhecimento destas questões se não estiver imbuído daquela dupla ciência da boa discussão e da eficácia dos números. Se alguém achar que isto é demais, aprenda muito bem ou só a ciência dos números ou só a dialética. Se ainda apenas isto lhe pareça uma tarefa árdua demais, aprenda em profundidade o que seja a unidade dos números e qual o seu valor, mesmo sem ainda a levar em consideração naquela suprema lei e suma ordem de todas as coisas, mas tendo-a em conta apenas nas coisas que diariamente sentimos e fazemos a cada instante” (*ord.* 2, 18, 47, p. 245).
- ⁷⁹ “Empenha-se também por esta erudição a própria filosofia, e nela nada mais acha senão o que seja a unidade, mas de um modo muito mais elevado e divino. Duas questões lhe dizem respeito: uma concernente à alma, outra a Deus. A primeira faz com que nos conheçamos a nós mesmos, a segunda leva-nos ao conhecimento de nossa origem. A primeira nos é mais agradável, a segunda mais cara; a primeira nos torna dignos da vida feliz, a segunda nos torna felizes; a primeira é para os que aprendem aquelas coisas, a segunda é para os já instruídos. Este é o método dos estudos da sabedoria, pelo qual alguém se capacita a entender a ordem das coisas, isto é, a conhecer os dois mundos e o próprio Pai do universo, do qual não há nenhum conhecimento na alma a não ser saber até que ponto o desconhece” (*ord.* 2, 18, 47, p. 245-246).
- ⁸⁰ Para a informação geral e bibliográfica (1940-1990) sobre o *De Musica*, cf. BETTETINI, M. Stato della questione e bibliografia ragionata sul dialogo De Musica di Sant’Agostino (1940-1990). In: *Rivista di Filosofia*

neo-scholastica 83 (1991) p. 430-469. Como introdução ao tratado em geral ou a alguns de seus livros ou aspectos, é possível consultar: GILSON, Étienne. *Introduction a l'étude de Saint Augustin*. Paris, 1929, p. 56-65 (Edição brasileira: *Introdução ao estudo de Santo Agostinho*. São Paulo: Paulus, 2006, p. 119-138); GUITTON, Jean. *Le temps et l'Éternité chez Plotin et Saint Augustin*. Paris: Vrin, 1933, p. 100-116; WILLE, Günther. *Musica Romana*. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer. Amsterdam, 1967, p. 614-623; O'CONNELL. *Saint Augustine's Early Theory of Man, A.D. 386-391*. Cambridge (Mass.), 1968, p. 50-90; JENSEN, Jørgen I. *Sjælens musik : musikalisk tænkning og Kristendom hos Augustin*, Platonselskabets skriftserie 5, Copenhagen, 1979, p. 70-112. Sempre citadas são as monografias de EDELSTEIN, Heinz. *Die Musikanschauung Augustins nach seiner Schrift De Musica* (Tese de Doutorado). Ohlau, 1929; HOFFMANN, W. *Philosophische Interpretation der Augustinusschrift de arte musica*. Marburgo, 1931; KELLER, A. *Aurelius Augustinus und die Musik*. Untersuchungen zu "De Musica" im Kontext seines Schrifttums. Würzburg, 1993. JACOBSSON, Martin. *Aurelius Augustinus, De musica liber VI : a critical edition with a translation and an introduction*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 2002.

⁸¹ "Pouco antes da morte, reviu os livros que ditara e publicara, seja os da primeira fase de sua vida como leigo, seja os que ditara quando sacerdote ou bispo. Censurou e corrigiu tudo o que, ditado ou escrito, neles encontrou que diferisse da regra da Igreja, quando tinha menor conhecimento e menor senso dos usos da Igreja. Para tal escreveu dois volumes, cujo título é o seguinte: 'revisão dos livros'. Queixava-se de que alguns irmãos lhe haviam subtraído certos livros antes de serem diligentemente emendados, embora mais tarde os tenha corrigido. Alguns livros ficaram incompletos, quando lhe sobreveio a morte" (POSSÍDIO, 28, 1-2, 1997, p. 73).

⁸² "XI – DE MUSICA LIBRI SEX - 11.1. Em seguida, como acima já recordei, escrevi seis livros *Sobre a Música*. Destes, foi sobretudo o sexto que ficou mais conhecido pela dignidade do tema que nele é abordado: a maneira como, partindo dos ritmos corpóreos e espirituais, e no entanto mutáveis, é possível chegar aos ritmos imutáveis que já se encontram na própria verdade imutável e como, dessa forma, são conhecidas as realidades invisíveis de Deus através das coisas que foram criadas. Aqueles que não podem fazer essa experiência, mas vivem da fé de Cristo, chegam a tal contemplação com muito mais certeza e alegria depois da vida presente. Mas aqueles que podem, se lhes falta a fé de Cristo, único Mediador entre Deus e os homens, perecerão juntamente com toda a sua sabedoria." (*retr.* 1, 11, 1). Após a apresentação do projeto, Agostinho passa imediatamente à análise de alguns trechos do livro seis, esclarecendo o seu significado e propondo algumas questões de interpretação que serão referidas mais abaixo quando o assunto for tratado.

⁸³ Ao Bispo Memório (fins de 408 e inícios de 409): "A Memório, senhor beatíssimo, veneravelmente caríssimo, sinceramente querido, irmão e bispo, saudações no Senhor. 1. Não deveria enviar essa carta à tua santa caridade sem os livros que me solicitaste pelo grave direito do santo amor. Mas, ao menos por obediência, é necessário responder a essa missiva com a qual muito mais te dignaste me honrar que onerar. De qualquer maneira, da mesma maneira em que sucumbo por estar onerado, também sou aliviado por ser amado. Pois não é por qualquer um que sou amado, aliviado e escolhido, mas por um sacerdote do Senhor, um varão que é, no meu entender, tão aceito por Deus que, quando levantas a tua tão boa alma para o Senhor também me levantas a mim com ela. Deveria enviar-te agora os livros que prometi revisar. Mas não os enviei ainda porque não os corriji. Não foi porque não quis, mas sim porque não pude, ocupado como estou com muitas e mais importantes responsabilidades. [...] 3. O valor das medidas numéricas em todos os movimentos é mais fácil de estudar através da palavra humana. Esta consideração dos números se vai demonstrando por caminhos ascendentes até a verdade mais alta e íntima. Nessas estradas aparece alegremente a Sabedoria e, com todas as providência, sai ao encontro dos que a amam. Por isso, no início do nosso retiro, quando o ânimo vagava livre de maiores e mais necessárias preocupações, era meu desejo entreter-me com esses escritos que tu agora desejas de mim. Então escrevi seis livros dedicados apenas ao ritmo e confesso que me dispunha a dedicar talvez outros seis à melodia durante o descanso que esperava haver de chegar. Mas, depois que me impuseram a preocupação dos cuidados eclesiásticos, todas aquelas delícias me fugiram das mãos, sendo assim com dificuldades só agora consegui achar o livro, já que não posso menosprezar a tua vontade que, para mim nem é um pedido, é uma ordem. Porque, com certeza, se puder te enviar o meu opúsculo não me pesará em ter obedecido, mas sim em obrigar-te a pedir com tanta insistência. Muito dificilmente se consegue entender os cinco primeiros livros sem um mestre que possa, não apenas distinguir as pessoas que disputam, mas também marcar pronunciando a quantidade das sílabas, de modo que façam sentido e sejam captadas pelo ouvido as distintas classes de números. Principalmente tendo em vista que em algumas dessas sílabas são intercalados silêncios para completar as medidas e, se quem pronuncia não os marcar para quem ouve, não poderão ser sentidos. 4. Apressei-me a enviar à tua caridade o sexto livro que já se encontra corrigido, e no qual recolho todo o fruto dos outros: talvez não desagrade tanto à tua seriedade. Porque os outros cinco somente parecerão dignos de ser lidos e conhecidos por nosso filho e diácono Juliano, porque também ele agora milita conosco. [...]" (*ep.* 101) (B.A.C VIII p. 635-639)

- ⁸⁴ O mais completo levantamento sobre o estado da questão a respeito da datação e das circunstâncias da composição do *De Musica* pode ser encontrado em JACOBSSON, Martin. *Aurelius Augustinus, De musica liber VI: a critical edition with a translation and an introduction*, p. Xss. Em geral Jacobsson adere às teses de Marrou.
- ⁸⁵ “Mas os seis livros eu escrevi quando já estava batizado e tinha regressado da Itália para a África. Enquanto estive e Milão apenas tinha começado esta disciplina” (*retr.* 1, 6).
- ⁸⁶ Onde havia voltado depois de Cassiciaco nos inícios de Março; em Cassiciaco havia escrito os tratados *Contra os academicos, De Beata Vita e De Ordine*, assim como os *Soliloquia*. Em Milão, enquanto esperava o batismo, escreveu *De Immortalitate Animae*, começou a trabalhar nos *disciplinarum libri* e terminou o *De Grammatica*.
- ⁸⁷ De Milão, Agostinho decidiu voltar à África com a intenção de levar uma vida retirada em companhia de sua mãe, seu filho e alguns amigos que compartilhavam com ele os seus interesses filosóficos e teológicos. Em Óstia, enquanto esperavam para embarcar, morreu a sua mãe. Agostinho então voltou a Roma, onde escreveu os tratados *De Quantitate Animae, De Libero Arbitrio (I), De Moribus Ecclesiae Catholicae et De Moribus Manichaeorum*. Até 388 não foi possível a travessia até Cartago. Chegado na África, foi a Tagaste onde viveu até 391, ano em que vai até Hipona fundar uma comunidade monástica.
- ⁸⁸ “Mas, depois que me impuseram a preocupação dos cuidados eclesiásticos, todas aquelas delícias me fugiram das mãos, sendo assim que com dificuldades só agora consegui achar o livro, já que não posso menosprezar a tua vontade que, para mim nem é um pedido, é uma ordem” (*ep.* 101, 3).
- ⁸⁹ Sobretudo MARROU, 1958, p. 582s.
- ⁹⁰ “Deveria enviar-te agora os livros que prometi revisar. Mas não os enviei ainda porque não os corriji. Não foi porque não quis, mas sim porque não pude, ocupado como estou com muitas e mais importantes responsabilidades” (*ep.* 101, 2).
- ⁹¹ “Mas o que, para nós, reveste-se de excepcional importância, é o fato de que Agostinho demonstra aqui a existência de um ideal intelegível, segundo o qual julgamos as coisas sensíveis, e fixa as condições principais da beleza e da existência: o número, a unidade, a igualdade (e a semelhança) e a ordem” (SVOBODA, 1958, p. 145).
- ⁹² Para a problematização das condições de possibilidade desse projeto, ver CENCI, 2012, p. 133-142.
- ⁹³ “Os restantes, aqueles que não foram instruídos para compreender tais coisas, se estiverem imbuídos com os mistérios da pureza cristã e orientados com suma caridade para o único e verdadeiro Deus, já ultrapassaram em seu voo todas essas infantilidades. Fraternalmente os exorto a não mais descerem a elas e, quando começarem a sentir as dificuldades, não se lamentarem de seu despreparo, pois mesmo desconhecendo tais caminhos, difíceis e molestos para seus pés, por meio do voo também podem ultrapassar tudo o que ignoram. [...] Enfim, essas coisas foram escritas para os 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.* 6, 1,1).
- ⁹⁴ CARTA 101. Ao Bispo Memório (fins de 408 e inícios de 409). A Memório, senhor beatíssimo, veneravelmente caríssimo, sinceramente querido, irmão e bispo, saudações no Senhor. 1. Não deveria enviar essa carta à tua santa caridade sem os livros que me solicitaste pelo grave direito do santo amor. Mas, ao menos por obediência, é necessário responder a essa missiva com a qual muito mais te dignaste me honrar que onerar. De qualquer maneira, da mesma maneira em que sucumbo por estar onerado, também sou aliviado por ser amado. Pois não é por qualquer um que sou amado, aliviado e escolhido, mas por um sacerdote do Senhor, um varão que é, no meu entender, tão aceito por Deus que, quando levantas a tua tão boa alma para o Senhor também me levantas a mim com ela. Deveria enviar-te agora os livros que prometi revisar. Mas não os enviei ainda porque não os corriji. Não foi porque não quis, mas sim porque não pude, ocupado como estou com muitas e mais importantes responsabilidades. Foi realmente uma pena e uma fatalidade que Possídio, meu santo amigo e colega, em quem acharás não pouco da minha pessoa, não te tenha conhecido ou tenha conhecido sem apresentar-te a minha carta, já que tanto nos amas. Ele foi educado pelo nosso ministério e não por aquelas disciplinas que os escravos dos prazeres chamam de liberais, está nutrido com o pão do Senhor até onde pode ser-lhe dispensado pelas nossas angústias. 2. Que outra coisa temos que advertir aos iníquos e ímpios, que se consideram eruditos nas disciplinas liberais, senão o que lemos nas letras verdadeiramente liberais: Se o Filho vos libertar, então sereis verdadeiramente livres? Ele é quem dá a conhecer o que têm de liberal em si mesmas essas disciplinas chamadas de liberais por aqueles que não foram chamados à liberdade. Com efeito, elas concordam com a liberdade na medida em que concordam com a verdade e, por isso, o mesmo Filho disse: E a verdade vos libertará (Jo 8, 36.32). De nenhuma forma concordam com a nossa liberdade essas inumeráveis e ímpias fábulas que enchem os poemas de seus vãos poetas; não concordam as inchadas e polidas mentiras de seus oradores; nem as tagarelas argúcias dos seus filósofos que, ou certamente não conheceram a Deus ou, se o conheceram, não o glorificaram como Deus nem lhe deram graças, mas sim se

entorpeceram em seus raciocínios, e dizendo que eram sábios, se converteram em estultos; e trocaram a glória do Filho de Deus incorruptível pelo simulacro de imagem de homem corruptível, e de aves, e de quadrúpedes, e de serpentes; mas ainda a estes simulacros não se entregaram em demasia, então adoraram e serviram à criatura mais que ao Criador (Rm 1, 21-25). Deus nos livre de chamar letras liberais as vaidades, loucuras mentirosas, ninharias que evaporam e ao orgulhoso erro destes homens infelizes, que não conheceram a graça de Deus por Jesus Cristo Nosso Senhor, a única que nos livra desse corpo de morte, e nem conheceram o que de verdadeiro existia em suas próprias letras. Mesmo a História, cujos autores asseguram que antes de tudo se deve acreditar em suas narrações, quem sabe contenha algo digno de ser conhecido pelos homens livres tanto das boas quanto das más ações dos homens, desde que sejam verdadeiras. De modo geral, não vejo de que modo não haveriam de enganar-se em muitas coisas esses autores, que não foram ajudados pelo Espírito Santo e que para informar-se foram obrigados, pela própria condição da precariedade humana, a recolher rumores. No entanto há neles alguma aproximação da verdade quando não têm a intenção de mentir e nem de enganar aos demais, a não ser quando enganados pelos homens devido à mencionada precariedade humana. 3. O valor das medidas numéricas em todos os movimentos é mais fácil de estudar através da palavra humana. Esta consideração dos números se vai demonstrando por caminhos ascendentes até a verdade mais alta e íntima. Nessas estradas aparece alegremente a Sabedoria e, com todas as providências, sai ao encontro dos que a amam. Por isso, no início do nosso retiro, quando o ânimo vagava livre de maiores e mais necessárias preocupações, era meu desejo entreter-me com esses escritos que tu agora desejas de mim. Então escrevi seis livros dedicados apenas ao ritmo e confesso que me dispunha a dedicar talvez outros seis à melodia durante o descanso que esperava haver de chegar. Mas, depois que me impuseram a preocupação dos cuidados eclesiásticos, todas aquelas delícias me fugiram das mãos, sendo assim que com dificuldades só agora consegui achar o livro, já que não posso menosprezar a tua vontade que, para mim nem é um pedido, é uma ordem. Porque, com certeza, se puder te enviar o meu opúsculo não me pesará em ter obedecido, mas sim em obrigarte a pedir com tanta insistência. Muito dificilmente se consegue entender os cinco primeiros livros sem um mestre que possa, não apenas distinguir as pessoas que disputam, mas também marcar pronunciando a quantidade das sílabas, de modo que façam sentido e sejam captadas pelo ouvido as distintas classes de números. Principalmente tendo em vista que em algumas dessas sílabas são intercalados silêncios para completar as medidas e, se quem pronuncia não os marcar para quem ouve, não poderão ser sentidos. 4. Apressei-me a enviar à tua caridade o sexto livro que já se encontra corrigido, e no qual recolho todo o fruto dos outros: talvez não desagrade tanto à tua seriedade. Porque os outros cinco somente parecerão dignos de ser lidos e conhecidos por nosso filho e diácono Juliano, porque também ele agora milita conosco. Não me atrevo a dizer que o estimo mais que a ti, pois não diria a verdade, mas o quero mais que a ti. Pode parecer estranho que eu possa querê-lo mais, já que não o estimo mais que a ti. Mas este é o efeito da mais fácil esperança que tenho de vê-lo. Penso que o enviases e ele vir até aqui fará algo apropriado à sua juventude, sobretudo levando-se em conta que não está impedido por maiores preocupações, e te trará até mim muito mais rapidamente. Não escrevi de que medidas constam os versos de Davi porque não sei. O intérprete não pode expressar os números da língua hebraica que eu ignoro; se fizesse isso, por causa das exigências do metro, seria obrigado a desviar-se da verdade da tradução muito mais do que permitia o sentido das frases. Contudo, creio nos que conhecem aquela língua e dizem que os versos de Davi constam de determinadas medidas. De fato, aquele varão santo amou a música piedosa e mais nos acende e inflama para esses estudos que qualquer outro autor. Que habiteis para sempre ao abrigo do Altíssimo (Sl 90,1) todos vós que habitais unânimes em casa (Sl 67, 7), o pai e a mãe, os irmãos dos filhos e todos os filhos de um único Pai, lembrados de mim. (*ep.* 101, pp. 635-639).

⁹⁵ Sobre a dependência do conceito agostiniano daquele de Varrão, e as consequências do primeiro, veja-se SVOBODA, 1958, p. 111-113.

⁹⁶ SVOBODA alerta que as duas categorias na verdade coincidem, coisa de que Agostinho não faz menção (cf. SVOBODA, 1958, p. 114).

⁹⁷ De modo geral, esse movimento pode ser compreendido como uma passagem da gramática à filosofia (cf. MARROU, 1958, p. 292-295).

⁹⁸ O caráter desse prólogo, de certa maneira independente do que vem em seguida, foi sublinhado por diversos estudiosos. De modo geral é considerado como um prólogo distinto, talvez escrito em época posterior, e não uma intervenção do personagem identificado com o mestre, embora concorde com ele. Deixa claro ainda o objetivo dos outros livros e os leitores a que se destina (cf. CATAPANO, 2006, p. CV).

⁹⁹ Para os desdobramentos teóricos do “De Musica” na Idade Média e Renascimento ver BOWEN, 1988, p. 29-51). Sobre o humanismo, “o ‘segredo matemático’, chegando a partir de Pitágoras, Platão, Agostinho, e uma série de comentadores medievais, parece ter fornecido a base subjacente para a renovação do interesse nos metros clássicos” (MACE, 1964, p. 290). Sobre as influências medievais, também na pintura, muito apropriada é a análise que Lowinsky fez do quadro de Vittore Carpaccio (c. 1460 - 1525/1526) “Santo Agostinho visitado por São Jerônimo” onde “significativamente, a folha e o livro de música são seguidos pela ampulheta e a esfera

celeste, símbolos de formas superiores do ritmo que regula a vida e o universo. Não é este o ordenamento simbólico daquela noção de Agostinho sobre a subida para o ritmo imortal em que está a verdade?” (LOWINSKY, 1959, p. 301). A respeito da tese do “De Musica” como fundamento teórico do isorritmo da Escola de Perotin em Notre Dame e da “Ars Nova”, ver WAITE, 1931.

¹⁰⁰ “A imagem de Deus de Agostinho permaneceu, no essencial, a dos seus dias de filósofo: sustentava firmemente a bondade suprema de Deus e cria cada vez mais seguramnete em seu cuidado providencial pelo mundo que ele fez. Sua concepção de Deus desdobrou-se numa majestade e riqueza que lhe faltava antes de Deus se lhe tornar uma pessoa, alguém com quem podia manter conversas, das quais ouvimos um dos lados nas Confissões.” (EVANS, 1995, p. 241).

2 TRADUÇÃO, FUNCIONALISMO E LITERATURA COMPARADA

Este capítulo é dedicado à compreensão da proposta de teoria e prática de tradução da corrente teórica denominada “funcionalismo alemão”. A primeira seção traça algumas linhas históricas a respeito do fenômeno da tradução e os diversos sistemas teóricos que procuraram compreendê-la. Na segunda seção são apresentados os pressupostos teóricos do funcionalismo segundo seus principais idealizadores. Ainda que se reconheça oficialmente nos trabalhos de Hans J. Vermeer o marco fundamental do funcionalismo (cf. SNELL-HORNBY, 2006, p. 50) a primeira subseção será dedicada à contribuição de Katharina Reiss por três motivos principais: primeiro, antecedendo Vermeer cronológica e teoricamente, muitas de suas primitivas intuições, compreensivelmente embrionárias, podem ser identificadas na obra de Vermeer e na mudança paradigmática que o funcionalismo propôs aos estudos de tradução. A valorização dessa influência leva inclusive alguns teóricos como Christiane Nord a considerar como primeira obra funcionalista precisamente o escrito de Reiss de 1971. Em segundo lugar porque Vermeer jamais negou a importância de Reiss considerando-a interlocutora essencial, sobretudo na década de 80, uma das mais produtivas para a consolidação do funcionalismo. Ainda mais, mesmo que a tipologia textual de Reiss utilize conceitos e terminologias já superados, continua importante para a compreensão de vários pressupostos revisitados e aplicados por Nord (ver 2.2.3 abaixo). Vermeer (subseção 2) e Nord (subseção 3) são precisamente os outros dois teóricos abordados nesse segundo capítulo, o primeiro por ser o iniciador oficial e teórico principal do funcionalismo, a segunda pela sistematização e aplicação didática do funcionalismo à formação e prática dos tradutores. Segue-se uma subseção dedicada à apreciação da teoria funcionalista e o destaque de três de seus aspectos. Por fim, a terceira seção apresenta o funcionalismo no âmbito da Literatura Comparada.

2.1 PANORAMA HISTÓRICO DAS PRÁTICAS TRADUTÓRIAS

Não deixa de ser significativo que o autor bíblico, narrando nos primeiros capítulos do Gênesis a origem dos principais dilemas humanos, tenha dedicado precisamente um episódio à confusão de línguas – a torre de Babel (Gênesis 11). Mais significativo, o seu lugar, no

encerramento da epopeia desenvolvida desde o capítulo primeiro, repleta de diálogos e propostas, traições e maldições, repleta de tentativas de comunicação e relação entre diferenças, necessitada de mediações, um evento simbolicamente sintético que “confirmou e externalizou a interminável tarefa do tradutor – ele [o relato da torre] não a iniciou” (STEINER, 2005, 72). Sendo assim, já não lhe bastará apenas o domínio dos códigos escritos de duas línguas diferentes, nem o de todas as línguas, para garantir o cumprimento da tarefa tradutória.

A literatura romana levou o fenômeno às últimas consequências, de modo que a seu respeito se pode dizer: “no princípio era a tradução”, pois, como bem lembra Glenn Most, “a primeira linha da literatura grega é o início da *Ilíada* de Homero, a primeira linha da literatura romana é a abertura da tradução, de Lívio Andronico, para a *Odisseia* de Homero” (MOST, 2003, p. 80).

Se, no princípio, houve tradução, no sentido bíblico ou romano, no princípio também houve a teoria. A teoria da tradução teve início com a primeira tradução, tal como a teoria em geral teve início com a primeira ação humana porque, como não há ação humana sem teoria e a própria teoria já é ação humana, obviamente “desde que a tradução é tradução sempre se apoiou em uma base teórica, uma base teórica que no princípio foi implícita (...)” (MOYA, 2003, p. 19). Porque implícita, acessível, se não principalmente por tratados, por uma prática dinâmica em que “a maneira de conceber a tradução não é unívoca, muda de época para outra, de um autor para outro” (HURTADO ALBIR, 2001, p. 104 – as citações sobre a história da tradução, quando não indicadas, se encontram na mesma autora).

No ocidente, portanto, é em Roma que se encontram os primeiros testemunhos a respeito da reflexão sobre a prática tradutória, principalmente em autores como Cícero, Horácio, Plínio e Quintiliano. Em sua obra do ano 46 a.C., “*De optimo genere oratorum*”, Cícero afirma que há duas maneiras de traduzir e, ao indicar que não se pode traduzir “*verbum pro verbo*” (palavra por palavra), inaugura o debate teórico entre tradução literal e livre: “Assim não precisei traduzir palavra por palavra, mas conservei completamente o gênero das palavras e a força das mesmas. Não considerei oportuno dá-las ao leitor em seu número, mas sim em sua força.” A linha ciceroniana será seguida por Horácio que, defendendo não ser necessário traduzir palavra por palavra, introduz ainda o conceito de fidelidade: “nem te preocuparás, fiel intérprete, em devolver palavra por palavra” (*cf.* HORÁCIO, *Carta aos Pisões*).

Já na antiguidade tardia, além de traduções da Bíblia consideradas oficiais por quinze séculos (a chamada “Vulgata”), São Jerônimo escreveria a “carta fundacional da tradutologia, primeira poética da tradução” (VEGA, 1994, p. 23): “De optimo genere interpretandi” (395 d. C.) onde, na mesma linha de Cícero e introduzindo o conceito de “sentido”, diferencia as práticas tradutórias de acordo com os textos abordados, ou seja, literais para a Bíblia e de acordo com o sentido para a literatura grega.

A compreensão de Jerônimo perdurou por toda a Idade Média, criando uma dicotomia entre a maneira de traduzir textos religiosos (apego às palavras do original, tradução literal) e os textos profanos (tradução não servil ao original). Dante, em “Il Convivio” (1307), assinala as dificuldades da tradução e introduz argumentos em favor da intraduzibilidade: “Saibam todos que, nenhuma coisa harmonizada pelo trabalho das musas pode ser traduzida de uma fala à outra sem romper toda a sua doçura e harmonia.” Brunni (1440) com o “De interpretatione recta”, inicia a história dos manuais de tradução assinalando: “A virtude de qualquer tradução consiste no fato de que aquilo que está escrito em uma língua seja traduzido corretamente em outra.” É o primeiro registro do termo “tradução” com o sentido com que passou às línguas modernas. Assinala o amadurecimento de um debate que, com a chegada do Renascimento (imprensa, novos leitores, línguas nacionais, antiguidade) e da Reforma (político-religiosa), passará definitivamente à ordem do dia.

Já o Humanismo vai consagrando o uso de referências, onde o tradutor expõe por escrito suas opções. Lutero, por exemplo, defende uma tradução adaptada à língua de chegada que seja, ao mesmo tempo, clara e expressiva em alemão: “(...) é preciso perguntar à dona de casa, às crianças da rua, ao homem que vai ao mercado, e prestar atenção às suas bocas quando falam (...)”. Frei Luís de León defende a tradução literal pois “o que traduz deve ser fiel e cabal, e se for possível contar as palavras para que o número de palavras seja o mesmo, e não maior”. Aparece a multidimensionalidade da fidelidade para além da equivalência formal, postulando a leitura exigente do original e introduzindo o nível estilístico, como expresso nas cinco regras de Dolet (1540): compreender perfeitamente o sentido e o tema do autor, conhecer perfeitamente a língua do autor e a língua em que traduz, não se submeter ao extremo de traduzir palavra por palavra, não empregar palavras muito próximas do latim, manter sempre a harmonia do discurso. Outros autores dessa mesma época ainda discutem aspectos didáticos (Vives – 1532) e a legitimidade da tradução (Du Bellay – 1549/ Cervantes – livro VI do Quixote).

No século XVII, difunde-se o modelo francês conhecido como “belles infidèles”: uma maneira de traduzir os clássicos realizando adaptações linguísticas e extralinguísticas em função do bom gosto, da diferença, da distância cultural e do envelhecimento do texto. Durante o século XVIII, há um incremento do intercâmbio intelectual, um crescente interesse pelas línguas estrangeiras, proliferação de dicionários gerais e técnicos e, por fim, a valorização do papel da tradução. Outra característica é o início da ampliação das línguas das quais se traduz, que se consolidará no século XIX com o gosto pelo exotismo, assim como o aparecimento das estilísticas autorais (como traduzir Cervantes, Dante etc) e estilísticas contrastivas entre as línguas (como traduzir Inglês, Francês, Alemão etc).

O século XIX apresenta um deslocamento da tradução das literaturas antigas para a busca de literaturas contemporâneas e exóticas. O romantismo e o pós-romantismo caracterizam-se pela reação contra o gosto francês e a defesa do literalismo, seguindo o caminho anunciado no século anterior. A estética romântica produz um paradoxo entre a volta ao literalismo e a reivindicação da individualidade do tradutor como criador: o respeito aos elementos formais do original, que provoca a artificialidade na língua de chegada, e o respeito pela língua de chegada. Schleiermacher (1813) assinala um duplo movimento que explica, igualmente, duas opções, segundo ele dicotômicas: em direção ao leitor ou, a que ele mesmo defende, em direção ao autor - qualquer mistura produziria um resultado insatisfatório.

A primeira metade do século XX é caracterizada pela hermenêutica tradutológica, ou seja, uma orientação a partir da concepção filosófica de linguagem e não de seu sistema ou de seu valor estético. Benjamin, em *A tarefa do tradutor* (1923), considerado o manifesto literalista da maneira de traduzir, afirma: “A verdadeira tradução é transparente, não cobre o original, não lhe faz sombra (...) A versão interlinear dos textos sagrados é a imagem primigênia e o ideal de toda tradução.” Ortega y Gasset, em “Miseria y esplendor de la traducción” (1937), concebe a tradução como utopia derivada da própria dificuldade da tradução que, ao mesmo tempo, é a fonte de seu esplendor. As numerosas publicações soviéticas sobre a tradução marcam, por fim, uma tendência de vinculação entre aspectos teóricos e práticos.

A segunda metade do século XX viu um reflorescimento diferente da tradução (até então um ramo da Literatura Comparada) “complementada por uma explosão de interesse na linguagem não-literária, então considerada uma subdivisão da linguística” (SNELL-HORNBY, 2006, p. 20) quando vários autores procuram uma análise mais descritiva e

sistemática da tradução baseados em diversos enfoques: 1) linguísticos; 2) textuais; 3) cognitivos; 4) comunicativos e sócio-culturais; 5) filosóficos e hermenêuticos.

Os enfoques linguísticos baseiam-se na aplicação de determinado modelo procedente da Linguística, centrado na descrição e comparação das línguas, sem entrar em considerações de caráter textual. São estudos que, ao teorizar sobre a tradução, acabam fazendo comparação entre as línguas. Tal comparação é realizada utilizando diferentes modelos: linguística comparada, estilística comparada, comparações gramaticais, enfoques semânticos, semióticos etc.

Os enfoques textuais buscam a tradução como operação textual e não centrada no plano da língua. Nos anos 80 e 90, aparecem as contribuições da linguística textual e da análise do discurso através de diversos modelos. Das comparações das línguas, portanto, se passa à comparação dos textos.

Os enfoques cognitivos se centram na análise dos processos mentais que o tradutor realiza e também possuem diversas tendências de abordagem.

Os enfoques comunicativos e socioculturais insistem na função comunicativa da tradução, considerando os aspectos contextuais e assinalando a importância dos elementos culturais e recepção. Em primeiro lugar aparecem os autores que trabalham o papel dos aspectos socioculturais: os estudiosos da tradução bíblica contemporâneos (Nida e Taber, 1969; Margot, 1979), pioneiros na criação do termo equivalência cultural; a aplicação da sociolinguística que faz Pergnier (1978); a crítica da tradução que propõe Brisset (1990); o enfoque variacional de Hewson e Martin (1991), que incide nas relações entre cultura e tradução, considerando a tradução como uma equação cultural; as teorias funcionalistas da tradução, que abordam a importância da finalidade da tradução (a teoria do “Skopos” de Reiss e Vermeer (1984); a teoria da ação tradutória de Holz-Mänttari, (1984); o funcionalismo e a fidelidade de Nord, (1988); a teoria polissistêmica de Toury (1980) e a sua aplicação na Europa com os trabalhos que se chamaram “Manipulation School” com autores como Lambert, Van Leuven, Hermans e, na Espanha, Rabadán (1991), Vidal Claromonte (1995) etc. Outros autores que também abordam aspectos culturais são Snell-Hornby (1988), Hönlig e Kussmaul (1982), Daniel Gouadec etc. Outros autores, ainda dentro dos enfoques comunicativos e socioculturais, concentram-se na análise dos elementos extratextuais que rodeiam o ato tradutório. Há ainda as análises de tradução dentro da perspectiva feminista, do pós-colonialismo etc.

Os enfoques filosóficos e hermenêuticos são representados por autores que abordam a dimensão hermenêutica da tradução, tanto nos aspectos filosóficos quanto nas reflexões pós-estruturalistas (enfoques hermenêuticos atuais, desconstrutivistas, teorias canibalistas etc.). Apresenta autores como Schökel, representante da hermenêutica bíblica, Ladmiral que faz uma análise filosófica da tradução. Autores que analisam temas como a natureza da tradução, suas origens, possibilidade ou validade, relações com a retórica, filosofia, estudos culturais e literatura comparada etc. (Paz, Venuti, Robinson, Berman, Rose etc). Há os autores que analisam o fenômeno a partir de uma ótica filosófico-hermenêutica (Steiner, Gadamer, Ortega Arjonilla). Aparecem os desconstrutivistas (Derrida, Vidal Claromonte, Arrojo etc). E, por fim, as teorias canibalistas surgidas no Brasil, que aplicam o tabu do canibalismo à tradução (Campos, Gavronsky, Pires etc).

Todas essas formas de aproximação (e outras que continuam surgindo) elevaram os Estudos de Tradução a campo próprio de pesquisa, articulando uma extensa rede de outras ciências e procedimentos, com sempre maior consciência de seus desdobramentos culturais sociais. Tais desenvolvimentos, principalmente os do final do século XX que partiram da linguística e da literatura comparada não pararam mais de aumentar seu campo de atuação e estreitar o diálogo com outras áreas do conhecimento, especialmente os Estudos Culturais.

De certa forma, na síntese (Claramonte, 2008) dos últimos anos do século XX, pode ser identificada a permanência de várias das principais correntes que construíram a história da reflexão sobre a tradução. Da busca pela equivalência absoluta passou-se ao texto como unidade de tradução, com a corrente descritivista postulando a independência da tradução como disciplina autônoma e, dentro dos parâmetros da época, valorizando o processo e função da tradução na cultura final. Várias frentes de batalha foram sendo abertas contra o conceito de equivalência e, na sequência, reinterpretando o campo de atuação da teoria da tradução a partir do “intrínseco ponto de vista do sistema-alvo” (TOURY, 1980, p. 73). Outros nomes foram se somando, Even-Zohar, Reymond van den Broeck, André Lefevere, no sentido de incorporar definitivamente a tradução histórica e temporalmente situada no conceito de cultura para o qual, como alerta Bassnett ([1980] 2005), já não basta apenas fazer uso correto de um dicionário. O próximo passo foi compreender que, como fenômeno cultural, a tradução não é isenta e, inevitavelmente, será sempre manipuladora (HERMANS, 1985).

As duas últimas décadas do século XX, especialmente os anos 80, viram um suceder-se de teóricos e teorias propondo o avanço definitivo da abordagem formalista (da centralização no texto base para centralização no texto meta) e a reimpostação da questão em

termos culturais e linguísticos com os necessários reflexos diretos no fazer tradutório (cf. GENTZLER, 2009, p. 100). Se a tradução deixa de ser neutra, o tradutor passa a ser mediador cultural de complexas negociações de poder onde ele próprio é parte interessada na reescrita do original, por sua vez, sempre provisória e parcial, sempre um texto diferente, um novo original (André Lefevere, Susan Bassnett, Mary Snell-Hornby, Theo Hermans e outros). Terminada a década, a tradução e todos os seus pressupostos e consequências já não eram os mesmos, “agora, as perguntas mudaram. O objeto foi redefinido; o que se estuda é o texto inserido no conjunto de signos culturais fonte e alvo” (BASSNETT, 1990, p. 12). Por fim, a década de 90 consolidou o lugar dos Estudos de Tradução assumindo os seus principais postulados, entre eles, a diversidade, a rejeição aos conceitos de fidelidade e traição do original, o papel da tradução nos sistemas literários, seu caráter verticalizado, a complexa rede de negociações de poder em que o tradutor se insere e, sobretudo, “uma visão de tradução como construção de uma ponte sobre o espaço entre fonte e meta” (BASSNETT, 2005, p. 22).

De certo modo, a viradas culturais das décadas de 80 e 90 acontecidas na tradução começaram a ser preparadas muito antes e, se é possível identificar uma preparação próxima, com certeza é a representada pelo trabalho de Even-Zohar. Culminando com a apresentação do conceito de “polissistema” em 1978, Zohar pretendia um agregado de sistemas literários que incluíam desde as formas “altas” ou canônicas, como a poesia, até formas chamadas “baixas”, não canônicas. Inicialmente, trabalhando com Zohar, e depois construindo um modelo distinto, Gideon Toury considera a tradução a partir da cultura meta onde “a equivalência da tradução não é um ideal hipotético, mas uma questão empírica” e o “texto traduzido existe como um artefato cultural para a substituição de um texto-fonte por uma versão aceitável na cultura receptora” (GENTZLER, 2009, p. 161). A teoria dos polissistemas, como ficou conhecida, visava principalmente à tradução literária, mas em breve passou a influenciar outros desdobramentos, também não literários, de autores envolvidos com a relativização do texto original. Os resultados alcançados, duas décadas depois, já foram referidos: deslocamento para o texto meta e a inclusão dos fatores culturais onde, o que interessa aqui, “os que defendem abordagens funcionalistas foram pioneiros em ambas as áreas” (GENTZLER, 2009, p. 100).

2.2 FUNCIONALISMO: VISÃO DE CONJUNTO

Para alguns críticos (cf. HURTADO ALBIR, 2001, p. 529ss), os funcionalistas podem ser agrupados em três blocos: a teoria do escopo formulada por Vermeer-Reiss, a teoria da ação translativa de Holz-Mänttari e o funcionalismo e lealdade de Nord. A teoria do escopo afirma que uma ação é determinada a partir de sua finalidade e o texto é compreendido como oferta informativa sobre outra oferta informativa. Postula a necessidade da coerência intratextual entre o texto final e a situação em que é recebido e uma coerência intertextual (ou regra de fidelidade) manifestada na relação entre o texto original e o texto final mediada pela interpretação do tradutor e o escopo da tradução. A intertextual, por sua vez, está subordinada à intratextual (aceitável ao receptor) e ambas ao escopo. Se o escopo exigir uma mudança de função, a coerência intertextual deixa de ter validade e é substituída pela adequação ao escopo. Ao analisar um texto o autor, dependendo de sua intenção comunicativa, opta por uma das três funções básicas da comunicação (informativa, expressiva, apelativa) e determina o caráter da oferta informativa. Tal escolha tem consequências diretas sobre o uso dos signos linguísticos: versão interlinear, tradução literal, filológica, comunicativa ou criativa.

A teoria da ação translativa de Holz-Mänttari compreende a tradução (ela prefere o termo “transmissão de mensagem”) como processo baseado na cooperação e possibilitador da comunicação transcultural, onde importante papel desempenha o conceito de função, fruto da necessidade da ação translativa. Trata-se de uma ação de caráter analítico, sintético, valorativo e criativo, motivada por uma função que move todo o processo. O controle está nas mãos do tradutor e sua compreensão das relações entre emissor, receptor e função do texto; situação de produção e de recepção; conteúdo e forma. Um dos méritos dessa abordagem seria situar a tradução “dentro de seu contexto sociocultural, incluindo a relação entre o tradutor e iniciador” (MUNDAY, 2012, 121). Hönig e Kussmaul abordam a questão pragmaticamente a partir da quantidade de informação, ou seja, dos ajustes que o tradutor deverá fazer para fornecer a informação que “o receptor da tradução realmente necessita”, enquanto Daniel Gouadac procura transcender os limites dos textos através do trabalho com projetos de tradução onde, por sua vez, “grande parte da informação deve ser fornecida pelo cliente” (PYM, 2010, p. 43).

Baseada nas contribuições anteriores de Reiss e Vermeer, Christiane Nord introduz o conceito de lealdade precisamente onde o texto meta se relaciona com o texto original através do escopo da tradução, ou seja, possível critério para definir quais elementos devem ser preservados e quais adaptados. O tradutor torna-se comprometido com ambos os lados e tem uma dupla responsabilidade: com o emissor do texto original e com o receptor do texto de chegada (cf. NORD, 1991, p. 29). O conceito de lealdade, portanto, refere-se à responsabilidade que tem o tradutor com os outros participantes da ação translativa (autor do texto original, receptores do texto de chegada e o cliente que encomenda a tradução) de acordo com a cultura em que se insere. É a explicitação da presença de um elemento auxiliar na compreensão da regra do escopo onde “uma ação é determinada pela sua finalidade (está em função de sua finalidade) – Trl. = f (sk), onde [sk=skopós] – em outras palavras: para a tradução é válido o refrão segundo o qual ‘os fins justificam os meios’” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 84).

A noção de lealdade é essencial, porque o escopo da tradução põe em ação um movimento circular: assim que o iniciador fixa o escopo do texto de chegada, começa a análise de sua finalidade e procede até que se produza um texto adequado à situação de chegada. O segundo passo é a análise do texto original que se divide em duas partes: formação de uma ideia global do texto original e se esta é compatível com o encargo tradutório; análise detalhada do texto e sua relevância em relação ao escopo da tradução. Tal movimento circular é acompanhado por outros movimentos de menor dimensão que conduzem o tradutor a retornar continuamente ao percurso já realizado, confirmando-o ou corrigindo-o.

No que diz respeito à análise do texto original, Nord destaca a função comunicativa do texto e propõe um modelo de análise dos fatores extratextuais e intratextuais, interdependentes e relacionados entre si, por meio de diversos questionamentos e perguntas. Nesse sentido, é possível dizer que “o modelo de Nord é, de todos os outros funcionalistas, o que dá maior ênfase ao texto de partida” e, ainda que “possa estar errado ao achar que todos os fenômenos possam ser facilmente categorizados”, “conserva o contexto funcional, mas inclui um modelo mais detalhado de análise textual.” (MUNDAY, 2012, p. 133).

2.2.1 Katharina Reiss (1923-)

Foi Katharina Reiss ([1971] 2002, p. 200) quem mencionou pela primeira vez, embora seguindo certa corrente bastante produtiva de aproximação linguística com o texto de chegada (PÖCHHACKER, 2004, p. 77), uma “orientação funcional” considerando o “objetivo específico de uma tradução como categoria especial para a crítica da tradução” e sustentando que “a possibilidade de o texto meta servir a objetivos distintos daqueles do texto base é a ‘exceção’ à regra de que a qualidade de uma tradução é avaliada de acordo com o critério de equivalência entre o TB e o TM” (NORD, [1988] 2012, p. 15). Seu livro *Possibilidades e limites da crítica de tradução* (“Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik” – REISS, [1971] 2002) marca um novo tempo nos estudos acadêmicos de tradução na Alemanha e, ao mesmo tempo, a inauguração do funcionalismo alemão. Nessa obra, utilizando como princípio básico a equivalência formal (igualdade entre as funções do texto de partida e do texto de chegada), Reiss procurou apresentar ferramentas e procedimentos capazes de possibilitar ao tradutor a construção de uma espécie de hierarquia dos níveis de equivalência, sempre de acordo com um encargo de tradução previamente determinado.

Partindo da situação em que se encontrava a crítica de tradução na Alemanha de seu tempo, identifica o que chamou de “arbitrariedade”, ao mesmo tempo “unilateral e subjetiva”, exatamente por desconhecer ou não “possuir uma noção sólida do que seja um processo de tradução” (REISS, 1971, p. 7) e, em última análise, oriunda do fato de que o “autor e obra não são avaliados mediante o texto original, mas a partir de uma tradução e do representante do autor, o tradutor” (REISS, 1971, p. 10), diante da qual, por meio de “uma crítica de tradução objetiva, isto é, que contemple a coisa específica da tradução, é possível fomentar traduções melhores” (REISS, 1971, p. 7). A autora não esconde outros dois propósitos para averiguar objetivamente também o grau de dificuldade de uma tradução, a saber, “o problema da remuneração adequada de traduções” e os critérios para escolha de “textos adequados aos diferentes níveis no ensino da tradução” (REISS, 1982, p. 7).

Apesar disso, o modelo então proposto deveria ser “sustentável e explorável” a ponto de “abarcas todos os tipos de textos e classificar todos os fenômenos da tradução, mas não tão especializado e detalhado ao ponto de tornar-se impraticável” (REISS, 1971, p. 9), pretensão com a qual o funcionalismo sempre teve que fazer as contas e constitui um de seus desafios mais recorrentes, ou seja, resolver problemas concretos do fazer tradutório a partir da aplicação de uma teoria geral da tradução.

Na prática, a proposta apresenta primeiramente uma “tipologia de textos voltada para a tradução” com “critérios e categorias específicos” funcionando como “marcos de orientação” (REISS, 1971, p. 8) a fim de evitar a crítica da tradução desprovida de “comparação entre texto-fonte e texto-alvo” e cujo pré-requisito seja o “domínio do par de línguas” em que se atua para “avaliar a tradução mediante o original” (REISS, 1971, p. 11). Para Reiss, o primeiro parâmetro de classificação dos textos está na própria língua, o meio em que os textos são encontrados (cf. REISS, 1971, p. 24), por isso, seguindo o modelo do médico, psicólogo e filósofo alemão Karl Bühler (1879-1963) que, “adaptado por Jakobson é um dos mais úteis aplicados à tradução” (NEWMARK, 1988, p. 39), apresenta três funções para a linguagem: representação, expressão e apelo, associando-as com características dominantes (literária, linguística, pragmática, funcional e pessoal) de acordo com o tipo de texto: informativo (representação, conteúdo), expressivo (expressão, forma), apelativo (apelo).

No que se refere à dimensão linguística predominante, textos informativos explorariam a dimensão lógica, textos expressivos a dimensão estética e textos apelativos a dimensão dialógica da linguagem (cf. REISS, 1971, p. 26). Feitas as distinções, a autora passa então a abordar os tipos de texto identificando estratégias mais adequadas de tradução para cada uma das funções elencadas, principalmente no que se refere à função textual, ilustrando as análises com diversos exemplos.

Para textos informativos (centrados no conteúdo) a estratégia de tradução seria “a invariabilidade na transferência de seu conteúdo” ou ainda, “a forma linguística da tradução deve ser adaptada sem reserva ao idioma da língua alvo (...) essencialmente orientada para o uso na língua alvo” (REISS, 1971, p. 31). Exemplos de textos informativos seriam jornais, revistas, instruções e manuais de uso, tratados, documentos oficiais, relatórios, teses, ensaios, livros não ficcionais, literatura especializada na área de ciências humanas, ciências naturais e outras áreas técnicas.

Já no caso de textos expressivos, a prosa literária e a poesia em geral, julgando que sua própria configuração não permitiria a “similaridade de forma” e “equivalência de efeito estético” (REISS, 1971, p. 36), a autora pensa ser “adequado manter expressões idiomáticas (e provérbios) literalmente – tratando da mesma forma as metáforas e, especialmente, as metáforas próprias de um autor – recorrendo a expressões comuns comparáveis na língua alvo apenas quando se tornam incômodas, tensas e ininteligíveis” (REISS, 1971, p. 37). Por fim, concorda que o conceito de equivalência dinâmica criado por Nida pode ser usado, ainda que não “tão extensivamente como Nida sugere” (REISS, 1971, p. 42), porque “textos focados no

apelo retórico frequentemente requerem mudanças bastante drásticas do original (...)", visto que "é essencial que na língua-alvo seja alcançado o mesmo efeito do original na língua de partida" (REISS, 1971, p. 41). Como se vê, não há elementos para distinguir, por exemplo, tradução e adaptação, nem tão pouco estratégias para executar o programa teórico nesse ponto, sempre confuso para os funcionalistas. Por fim, exemplos de textos apelativos seriam principalmente a publicidade e a propaganda, onde o aspecto predominante é o apelo ao receptor.

Dessa forma, a identificação da categoria literária auxilia a "determinação do tipo de texto" e, conseqüentemente, "influencia as estratégias de tradução" (REISS, 1971, p. 24) indicando o que deverá ser principalmente visado durante o processo tradutório, ou seja, "nos textos informativos, sobretudo a invariância de conteúdo" (REISS, 1971, p. 37); "nos textos expressivos, além da invariância do conteúdo, sobretudo a analogia da forma e a emoção estética" (REISS, 1971, p. 52); "nos textos operativos, sobretudo a obtenção do efeito cogitado pelo autor, a preservação do apelo imanente ao texto" (REISS, 1971, p. 47); "nos textos audiovisuais, sobretudo os condicionantes midiáticos e o papel dos recursos de expressão não linguísticos" (REISS, 1971, p. 53).

O segundo marco de orientação é representado pela categoria linguística expressa pelas "instruções intralinguísticas e seus equivalentes na versão-alvo" (REISS, 1971, p. 54). Considerando o processo de tradução como "o rastreamento de equivalentes potenciais e a posterior decisão por um equivalente ótimo - tanto para cada unidade de tradução como também na soma de cada um destes equivalentes individuais - para todo o texto" (REISS, 1971, p. 56) reconhece a importância fundamental do "contexto linguístico, que define o significado das palavras, pois elas se limitam mutuamente, se restringem, e quanto mais denso for o texto, tanto maior seu efeito" (REISS, 1971, p. 56) já que permanece intimamente relacionado, por sua vez, ao contexto extralinguístico, abordado na sequência.

Para a autora, o contexto intralinguístico se apresenta de duas maneiras: um "microcontexto, que abarca, de modo geral, somente as palavras contíguas às palavras vizinhas e que raríssimas vezes ultrapassa a unidade frasal" (REISS, 1971, p. 58), e um "macrocontexto, que pode se estender desde um parágrafo até o todo do texto". É apoiado nessas relações intralinguísticas que o crítico poderá avaliar uma tradução partindo de critérios como "a equivalência para os elementos semânticos; a adequação para os elementos lexicais; a correção para os elementos gramaticais e a correspondência para os elementos

estilísticos” que, corretamente compreendidas e interpretadas, garantiriam “o sentido do original no texto traduzido” (REISS, 1971, p. 68).

Dessa forma, ainda que predominantemente preocupada com a análise retrospectiva, Reiss procura meios objetivos para que o tradutor e crítico possam detectar marcas textuais típicas (tipologia/categoria literária) associadas às instruções intralinguísticas, capazes de mostrar ao “tradutor o caminho para encontrar equivalentes ótimos” (REISS, 1971, p. 70) e orientar o crítico na avaliação da escolha desses equivalentes. Ambos precisam identificar a função da linguagem principalmente presente para, na tradução, preservar as suas características próprias: o conteúdo em textos informativos, a forma em textos expressivos, o apelo em textos operativos e os condicionantes midiáticos em textos audiovisuais.

No entanto, tudo isso ainda não é o suficiente para a avaliação dos equivalentes que serão realmente empregados na tradução. É necessário voltar-se também para o contexto situacional, as “circunstâncias extralinguísticas” (REISS, 1971, p. 70) em que o texto base foi produzido, ou seja, determinantes extralinguísticos que constituem a categoria pragmática – instância de controle de equivalência especialmente necessária quando a categoria linguística se mostra insuficiente na determinação da melhor escolha a fazer. Portanto, ainda que o trabalho de Reiss seja um avanço na tentativa de desprendimento do texto base, a íntima relação que a categoria “função” mantém com o texto meta vai exigindo um sempre maior espaço para a cultura alvo e apresentando sucessivos problemas ao conceito de equivalência.

Nesse sentido, a terceira categoria para uma crítica objetiva apoia-se no dado pragmático, ou seja, nos “determinantes extralinguísticos ou o contexto situacional” (REISS, 1971, p. 70), complementares à categoria linguística. Embora não façam propriamente parte do sistema da língua, tais fatores são vivenciados pelos falantes e contribuem decisivamente nas relações construídas entre texto base e texto meta ajudando, na maioria das vezes, a estabelecer em que medida os equivalentes encontrados podem passar de equivalentes potenciais a equivalentes ótimos (cf. REISS, 1971, p. 69).

Significativamente, na última parte de sua obra inicial Reiss dedica quatro teses aos limites da crítica de tradução e reconhece que “na prática há procedimentos que se desviam da conduta normal de traduzir um texto para uma outra língua”, como por exemplo, quando uma tradução “precisa preencher uma função especial, não prevista no original” (REISS, 1971, p. 90). Nesse caso, “no lugar de uma categoria literária, linguística ou pragmática da crítica de tradução, entra em cena a categoria funcional, também objetiva” (REISS, 1971, p. 90) que orientará a avaliação sobre “se a função especialmente cogitada para essa tradução foi

efetivamente alcançada” (REISS, 1971, p. 91). Nessa situação, a autora não fala mais de tradução, mas de uma “transferência” que deverá ser avaliada na medida em que “conseguiu preencher a função a ela destinada” (REISS, 1971, p. 91), pois estaria além dos critérios previstos anteriormente para a tradução e constituiria, em sua opinião, situação “limite” para a crítica da tradução (REISS, 1971, p. 90).

Além de tal “função especial”, outro fator capaz de produzir “desvios até significativos”, mas agora de cunho subjetivo, “encontra-se na pessoa do tradutor que invariavelmente imprime à tradução sua característica” (REISS, 1971, p. 91) que pode se apresentar tanto na “capacidade de interpretação do tradutor” quanto na “estrutura da personalidade do tradutor” (REISS, 1971, p. 92). Como “o crítico de tradução também está sujeito a tal categoria” (REISS, 1971, p. 92), tais limites passam a ser igualmente “condicionantes subjetivos do processo hermenêutico” (REISS, 1971, p. 106), uma vez que “toda tradução é inevitavelmente também interpretação” (REISS, 1971, p. 107) e inclusive “durante uma mera leitura entra em ação um processo de interpretação” em que o tradutor “precisa tomar decisões para as quais o texto original não oferece nenhum ponto de referência” (REISS, 1971, p. 106).

Contudo, mesmo que cada tradutor se reconheça primeiramente leitor de um texto, não deveria perder de vista sua atividade mediadora e analítica, requisito essencial para a prática tradutória, mesmo que não garanta a entrada “na pele do autor durante a tradução” ou mude o fato de que “tradução é interpretação” (REISS, 1971, p. 107). Consequentemente, não se há de estranhar o fato perfeitamente normal da “possibilidade e a necessidade de novas traduções para um mesmo original e diferentes resultados tradutórios deste original”, visto que o “caráter provisório” das traduções nasce precisamente do fato de “cada tradutor ser também um intérprete” (REISS, 1971, p. 107). Como se vê, condicionantes subjetivas não incluem apenas a “complexidade hermenêutica da língua estrangeira, do estranhamento e de sua superação”, mas também todo o conjunto de fatores que dirigem o tradutor “e o levam a ressaltar suas preferências, fazer suas escolhas e decidir o que e como ele quer traduzir” (REISS, 1971, p. 107).

Estando sujeito às mesmas influências, a categoria pessoal deveria impedir o crítico de “emitir julgamentos absolutos”, pois a avaliação é “relativa e deve sê-lo. Mas a crítica permanece objetiva, isto é, ela não é arbitrária, uma vez que considera as implicações de ordem pessoal” (REISS, 1971, p. 114), ou seja, as condicionantes subjetivas não devem impedir uma crítica objetiva, antes devem favorecê-la e torná-la, com perdão do jogo de

palavras, mais crítica, inclusive das singularidades de cada tradutor. Chama a atenção que a evolução do conceito que Reiss tem do papel do tradutor e do crítico, tão subjetivos e sensíveis aos aspectos situacionais, não tenham influído em sua proposta de equivalência funcional, em outras palavras, não tenham permitido já na época o salto da exceção à regra.

Dessa forma, embora interessada predominantemente em parâmetros para a análise retroativa da tradução a fim de responder aos desafios críticos da Alemanha de seu tempo, Reiss (1971) acaba por elaborar fundamentalmente uma teoria de orientação para a aproximação textual tal como operada pelo leitor-tradutor diante de seu objeto de estudo, o texto a ser traduzido. A primeira etapa dessa aproximação é a verificação da tipologia textual a fim de selecionar e empregar a estratégia mais adequada e, ao mesmo tempo, justificar a relevância de sua decisão para a preservação das características principais do texto já que, segundo a autora, esse é o caso na maioria das situações.

O passo seguinte apela ao contexto linguístico e consiste na análise das instruções intralinguísticas e equivalentes, ou seja, como a escolha tradutória para as unidades do texto-base funcionam na língua alvo depois que, dentre os equivalentes potenciais, tenham sido escolhidos os “equivalentes ótimos”. Mas a análise não pode prescindir também dos determinantes extralinguísticos, muitas vezes responsáveis pela eleição da equivalência ótima para as unidades tradutórias e que, de fato, constituem “ampla gama de fatores presentes na língua, dentre os quais o autor seleciona determinados recursos para se dirigir aos seus leitores ou ouvintes conforme sua decisão” (REISS, 1971, p. 69). Tais meios, nem sempre explícitos ou explicados no texto, são, contudo, partilhados entre autor e leitor, contribuindo para facilitar a compreensão. Portanto, há um primeiro grupo de determinantes responsáveis por vincular o texto, ou uma circunstância específica, ao conhecimento da especificidade do objeto do texto, a um ambiente e a outros fatores, enquanto um segundo grupo de determinantes vincula um texto a uma época, ao receptor-fonte e às implicações de efeito.

Determinantes que vinculam o texto a uma circunstância específica constituem certas passagens ou situações nas quais o autor utiliza interjeições, reticências ou alusões literárias, históricas, comportamentais e, dirigindo-se ao seu círculo de leitores, considera que “a partir da situação dada conseguem completar todo o resto” (REISS, 1971, p. 72). Nessa relação de cumplicidade e familiaridade entre autor e leitor, tradutor e crítico estarão “desamparados se não conseguirem se colocar na situação dada” (REISS, 1971, p. 72).

Ainda, a existência de determinantes capazes de vincular o texto à especificidade de determinada área do conhecimento lembra que “não basta conhecer suas palavras, é preciso

conhecer as coisas das quais trata o texto”, não apenas em textos técnicos onde “terminologia e fraseologia precisam ser adequadas ao uso da língua de chegada”, mas em “todos os tipos de textos cuja tradução requer conhecimentos específicos” (REISS, 1971, p. 73). Sem a necessária especialização corre-se o risco de, por exemplo, realizar escolhas lexicais tão diversas do caráter técnico de um texto que o levem a soar prosaico e ridículo na língua de chegada (cf. REISS, 1971, p. 73).

Por outro lado, determinantes que vinculam o texto ao seu ambiente vital apresentam tanto características “atreladas ao país e povo da língua de saída, bem como àquelas ligadas ao cenário de um fato narrado” de modo que “não dizem nada à cultura alvo por esta não ter qualquer noção a respeito” (REISS, 1971, p. 77). Quando tal é a situação, o tradutor deverá discernir sobre “traduzir não a palavra, mas sim a realidade do que está sendo caracterizado” (REISS, 1971, p. 77) e, para tanto, o ideal seria “conhecer de perto a realidade vinculada ao ambiente/local” (REISS, 1971, p. 78), mas, como nem sempre isso é totalmente possível, pode-se buscar outra alternativa já que “os meios de comunicação de massa e o crescente turismo alçam estas realidades” (REISS, 1971, p. 80). Quando o caso envolve uma expressão fortemente condicionada pela cultura, Reiss apresenta quatro possibilidades: 1) “tomar emprestado o termo”; 2) “traduzir o termo emprestado”; 3) “citar o termo e acrescentar nota”; 4) “explicar o termo” (REISS, 1971, p. 79).

Também derivam da instância produtora do texto certos fatores extralinguísticos que determinam “a linguagem do autor bem como a linguagem de seus personagens em função da época, escola ou corrente literária, ou mesmo, o estilo do autor”, abrangendo os níveis sintático, gramatical, de estilo etc., e manifestando-se no “modo como um personagem (uma lavadeira, um jornalista, uma criança) fala” (REISS, 1971, p. 84) ou ainda, quando em textos operativos, adequando “a fala dos personagens à obtenção máxima de efeito” (REISS, 1971, p. 85).

Para a identificação do texto com o receptor-fonte são utilizadas expressões idiomáticas, provérbios, máximas, ditos populares, analogias etc, “que levam o autor a construir o texto de saída, do modo como ele o faz, em vista dos leitores aos quais quer falar” (REISS, 1971, p. 81). Sobretudo no caso de textos expressivos, é necessário “considerar a maneira como algo é dito e o tradutor deve proceder de tal modo que o leitor-alvo possa enquadrar o texto no seu próprio contexto cultural e, a partir dele, entendê-lo” (REISS, 1971, p. 81). Na tradução de tais recursos linguísticos, deve-se garantir “valor e frequência de uso semelhante quanto ao estilo e à mesma essência semântica” reconhecendo, porém, que sendo

uma tradução realizada principalmente para “leitores que desconhecem a língua de saída, nunca poderá haver nela qualquer alusão que o leitor de chegada não consiga entender” (REISS, 1971, p. 82). Para isso, “metáforas ou comparações, pertencentes ao mundo do receptor do texto original, devem ser transportadas para o universo do leitor” e expressões traduzidas precisam “soar comuns aos ouvidos do leitor de chegada” sem exigir conhecimentos prévios que ele não possa ter (cf. REISS, 1971, p. 84).

Reiss considera a questão cronológica especialmente importante quando “um texto está fortemente atrelado à linguagem de determinada época [...] e em textos operativos e expressivos podem ser de importância fundamental” (1971, p. 74). Aconselha então que o tradutor de textos antigos se atenha quanto possível à língua fonte, sobretudo na possibilidade de eleger usos antigos de elementos lexicais, morfológicos e sintáticos, bem como determinadas figuras de estilo (cf. REISS, 1971, p. 75). É um procedimento necessário na medida em que revela a língua como organismo vivo, exposto a todos os condicionamentos de uma época e que não podem ser sumariamente apagados na tradução, sobretudo de textos expressivos e operativos (cf. REISS, 1971, p. 75).

Um pouco mais problemático é o exame das características de afetação que, por sua vez, atuam “no plano lexical e estilístico, mas também no gramatical” (REISS, 1971, p. 85), representando afetividade em forma de valores, recursos, pensamento, meios de expressão, recursos linguísticos, sintaxe etc., e exigem a correta avaliação de suas implicações na língua de chegada, sobretudo, que o tradutor consiga reconhecer características de humor, ironia, desprezo, sarcasmo, irritação, entusiasmo etc., nos recursos linguísticos do original e adequadamente reproduzi-los com os recursos da língua de chegada. Como nem sempre é possível deduzir “o tipo de afetação” ou “um sinal de afetação” apenas pelas instruções linguísticas do original, na maioria dos casos o “tipo de afetividade” (REISS, 1971, p. 86) deverá ser buscado no contexto situacional, ou seja, nos determinantes extralinguísticos “quanto ao seu conteúdo de afetação, antes que seus equivalentes sejam julgados como ótimos em uma língua de chegada” (REISS, 1971, p. 87). É nesse procedimento que Reiss identifica um dos limites “mais perceptíveis” da crítica objetiva da tradução por fazer emergir “diferentes interpretações condicionadas pela subjetividade” (REISS, 1971, p. 88), ou seja, pelas diferentes visões de mundo apresentadas pelos tradutores e leitores.

Todos os determinantes até aqui referidos serviriam para a identificação das “circunstâncias” ou do contexto da circunstância de uma obra (cf. REISS, 1971, p. 70), preocupação que a autora compartilha com outros teóricos de sua época procurando

complementá-los, especialmente a noção de “contexto cultural” e “contexto comunicativo” de Nida e Mounin (cf. REISS, 1971, p. 88).

Reiss reconhece, e talvez seja um de seus maiores méritos, a existência de casos em que a “situação normal de equivalência” não pode ser atingida e nem ao menos seja pretendida, mas prefere manter tais situações no campo das exceções ao trabalho tradutório normal, sustentando como regra fundamental o princípio de equivalência porque, ainda que os referidos casos atestem “o reconhecimento de que os métodos de tradução não deveriam ser determinados apenas pelo público-alvo específico ou pelo propósito especial buscado na tradução”, sempre seria necessário primeiro “examinar exemplos normais de tradução onde o objetivo é transferir o texto do original para uma segunda língua (...) representando o texto original através do texto correspondente na língua-alvo” (REISS, 1971, p. 16).

Sua resposta, um tanto “pedagógica” e insegura, não resolveu a questão e as exceções aos exemplos “normais” de tradução, situações que não postulam necessariamente a equivalência como objetivo final, acabaram por constituir para Reiss um flanco teórico difícil de proteger por muito tempo mantendo-se funcionalista. Por outro lado, ao considerar tal hipótese, acabou abrindo o caminho que levaria Vermeer a construir um novo arranjo teórico que, com a ajuda da própria Reiss, acabou por inverter definitivamente as regras do funcionalismo aplicado à tradução.

Contudo, não parece exagero afirmar que, mesmo sem os desdobramentos teóricos alcançados posteriormente, sua pioneira obra de 1971 *Possibilidades e limites da crítica de tradução*, por si não deixaria de garantir-lhe um lugar proeminente na formulação conceitual da abordagem funcionalista, especialmente quando já era capaz de admitir que a categoria funcional é o princípio orientador para julgar representações projetadas para servir a um propósito especial, destinadas a cumprir uma função específica que não é abordada no original. Nessas condições, a adequação de um método de tradução deve ser julgada à luz do propósito especial e não do tipo de texto (cf. REISS, 1971, p. 92).

Como se nota, mesmo insistindo em chamá-las de situações especiais, a própria identificação do problema representado pelas exceções já constitui, em si mesmo, o prenúncio para o deslocamento do tradicional padrão de equivalência em direção a uma proposta de corte definitivamente funcional. Do mesmo modo, identificando a possibilidade de um “propósito especial” Reiss acaba fornecendo outra noção fundamental para Vermeer e sua

Teoria do Escopo (“Skopostheorie”) que, posteriormente, alcançou ainda mais importância no âmbito do modelo desenvolvido por Christiane Nord, a saber, a existência de outro fator determinante no tipo de tradução a ser realizada (baseada no princípio de equivalência ou no de funcionalidade), ou seja, o conceito de *encargo tradutório*.

2.2.2 Hans Josef Vermeer (1930 – 2010)

O modelo proposto por Reiss começa a ser desenvolvido e complementado já em 1978 por seu aluno Hans J. Vermeer com o artigo “Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie” (*Fundamentos para uma teoria geral da tradução*) onde, preocupado em romper com a abordagem tradicional de teoria linguística da tradução, reconhece as possibilidades teóricas de várias intuições de sua professora. Mas Vermeer compreende o processo tradutório para além de puro e simples processo linguístico e, ao abrir espaço para outras questões e problemas, passa a formular o que chamou de “Skopostheorie” (Teoria do Escopo, termo grego que significa o intento, a meta, a função) onde postula a inclusão de diversos aspectos, até então marginais, no processo tradutório. No entanto, é preciso lembrar que ele não está sozinho, pois é possível identificar tal ideal nas obras de Hönig e Kussmaul já em 1982, “seguido por Vermeer e seus colegas ao longo dos anos seguintes.” (SNELL-HORNBY, 2006, p. 56).

Um primeiro pressuposto é a identificação da condição tradutória no âmbito da ação humana, essencialmente intencional e repleta de propósitos (escopo), que é dirigida “a um objetivo determinado e se realiza de modo que o objetivo possa ser alcançado da melhor maneira possível na situação correspondente” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 5). Nesse sentido, qualquer ação humana (incluída a tradução) é, ao mesmo tempo, parte de uma determinada situação, contribui para modificá-la e trabalha decisivamente para a construção da visão de mundo na qual ela mesma está inserida. A produção de um texto é uma das ações humanas e, portanto, apresenta um objetivo específico: “que o texto ‘funcione’ o melhor possível na situação e nas condições previstas” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 5).

Acentuando a tradução enquanto prática culturalmente localizada, Vermeer pretende superar a excessiva valorização dos aspectos literários do texto originário em favor de uma teoria capaz de situá-lo na “totalidade das normas, convenções e opiniões que determinam o comportamento dos membros de uma sociedade e todos os resultados desse comportamento

(como arquitetura, instituições universitárias etc.)” e, exatamente por isso, a abordagem funcionalista passou a ser conhecida como “abordagem cultural” (cf. SNELL-HORNBY 2006, p. 55-56; BAKER, 1998, p. 238) em reação à tradicional supervalorização do texto de partida, comum em teorias baseadas no princípio de equivalência. Deixando de ser a única fonte ou origem de uma tradução, o texto de partida passa à “oferta informativa” onde

o que está em jogo é a capacidade de funcionamento do ‘translatum’ (o resultado da tradução) em uma determinada situação, não a transferência linguística com maior ‘fidelidade’ possível a um texto de partida (talvez, inclusive, defeituoso), concebido sempre em outras condições, para outra situação e para outros ‘usuários’ distintos dos do texto final” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 5).

Nesse deslocamento teórico saem valorizados tanto o texto, a língua, a cultura e o público de chegada, quanto as circunstâncias em que acontece a recepção da tradução. Opera-se uma verdadeira mudança paradigmática, pois para Vermeer a “língua não é um ‘sistema’ autônomo, mas parte de uma cultura. Daí que o tradutor não pode ser apenas ‘bilingue’ mas também ‘bicultural’” e a “tradução perfeita não existe, qualquer tradução é dependente de seus “Skopos” e sua situação” (cf. SNELL-HORNBY, 2006, p. 52-53). Na prática, a mudança ocorre principalmente através da nova forma de abordagem do texto que, deixando de ser fonte, passa a constituir uma “oferta de informação” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, 29) com desdobramentos imediatos para a prática tradutória.

De fato, na obra conjunta de 1984, Reiss e Vermeer apresentam os *Fundamentos para uma teoria funcional da tradução* onde, enquanto a parte desenvolvida por Vermeer intitula-se “Teoria Geral” e apresenta os princípios básicos da teoria do escopo, Reiss inclui sua proposta de tipologia textual apenas como um caso específico no âmbito da teoria geral de Vermeer com o significativo título de “Teorias Específicas”.

Como se vê pela própria estrutura da obra e pela advertência inicial dos autores lembrando “os diferentes objetivos perseguidos em cada uma das partes que a compõem” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 6), o princípio de equivalência formal e tipologia textual de Reiss, antes considerados pela autora como a normalidade dos casos de tradução, passam agora apenas a encargo tradutório possível (situação especial de tradução) deixando de constituir o modelo teórico geral. Em outras palavras, Reiss não compreende mais a tradução como equivalência funcional entre o texto de partida (A) e o texto de chegada (B), ou seja, $(E >) [f(A) = f(B)]$, mas passa a concordar com Vermeer que a tradução (Trl.) é determinada em função do seu escopo (Sk), ou seja $[Trl. = f(sk)]$ (cf. REISS; VERMEER,

[1984] 1996, p. 101) e o escopo, por sua vez, apresenta-se como $[Sk = f(R)]$, dependente do conceito de função. Portanto, mesmo que não descartada completamente, a tipologia de Reiss resulta significativamente reduzida, aplicável apenas aos casos restritos em que o escopo pede que sejam idênticas as funções dos textos de partida e de chegada, em outras palavras, poderia ser perguntado até que ponto Reiss se tornou realmente funcionalista (cf. PYM, 2010, p. 46).

Quanto à obra em questão, também é importante notar que a crítica não deixou de identificar a persistência de diferenças entre a primeira parte (desenvolvida por Vermeer) e a segunda parte (desenvolvida por Reiss). Para Christiane Nord, por exemplo, “a primeira parte (teoria básica de Vermeer) e a segunda parte (teorias específicas de Reiss) não formam realmente um todo homogêneo” (NORD, 1997, p. 12), enquanto outros críticos consideram que “a abordagem textual de Reiss e a teoria do escopo de Vermeer abordam fenômenos diferentes e não podem ser compreendidos como uma coisa só” já que “o ponto em questão é a medida em que o texto de partida determina o método de tradução e a natureza da ligação entre o texto de partida e o escopo da tradução” (MUNDAY, 2012, p. 125) e, ainda mais, “os dois aparentam ter visões muito diferentes da própria definição do termo-chave “Skopos”, confundindo os estudiosos” (GENTZLER, 2009, P. 102). Como se não bastasse, apesar dos autores afirmarem na introdução à edição espanhola que, “na segunda parte do livro, desenvolvida a partir dos trabalhos publicados por Katharina Reiss desde 1971, é apresentada uma concepção da teoria mais orientada às condições específicas de nossa cultura atual europeia” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 6), Vermeer parece desconsiderar esse dado quando fala da utilidade de sua teoria: “No entanto, as exposições permanecem ainda vagas porque são muito gerais, mas talvez possa surgir delas no futuro uma primeira orientação para a pragmática” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 67).

As críticas são pertinentes, no entanto, tal característica não precisaria ser creditada muito rapidamente aos pontos negativos, uma vez que conflitos desse gênero (entre teoria e prática, geral e particular) são inerentes ao fazer científico, sobretudo ao exercício da tradução em que “o mais frequente é produzir um mudança de função” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 36) com todas as implicações que tal procedimento acarreta.

Em resumo, agora é a teoria geral de Vermeer quem ocupa o lugar central, abrange a maior parte dos casos envolvidos nos trabalhos de tradução e, somente na presença de casos específicos onde as funções dos textos de partida e de chegada coincidem, seria ainda possível recorrer à aplicação do princípio de equivalência expresso pelas tipologias textuais de Reiss. Tal mudança paradigmática é expressa na própria estrutura da obra conjunta de 1984: a

tipologia de Reiss, baseada no princípio de equivalência e outrora considerada central na maior parte dos trabalhos de tradução, passa a caso especial menos frequente. No centro, invertendo o paradigma, a proposta de Vermeer torna-se teoria básica deixando de lado o princípio de equivalência em favor do princípio de funcionalidade que, embora ainda no campo das possibilidades, somente é aplicável em situações muito específicas e, por vezes, discutíveis.

Procurando inserir sua teoria da tradução no âmbito maior de uma teoria geral da ação, Vermeer inicia sua parte em *Fundamentos para uma teoria funcional da tradução* deixando claros seus princípios norteadores, ou seja, como entender a produção e a recepção textual (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 13-14):

Sempre que alguém produz um texto dirige-se, mais ou menos conscientemente, a uma ou a várias pessoas e o faz com uma finalidade (mais ou menos determinada). Podemos definir a produção de um texto como uma ‘ação’, ou seja, como um comportamento intencional, com o qual se pretende transmitir uma ‘informação’ a um ou a vários receptores. Nesse sentido, trata-se de uma ‘interação’, ou, na medida em que é principalmente linguística, de uma comunicação, como tipo particular de interação (...). Uma tradução é uma forma especial de interação que parte de um texto produzido anteriormente, pelo que, (...) depende também de certa maneira do referido texto de partida e das condições de sua produção, análise que corresponde a uma teoria geral da produção textual.

Como se pode notar, há uma reformulação do conceito de significado que não contempla apenas um dado constante e universal, inerente às palavras e prefixado, deslocado agora em favor de um conceito dinâmico, apreendido apenas no confronto com situações em que os textos estão inseridos e onde o “significado ‘prototípico’ de uma palavra, de um texto, (...) é abstraído a partir de situações individuais” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 27). Verifica-se, conseqüentemente, uma mudança de relações em que a dimensão cultural (situacional) passa a englobar a dimensão linguística tornando compreensíveis as variações entre as funções do texto de partida e de chegada que, condicionados por culturas e situações particulares, recebem das mesmas culturas a diversidade de suas funções. É, de certa forma, uma realidade já vislumbrada como possibilidade por Reiss (cf. REISS, 1971) que, explorada por Vermeer, lança-a em outra perspectiva teórica. Sendo assim, traduzir deixa de ser a “simples transcodificação do significado do texto” para tornar-se a compreensão de um “texto-em-situação”, já que “um texto não é um texto, mas é recebido como um texto em cada caso” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 46), ou seja, é culturalmente situado.

Não é de admirar que essa compreensão dos textos enquanto inseridos cultural e situacionalmente confira um papel fundamental à recepção, atitude que tornou a teoria do escopo conhecida também como proposta de “destronamento do texto de partida” (SNELL-HORNBY, 2006, p. 54) já que, nas palavras de Vermeer (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 49),

cada ato de recepção de um texto atualiza apenas uma parte das possibilidades de compreensão e interpretação que este oferece, neutralizando diferentes características e revelando diferentes conotações em cada caso. Em princípio não se trata de compreender mais ou menos (...) mas sim de uma compreensão diferente em cada caso. Pode-se afirmar o mesmo, com mais razão, no caso de uma tradução: não se consegue menos (...) mas sim algo diferente.

É esse o motivo para considerar o texto, “unidade translativa elementar” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 24), não mais como receptáculo de significados constantes e indubitáveis, mas como “oferta informativa sobre uma oferta informativa” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 54), sempre provisória até ser recebida por um determinado receptor em uma determinada situação e, conseqüentemente, pensar a “tradução como oferta informativa depende em primeiro lugar da situação do receptor (mais exatamente, das expectativas sobre esta), e, portanto, da cultura e da língua finais” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 67). Ou ainda, na síntese de Snell-Hornby, a “tradução torna-se assim prospectiva muito mais que, como sempre havia sido abordada, retrospectiva” (SNELL-HORNBY, 2006, p. 54), pois “a mudança de foco da reprodução do texto-fonte para mudanças mais independentes na produção do texto de destino trouxe inovação para a teoria de tradução” (Shäffner in BAKER, 1998, p. 238). Compreendendo ambos como oferta de informação, texto de partida e texto de chegada, o resultado de uma tradução (que os funcionalistas chamam de “translatum”) passa a ser expresso como “uma oferta de informação na língua e cultura finais, sobre uma oferta de informação na língua e cultura de origem, ou seja, [Trl. = OIF (OFO)]” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 62).

Rompido o conceito ideal de equivalência, texto de partida e texto de chegada passam a ser compreendidos distintamente, não apenas no que se refere às funções, mas também no âmbito dos propósitos comunicativos enquanto associados às suas respectivas culturas, tanto nas informações que apresentam quanto no modo como o fazem, de maneira que o “tradutor não oferece mais ou menos informação que o produtor de um texto de partida; o tradutor oferece outra informação e de outra maneira” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 110).

Como são variados os propósitos comunicativos de um mesmo texto de partida, assim serão igualmente variados e distintos os textos de chegada, exatamente na medida em que se decida atualizar principalmente uns e não outros, portanto: [Trl. => OIF x OFO], ou seja, um texto de chegada “reproduz uma oferta informativa de um modo não reversível univocamente” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 101).

Insistindo na compreensão da tradução como oferta de informação a respeito de outra oferta de informação sem, contudo, explicitar suas respectivas naturezas no âmbito de uma “teoria geral”, Vermeer não se preocupa em delimitar as fronteiras entre, por exemplo, uma tradução e uma adaptação. É precisamente nessa indefinição entre os dois processos que Schäffner (in BAKER, 1998, p. 237) identifica umas das principais críticas à teoria do escopo, sustentando que “deve haver um limite para o que pode ser legitimamente chamado de uma tradução ao contrário de, por exemplo, uma adaptação”. De certa forma, a questão precisa ser compreendida a partir do elemento central da teoria de Vermeer que é o propósito comunicativo do texto de chegada na cultura de chegada ou, como o próprio nome indica, o escopo da tradução onde “o translatum deve manter-se em todos os níveis, tanto funcional como formalmente, tão próximo do texto de partida quanto o permita o objetivo da tradução” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 73) ou seja, [Itr. P.e = ITrl. R. int. = I R.d.] “o translatum deve ser coerente com o texto de partida” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 101).

Nesse sentido, não parece procedente a crítica de que a teoria do escopo “não dá suficiente atenção à natureza linguística do texto de partida, pelo menos não até a reprodução das características microtextuais no texto de chegada” (MUNDAY, 2012, p. 125) – aspectos contemplados teoricamente tanto por Reiss quanto por Nord, ainda que em outro nível, porque a categoria “reprodução” (reproduction) utilizada por Munday evoca uma compreensão de tradução distante da funcionalista. Por outro lado, parece uma possibilidade e não necessariamente um defeito teórico que “mesmo que o escopo seja adequadamente cumprido, ele pode ainda ser inadequado aos níveis estilístico e semântico dos segmentos individuais” (MUNDAY, 2012, p. 125). Tal possibilidade já é prevista quando compreende que “cada ato de recepção de um texto atualiza apenas uma parte do conjunto de possibilidades de compreensão e interpretação que este oferece, neutralizando diferentes características e manifestando diferentes conotações em cada caso” e que este também “é o caso da tradução” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 49). Em outras palavras, a avaliação

precisa partir do que foi determinado como escopo da tradução e da importância que os demais fatores adquiriram segundo essa escolha.

Portanto, mesmo não circunscrevendo o conceito de tradução em limites precisos, fornece o princípio metodológico a partir do qual o tradutor pode encontrar justificativa para a maior ou menor aproximação do texto de partida, precisamente na medida em que atenda a um escopo previamente determinado. Ainda que possa gerar insegurança, essa autonomia dada ao tradutor constitui uma das maiores conquistas do funcionalismo precisamente porque “a ele corresponde a decisão final sobre traduzir/interpretar e sobre o que e como traduzir/interpretar. Esta decisão depende de sua avaliação da situação frente às probabilidades de êxito do *translatum*, que pode julgar porque conhece a situação de partida e a final, em virtude de sua competência bicultural” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 70-71). Mesmo assim, pode soar excessivamente otimista quando não considera o perigo de ser empregada na tentativa de fundamentação de atitudes tradutórias arbitrárias e injustificadas (cf. NORD, 1997, p. 109-120).

Na segunda parte de “Fundamentos para uma teoria da tradução” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 120-124), convencida de que “o princípio dominante de toda a tradução é a sua finalidade (escopo)” e de que “os diferentes objetivos tradutórios determinam as diferentes estratégias tradutórias possíveis para um mesmo texto” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 120), Reiss apresenta as estratégias, ou tipos de tradução, divididas em cinco modelos básicos: “versão interlinear”, ou tradução palavra por palavra; “tradução gramatical”, ou traduções utilizadas no contexto de aulas de língua estrangeira onde a sintaxe é respeitada dentro das frases, mas sem considerar o contexto; “documental” ou “tradução escolar” centradas no texto de partida de acordo com o princípio elaborado por Schleiermacher de levar o leitor até o autor; “tradução comunicativa” ou “instrumental” quando voltadas à cultura de chegada e geram textos nem sempre imediatamente reconhecidos como traduções; e “tradução modificadora” ou “adaptação” para as quais o texto de partida funciona como “matéria-prima” para a produção de outros textos com diferentes formatos e propósitos.

Na tradução espanhola da mesma obra (cf. REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 120-122), tais tipos de tradução são descritos de forma esquemática. O primeiro tipo, “tradução interlinear” ou “tradução palavra-por-palavra”, seria aquele utilizado por linguistas ou manuais bilíngues de língua estrangeira, resultando geralmente em tradução quase ininteligível para a cultura de chegada.

O segundo tipo, a “tradução literal” diferencia-se do primeiro pela adaptação às normas sintáticas da língua de chegada e pela utilização no contexto de aulas de língua estrangeira (já mencionado).

No terceiro tipo de tradução, a “tradução filológica” “são ‘reproduzidas’ na língua final não somente as dimensões sintática e semântica dos signos linguísticos do texto de partida, mas também sua dimensão pragmática” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 120). Reiss afirma que esse tipo de tradução, por muito tempo considerado o ideal para textos filosóficos e literários, perdeu espaço recentemente (década de 80) para um quarto tipo de tradução, a “tradução comunicativa” onde a preocupação passa a ser “a informação sobre uma oferta informativa mediante a ‘imitação’ da oferta informativa do texto de partida com os recursos da língua e da cultura final” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 121), fazendo com que o leitor não reconheça imediatamente no texto o produto de uma tradução (ao menos no plano linguístico) para além de seu uso comunicativo imediato na cultura de chegada.

Para Reiss, a preferência atual pelo tipo de tradução comunicativa deve-se, por um lado, principalmente à necessidade por textos técnicos que supera a demanda de textos de “grande qualidade artística” e, por outro, ao “número incomparavelmente maior de leitores de traduções literárias que esperam que a tradução seja lida ‘como um original’” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 121).

Por fim, a “tradução criativa” exige do autor a criação de novos signos linguísticos na língua de chegada quando a cultura de chegada desconhece determinados termos, conceitos e objetos utilizados no texto de partida. Reiss reconhece que a criatividade está implicada em todos os tipos anteriores de tradução, mas é na tradução criativa que passa a papel central, como historicamente se deu, por exemplo, na tradução da Bíblia feita por Lutero. Além disso, admite que os diversos tipos podem ser utilizados simultaneamente em um mesmo texto e as razões para a necessidade de adaptação do texto de chegada (ou seus diferentes aspectos) surgem de três motivos principais:

- a) os receptores do texto final aos quais se pretende transmitir informação sobre uma oferta de informação já não “correspondem” aos receptores do texto de partida; b) a tradução deve cumprir outra finalidade comunicativa que aquela do texto de partida; c) a tradução modifica deliberadamente um ou vários aspectos do texto de partida. (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 122)

Nada impede, portanto, que as estratégias de adaptação estejam presentes em maior ou menor grau em todos os cinco tipos anteriores de tradução, pois, como nas situações normais

de tradução as funções dos textos de chegada e de partida são distintas, ao menos um dos três motivos citados (e a combinação frequente dos dois primeiros) estará presente em alguma medida nas estratégias de adaptação exigidas pela maioria dos trabalhos tradutórios.

2.2.3 Christiane Nord (1943 -)

Passados pouco mais de dez anos de seu surgimento, a teoria de Reiss-Vermeer foi retomada, desenvolvida e sistematizada por Christiane Nord na tentativa de torná-la mais próxima da prática tradutória, sobretudo no contexto da formação de tradutores.

Em seu primeiro livro dedicado à abordagem funcionalista da tradução, *Análise de Texto e Tradução - Fundamentos teóricos, método e aplicação didática de uma análise de texto-tradução*, publicado em 1988 em alemão, traduzido para o inglês em 1991, reeditado e traduzido para o espanhol com o título “Texto-base – texto-meta: um modelo funcional de análise pretraslativo” em 2012, Nord pretende propor um modelo abrangente de análise textual alicerçada nos princípios funcionalistas e orientada à tradução (cf. NORD, [1988] 2012, p. 11-13).

Desenvolvendo os conceitos formulados por Vermeer, compreende a tradução como comunicação intercultural na medida em que texto de partida e de chegada estão culturalmente determinados pela situação comunicativa em que são recebidos e, assim, sua função não pode ser determinada apenas pela análise do texto de partida, mas pragmaticamente definida através do propósito do texto de chegada, inserido, por sua vez, no lugar que ocupa na comunicação intercultural de que faz parte. Nesse processo, o tradutor torna-se “produtor de um texto na cultura meta” adotando as intenções do emissor do texto de partida (“não é emissor (secundário) da mensagem”) a fim de produzir um instrumento comunicativo (ou a documentação de uma comunicação ocorrida em outra cultura) para a cultura de chegada (cf. NORD, [1988] 2012, p. 22). Tal instrumento comunicativo estará irremediavelmente sujeito à recepção por parte dos leitores, suas expectativas, conhecimento de mundo e necessidades comunicativas, pois sendo o texto apenas uma oferta de informação, será sempre marcado pela provisoriedade e apenas completo no ato da recepção (cf. NORD, [1988] 2012, p. 27).

Retomando as ideias de Reiss desenvolvidas por Vermeer, Nord concorda que a equivalência funcional entre o texto de partida e o texto de chegada não constitui, de fato, o

escopo normal de uma tradução, podendo tornar-se importante apenas em casos excepcionais em que as funções de ambos os textos sejam iguais.

Na aplicação didática de sua proposta, Nord propõe então duas grandes seções: fatores analisados antes da leitura do texto e referentes à situação na qual o texto é produzido e utilizado (fatores extratextuais) (cf. NORD, [1988] 2012, p. 50-94); e fatores referentes ao próprio texto (intratextuais) (cf. NORD, [1988] 2012, p. 95-151) – com um excursão sobre o fator “efeito” (cf. NORD, [1988] 2012, p. 152-164).

Fatores extratextuais incluem o produtor e o emissor do texto e suas intenções, o receptor, o meio pelo qual tal texto é veiculado, tempo e local da comunicação, motivos para a produção do texto e a função textual. Fatores intratextuais incluem o estilo, tema e conteúdo do texto, além de suas pressuposições, hierarquias, macro e microestrutura, elementos não verbais, léxico, estrutural frasal e fonologia.

Para cada um desses fatores, Nord sugere perguntas que devem ser respondidas durante o processo tradutório (NORD, [1988] 2012, p. 49) e, a despeito da distinção didática entre os dois grandes grupos de fatores e entre os próprios fatores, sublinha a necessidade de não analisar cada fator encerrado em si mesmo, considerando que cada etapa do processo precisa descrever um movimento circular de ida e volta a fim de que o tradutor consiga repensar continuamente as decisões tradutórias já tomadas e, ao mesmo tempo, construa elementos para as futuras decisões a tomar (cf. NORD, [1988] 2012, p. 47).

Permanece intrigante no modelo de Nord e constitui o ponto de partida para as principais críticas que recebe sua pretensão de aplicabilidade sem maiores adaptações tanto a textos literários quanto a não literários oriunda, talvez, da tentativa de ultrapassar o estigma da tradução literária que exigiria do tradutor as mesmas características do escritor, com impulsos criativos análogos ao emissor do texto de partida. Precisamente sobre essa questão, a autora (NORD, 1997, p. 91) afirma não pretender um novo modelo de tradução literária, concentrando-se na crítica ao estigma enquanto carente de fundamentos teóricos e metodológicos, desmentido pelos diversos exemplos elencados em suas publicações.

De fato, aplicado à tradução literária – no caso, à tradução do diálogo filosófico “De Musica” de Agostinho de Hipona – o modelo apresenta-se como ferramenta bastante eficaz e abrangente de aproximação textual. Através de perguntas direcionadas a cada um dos fatores a analisar, os resultados fazem surgir particularidades próprias ao texto que, de modo geral, tornam-se bastante úteis na orientação das escolhas e vinculação das decisões tradutórias entre

si. Buscando ser um modelo pragmático, a proposta de Nord procura fornecer elementos para que o tradutor repense crítica e realisticamente o seu fazer tradutório respaldando, portanto, suas principais decisões a partir do projeto ou encargo tradutório e das cadeia de relações tecida pelas características textuais e situacionais, passíveis de identificação e análise teóricas.

A valorização da noção de projeto ou encargo tradutório, esquema detalhado e explícito do propósito da tradução, aliado à consciência da provável recepção do texto de chegada, contribuem decisivamente para uma hierarquização das opções tradutórias, otimizando o trabalho e respaldando criticamente as decisões. A insistência na consciência crítica lembra ao tradutor que cada uma de suas decisões está irremediavelmente inserida em uma trama de relações e confrontos, vinculando sua aceitação ou rejeição à uma trajetória, sempre em formação, fruto do equilíbrio entre as decisões anteriores e posteriores que, por sua vez, descrevem uma prática circular de influências mútuas. Tal postura impede ingenuidades pois, mesmo as decisões tradutórias mais idiossincráticas e aparentemente inconscientes não deixam de ser interferência do tradutor, sobretudo enquanto mediador em um jogo de relações conflituosas, do qual ele mesmo constitui parte interessada. Tal característica, preocupar-se com a explicitação de intencionalidades sempre subjacentes à prática humana, no caso tradutória, não é um dos menores méritos da teoria de Nord.

Contudo, voltando ao foco das críticas e ao drama entre geral e particular que persegue o funcionalismo, muitos aspectos da teoria de Nord parecem mais apropriados aos textos não literários e, quando aplicados indistintamente aos literários, soam por demais supérfluos ou improdutivos. Tais são os casos, por exemplo, do fator extratextual e sua insistência na intenção do emissor e, por outro lado, da relação entre o fator intratextual e a função textual, ambos examinados abaixo.

Além disso, os tipos ou estratégias de tradução sugeridos pela autora (NORD, 1997, p. 46-52) podem tornar-se limitados e mesmo confusos e ingênuos quando, por exemplo, primeiramente postula a separação (NORD, 1997, p. 47) entre tradução documento (documentação de uma comunicação ocorrida na cultura de partida para os receptores da cultura de chegada) e tradução instrumento (novo instrumento comunicativo na cultura de chegada utilizando como modelo ato comunicativo da cultura de partida). Para a resolução dessa dicotomia, a autora sugere o emprego das “formas de tradução” baseadas nos tipos de tradução de Reiss, ou seja, para a tradução documento: interlinear, literal, filológica e exotizante; para a tradução instrumento: equifuncional, heterofuncional e homóloga. Algumas dessas categorias serão estudadas posteriormente e a questão merecerá algum

aprofundamento, no entanto, é preciso considerar que as críticas ao modelo de Nord centram-se principalmente no âmbito da tradução literária, ou seja, não tratam dos textos não literários e nem (principalmente) de seu trabalho com a formação de tradutores, aliás, um de seus maiores méritos.

2.2.4 Breve apreciação

O funcionalismo não pode ser compreendido sem a história da teoria da tradução na qual “marca um momento importante” por quebrar “a corrente teórica com 2 mil anos de idade que gira em torno do eixo fiel versus livre” (GENTZLER, 2009, p. 101). Como o próprio nome indica, o funcionalismo “se concentra na função ou funções dos textos e das traduções. (...) é um termo genérico que engloba diversas teorias que compartilham esse modo de aproximação à tradução (...)” (NORD, 1997, p. 1). Hans J. Vermeer inseriu a questão no âmbito da atividade humana, comunicação e cultura, onde tradução, como exemplo de ação translativa, é sempre dotada de um escopo, uma finalidade que, valorizada em primeiro lugar, opera o “destronamento” do texto de partida. Outros teóricos, por exemplo, Hols-Mänttari, matizaram ainda mais o conceito de ação translativa e, compreendendo a tradução como uma das formas de transferência intercultural, aplicaram tais pressupostos também aos textos técnicos.

O caráter prospectivo que o funcionalismo assumiu desde cedo, ou seja, a procura por mecanismos que possibilitassem a avaliação de traduções já feitas rendeu-lhe, desde o começo, várias propostas de aplicação como ferramenta didática e, de certa maneira, explica porque “é uma das duas mais populares teorias empregadas no treinamento de tradutores” (p. GILE, 2009, p. 251). Nesse sentido, preocupada especialmente com as aplicações pedagógicas, Christiane Nord posteriormente investiu na noção teórica de lealdade e propôs um modelo de análise textual baseado em fatores extra e intratextuais.

Dessa forma, além da importância do conceito de função (do original e da tradução) e do destronamento do texto original, o funcionalismo assenta-se sobre o conceito de ação em que a tradução é mais uma das formas de interações translativas humanas (cf. NORD, 1997, p. 15ss), dotada de intenção, promotora de interação pessoal, ação comunicativa produzida através de signos compartilhados (cf. NORD, 1997, p. 23), intercultural e preocupada com o processamento de um texto em sentido amplo (Hols-Mänttari). Katharina Reiss o propôs na

relação funcional entre o texto original e o texto de chegada, mediado pelas exigências de equivalência linguística, através das quais é possível julgar se “funciona” no contexto de uma tradução, ou seja, olha “o texto, muito mais que a palavra ou a sentença, como o nível em que acontece a comunicação para a qual a equivalência deve ser encontrada” (MUNDAY, 2012, p. 111). Outro dos seus méritos, ainda relacionado ao anterior, foi deslocar a teoria da tradução da mera consideração de “palavras em uma página para o efeito que elas criam através da atenção à função comunicativa da tradução” (MUNDAY, 2012, p. 115), precisamente, defender que “o texto final tem uma finalidade própria (escopo)” e que “a tradução nada tem a ver com a possibilidade ou impossibilidade de comparar línguas, nem com os supostos sacrifícios tradutórios, nem com aquilo de ‘traduttore-traditore’” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 109).

Gentzler (2009, p. 101ss), para quem a importância do funcionalismo reside precisamente na nova impostação para o eterno dilema tradutório entre fidelidade e liberdade, percebe que os funcionalistas resolvem a questão sem optar por nenhuma das partes, ou melhor, optando pelas duas, conforme o “skopos” da comunicação pretendida. O tradutor é então alçado a elevado grau de autonomia, pois é quem investiga qual estratégia fará o texto funcionar melhor em uma dada situação. Mas, para participar ativamente do processo, deve compreender o novo alcance do termo “tradução”, agora inserida nas tramas complexas do fenômeno comunicativo como ação humana intencional e repleta de propósitos. Portanto, tradutores não são, nem traidores, nem escribas, mas profissionais interculturais, ainda mais, “especialistas em comunicação intercultural e parceiros responsáveis em eventos de comunicação” (GENTZLER, 2009, p. 101), comparáveis aos autores, editores e clientes.

Contudo, o texto recebido também precisa ser coerente, fluente, natural, em última análise, dependente de sua identificação com a função ou funções do texto de partida para que seja garantida a coerência entre texto de partida e texto de chegada. É a partir dessa identificação que o trabalho do tradutor poderá ser avaliado, suas escolhas julgadas certas ou erradas e, se condizentes, considerado fiel e aceito como boa tradução. Anthony Pym, para quem a teoria do skopos “é uma coleção de coisas bastante evidentes, infelizmente incapaz de resolver os problemas éticos que envolvem fins concorrentes” (PYM, 2010, p. 165), pergunta: “mas quem disse que uma tradução somente precisa ter um único propósito?” (PYM, 2010, p. 58) a resposta poderia ser: ninguém.

Reiss investiu grande parte de sua reflexão nessa tarefa, ou seja, na avaliação dos resultados das práticas tradutórias, procurando elementos capazes de uma mínima

objetividade para a análise dos trabalhos realizados (cf. REISS, 1982, p. 7ss) convencida, talvez, do que Newmark sintetizou quando disse que a “teoria da tradução é inútil e estéril se não surgir a partir dos problemas da prática tradutória” (NEWMARK, 1988, p. 9). Contribuiu para uma vertente em que o funcionalismo é especialmente benemérito, a preocupação pedagógica, mas também que revela um dos seus principais dramas, a saber, “ser essencialmente uma visão teórica da tradução com implicações prescritivas sobre a adequação de estratégias orientadas para [o texto/cultura de] chegada” (GILE, 2009, p. 251 – grifo nosso).

De fato, o conflito entre o geral e o particular, entre a teoria e a prática foi, desde cedo, um drama percebido entre os principais funcionalistas. Especialmente aguda mostrou-se a questão na obra conjunta entre Reiss (interessada no produto e na avaliação da tradução) e Vermeer (interessado em uma teoria geral) – não parece que Vermeer seja mais “prescritivo” como quer Gentzler (2009, p. 102) – já que, mesmo o termo “skopos”, coração da abordagem funcionalista, aparece matizado diferentemente pelos dois autores: para Vermeer o “skopos” sempre será encontrado na cultura receptora; para Reiss dependerá também da identificação das tipologias do texto-base (apelo, objetivo, cultura receptora). Defendendo que o texto traduzido ocupa a mesma função ou funções comunicativas que o texto de partida, preservando assim a “invariância de função entre o texto fonte e o texto alvo” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 140) Reiss parece não partilhar completamente da visão de Vermeer. Por outro lado, apesar dos autores afirmarem conjuntamente que na segunda parte do livro, ou seja, a parte desenvolvida por Reiss, “é apresentada uma concepção da teoria mais orientada às condições específicas de nossa cultura atual europeia” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 6), Vermeer desconsidera redondamente esse dado quando fala da utilidade de sua teoria: “No entanto, as exposições permanecem ainda vagas porque são muito gerais, mas talvez possa surgir delas no futuro uma primeira orientação para a pragmática” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 67).

Além do que Anthony Pym chama de “paradigma menos radical” de Katharina Reiss, outros dados fundamentais para tornar a história do funcionalismo “mais interessante” seriam ainda a distância institucional dos autores, pois enquanto Reiss e Vermeer publicaram na Alemanha, Holz-Mänttari apresentou seu livro na Finlândia, ou seja, “os dois livros publicados em 1984 vieram de contextos distantes e têm abordagens diferentes” aliada, por sua vez, ao fato de que Vermeer e seu “skopos” foram mais ágeis em tornar-se o “logotipo da empresa” que, posteriormente, acabou fornecendo o “paradigma geral” usado por outros

funcionalistas para um desenvolvimento “bastante livre na seleção das ideias de Reiss e Holz-Mänttari, bem como de Vermeer” (PYM, 2010, p. 46). De modo geral, não seria de todo falso falar em funcionalismos, pois “o ramo teórico é dividido em ‘Teoria Geral’, de um lado, onde a teoria de Hans Vermeer merece uma posição central, e em seis tipos de ‘Teorias Parciais’, hoje com interesses variados” (SNELL-HORNBY, 2006, p. 43).

Na verdade, seria inesperado se os diversos teóricos deixassem de trazer suas próprias experiências e matizassem, a partir de seus contextos e interesses, aspectos diferentemente contemplados pelo funcionalismo. A discussão poderia ser mais produtiva se perguntasse até que ponto tais aproximações comprometem efetivamente uma unidade teórica maior. Por exemplo, não parece que simplificar a ideia central de Reiss como “o modo como traduzimos depende da função do texto que estamos traduzindo” (PYM, 2010, p. 47s) esteja reforçando o que ela não diz, ou seja, constitua um manifesto contra o texto e cultura de chegada e a aproxime perigosamente do conceito de equivalência. Mesmo sendo necessário reconhecer que o conceito de função se move na estreita linha entre o texto/cultura de partida e o texto/cultura de chegada, não pode ser no maniqueísmo, negando um polo em função do outro, que estaria a solução; mas no confronto de ambos e em cada caso específico. Também não parece produtivo ironizar como “muitos germânicas” as práticas de aproximação de Nord – sobretudo quando se irá criticar o funcionalismo afirmando que “os propósitos são identificados no texto de partida” (PYM, 2010, p. 57) ou usar como argumento o fato de os tradutores trabalharem “instintivamente de um modo de qualquer maneira ‘suficientemente bom’, com ou sem um respaldo teórico” (PYM, 2010, p. 58) – ou, ainda, usar um seu trabalho específico com textos bíblicos para dizer que “esse ‘funcionalismo’ não parece ter nada de novo” (PYM, 2010, p. 48). Igualmente, a crítica de que “traduzimos palavras e não funções” (PYM, 2010, p. 57) desloca o debate para um nível muito diferente, desconsiderando grandemente os termos da questão, ainda mais citando Newmark que se move em outro contexto (Pym, inclusive, não acerta a citação que, na verdade, está em NEWMARK, 1988, p. 73 – e não p. 37).

A própria Christiane Nord, reconhecendo as diferenças entre os dois principais teóricos, tenta separar “skopos” (conceito estático da cultura alvo) de propósito (conceito dinâmico originado da cultura fonte) mas, ao mesmo tempo, não considera esta uma diferença tão importante já que Vermeer utiliza os dois termos como sinônimos (cf. NORD, 1997, p. 115) (cf. cap. 2.2.4.1). Aliás, Gentzler (2009, p.102) lembra que o autor trata também como sinônimos ou mistura, além de “Skopos” (meta) e “Zweck” (propósito), “Ziel” (objetivo),

“Funktion” (função) e “Absicht” (intenção) considerando-os interrelacionados e, como é de se imaginar, dando muito trabalho para a aplicação didático-prática das autoras que, para Pym, ainda se movem no conceito de equivalência – principalmente Nord (cf. PYM, 2010, p. 48-49). Aliás, chama a atenção o grande interesse de Pym sobre as diferenças geográficas, culturais e institucionais dos principais teóricos funcionalistas, suas relações com as “fontes de poder acadêmico (onde) teóricos podem lutar para conseguir coisas”, capaz de “criar um pequeno império na Europa” com uma “série de disputas institucionais que é melhor não contar aqui” e, especialmente seus ataques a Nord: “o princípio Skopos não é protegido pelas estruturas de poder relativamente hierárquicas da classe de tradução; Nord não pode usá-lo para levar os alunos a pensar para além da superfície do texto” ou “nessa situação mais exposta, em última análise, Nord afirma que os tradutores têm o direito e a responsabilidade de fazer o que bem entenderem” (PYM, 2010, p. 56) ou seja, também a crítica especializada parece, às vezes, demasiadamente afetada por eventos e circunstâncias não totalmente teóricos.

Tais problemas, entretanto, não comprometem a importância dos componentes pragmáticos aportados aos estudos de tradução, antes, oferecem modelos de aplicação com um detalhamento que outros teóricos não conseguiram encontrar, acrescentando “fatores culturais facilmente e bem” (GENTZLER, 2009, p. 103) e podendo mesmo tornar-se, concedamos, um “debate sobre o poder acadêmico” (PYM, 2010, p. 49). Alguns são óbvios: cliente possuidor de metas específicas, receptores com expectativas a serem respeitadas, tradução principalmente como forma de ação comunicativa etc., portanto, parece que não “há apenas evidências anedóticas para apoiar qualquer das proposições formuladas dentro do paradigma finalidade” (PYM, 2010, p. 58). Uma das mais inovadoras poderia ser a figura do “iniciador” do processo com objetivos, talvez, diferentes dos do autor, receptor ou tradutor, expressos no “encargo tradutório” (NORD, 1997, p. 30) que, em última análise, decide o objetivo da tradução, não o autor, receptor ou tradutor. Na verdade, ao último caberia muito mais o papel de negociador, ou seja, “o tradutor está colocado em uma situação social onde ele precisa negociar com todas as partes envolvidas, incluindo o cliente, o leitor ou o usuário final, e o autor” (PYM, 2010, p. 61).

O “skopos” da tradução é então definido na negociação entre cliente e tradutor, não está no texto-base nem no texto-meta, mesmo quando não é indicado explicitamente. Nesse modo de operar, Gentzler (cf. 2009, p. 103) identifica o sucesso da teoria funcionalista por se adaptar à tradução de textos comerciais (publicidade, brochura, descrições de produtos,

“marketing”) e de cunho político. Mas também pode inquietar sua aceitação acrítica de valores corporativos contemporâneos, revelando uma atitude excessivamente mercantil de sujeição aos interesses econômicos. Tais situações comprometeriam então uma das maiores promessas do funcionalismo, a autonomia dos tradutores “que sacrificam sua independência tornando-se subordinados aos iniciadores, autores do sumário e corretores, na definição do “Skopos” do texto” (GENTZLER, 2009, p. 104). O problema, portanto, parece ser muito mais sério do que a preocupação com um pretenso idealismo do conceito de skopos que seria “tão instável e sempre aberto à interpretação” quanto os significados textuais (PYM, 2010, p. 57-58) ou, ainda, o risco de trabalhar apenas com “bons tradutores” e especialistas treinados (PYM, 2010, p. 59), mas sim um dado crítico, pois “se todo uso da linguagem implica prática das ações, traduzir não pode ser, de nenhuma maneira, uma atividade inocente, meramente a serviço de um cliente ou das línguas e culturas envolvidas” (ARROJO, 2005, p. 243).

Contudo, a história do funcionalismo não terminou e seus modelos continuam sendo atualizados de acordo com a linguística e outras ciências. Mary Snell-Hornby sugere uma tipologia mais flexível em relação à proposta por Reiss, considerada rígida e prescritiva, mas acaba propondo “um modelo de estratificação muito complicado com múltiplos planos verticais e horizontais” (GENTZLER, 2009, 104). A vantagem do modelo de Snell-Hornby é analisar o lado criativo da tradução, considerar diferentemente fatores extralinguísticos e culturais, enfatizar o conceito de relevância comunicativa e cultural, partindo enfim, do texto como unidade de tradução para a “cultura”. Entretanto, o funcionalismo sempre preocupou-se com o ensino de tradutores e a avaliação de tradução e, sendo assim, não pode deixar de ser prescritivo até para fornecer elementos quando há conflitos de propósitos (cf. PYM, 2010, p. 59). Segundo Gentzler (cf. 2009, 104-105), os modelos funcionalistas (agora considerados em conjunto) valorizam demais as dicotomias tradicionais, desde o idealismo até as forças econômicas e, apesar dos avanços, “ainda são orientadas pela fonte e investem o original com algum tipo de estrutura e informação que pode ser subsequentemente codificado em outra língua, à qual o tradutor deve se manter fiel” (GENTZLER, 2009, 106) e que, por sua vez, leva à costumeira ironia de que “a mudança de paradigma da equivalência ao propósito não tem sido nada fácil” (PYM, 2010, p. 59). De qualquer forma, não parece distante da realidade a apreciação de Gile: “a teoria do Skopos enfoca principalmente os componentes de decisão da tradução na etapa da formulação e fala pouco sobre recursos e limitações, ou sobre a etapa da interpretação, quando a ação do tradutor chega na fase de compreensão” (GILE, 2009, p. 251).

Algumas dessas limitações foram expostas acima e, é bem verdade, podem variar de importância de acordo com o texto abordado e os problemas tradutórios a ele inerentes. Mas algumas críticas são, além de frequentemente elencadas de modo geral (cf. LEAL, 2005), também pertinentes ao trabalho com o texto agostiniano do “De Musica”: a intenção do autor, a função textual e os tipos de tradução. O primeiro deles é bastante controverso no âmbito do próprio funcionalismo, especialmente quando relacionado à ideia de “propósito”, mas também sofre resistências consideráveis dos principais pressupostos pós-modernos dos Estudos de Tradução, principalmente a crítica feita à objetividade da razão e a possibilidade de acessá-la (cf. ARROJO, 1996, p. 53-70).

2.2.4.1 A intenção do emissor

O conceito de intencionalidade passa a figurar oficialmente no funcionalismo através do artigo “Fundamentos para uma teoria geral da tradução” que, escrito por Vermeer em 1978, percebia a intenção do emissor como derivação do conceito de tradução como ação humana, sempre proposital e intencional e, dado importante, em dois sentidos: deve “ser adequada à situação e servir para alcançar um objetivo na situação dada” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 81).

De fato, o deslocamento do lugar do ato tradutório para o escopo da tradução valorizando o propósito comunicativo implicou tanto o destronamento do texto de partida quanto a tematização do texto de chegada como oferta de informação. Ganha espaço o conceito de texto em situação, comunicação a ser inserida nos condicionamentos próprios de uma determinada cultura e dirigida a receptores igualmente condicionados por ela.

Nesse novo estado de coisas em que ao texto de chegada são confiadas novas e específicas tarefas, não há mais como falar em imitação servil do original (mesmo que a imitação seja um dos escopos possíveis) que, passando a obra independente, torna-se uma espécie de novo original (cf. VERMEER, 1989, p. 221). A guiar esse processo inédito está o propósito do novo texto, concretizado na tradução dirigido, por sua vez, pelo encargo ou projeto de tradução, guia e avaliador das decisões tradutórias enquanto indicador dos níveis de preservação e adaptação (cf. NORD, [1988] 2012, p. 41). Fica claro, portanto, que Vermeer compreende intencionalidade no âmbito das funções exercidas pela tradução quando da recepção, lugar em que é pensada para alcançar um conjunto de objetivos especificamente

previstos. Compreende, por outro lado, a importância essencial daqueles que receberão o novo texto, suas expectativas e conhecimentos prévios, e as possibilidades bilíngues e biculturais dos tradutores, a quem cabe toda a abordagem do texto de partida, um pouco daquele “ponto de vista do tradutor, que não é o mesmo de um linguista nem o de um crítico literário” (NEWMARK, 1988, p. 11).

Com Nord, diferentemente, o pêndulo não vai com tanta força para o lado da recepção enquanto, tratando dos fatores extratextuais, insiste em aplicar o conceito de ação humana, com todos os seus propósitos e intenções, também à situação específica da produção do texto de partida que, igualmente definido como “interação comunicativa que se realiza através de uma combinação de elementos verbais e não verbais” (NORD, [1988] 2012, p. 26) gera a necessidade de verificação, igualmente no que diz respeito ao emissor, dos condicionantes intencionais. Contudo, Nord, ao concordar também que “como manifestação da intenção do autor/emissor, o texto permanece provisório até ser recebido por um receptor” e “a recepção completa o ato comunicativo definindo a função textual” em que “a ‘realização’ definitiva da interação textual corresponde ao receptor” (NORD, [1988] 2012, p. 28), parece estender o conceito, além da atribuição a quem inicia o processo e o esquematiza no encargo ou projeto de tradução, também ao autor do texto de partida. Teoricamente, uma aproximação das ideias de “skopos” e “intenção”, como Vermeer não tinha feito e que, segundo a autora, ele não considerava um problema (cf. cap. 2.2.4).

Pode-se perguntar até que ponto tal desdobramento teórico é necessário, produtivo ou mesmo possível no âmbito dos pressupostos de Vermeer. Para o teórico, a intenção do iniciador do processo – tradutor, editor, grupo – é uma das fontes de maior impacto para a obra tradutória a ser empreendida. Nord, por sua vez, apresenta o emissor como primeiro dos fatores a ser analisados e, imediatamente, tematiza a “intenção do emissor” sem deixar margens para relativizações, quando insiste na necessidade da distinção entre intenção, função e efeito, pois, segundo ela, são frequentemente confundidos e até considerados equivalentes: intenção é sempre definida pelo emissor do texto de partida na medida em que pretende um texto com propósitos específicos; mas o efeito, por outro lado, é sempre definido do lado do receptor enquanto “relação entre o texto e os receptores e sua análise pertence à área da interpretação e não da descrição linguística” (NORD, [1988] 2012, p. 152).

Pensando assim, embora o ato comunicativo seja completado apenas com o efeito que o texto exerce sobre o leitor quando da recepção, sua função pode continuar sendo definida externamente, antes de qualquer recepção e, inclusive, determinados tipos de textos

convencionalmente associados a funções predeterminadas podem permitir aquela “antecipação teleológica” (NORD, 1997, p. 84) do seu efeito sobre os receptores.

Enfatizando a estreita relação entre intenção, efeito e função, Nord compreende que, na abertura proposta pelo funcionalismo, nem sempre tais dimensões permanecerão intocadas na tradução; ou seja, como poderia ser garantida a intenção do autor em um texto que teve suas funções e efeitos alterados pelo tradutor? Não sendo possível preservar a intenção original do autor, restaria uma espécie de pacto de lealdade no qual “mesmo que mude a função textual, o tradutor não deve contrariar a intenção do emissor (desde que possa identificá-la)” (NORD, [1988] 2012, p. 61). É responsabilidade do tradutor, então, esgotar todos os meios para identificar a intenção do autor, isto é, o próprio texto com seus fatores intratextuais e extratextuais (emissor, receptor, meio, local, tempo e função textual) com destaque para a “função textual” que associa certos tipos de texto a determinadas intenções e propósitos.

Como tais convenções são bastante questionáveis, tradutória e culturalmente, na medida em que não conseguem associar definitivamente um texto a uma função, restaria examinar ainda a biografia do autor, elementos influenciadores, sua classificação, “status” literário e conjunto da obra; com sorte, haverá paratextos em que o autor se torna mais explícito: prólogos, prefácios e posfácios etc. Ou seja, não pode o tradutor contar com menos informação sobre o autor que a se pressupõe tenham partilhado os receptores primeiros do texto, não como “um filólogo, mas certamente como um receptor crítico” (NORD, [1988] 2012, p. 62).

Quando descreve detalhadamente o seu modelo aplicado à tradução literária no quinto capítulo de “Translating as a Purposeful Activity” (1997), a intenção do autor figura como componente da literariedade do texto, precisamente aquela “qualidade pragmática atribuída a um determinado texto na situação comunicativa por seus usuários” (NORD, 1997, p. 82). Portanto, na recepção de um texto como literário, o leitor é orientado tanto pelos fatores extratextuais quanto pelos intratextuais que, ainda que não literários quando isolados (uso criativo da língua, por exemplo), indicam, em seu conjunto, a intenção literária de um autor (NORD, 1997, p. 82).

Tal propósito comunicativo estaria sempre presente – este é um ponto criticado – porque, ainda que escritos aparentemente sem um propósito ou intenção definida, permanecem direcionados a determinado público e, assim sendo, são portadores daquela necessária “antecipação teleológica” do autor. Em resumo, são dois os elementos que

distinguem comunicação literária da não literária: intenção literária do emissor (produzir um texto literário) e a expectativa literária do receptor (receber um texto como literário de acordo com as convenções culturais).

Até aqui, o pêndulo voltou ao equilíbrio. Nord parece avançar definitivamente na direção oposta de Vermeer quando propõe a identificação da intenção do autor como princípio orientador das escolhas textuais (intratextuais): assunto, léxico, estruturas frasais etc. Contudo, enquanto um dos possíveis receptores do texto, e não sendo possível acessar a psicologia do emissor, a leitura do tradutor está sempre relacionada aos fatores extratextuais e fontes secundárias. Portanto, diante de tais contingências, Nord é obrigada à relativização, pois “o que é realmente traduzido não é a intenção do emissor, mas a interpretação do tradutor da intenção do emissor” (NORD, 1997, p. 85). Resta, porém, a situação ideal em que o autor consegue antecipar acertadamente o conhecimento prévio disponível aos seus leitores e, ao mesmo tempo, explicitar textualmente suas intenções. Só assim a função do texto e a intenção do emissor poderiam ser idênticas na tradução enquanto resultado de uma situação particular na qual “o tradutor interpretou a intenção do emissor corretamente / o tradutor consegue verbalizar essa interpretação de tal forma que pode, por sua vez, ser interpretado corretamente pelos receptores-alvo (...)” (NORD, 1997, p. 86). Portanto, o pêndulo foi e voltou.

Mas, abordando a tradução literária quanto aos requisitos para a equivalência entre o texto de partida e o texto de chegada, a autora eleva ao primeiro lugar uma situação em que “a interpretação do tradutor seja idêntica à intenção do emissor” (NORD, 1997, p. 89). Porém, reconhecendo imediatamente a problemática envolvendo interpretação de textos literários, conclui que “como diferentes leitores irão interpretar o original diferentemente, os tradutores teriam o direito de traduzir a sua interpretação do texto (depois da suficiente investigação, é claro)” (NORD, 1997, p. 89).

Antes de terminar a obra em questão, analisa ainda as críticas recebidas pelo modelo teórico e a alegação, já desenvolvida, de que “nem todas as ações têm uma intenção” (NORD, 1997, p. 109). Concordando com Vermeer, Nord pensa que toda a ação apresenta sim um propósito em si mesma, ainda que sejam os participantes da situação comunicativa que a interpretem com propositada e intencional, pois, resultado de decisão consciente, representa necessariamente a escolha entre variadas formas de ação em que não agir também constitui uma ação. Mas Vermeer apresenta a questão um pouco diferentemente enquanto “o interlocutor do sujeito que atua (o receptor) também procura explicar (interpretar) a conduta do emissor, e a ‘explicação’ do receptor pode diferir da do emissor. (...) Portanto, a questão se

uma interação ‘saiu bem’ é decidida pelo emissor e pelo receptor separadamente, e tem um valor diferente para cada um deles (...) o emissor pode avaliar cada uma de suas ações partindo de sua intenção (...) e o receptor pode avaliá-las partindo de sua interpretação” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 83). Ficaria, portanto, relativizada a importância – e a possibilidade – do acesso do tradutor ao propósito que uma ação poderia ter “em si mesma”.

Deslocando demasiada importância para a intenção do autor, corre-se o risco de perder muitos dos ganhos obtidos pelo “destronamento” do texto de partida, um dos fundamentos do funcionalismo, tanto porque o acesso à intenção do autor permanece um ideal, inclusive para o autor – e o funcionalismo é acusado de idealismo – quanto porque um mesmo autor pode mudar sua apreciação sobre o texto (sua intenção) como é o caso de Agostinho no “De Musica” (cf. *mus.* 6, 1, 1). Muito mais produtivo e realista parece abordar a tradução que o próprio tradutor, ainda que apoiado em declarações oficiais do autor, pode construir e justificar a partir dos próprios textos, pois “tão pouco se pode substituir a interpretação de uma obra por uma entrevista com seu autor sobre o que denomina suas intenções” (REISS; VERMEER, [1988] 1996, p. 94). Assim sendo, a crítica da insistência na questão como pré-requisito indispensável para a tradução não invalida sua produtividade como dado orientador, sobretudo quando o autor considera importante explicitá-la, como é o caso de Agostinho no “De Musica”.

Talvez a própria Nord ainda esteja buscando um equilíbrio, ou o delegue ao tradutor, pois defende a necessidade da correta interpretação do autor e, ao mesmo tempo, postula a autonomia do tradutor em traduzir sua própria interpretação, fruto da polissemia do texto e dos conhecimentos e expectativas que ele mesmo tem a respeito de seus possíveis leitores. Tal não é a postura de Vermeer que vê a importância da intencionalidade para a produção do texto de chegada, não como meio de aproximação do texto de partida e, talvez, esteja ligada principalmente à preocupação com o “pacto de fidelidade” e a atenção dada por Nord às questões de ética tradutória.

Como se disse, é verdade que o escopo da tradução depende de um iniciador sempre dotado de intenções e propósitos sobre o processo tradutório, mas resta perguntar se a extensão do mesmo conceito ao texto de partida não afeta os ganhos do funcionalismo com o seu destronamento em favor do receptor que, por sua vez, é entendido como o responsável final por completar o ato comunicativo a partir de suas próprias experiências, conhecimentos e expectativas. Se for esse o contexto, não haveria tanto lugar para a estrita obediência às intenções do autor, por sua vez relativizadas face às necessidades e expectativas do leitor. Por

outro lado, como já foi dito, não há porque desconsiderar as fontes que apontam no primeiro sentido: conjunto bibliográfico, biografia, crítica, elementos extratextuais. Mas, perseguir a intenção do autor da maneira como Nord por vezes pretende fazer, parece deslocar demais o pêndulo para o lado contrário do próprio funcionalismo.

Contudo, a autora parece buscar caminhos e, sempre que investe em determinado sentido logo parece retornar movida pelos problemas suscitados. É a tentativa de um equilíbrio que ainda pode permitir grandes conquistas teóricas. Vejam-se, por exemplo, os deslocamentos provocados pela aplicação que a autora faz do conceito de intencionalidade à questão dos graus de especificidade. Para Vermeer, a intenção é vista no âmbito dos objetivos gerais que compõe a produção textual, mas, para Nord, tal conceito é alargado até a escolha de elementos microtextuais o que, conseqüentemente, aumenta grandemente sua importância. No entanto, a autora insere o procedimento nas fronteiras da interpretação, ao mesmo tempo o particulariza e generaliza, sem desenvolver prescritivamente o problema. No mais, concorda que o texto é oferta de informação completada apenas na recepção, que cada leitura tem sua legitimidade, e que o tradutor pode e deve traduzir sua interpretação pessoal, ou seja, se não afasta definitivamente as prerrogativas do texto de partida enquanto entidade autônoma, relativiza as supostas intenções autorais das quais seria o único portador.

Na verdade, uma preocupação exagerada com a intenção do emissor pode revelar também o receio de que o tradutor, deslumbrado pela nova liberdade adquirida, ultrapasse completamente os limites referenciais do conceito de tradução que, relativizados pelo funcionalismo, abrem-se para uma ampla gama de possibilidades desde a tradução palavra-por-palavra até a tradução livre em que, conseqüentemente, o nível de preservação dos elementos do texto de partida já é consideravelmente baixo em relação à “interdependência com um o texto base” (cf. NORD, 1997, p. 47-52 e NORD, [1988] 2012, p. 40). Nesse contexto, salvaguardar em certa medida a identidade da intenção do autor seria, também, salvaguardar a identidade do tradutor e justificar seu ofício.

Excetuada a nova matização representada pelo conceito de lealdade, os pressupostos teóricos de Nord são basicamente concordes com Vermeer na proposta de destronamento completo do texto de partida como reação à tradição de equivalência e fidelidade gerando, conseqüentemente, uma nova impostação do conceito de encargo tradutório. Não sendo o texto de partida nada mais que oferta de informação sobre uma oferta de informação completada apenas na recepção, a fidelidade que resta ao tradutor é deslocada de modo amplo para o seu encargo. Tal posição, especialmente no âmbito de uma teoria geral da tradução

como a de Vermeer, acabou criando a impressão de que o funcionalismo da “teoria do escopo” justificaria todas as opções tradutórias, desde que convenientemente amparadas por um encargo de tradução.

Nord contribui decisivamente com a teoria geral ao deslocar o conceito de encargo tradutório para o campo da ética na tradução atingindo, portanto, o emissor do texto de partida e suas intenções, mas também o iniciador do processo tradutório e, conseqüentemente, os receptores de chegada com suas expectativas e conhecimentos prévios. Esse alargamento conceitual, ampliando os horizontes do conceito de lealdade de Vermeer e dando um novo lugar para o de intenção do autor, aumenta significativamente os fatores ante os quais o tradutor deverá fornecer justificativas. Permanece, contudo, a questão da adequada identificação desse elemento na prática tradutória e, uma vez localizado, a comprovação de sua produtividade no resultado da tradução.

2.2.4.2 A função textual

Outro fator em que Nord apresenta particularidades, sobretudo quando aplicado à tradução literária, é o conceito de “função textual”, já que, para a autora, a função de qualquer texto é determinada pragmaticamente, ou seja, o tradutor precisa comparar a função do texto de partida com a do texto de chegada sem pressupor que, apenas por pertencerem à mesma tipologia literária, tenham igualdade de função assegurada, pois um mesmo tipo de texto pode assumir funções distintas em culturas diferentes. Abordando especificamente a função do texto literário, Nord afirma que “as características intratextuais do texto literário não são literárias como tais, mas são interpretadas como literárias por parte do receptor (...)” (NORD, [1988] 2012, p. 86-87).

Como se pode ver, a questão da literariedade apresenta uma Nord essencialmente funcionalista e defensora da função enquanto consenso cultural. Na prática, de fato, não seria uma tarefa muito complexa determinar a função de um artigo de jornal ou de um manual de instruções, talvez porque esses conceitos já se encontram minimamente fixados na tradição cultural. Muito diferente, contudo, é a questão do texto literário em que não existe consenso nem sobre a sua natureza nem, muito menos, sobre uma possível função primordial.

A discussão a respeito da função do texto literário é muito mais ampla e difícil de identificar do que, por exemplo, a função de um texto publicitário, pois se baseia,

frequentemente, em desdobramentos diversos e níveis intrincados de significação. Por outro lado, não parece constituir uma dificuldade tradutória irremediável o fato de, muitas vezes, não haver instrumentos para localizar definitivamente a função do texto de partida e avaliar sua possível correspondência com o texto de chegada. Sendo assim, poderia ser questionada a acentuada relevância dada à função textual enquanto fator extratextual na produção de textos literários.

Entretanto, quando inserido no âmbito dos fatores intratextuais, o conceito de função textual pode ser bastante produtivo, especialmente na tradução literária. Já para Reiss, o texto literário apresentava principalmente a função expressiva, predominantemente concentrada no efeito estético e estabelecida também pelos elementos microtextuais – inclusive porque a disposição literária por parte do autor e a expectativa literária por parte do receptor constituem elementos centrais na recepção e, por isso, no efeito literário.

Assim compreendida, a noção de função textual poderia ser substituída pela noção de função dos elementos microtextuais, analisada conjuntamente com outros fatores intratextuais, e centrada no objetivo de definir o propósito comunicativo de cada elemento textual, tanto em relação ao texto como um todo, quanto em relação ao escopo da tradução (que poderá não privilegiar o elemento estético).

Comprometida a noção de função enquanto fator extratextual, fruto do consenso geral de uma comunidade cultural, resta ao tradutor a sua própria concepção de texto literário e sua função, portanto, resta-lhe a autonomia. Como se pode notar, enquanto Nord sugere que o tradutor tenha acesso às convenções exatas que determinam o que é literário e qual sua função, Vermeer defende o tradutor como especialista bilíngue e bicultural, encarregado (responsável) de uma tradução e que, enquanto tal, possui competência suficiente para operar as mudanças de função, pois além de especialista linguístico-cultural é também membro de uma comunidade e, portanto, capaz de inferir suas convenções.

Em resumo, a autora (cf. NORD, 2006, p. 663) fornece uma visão geral da sua posição funcionalista, destacando alguns aspectos mais importantes: a) tanto método quanto estratégia são determinados pelo propósito da tradução. A escolha entre várias soluções disponíveis deve ser guiada pelo critério intersubjetivo fornecido pela função comunicativa ou por outras funções a que o texto se destina; b) o objetivo está fundamentado no encargo de tradução, fornecido explícita ou implicitamente, que o tradutor interpreta para descobrir qual o tipo de tradução necessária e que estratégia escolher; c) será uma tradução funcional se, em uma situação comunicativa específica, “funcionar” para seus receptores da forma como o cliente

deseja que ela funcione. Para isso o tradutor precisa avaliar a capacidade de compreensão e cooperação do público, especialmente com relação ao conhecimento prévio sobre o tema, antecipando possíveis efeitos de determinadas formas de expressão na leitura; d) a função não é uma qualidade inerente ao texto, é uma atribuição do receptor no momento da recepção. É ele quem decide se (e como) um texto funciona podendo, inclusive, reagir diferentemente diante de um mesmo texto em diversos momentos da vida, por exemplo; e) sendo assim, não é possível verificar se um texto alcança a função a que é destinado.

Normalmente, um público é chamado a cooperar com determinada situação a fim de possibilitar a comunicação e, para isso, consciente ou inconscientemente, o produtor do texto usa algum tipo de “marcador de função”: impressão de pequenas letras em um papel que acompanha remédios indica uma bula, imperativos para receitas, títulos como “instruções de uso” para manuais, “layout” para manchetes de jornal, formatação especial para um editorial, linguagem característica em livros didáticos etc. Reconhecendo tais marcadores explícitos de função o leitor pode aceitar o texto no âmbito da função pretendida, em que, é claro, esteja familiarizado com o código utilizado; f) basicamente, a função (ou conjunto de funções) pretendida para, e/ou atingida pelo texto-alvo pode ser diferente da pretendida para, e/ou atingida pelo texto fonte.

2.2.4.3 Os tipos de tradução

Os tipos ou estratégias de tradução sugeridos pelos funcionalistas foram primeiramente organizados em torno dos cinco tipos de tradução identificados por Reiss (interlinear, gramatical, documento, instrumento e adaptação) e, posteriormente, ao redor da bipartição geral (tradução documento e tradução instrumento) sugerida por Nord que contempla, em novo arranjo, os cinco tipos anteriores.

De fato, para Nord, dependendo do aspecto privilegiado na tradução documento, haverá outros subtipos de tradução: se for a reprodução do sistema linguístico da língua de partida (léxico e sintaxe), surgirá uma tradução interlinear ou palavra-por-palavra; se fundamentada na reprodução das palavras do texto de partida por meio de adaptação das estruturas sintáticas e dos usos idiomáticos do vocabulário de acordo com as normas da língua de chegada, será uma tradução literal; a tradução filológica, por sua vez, permanece bastante semelhante à literal, com a diferença de oferecer explicações – em notas ou glossários – das

peculiaridades da cultura de partida (obras de Homero, Bíblia); e, por fim, uma tradução será exotizante ou estrangeirizante quando o seu foco central for a reprodução da situação cultural do texto de partida gerando, conseqüentemente, o efeito de distanciamento cultural e estranheza. Quando comparados aos tipos de Reiss, é possível notar que, fundamentalmente, as categorias de tradução interlinear coincidem, a tradução literal corresponde à tradução gramatical e a tradução estrangeirizante corresponde à tradução documento.

Quanto à tradução instrumento é possível distinguir três tipos de acordo possíveis entre as respectivas funções dos textos de partida e de chegada. No primeiro, chamado de tradução equifuncional, ambos os textos apresentam exatamente a mesma função (manuais, receitas) e obedecem normas e fórmulas anteriormente padronizadas. No segundo tipo, a tradução heterofuncional, as funções do texto de partida não podem ser inteiramente preservadas no texto de chegada devido ao distanciamento cultural e temporal. Reiss denomina “tradução instrumento” tanto o primeiro quanto o segundo tipo. Finalmente, um terceiro tipo de tradução instrumento é a tradução homóloga, quando se busca atingir um efeito homólogo ao do texto de partida através da representação do mesmo nível de originalidade. Usado preferencialmente na poesia, produz obras lidas na cultura de chegada como independentes, não reconhecíveis como traduções e coincidindo com a categoria de tradução adaptativa de Reiss. Nord ainda concorda que diferentes trechos (os aspectos) de um mesmo texto podem ser traduzidos de formas distintas e que a decisão a respeito do tipo utilizado estará diretamente ligada ao escopo da tradução.

Sempre baseados no escopo da tradução, tomados no âmbito da tradução literária, os tipos apresentados não oferecem ferramentas específicas para responder a desafios concretos apresentados como, por exemplo, os fatores de tempo e espaço, especialmente importantes para uma tradução homóloga. Tanto Reiss (tradução adaptativa), quanto Nord (tradução homóloga) preocupam-se em categorizar a tradução homóloga sem oferecer estratégias específicas para alcançar efeitos homólogos (caso seja o escopo da tradução): tempo e espaço devem ser deslocados em direção à cultura de chegada? A linguagem deve ser adaptada? Traços de gênero mantidos, atualizados, arcaizados? Resumindo, questões essenciais para o fazer tradutório que bem poderiam ter recebido um grau maior de tematização (conferir essas e outras críticas em LEAL, 2005).

Tanto na tradução documento de Reiss quanto na tradução estrangeirizante de Nord, casos em que a produção da estranheza ocorre por meio da reprodução da situação cultural da cultura de partida, não há referências exatas para a construção de tais efeitos: no caso de

textos antigos, deve-se atualizar, simular linguagem antiga, corresponder na língua de chegada ao estágio da língua de partida? Tais estágios seriam diretos e temporais (um texto latino do século XVI traduzido em português do século XVI) ou refletiriam a história individual das línguas sem correspondência temporal? Tantas possibilidades tradutórias permanecem implícitas nas categorias das duas autoras que, tal como no conceito de literariedade, optam nesse ponto por uma teoria geral da tradução, dedicando poucas páginas às questões práticas (Reiss, duas páginas e Nord, seis).

Este capítulo iniciou fazendo referência à história da tradução e seu evento símbolo, a torre de Babel, bem como seu nascimento enquanto disciplina no âmbito da Literatura Comparada e, descrevendo algumas das principais teorias e suas vertentes contemporâneas, analisou a proposta funcionalista em suas contribuições mais ou menos produtivas para o texto abordado. Diante do panorama teórico, geral e particular, talvez o que fique mais claro é o retorno ao começo, ou seja, a persistência da velha torre e dos dilemas dos que buscam compreender para compreender-se a si mesmos (Gênesis 11). Como entender tão diversas formas de aproximação ao fenômeno tradutório? Como mover-se em um campo tão mutável e instável? O que resta ao tradutor quando suas ferramentas são sempre irremediavelmente provisórias? A Literatura Comparada, berço dos Estudos de Tradução, propôs-se algumas respostas e muitas outras perguntas.

Envolvida hoje com o fenômeno literário no mais amplo sentido, a Literatura Comparada também teve uma história marcada por dicotomias irreconciliáveis, extremismos e fanatismos, alienação e anacronismos (cf. COUTINHO, 1994, p. 7). Abrindo-se e fomentando os estudos interdisciplinares e multiculturais, trouxe os estudos de tradução para um novo momento quando, questionando os conceitos de influência e colonização, passou a ver no tradutor muito mais que um divulgador de mensagens, um mediador intercultural, ao menos bicultural, como também o queria Vermeer. Indo além, subverteu o próprio conceito de fronteira cultural, alargando a literatura para além do escrito – ainda que a partir do escrito –, acolhendo-a, em primeiro lugar, como fenômeno essencialmente humano, dotado de intenções e propósitos, como também o queriam os funcionalistas.

Compreendida com essa largueza de horizontes, o comparatismo mostrou-se muito mais problemático do que pensaram seus fundadores, mas também um campo inovadoramente fértil quando tomado em suas diversas facetas interdisciplinares e históricas. Contudo, também a história não era mais a mesma, o fluxo cronológico, as velhas “correntes

de influência” e as datas emblemáticas passaram a dizer pouco e, felizmente, no que o fazer histórico tinha avançado, a Literatura Comparada encontrou muito do seu lugar: história crítica, micro-história, história das ideias, história cultural etc.

Tornando-se histórica de um modo totalmente novo, a Literatura Comparada reinterpretou seu papel no amplo jogo de mediações e relações próprio do agir humano de todas as épocas, considerou a importância de cada fator para além dos juízos sumários de valor e confrontou-os nas práticas local e espacialmente situadas, verdadeiros e únicos laboratórios para as diversas teorias. Nesse processo, despontou o fenômeno tradutório com seu afã de interação, sua utopia de comunicação e suas formas de construção de mundos e realidades, enfim, suas interferências nos jogos culturais de todos os povos.

De fato, culturas e identidades das mais diferentes matrizes, oprimidas, relegadas, esquecidas e submersas testemunharam desintegrações políticas, econômicas e religiosas que lançaram o mundo em um novo estado de coisas e, nesse, passaram a exigir o seu lugar. Se antes a tradução do aspecto comunicativo-linguístico já era considerada a solução, os novos tempos passaram a ver a mera transcodificação de sinais como mais um aspecto do fazer tradutório, nem sempre o mais importante.

O inocente acesso à informação foi desmascarado, e a tradução como fruto de intenções humanas não pode mais ser escondida. Com o acesso ao estrangeiro, tantas vezes tematizado, viu-se que a tradução traz também o próprio estrangeiro, exaltado, silenciado, domesticado, incensado, mas sempre presente. E ainda mais, com ele também vem irremediavelmente o tradutor, interlocutor privilegiado, com todo o seu mundo de referências. Não é o fim de Babel, é o seu novo começo.

Nesse caldeirão efervescente 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 linguística, 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).

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 desleituras 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). Mas 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.

Tal contingência é a regra e, por isso, Benjamin (In: LEFEVERE, 1970, p. 126) pensa não fazer sentido a excessiva preocupação com um receptor ideal, até mesmo considera nociva tal pretensão para a execução estética, talvez um grito anticapitalista ou, ao menos, antimercantil. Bem que Benjamin não viveu para ver a proposta funcionalista nesse sentido, aquele inicial “os fins justificam os meios” provavelmente acabaria por matá-lo. No entanto, paradoxo total, ambas são propostas para salvaguardar a mesma autonomia da tradução.

Para Coulthard (1992), o tradutor sempre precisa considerar um leitor ideal, atribuir-lhe o conhecimento de fatos, experiências, preferências, competências, tornando-se o mediador para um texto inacessível. Resolve a contingência, reduz a amplitude do fenômeno. Steiner (cf. 2005, p. 1-48) reconhece as mudanças da língua, especialmente qualitativas, e a diferença entre o que se quer dizer, o que se diz e o que realmente foi dito. Seria um bom caminho para a reflexão se, imediatamente, não defendesse a “restauração” e “recuperação” de um “ato de fala” que realmente ocorreu. Parece a pretensão de alguém que não consegue dominar o seu próprio “ato de fala” e ainda pretende reproduzir o dos outros. Recuperação,

restituição... não seria mais produtivo o conceito de “oferta de informação sobre oferta de informação” ?

Tais posturas são exemplos de aproximação do fenômeno tradutório, quase sempre reduzindo-o a alguns de seus aspectos menos importantes, que contribuíram para relegá-lo a um nível de reflexão inferior, atividade quase mecânica para autores que não conseguiram escrever seus próprios textos. A Literatura Comparada pensou por outro lado, deixando a busca pela verdade do texto, partiu a procura de decodificadores preparados (cf. BASSNETT, 1993, p.141) e, ainda segundo Bassnett, a década de 70, com seus polissistemas, mostrou que a noção de equivalência simplifica demasiadamente as relações entre textos e culturas, sustentando uma possibilidade de identidade que não passaria de ideal. Em uma etapa sucessiva, procuraram-se padrões para a atividade tradutória orientada principalmente para a máxima aproximação com a língua de origem, opção inicial de Katharina Reiss. Segundo Bassnett, a década de 80 representou a problemática evolução para o conceito de pluralidade, quando o funcionalismo propôs o destronamento do original sem, contudo, abdicar totalmente de esquemas estruturalistas e talvez, reforçando-os posteriormente.

Muitos desses ganhos encontraram eco na obra de Lefevere enquanto defesa dos processos manipulativos do texto, função pedagógica, sociocultural e político-ideológica, aproximando-se bastante do funcionalismo quando declara o texto como reescritura ideológica que “manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada” (LEFEVERE, 2005, p. 11) em que “tradutores, de uma vez por todas, têm de ser traidores” (LEFEVERE, 2005, p. 31-32) no sentido de ultrapassar limites e fronteiras culturais. Considerando que o resultado da tradução, seus objetivos e lugar em determinada literatura e cultura são matéria-prima constante para diversas abordagens, Lefevere aproxima-se da Literatura Comparada ao situar o processo tradutório em um inegável contexto cultural no qual sofre necessariamente manipulações diversas.

Como se vê, “enquanto a altura da Torre de Babel já foi ultrapassada inúmeras vezes, o problema da tradução, em todas as épocas, parece permanecer sempre longe de uma solução” (APEL, 1997, p. 23). Com toda a história percorrida, a fidelidade literal e o sentido ciceroniano, as infiéis francesas e o rigor alemão, o funcionalismo de Reiss, Vermeer e Nord e a tradução coberta e evidente de House (1997), a questão ainda continua. Com a recorrência do dilema de Schleiermacher, levar o leitor ao autor ou trazer o autor ao leitor (cf.

SCHLEIERMACHER, 1838, p. 218) ela parece ainda ser atual. Nesse sentido, com a Literatura Comparada só resta perguntar: é um problema?

As últimas décadas compreenderam uma verdadeira virada tradutológica, como já apontado, ampliando consideravelmente os horizontes e apresentando novos paradigmas que, apoiados em fatores extratextuais, ultrapassaram a antiga abordagem prescritiva em favor de procedimentos funcionais e descritivos. Os funcionalistas, em grande parte pioneiros, revelaram à tradução sua característica humana, ou seja, ação com propósitos e funções. Sepultou-se o sonho da tradução mecânica autônoma, abriu-se o dilema ético, surgiram regras e quadros para controlar os ganhos e resultados. Na esteira de Reiss e Nord, também Lefevere passou a sustentar a aproximação com o texto traduzido em função do confronto com o texto base. O parâmetro passa a ser a cultura meta onde o novo texto passará a funcionar e relacionar-se. Significativamente cresce o conceito de tradução, fruto da necessária manipulação de um tradutor que não pode oferecer mais que sua releitura e, em última análise, não pode controlar os novos fatores socioculturais e históricos que seu texto enfrentará na recepção. As previsões do tradutor sempre podem ou não se confirmar, mas ele permanece livre para aderir ao estado de coisas estabelecido ou força-lo à mudança, ou seja, livre para propor uma função.

Compreendendo seu lugar nas relações culturais das quais o sistema literário é uma parte, não é de se admirar que os Estudos de Tradução postulassem independência da Literatura Comparada, ou seja, é precisamente esse “caráter interdisciplinar por excelência” (RODRIGUES In: COUTINHO, 2004, p. 381) que torna a tradução tão próxima da Literatura Comparada até o “ponto de alguns teórico-críticos (...) especularem sobre a possível substituição de um pela outra, enquanto áreas de conhecimento específico.” (CUNHA. In: COUTINHO, 2004, p. 259). Mas, situando a questão dentro do âmbito alargado pela teoria dos polissistemas e seus desdobramentos, em que a tradução ocupa lugar de evidente importância pela inclusão de inovações, questionamento dos cânones, atenção à complexa rede de fatores intratextuais, fronteiras, culturas etc., seria de se perguntar até que ponto é benéfico separar o que os novos tempos parecem estar unindo, ou seja, “nenhum estudioso de uma disciplina específica será capaz de dar todas as respostas” (GENTZLER, 2009, p. 246). Por exemplo, quando Paes enfatiza que “a ideia corrente de que boa é a tradução que dá ao leitor a mesma impressão de um texto originariamente escrito em sua língua pátria, constitui a maior das falácias” (PAES, 1990) ou Milliet (cf. 1984, p. 187) pede dos tradutores as qualidades de inteligência, modéstia, penetração crítica e espírito inventivo, não estão longe

de Carvalhal, para quem a tradução “não pode mais ser vista como algo acabado a deslocar-se intocável no tempo e no espaço, mas como um objeto mutável por efeito das leituras que a transformam” (CARVALHAL, 1998, p. 68) pois, na Literatura Comparada, a acolhida a uma tradução “diz muito sobre a obra, mas também sobre o sistema literário que a acolhe” (CARVALHAL, 1998, p. 71). É um verdadeiro plano de trabalho que busca “estudar a capacidade de desenvolvimento da literatura receptora para realizar relações interliterárias pela recepção” (NITRINI, 1997, p. 96).

3 ANÁLISE PRETRASLATIVA FUNCIONALISTA

O presente capítulo depende essencialmente dos capítulos anteriores: trata da aplicação da teoria funcionalista inserida na abordagem pretraslativa de Christiane Nord (capítulo 2) e pressupõe os dados apresentados a respeito da vida e obra de Agostinho em vista da tradução de seu diálogo “De Musica” (capítulo 1). De seus resultados depende, igualmente, a tradução proposta no último capítulo (capítulo 4). Apresenta cada categoria de análise precedida pelos pressupostos teóricos interpretados por Nord, pontuando, quando é o caso, sua pertinência em relação ao texto abordado e ilustrando-a com alguns exemplos. Encerra com a apresentação de três quadros que resumem e esquematizam os principais dados obtidos, as intervenções necessárias e o resultado pretendido na tradução.

Nord insiste que “a função comunicativa é critério decisivo de textualidade ao qual estão subordinados os aspectos semânticos e sintáticos do texto”, função derivada dos “fatores da situação em que [o texto] tem que ‘funcionar’” (NORD, [1988] 2012, p. 11-13), ou seja, “fatores extratextuais” em relação com os “intratextuais” que se referem, principalmente, ao texto em si mesmo. O principal resultado da análise extratextual será a determinação da função do texto, confirmada nos fatores intratextuais e mutuamente implicada no efeito, “fator global que abarca a interdependência entre os fatores extra e intratextuais” (NORD, [1988] 2012, p. 50). Essa ordem de análise “natural”, pela qual também os procedimentos são combinados, poderia ainda ser invertida “no caso dos textos antigos, quando se sabe pouco ou nada sobre a situação produtiva ou da recepção do texto base” (NORD, [1988] 2012, p. 50), o que não é o caso do “De Musica” aqui analisado (cf. cap. 1.4.2).

3.1 FATORES EXTRATEXTUAIS

Na apresentação de cada fator de análise, tanto extra quanto intratextual, Nord sempre apresenta, em primeiro lugar, algumas considerações sobre o estado da questão com as

contribuições (ou opiniões) dos principais teóricos envolvidos. Apresentando os fatores extratextuais, sublinha a importância que têm recebido nas mais diferentes correntes teóricas e, ao mesmo tempo, as diferenças na acentuação de seus diversos aspectos – Katharina Reiss, por exemplo, “sempre insiste na importância do tipo e função textuais (...)” (NORD, [1988] 2012, p. 51). Em seguida, problematiza a distinção entre emissor e intenção emissora, já que um mesmo autor pode demonstrar “certas características que denotam sua biografia (...) e que não dependem de uma intenção determinada”, mas, diferentes emissores poderiam “expressar a mesma intenção usando meios estilísticos iguais ou similares” (NORD, [1988] 2012, p. 51) uma vez que, análoga às expectativas do receptor, “se não há informações extratextuais a respeito” podem ser difíceis de reconstituir “nos casos em que o tradutor se encontra a uma grande distância temporal, espacial e cultural da situação comunicativa original” (NORD, [1988] 2012, p. 51-52).

Sublinhando que os fatores extratextuais tratam da situação real em que o texto funciona como instrumento de comunicação, ressalta que “a análise da situação de um texto não pode ser feita pela soma de perguntas, mas o que buscamos são as categorias com as quais compreendemos o mundo e, com isso, também o ‘mundo’ de um texto, sua situação histórica” (NORD, [1988] 2012, p. 53). Categorias fundamentais serão então: a) espaço e tempo; b) características culturais, e c) relação entre situação e função comunicativa do texto. No que se refere à última categoria, Nord assume o modelo de Bühler (cf. cap. 2.2.1), já proposto por Reiss (REISS; VERMEER, 1984), considerando “espaço, tempo e cultura” as três funções básicas que constituem o “mundo” do texto (NORD, [1988] 2012, p. 54) e a principal fonte para a multiplicidade de possíveis perguntas de cunho extratextual.

3.1.1 Emissor

De início, a autora tematiza a diferença entre emissor e redator. Entretanto, como o “De Musica” faz parte daquela “maioria dos casos em que coincidem na mesma pessoa” (NORD, [1988] 2012, p. 55), mesmo considerando-se a possibilidade da transcrição de um ditado (fato comum na antiguidade), embora não referido por Agostinho no texto em questão e no qual o redator ainda estaria incluído no caso em que “deve cumprir as instruções do emissor ou iniciador” (NORD, [1988] 2012, p. 56), tal especificação não demonstra ser aplicável.

Mais produtiva é a investigação sobre como “o tempo, o espaço, a cultura e as funções básicas da comunicação podem contribuir para lançar luz sobre a intenção do emissor, os destinatários específicos a quem se dirige, o lugar, tempo e motivo da redação do texto” (NORD, [1988] 2012, p. 57), por sua vez, obtidas dos paratextos e das características culturais em que

o nome do autor por si mesmo já possa implicar outras informações que pertencem à bagagem geral do tradutor-receptor ou que, em seu caso, podem ser obtidas de outras fontes, por exemplo sua classificação literária, suas intenções artísticas, temas preferidos, o público destinatário ao que costuma dirigir-se, seu status etc.”(NORD, [1988] 2012, p. 57).

Nesse contexto, também o próprio texto – sobretudo as questões intratextuais - constitui uma fonte privilegiada na investigação desse fator.

O emissor-redator do texto “De Musica” é Agostinho de Hipona (354-430) que, embora não identificado explicitamente no texto (cap. 1.5.1), refere claramente sua intenção no projeto dos “livros sobre as disciplinas” (cap. 1.4.2), confirma-o na *Carta a Menório* e faz a avaliação de seu resultado nas *Retratações* (cap. 1.3.2). A identidade ainda é confirmada pelo “estado da questão” e pela “transmissão manuscrita” (cap. 1.5), entre outros, e esclarecida por diversos paratextos, especialmente seu livro *Confissões*, pressupondo do leitor algum conhecimento prévio a respeito do autor (cap. 1.1). Como expectativas, pode-se elencar: texto filosófico-teológico, receptores especializados, manuscrito em formato de códex, situado na antiguidade tardia, escrito em latim, diversas funções possíveis relacionadas às ciências humanas etc.

3.1.2 Intenção do emissor

Para Nord, o caso da identificação dos dados necessários para reconhecer a intenção do emissor “parece muito mais claro” (NORD, [1988] 2012, p. 60) que o reconhecimento do próprio emissor. Percebendo “certa confusão” com os termos intenção, função e efeito, propõe que a análise deste último sempre seja feita a partir da perspectiva do receptor, a análise da intenção a partir da perspectiva do emissor e a análise da função textual a partir dos fatores extratextuais, assinalando a íntima relação que os três mantêm entre si, ou seja, em uma situação ideal “a intenção emissora assinalada na situação comunicativa é aceita como

função pelo destinatário e se manifesta tão inequivocamente no texto que produz o efeito desejado no receptor” (NORD, [1988] 2012, p. 60). Ainda assim, a distinção metodológica é importante por permitir que o tradutor possa operar e modificar cada fator (conservar, modificar, adaptar etc.), pois, “quando é necessário conservar a intenção emissora (ligada à cultura de base), temos que aceitar muitas vezes uma mudança de funções ou efeito, e vice-versa” (NORD, [1988] 2012, p. 60) e, na prática, determinar o conteúdo do texto e sua forma, seu gênero, além de envolver o conceito de lealdade (cf. NORD, [1988] 2012, p. 61).

Ainda que, na maioria dos casos, os textos não apresentem apenas uma única função, as informações necessárias sobre a intenção emissora dependem das funções básicas da comunicação (cf. REISS, 1971) e, entre elas, o “De Musica” enquadra-se principalmente, mas não só, na intenção informativa quando “o autor quer transmitir conteúdo mediante sua oferta de informação, ou seja, formula um texto para transferir notícias, conhecimentos, opiniões etc., (...)” (REISS; VERMEER, [1984] 1996, p. 179) ou “informar o receptor sobre um estado de coisas” (NORD, [1988] 2012, p. 61). Entretanto, a intenção do autor não costuma estar diretamente acessível, precisando ser procurada no conjunto das características intra e extratextuais. Fatores extratextuais fornecem muitos indícios e dados (emissor, receptor, meio, lugar, tempo etc.) e, entre os fatores intratextuais, especialmente importante para o “De Musica” é o papel desempenhado pelo emissor frente ao receptor, pois “pode acontecer que um emissor intelectualmente superior ao receptor se coloque no mesmo nível deste, adotando um papel cooperativo”, papel que “indica a intenção emissora” (NORD, [1988] 2012, p. 62). Nesse ponto, a autora insiste que o tradutor esteja tão informado quanto os primeiros receptores, certamente “não como um filólogo, mas como um receptor crítico” (NORD, [1988] 2012, p. 62).

Agostinho pronuncia-se explicitamente sobre sua intenção para o texto em questão, sobretudo no livro seis (cap. 1.2.2) e na carta 101 (cap. 1.5) quando, deixando claras suas intenções, aconselha-o também como obra didática, entre outras – equifuncional. Outros fatores corroboram essa hipótese como, por exemplo, o emissor ter larga carreira como mestre e, na época do projeto inicial da obra (projeto enciclopédico) ainda exercer a função de preceptor, mantendo um grupo de estudos em Cassiciaco (cap. 1.2). As expectativas, então, podem incluir receptores interessados particularmente na análise de problemas filosóficos, acostumados a obras de caráter dialógico (cap. 1.2.2) com a função de propor soluções e

promover práticas (pedagógica). As categorias intratextuais, por sua vez, concordam com os resultados extratextuais.

3.1.3 Receptor/destinatário

Nord reconhece que, na análise de texto, “o receptor/destinatário do texto base constitui um fator pragmático importante, quando não o mais importante”, mas que também “é o fator que se descuida com mais frequência na prática da tradução” (NORD, [1988] 2012, p. 64), sobretudo quando consideradas as diferenças irremediáveis nas quais “uma tradução nunca pode se dirigir ‘ao mesmo’ receptor que o original” (NORD, [1988] 2012, p. 65). Há ainda o caso do receptor secundário, especialmente pertinente no caso de uma tradução bilíngue como a do “De Musica”, quando os receptores do texto meta também podem ser receptores secundários do texto base (parece melhor inverter a ordem apresentada em NORD, [1988] 2012, p. 65) e, onde poderia ser regra a apresentação de prólogo e epílogo em que os “mediadores comentem seu trabalho” (NORD, [1988] 2012, p. 65-66) – caso do presente trabalho. Reforçando que a normalidade do processo pressupõe um esquema circular na qual o tradutor “sabe a que destinatário meta se dirige sua tradução”, é necessário identificar as características do receptor (idade, sexo, nível de formação, contexto social, geográfico etc.), suas pressuposições cognitivas (conhecimento da cultura a que pertence e de outras traduções, temas e matérias etc.) para selecionar os elementos linguísticos e a forma de apresentação mais adequada já que “um dos princípios de uma comunicação eficaz é que não se deve exigir do receptor nem esforços excessivos, nem excessivamente fracos, na compreensão de um texto” (NORD, [1988] 2012, p. 66). Como a recepção de um texto também é guiada por uma intenção específica, não deve ser confundida com as expectativas dos leitores, nem com suas reações (parte do efeito), daí a necessidade de analisar tanto as características do receptor do texto base quanto as do texto meta em vista da própria organização do último. Dessa forma, “quanto mais exclusiva é a orientação do texto base para os receptores concretos, menor será a possibilidade de fazer uma tradução-instrumento. Nesses casos, o texto meta somente pode ‘documentar’ a comunicação manifestada no texto base, mas sem cumprir uma função análoga” (NORD, [1988] 2012, p. 68). Informações sobre o destinatário podem ser encontradas nas características intratextuais e no paratexto, no meio, lugar, tempo e motivo, além dos gêneros.

Deixando para os aspectos intratextuais o importante “prólogo” ao livro seis (cap. 1.5), a *Carta a Menório* apresenta vários dados para a identificação dos receptores que, no caso do “De Musica”, confirmam, entre outras coisas, a diferença entre os destinatários dos grupos formados pelos cinco primeiros livros, por um lado, e pelos do sexto livro, por outro. Sobre os primeiros Agostinho diz ser muito difícil “entender os cinco primeiros livros sem um mestre que possa, não apenas distinguir as pessoas que disputam, mas também marcar pronunciando a quantidade das sílabas, de modo que façam sentido e sejam captadas pelo ouvido as distintas classes de números” (*ep.* 101) enquanto apenas envia “o sexto livro que já se encontra corrigido, e no qual recolho todo o fruto dos outros: talvez não desagrade tanto à tua seriedade. Porque os outros cinco somente parecerão dignos de ser lidos e conhecidos por nosso filho e diácono Juliano, porque também ele agora milita conosco.” (*ep.* 101). Abstraindo dessas diferenças, a forma dialógica e a presença de um discípulo que aprende guiado por um mestre (necessário inclusive para a leitura solitária, conforme a carta 101, demonstra intenções pedagógicas e escolares - também no sentido de escolas filosóficas). Ainda que a tradição manuscrita identifique, em alguns exemplares, o discípulo como Licêncio (cap. 1.2.1), tal informação não pode ser demonstrada cabalmente (cap. 1.6.1), embora o perfil pareça corresponder ao do jovem aprendiz dos clássicos, filho do dono da propriedade em que Agostinho se retirou com seus amigos. Quanto à reação do público, constitui indício o interesse de Menório ao pedir um exemplar e a resposta de Agostinho informando que nem ele mesmo dispunha mais dos cinco primeiros livros (*ep.* 101). Como expectativas para a tradução diante do novo público receptor, é preciso analisar uma outra matização da função textual, também como comunicação de uma comunicação (com menos concentração no apelo), as variáveis de formação acadêmica dos estudantes de letras (destinatários escolhidos) e preparação para textos técnicos (sobretudo os cinco primeiros livros). As características intratextuais deverão conservar-se no limiar entre o texto filosófico e o pedagógico, priorizando um ou outro conforme o grupo de livros (I-V ou VI).

3.1.4 Meio/canal

Mesmo que seja obviamente necessária a distinção entre comunicação oral e escrita, tal categorização não deve se basear exclusivamente no meio/canal. Nord discorda de Reiss

(1984) na distinção totalmente exclusiva entre linguagem oral e linguagem escrita, porque, entre outros, “a linguagem oral também pode ser empregada em textos escritos, por exemplo, em diálogos fictícios ou em uma carta” (NORD, [1988] 2012, p. 70). Apresentando o conceito de “meio complexo”, que compreende “textos falados para serem escritos”, toca uma questão especial para o “De Musica” representada precisamente pela possibilidade de sua forma dialógica corresponder, ou não, a um diálogo realmente acontecido: “os que lerem essa nossa conversa, agora colocada por escrito (...)” (*mus.* 6, 17, 59) (cap. 1.2). Além do mais, a questão do meio envolve a difusão da informação (códex) e o público leitor (socialmente reduzido), bem como as expectativas do leitor, já que em um livro “esperamos que a informação tenha prioridade” (NORD, [1988] 2012, p. 72). Tais características seriam importantes, sobretudo, quando houvesse uma transposição de meios.

O diálogo “De Musica” procede de uma comunicação oral posta por escrito, posteriormente, segundo as regras do gênero na antiguidade (cap. 1.2.2). Muito provavelmente apresentava-se em forma de códex – formato comum na época - e podia chegar ao receptor em diversos cadernos (*ep.* 101). Na época de Agostinho, era um meio bastante popularizado em relação ao pergaminho, usado também para fins didáticos, destinado a textos de consulta frequente e com baixo custo. A apresentação do texto é muito semelhante à dos livros modernos, de quem o códex é precursor. A característica de remissividade poderia ajudar no caso em questão em que o texto se desenvolve em direção a uma conclusão final (poderiam ser consultados os pressupostos – *mus.* 6,1,1).

3.1.5 Lugar

Reconhecendo que a questão da localização “parece trivial para maioria dos tradutores”, Nord insiste em defendê-la, pois “dentro do nosso marco sistemático, o tempo e o espaço são categorias básicas da situação histórica de um texto” (NORD, [1988] 2012, p. 74). Para além da importância das variações linguísticas e geográficas, dos centros políticos e culturais, as informações sobre lugar também “permitem tirar conclusões sobre a filiação cultural do emissor e do receptor, o meio, o motivo e características intratextuais” (NORD, [1988] 2012, p. 75-76). Dados desse tipo podem ser conseguidos dos paratextos, dos conhecimentos do receptor e da análise intratextual.

A questão do lugar não parece menos importante no caso de Agostinho, inclusive é possível relacioná-la com as diversas “fases” de sua vida e escritos: Tagaste (relações familiares), Madaura (primeira formação), Cartago (exercício profissional), Roma-Milão (apogeu como orador/ questão maniqueísta), Milão-Roma (adesão ao cristianismo), Hipona (exercício pastoral) etc. (cap. 1.3.1). Reconhecendo que o texto do “De Musica” foi iniciado em Milão (Cassicíaco) e terminado posteriormente na África (cap. 1.2), há referências para a compreensão de seus vários estratos. Some-se a isso a situação do Império Romano, sobretudo na África – grandemente latinizada e com receptores cientes de sua nacionalidade, sem contar na influência que determinadas escolas teóricas exerciam nas diferentes localidades.

3.1.6 Tempo

Insistindo que o tempo também “pertence às categorias básicas do marco sistemático” (NORD, [1988] 2012, p. 77), Nord aborda a influência da questão sobre a variedade linguística enquanto uso e semântica que afetam a tipologia textual. Para além de outras influências específicas, a dimensão temporal envolve a questão de gênero e, sobretudo, as tradições e convenções translativas. Abordando a tradução dos textos clássicos e as retraduições de textos antigos, Nord segue Popovi ao diferenciar a tradução sincrônica (feita por um contemporâneo do autor) da tradução recreativa (atualizando a linguagem) e da tradução conservadora (arcaizante) e reconhece que a forma mais adequada depende da tradição tradutológica. Tal tradição influencia na recepção das obras clássicas e da Bíblia por seu caráter conservador e, quando atualizada, parece envelhecer rapidamente. Por outro lado, sustenta que “parece problemático traduzir (hoje em dia) um texto antigo de maneira arcaizante, empregando a variante da língua meta empregada na época de origem do texto base, ‘como se’ o texto houvesse sido traduzido sincronicamente” (NORD, [1988] 2012, p. 81).

Como se vê, muitas das questões não se aplicam ao texto abordado. Das que são úteis, a tese mais aceita é que o “De Musica” tenha sido escrito entre os anos de 387 e 391, informação fornecida pelos paratextos (*ep.* 101, *Retratações*, outros diálogos etc.), quando

Agostinho estaria entre os 30 e 34 anos. É informação pertinente para a compreensão da situação política da época e, sobretudo, o estágio da língua latina – marcada pela tradição cristã, além dos “duelos” entre as diversas escolas filosóficas. Tais dados precisam ser comunicados ao leitor, possivelmente não informado sobre essas questões particulares. Também influem na compreensão a situação do emissor (invasões de Roma e da África pelos bárbaros), receptores (comunidades de estudo e vida comum), meio (difusão em códice), motivo (compreensão do sentido da história) e função textual (filosófico-didática). As características intratextuais são afetadas enquanto refletem um gênero (diálogo filosófico) em seus últimos estágios e sem o vigor inicial.

3.1.7 Motivo

Nord, após referir a falta de tratamento do tema por outros teóricos (ainda que Reiss fale de “situação histórica”), começa fazendo a distinção entre “motivo pelo qual se produz um texto e a ocasião para a qual é produzido” (NORD, [1988] 2012, p. 82): o motivo pode estar relacionado ao gênero e ao meio guiando a expectativa do leitor como conteúdo, vocabulário e sintaxe, estruturas suprasegmentais e elementos não verbais. Embora esteja “relacionado estreitamente com a dimensão temporal”, o motivo amarra “a situação comunicativa com um acontecimento exterior ou anterior a ela.” (NORD, [1988] 2012, p. 83) e é “tão importante como a dimensão temporal, já que deve contrastar o motivo para a produção do texto base com o motivo para a produção do texto meta” (NORD, [1988] 2012, p. 84), esse último fornecido geralmente pelo encargo tradutório. Ponto de referência são: o meio, o lugar e o tempo, especialmente a função textual, gênero etc., já que “o emissor e a intenção emissora somente costumam permitir conclusões indiretas sobre o motivo” (NORD, [1988] 2012, p. 84).

No caso do “De Musica” Agostinho é excepcionalmente direto ao indicar, sobretudo no prólogo do livro seis, os destinatários da obra, aqueles a quem ela é dirigida e, no final do mesmo livro, o motivo do escrito. Nos paratextos, os motivos aparecem tanto na carta 101 quanto nas *Retratações* (cap. 1.3.2). Embora não se possa pressupor que o receptor do texto meta saiba com antecedência o motivo da obra, pode-se esperar que ele o compreenda da forma como é anunciado pelo emissor. Quanto às expectativas, é correto pensar em um texto

pedagógico, escalonado e dividido em diversos assuntos com grau de complexidade progressivo, como é o caso em questão. As características intratextuais comprovam o procedimento e são previstas pelo autor (diferenciação entre os primeiros cinco livros e o livro seis).

3.1.8 Função textual

Nord compreende função textual como “a função comunicativa (ou a combinação das funções comunicativas) de um texto em uma situação concreta, constituída pela constelação específica dos fatores extratextuais” em que algumas funções são tão frequentes que caracterizam verdadeiros gêneros, ou seja, “manifestação textual de um determinado tipo de ação comunicativa” (NORD, [1988] 2012, p. 85) onde função se refere ao aspecto situacional e gênero ao aspecto estrutural. Após ilustrar o conceito de função textual (NORD, [1988] 2012, p. 86), Nord caracteriza a literariedade como “propriedade pragmática assinalada a determinados textos pelos emissores e receptores em situações comunicativas específicas” ou seja, “não são literárias como tais, mas interpretadas como literárias por parte do receptor (individual), em função de determinados sinais prévios e tendo com pano de fundo sua específica expectativa individual e cultural” (NORD, [1988] 2012, p. 86-87). A autora sustenta que, embora o princípio fundamental do funcionalismo seja “a orientação para a função do texto meta” onde a “mudança de função é o caso normal”, não deixa de ser importante a função do texto base, tanto pela “atitude leal frente ao emissor do texto base” quanto pelo controle que o tradutor precisa ter ante o “escopo translativo do texto base” (NORD, [1988] 2012, p. 87). Como oferta de informação sobre uma oferta de informação, o texto meta pode ser: a) um documento de um ato comunicativo anterior feito pelo texto base aos receptores de uma cultura base; b) instrumento comunicativo em ato comunicativo novo na cultura meta. Segundo essas duas relações, há dois tipos de tradução: a) tradução documento; b) tradução instrumento. A tradução documento representa o texto base em situação para os receptores da cultura meta, ou seja, um ato comunicativo em que eles não fazem parte (tradução palavra-por-palavra, interlinear, gramatical, filológica e exotizante). Por outro lado, a tradução instrumento é destinada a um propósito comunicativo, sem parecer necessariamente uma tradução. Compreende três formas: a) equifuncional: a função do texto meta é a mesma do texto base; b) heterofuncional: texto meta não pode cumprir as mesmas funções do texto base porque a situação não permite; c) homóloga: no contexto da cultura

meta constitui um homólogo ou imitação. Para haver a possibilidade de uma tradução instrumento, a autora sustenta que “a intenção comunicativa do autor ou emissor base não se dirija única e exclusivamente ao receptor da cultura base, mas que também possa incluir um receptor da cultura meta, de tal maneira que a oferta de informação dada pelo texto meta esteja contida na oferta do texto base” (NORD, [1988] 2012, p. 89). Para reconhecer a função textual a fonte mais importante é o paratexto e, na falta desse, os fatores extratextuais em que intenção emissora e expectativa receptora são os fatores essenciais auxiliados, por sua vez, pelas “relações pragmáticas entre emissor, receptor, meio e motivo” cuja leitura será “confirmada ou desmentida durante a análise das características intratextuais” (NORD, [1988] 2012, p. 89).

Os fatores extratextuais permitem identificar, no “De Musica”, uma função didático-filosófica claramente definida. Tal função é depreendida dos textos mencionados (carta 101 e *Retratações*) bem com da função conferida à filosofia pelo autor (cap. 1.3). Considerando a amplitude da função, é possível prever que essa manterá alguns de seus aspectos também para os receptores meta. Outros fatores, como intenção emissora e receptor (*mus.* 6,1), meio e motivo, corroboram tal decisão. As expectativas a respeito dos outros fatores extratextuais contemplam um receptor capaz de acompanhar a argumentação (filosófica) e os diversos passos do raciocínio do autor (pedagógica). As características intratextuais sofrerão alterações de acordo com a melhor exposição da matéria (incluindo subtítulos e divisões no texto para facilitar a compreensão, por exemplo).

3.1.9 A interdependência dos fatores extratextuais

Norte reconhece que uma primeira conclusão a respeito do método de análise textual é a interdependência entre os fatores extratextuais e desses com os intratextuais no qual o mais importante é o “processo recursivo em que as expectativas formadas se vão confirmando e corrigindo, pelo qual se ampliam os conhecimentos existentes e se modifica, por sua vez, a compreensão” (NORD, [1988] 2012, p. 90). Tal processo é verdadeiro também no processamento das partes integrantes do texto, quando “o tradutor, ao voltar a analisar as microestruturas de um parágrafo determinado antes de traduzi-lo, se dá conta de que deve corrigir alguns resultados analíticos e traduções anteriores” (NORD, [1988] 2012, p. 91). Na

continuação, a autora analisa e aplica os princípios teóricos expostos a um texto de Bertolt Brecht, concluindo que mesmo “uma análise puramente externa da situação comunicativa de um texto, que em princípio nos parecia obscuro, pode aportar uma base para a análise das características intratextuais” (NORD, [1988] 2012, p. 95).

3.2 FATORES INTRATEXTUAIS

Considerando que o tratamento dado pelos teóricos às questões de conteúdo e forma do texto não é adequado por serem “duas categorias muito extensas para servir de base à análise do texto” e, ao mesmo tempo, buscando quais fatores deveriam ser analisados, Nord traça sua proposta a partir do que considera “a maneira como um emissor chega a produzir um texto”, destacando a interdependência e organicidade dos vários aspectos entre si (NORD, [1988] 2012, p. 95-96). Elementos mais importantes são o léxico, a sintaxe e as características suprasegmentais (entonação e prosódia) que, além da função denotativa (informativa), também possuem a função conotativa (estilística). Fatores intratextuais são ainda condicionados pelos fatores extratextuais, convenções de gênero e intenção comunicativa do emissor. De toda a análise a autora depreende oito fatores intratextuais: tema, conteúdo, pressuposições, composição, elementos não verbais, léxico, sintaxe e características suprasegmentais (os três últimos de tipo linguístico-estilístico). A separação é metodológica, pois formam um sistema intrincado de interdependência e, muitas vezes, segue um modelo convencional que será preciso identificar. Após abordar o estado da questão em que ressalta o papel da Reiss na identificação das pressuposições (cf. NORD, [1988] 2012, p. 98), Nord enfatiza mais uma vez a interdependência dos fatores extra e intertextuais: há características que dependem das condições situacionais; de uma decisão técnica anterior; convenções de gênero; intenção de provocar determinado efeito comunicativo etc. (cf. NORD, [1988] 2012, p. 99). Por fim, quanto à questão do estilo, destaca uma análise em nível textual que, pelos mecanismos de coerência e coesão, facilita a desambiguação de estruturas e elementos. Ao estilo, “seleção entre várias alternativas de expressão” (NORD, [1988] 2012, p. 100) se referem as categorias de composição, elementos não verbais, léxico, sintaxe e características suprasegmentais. O receptor-tradutor necessita, então, de um domínio consciente (não exigido

do receptor comum) dos códigos de expressão das línguas envolvidas que, vantagem para o tradutor, nas línguas ocidentais derivam principalmente da retórica antiga e são usados em diversas culturas (cf. NORD, [1988] 2012, p. 100).

3.2.1 Tema

Recolhendo o estado da questão, Nord afirma que a análise temática é importante para o tradutor principalmente porque: 1) um texto é considerado coerente quando possui um só tema dominante, pois, tratando de assuntos diferentes, será uma combinação de textos. Essa variação pode ser originada da mudança nas condições extratextuais; 2) um tema pode estar ligado a um contexto cultural particular e não constituir um tema universal; 3) a delimitação do tema delimita também os objetos de referência; 4) auxilia a determinar uma tradução funcional como leal e factível; 5) após a análise temática pode-se identificar a função do título; 6) pode permitir conclusões sobre fatores extratextuais (emissor, tempo, função textual etc.) ou corrigir as expectativas da análise externa. Geralmente o título representa um programa temático, mas esse pode ser encontrado principalmente nas unidades informativas (resumo) ou na isotopia (cadeia de elementos léxicos e lexemas entrelaçados organizando os temas e subtemas, por exemplo, em hierarquias). Por fim, a autora destaca a importância da “competência linguística e horizonte comunicativo” em que o tradutor também é “um observador interessado e participante que, após ter entendido intuitivamente o texto a partir de seu próprio horizonte, procura encontrar uma justificação intelectual para sua compreensão intuitiva” (NORD, [1988] 2012, p. 105).

O “De Musica”, considerado em seus seis livros, apresenta-se como concretização de um projeto amplo e tematicamente coerente, ainda que fruto da combinação de vários textos interligados e diferentes (livros). O tema do texto é a “passagem das coisas corpóreas para as incorpóreas” (*mus.* 6, 1), apresentado em uma hierarquia de temas compatíveis cada vez mais abstratos. Ainda que não seja um problema, os resultados da análise extratextual precisam ser precisados com os dados da análise intratextual em virtude das diferenças de impositação do conceito de música entre o texto base e o texto meta, sobretudo no que se refere ao título. O tema do texto é claramente verbalizado pelo autor, confirmado pelos paratextos e pode ser considerado universal (não vinculado exclusivamente a uma cultura particular).

3.2.2 Conteúdo

Afirmando que a análise do conteúdo textual não tem sido feita de maneira satisfatória nos estudos teóricos, embora destaque a contribuição de autores como Reiss, Christiane Nord pensa que “quando o tradutor possui um bom domínio da língua base, incluindo as regras e normas de textualização, não lhe será difícil averiguar o conteúdo do texto” (NORD, [1988] 2012, p. 106). Relacionando o conceito de conteúdo ao de referência semântica das formas léxicas e sintáticas que, complementando-se, reduzem a ambiguidade e formam uma unidade coerente, a autora vê também o conhecimento extratextual como filtro auxiliar na identificação de todo o processo no qual, por sua vez, a paráfrase pode ser um procedimento necessário (cf. NORD, [1988] 2012, p. 107). Para a análise do conteúdo, todos os meios coesivos devem ser considerados: anáforas, catáforas, substituições, recorrências, paráfrase, protoformas etc. Mas, a informação de um texto também inclui o elemento conotativo, um determinado código (nível estilístico, registro, estilo funcional e dialeto regional e social, valores afetivos, juízos implícitos etc.) com o qual “elegendo preferencialmente um elemento específico, entre o número de possíveis alternativas, o autor marca seu texto com um significado secundário que só pode ser analisado detalhadamente em conexão com os valores estilísticos de léxico, estruturas sintáticas e características suprasegmentais” (NORD, [1988] 2012, p. 109-110). Por fim, há ainda que considerar a situação interna do texto e em que medida corresponde à situação externa (realidade – ficção).

No “De Musica”, alguns fatores extratextuais são verbalizados de passagem (o caso do “sólido de ouro” de *mus.* 6, 6, 11) e as diversas unidades de informação são representadas *grosso modo* pela divisão em livros (com alguns problemas como as diferenças entre o conjunto de livros I-V e o VI). Não há insistência em propor uma separação entre as situações externa e interna (cf. discussão em cap. 1.2.2). Esquemáticamente, a obra aborda principalmente, questões métricas e rítmicas (sobretudo livros II, III, IV e V) mais que musicais (I e VI), pelo menos no sentido moderno em que o fenômeno musical é compreendido. Há uma espécie de introdução geral (começa *in media res*) onde é discutido o conceito de música e os elementos matemáticos que a integram (livro I), a aplicação desse princípios aos versos, ou seja, à métrica (livros II a V) e, por fim, um comentário filosófico-

teológico, situando todo o estudo no contexto de um programa interpretativo maior: o lugar do ser humano no universo e sua ascensão ordenada às realidades incorpóreas (livro VI). Algumas dificuldades para a relação coesão/coerência são apontadas no prólogo (e no epílogo) do livro VI (*mus* 6, 1,1; 17, 59), mas não chegam a constituir obstáculo intratextual (fontes extratextuais não são de todo indispensáveis).

3.2.3 Pressuposições

Após analisar o estado da questão, Nord considera como pressuposições “toda aquela informação que o emissor considera (pressupõe) como parte do ‘horizonte’ dos receptores” e “sublinha o processo dinâmico que implica a orientação ativa frente ao receptor, por parte do emissor, em um processo de produção textual” (NORD, [1988] 2012, p. 114). Nesse sentido, podem-se incluir a cultura correspondente, biografia do autor, teorias estéticas, gêneros textuais, métrica, temas, motivos, lugares comuns, iconografia, ideologia, religião, filosofia, mitologia, história, pedagogia, recepção etc. Como “uma das convenções sociais da comunicação é que um enunciado não deve ser nem trivial nem incompreensível”, o emissor deve considerar a situação, bagagem cultural e importância da comunicação que vai transmitir para poder decidir os elementos que pode pressupor (cf. NORD, [1988] 2012, p. 114) e os que deve verbalizar. Sendo “uma parte informativa não verbalizada, não explicitada”, o tradutor deve analisar o “mundo cultural ao que o texto se refere” (NORD, [1988] 2012, p. 114-115), levando em consideração as diferenças entre textos fáticos e ficcionais e, por sua vez, sabendo que “essas informações escondidas não podem ser ‘explicadas’ ao receptor do texto meta sem correr o risco de perder o encanto literário do texto” (NORD, [1988] 2012, p. 116). A compreensibilidade do texto pode ser reforçada pela redundância que, com o nível de explicitação e a “distância” cultural entre os receptores do texto base e do texto meta, ajuda a calcular a “possível quantidade de pressuposições presentes no texto” (NORD, [1988] 2012, p. 117). Nesse mesmo sentido, outros fatores intratextuais importantes são: tema, conteúdo, léxico, sintaxe e características suprasegmentais que, aliados às dimensões extratextuais, podem revelar informações pressupostas sem, contudo, diminuir a autonomia do tradutor que, “por sua competência na cultura meta (...) deverá ser capaz de comprovar o grau de compreensibilidade da informação verbalizada a partir do ponto de vista do receptor do texto meta” (NORD, [1988] 2012, p. 118).

O “De Musica” pode ser caracterizado como um texto não ficcional enquanto pretende relatar uma “conversa, agora colocada por escrito” (*mus.* 6, 17, 59) (ver a discussão em cap. 1.2.1). Faz referências explícitas ao mundo real, por exemplo: “constatamos que os elefantes, ursos e outras espécies de animais selvagens podem se movimentar de acordo com o canto, as aves se deleitam com suas próprias vozes” (*mus.* 1, 4, 5); “se a razão conseguir demonstrar que esse é o caso dos que se apresentam nos teatros (...)” (*mus.* 1, 7, 8); “o soldado perfilado também não é capaz de contemplar a ordem de todo o exército” (*mus.* VI, 11, 30); o final do livro 2 onde o autor pretende apresentar o texto como fruto de discussões realmente acontecidas: “depois de um discurso assim tão longo, respiremos um pouquinho (...)” (*mus.* 2, 24, 26) ou “descansemos um pouquinho e, em seguida, tratemos do verso” (*mus.* 4, 17, 37) etc., e não apresenta redundâncias que seriam supérfluas para o leitor do texto meta, embora algumas informações pressupostas devam ser explicitadas: “se alguém, querendo vender um ‘sólido de ouro’ por um preço justo pensasse que ele vale dez moedas (...)” (*mus.* 1, 12, 11). Pressupõe capacidade de acompanhar um discurso filosófico, introdução e prática da métrica latina, conhecimentos do ambiente cultural (teatro, exército, escolas filosóficas etc).

3.2.4 Composição

Nord considera a composição um fator relevante por várias razões: 1) um texto composto por segmentos textuais pode requerer estratégias distintas, segundo suas funções; 2) é preciso analisar o princípio e o final do texto pelo papel importante que desempenham na compreensão, interpretação e no processo de recepção e efeito comunicativo; 3) alguns gêneros apresentam convenções macro e microestruturais; 4) em textos complexos ou incoerentes pode auxiliar na procura pelo tema (cf. NORD, [1988] 2012, p. 119). A autora analisa ainda o caso dos textos que formam uma espécie de combinação (antologia, coleção) geralmente deduzida dos dados extratextuais (cf. NORD, [1988] 2012, p. 120), a importância da macroestrutura (definida a partir de um ponto de vista semântico) em textos que possuem intratextos (também citações, notas, exemplos etc.), considerando que “o efeito que tem um texto com notas de pé de página é diferente de um texto sem notas, o tradutor deve considerar com sumo cuidado se não seriam mais adequados para o tipo e função do texto meta outros procedimentos (...)” (NORD, [1988] 2012, p. 121). Como na macroestrutura, a microestrutura

também exige a distinção entre estruturas formais e semânticas (ou funcionais). As estruturas formais apresentam diversos níveis: a) metacomunicação; b) unidades macroestruturais (capítulos e parágrafos); c) orações complexas e simples; d) partes da oração e suas interrelações. As estruturas semântico-funcionais apresentam: a) macroestrutura (princípio, centro, final); b) unidades informativas (descrições); c) relações lógicas (causalidade, finalidade, posterioridade etc) (cf. NORD, [1988] 2012, p. 122-123). As unidades informativas podem seguir os passos de uma trama (narrativos) em ordem cronológica e “análoga aos objetos e situações do mundo real (‘ordo naturalis’) (...) isso é válido também para os diálogos, que podem ser considerados com uma sequência (cronológica) de vários monólogos” (NORD, [1988] 2012, p. 124). Estruturas que não seguem essa forma são determinadas pelas normas linguístico-culturais e outros elementos de coesão (renomeação, conjunções adversativas, métrica, ritmo etc.). Quanto à relação tema-rema, em que o tema é a informação conhecida e o rema a informação nova, é possível afirmar que “cada participante dispõe de um depósito de pressuposições que vai crescendo ao longo do discurso” (NORD, [1988] 2012, p. 125). Por fim, os marcadores compositivos (sinais não verbais que definem segmentos do texto ou expressões adverbiais localizadas) também podem permitir, sobretudo quando elementos de um gênero, conclusões sobre a composição textual. Nesse sentido, “as microestruturas são indicadas mediante estruturas sintáticas (distribuição de frases principais e subordinadas, consecutio temporum, patênteses etc.), elementos léxicos (catáforas) ou características suprasegmentais (estruturas focalizadoras, pontuação etc.)” (NORD, [1988] 2012, p. 126).

Embora pertencente a um projeto maior (ver cap. 1.3), o “De Musica” constitui um texto independente no qual estão inseridas unidades menores. As cópias existentes trazem a macroestrutura em forma de diálogo e, na maioria das vezes, com os seis livros completos. Pode-se dizer que o texto pertence ao gênero dos diálogos filosóficos com as particularidades que tal gênero apresentava na Antiguidade Tardia (ver cap. 1.2.2). A forma de progressão temática é amparada pelo motivo condutor do autor, levar o leitor “das coisas corpóreas às incorpóreas”, ou seja, parte de realidades concretas e conhecidas para levar o leitor à abstração por meio do método escolar da época (função textual). Embora inicie *in media res*, já no fim de *mus. 1, 1* chega-se à relação com o título da obra, ou seja, as atribuições específicas da música. O final insere o texto em um contexto avaliativo, explicita suas

intenções e informa uma distância temporal, ou seja, fruto de “estudos juvenis” (*mus.* 6, 17, 59).

3.2.5 Elementos não verbais

Para Nord, “todos os signos tomados de outros códigos linguísticos e que são usados para complementar, ilustrar, clarificar ou intensificar a mensagem do texto são classificados como ‘elementos não verbais’” (NORD, [1988] 2012, p. 126). São importantes porque dependem da orientação a um destinatário e envolvem uma compreensão mais larga de texto. Podem acompanhar o texto, complementá-lo, ser independentes ou substituir palavras. Nord analisa sua importância para a comunicação oral e para o teatro, comparando as maneiras de compensação usadas pela comunicação escrita (prosódia e meios não verbais) e referindo seu lugar na busca pela equivalência (cf. NORD, [1988] 2012, p. 129). Na tradução, o uso de tais elementos é regido por normas e convenções culturais.

Na tradução do “De Musica”, do qual existem apenas cópias do texto de Agostinho – e das mais variadas formas - tal fator pode ser analisado contemplando o texto meta. Vários elementos não verbais serão encontrados no texto (diálogo filosófico não-cênico, cf. cap. 1.2) como pontuação, parágrafos e divisão em seções. Sua função será complementar o aspecto filosófico-pedagógico, favorecer a recursividade, organizar os personagens e identificar outras mudanças menores. Geralmente, é o processo utilizado para a tradução de diálogos filosóficos quando em formato de livro. Tal formato é análogo ao da cultura base, mas com sensíveis diferenças quanto à inserção de espaços e pontuação.

3.2.6 Léxico

Nord confirma a importância das características do léxico também por sua tematização em todas as obras que consultou e reconhece que depende de ambos os fatores, extratextuais (conotações, campos semânticos, registros etc.) e intratextuais (classes de palavras, morfologia etc.). Determinantes do léxico são o tema (configura cadeias isotópicas ao longo do texto) e o conteúdo. Outros elementos a analisar são: aspectos morfológicos (sufixos,

prefixos, composições, acrônimos, siglas etc.), fraseologia, figuras (metonímia, metáfora etc.) (cf. NORD, [1988] 2012, p. 132). Além desses aspectos, o estudo do léxico pode demonstrar a interdependência dos fatores extra e intratextuais, a situação e os interlocutores, confirmar as expectativas extratextuais sobre, por exemplo, diálogos fictícios, referências do autor a si mesmo, verificar a intencionalidade, controlar características estilísticas, confirmar receptores. O léxico também sofre influência do meio e do aspecto temporal sobre o qual Nord assim se manifesta:

Traduzindo um texto antigo, o tradutor tem duas opções estratégicas, de acordo com o encargo de tradução: ou se decide por uma versão ‘sincronizadora’, ou seja, traduz o texto base como o teria feito um contemporâneo do autor, ou opta por uma ‘atualização’, traduzindo o texto base para a linguagem moderna da cultura meta. Com é muito difícil para um tradutor de nosso tempo formular um texto em uma linguagem antiquada que soe autêntica, teria, pelo menos, que ter o cuidado em não utilizar um léxico marcadamente moderno” (NORD, [1988] 2012, p. 136-137).

Outras influências sobre a escolha do léxico são: motivo, função textual etc.

No “De Musica”, Agostinho utiliza a variedade conhecida como latim cristão, com influências expressivas do grego, principalmente devido às traduções bíblicas (cf. cap. 1.5.1). A relação lexical latim-grego aparece em vários trechos do “De Musica”: “Em grego o termo usado para ela é analogia e alguns dos nossos a chamaram de proporção. Se for do teu agrado vamos usar o último termo, pois apenas por necessidade, e não por gosto, eu usaria palavras gregas na língua latina” (*mus.* 1, 12, 23). Tal princípio é concretizado ao longo da obra: “Tal equivalência dos extremos com o meio e do meio com os extremos está na proporção, que em grego se chama analogia” (*mus.* 1, 12, 24); “quero que saibas que toda essa ciência, que em grego se chama gramática e em latim literatura” (*mus.* 2, 1); “Realmente, existem os versos asclepiádeo, arquilóquio, sáfico e mais seiscentos outros nomes de autores que os gregos aplicaram aos diferentes versos” (*mus.* 2, 7, 14); “Mas para não desprezarmos os termos antigos nem nos afastarmos apressadamente da tradição podemos utilizar, desde que de acordo com a razão, os nomes que os gregos estabeleceram para os pés e que os nossos utilizam no lugar dos nomes latinos” (*mus.* 2, 8, 15); “é necessário distinguir nos termos o que é distinto na prática, saiba que os gregos chamam o gênero de combinações que tratamos antes de ritmo e o que estamos analisando agora de metro. Em latim o ritmo pode ser chamado de número e o metro de medida. Como entre nós esses termos latinos frequentemente apresentam significados amplos e precisamos ficar atentos para não falarmos de maneira ambígua, preferimos usar as palavras gregas” (*mus.* 3, 1, 2); outros exemplos

quando faltam as palavras latinas: “A memória guarda quaisquer movimentos da alma realizados como reação às paixões do corpo, em grego tais movimentos são chamados de “phantasíai”, em latim não sei qual seria a melhor designação” (*mus.* 6, 11, 32); “Embora alguns pareçam amar as coisas feias, a quem os gregos chamam de “saprófilos”, seria preciso notar em que grau são menos belas que aquelas que agradam à maioria” (*mus.* 6, 13, 38).

Alguns elementos lexicais confirmam a função didática do texto e a sua progressão de um assunto a outro: “ainda não é o suficiente e não deixarei (*transire*) que passemos à sua explicação sem antes estabelecermos que (...)” (*mus.* 1, 6, 11); “acho que já discutimos suficientemente o ritmo, se estiveres de acordo passemos (*transeamus*) agora aos metros” (*mus.* 3, 6, 14); com a concordância do discípulo: “Tenho esse ponto presente, passemos (*persequere*) aos outros” (*mus.* 3, 8, 17); “e para provar o meu reconhecimento em podermos finalmente passar (*evadamus*) a outra coisa” (*mus.* 4, 3, 4); “é necessário analisar atentamente até onde a razão nos permite avançar para chegarmos (*progredi*) ao pé” (*mus.* 4, 4, 4); “sobre o espondeu também não tenho nada a perguntar, passemos (*veniamus*) então ao tríbraco” (*mus.* 4, 7, 8); “Mas, quando chegar (*uenerit*) ao presente livro, (...), compreenderá a utilidade de todo o percurso” (*mus.* 6, I). O imperativo “diz!” (*dic*) aparece 31 vezes e há 512 interrogações diretas.

Campo lexical bastante abrangente é o representado pelos termos técnicos da análise métrica usados para compreender os que “no total, serão quinhentos e setenta e um metros” (*mus.* 4, 12, 15): “tempus” (e correlatos) aparece 480 vezes, “numerus” 447 vezes, “syllaba” 202, “versus” 197, “sonus” 128, “rhythmus” 86, “musica” 54, “pes” 53.

O léxico confirma ainda:

O caráter equifuncional com “videamus” (25 ocorrências nesse sentido): “Desenvolve a questão e vejamos se é assim” (*mus.* 1, 4, 9); “segue adiante e agora vejamos qual a classificação dos conumerados” (*mus.* 1, 10, 17); “examinemos a validade dessa consideração desde o início dos números e vejamos se temos força mental para conseguir compreender o motivo (...)” (*mus.* 1, 11, 19); “Seguindo a sequência e a ordem, vejamos agora os pés de quatro sílabas” (*mus.* 2, 6, 9); “Vejamos então quais são os pés que se unem entre si (...)” (*mus.* 2, 8, 15); “vejamos então os que restam” (*mus.* 4, 7, 8); “vejamos agora porque tais hexâmetros são melhores que os formados por qualquer outro número de pés” (*mus.* 5, 12,

24); “(...) distingamo-los entre si e vejamos quais deles podem existir sozinhos (...)” (*mus.* 6, 2, 2).

A característica dialogal e pedagógica com “placet” (45 ocorrências – menos 9 dos exemplos poéticos como em *mus.* 4, 16, 34) e, especialmente, “si placet”: “Então, se te agrada, chamemos de racionais aqueles que são medidos entre si e de irracionais aqueles que carecem dessa medida” (*mus.* 1, 9, 15); “Concordo, pois julgo que esse é o melhor procedimento” (*mus.* 1, 11, 19); “Se for do teu agrado, vamos investigar essa razão e procurar compreendê-la (...)” (*mus.* 2, 7, 14); “Então, concordas que o limite seja de cinco breves e o silêncio de um tempo?” (*mus.* 4, 2, 2); “Consideremos, se for do teu agrado, qual é a grandeza da realidade à qual o homem pode dirigir-se (...)” (*mus.* 6, 13, 37). Sobre o latim africano ver cap. 1, 6.

3.2.7 Sintaxe

Após constatar que os aspectos formais, funcionais e estilísticos da sintaxe aparecem em quase todos os estudos sobre análise pretranslativa, Nord identifica sua importância nas informações que fornece sobre características do tema, composição textual e estruturas suprasegmentais, além de algumas figuras sintáticas indicarem pressuposições e, de modo geral, depender dos fatores pragmáticos de intenção, meio e função textual. Uma primeira impressão da sintaxe chega ao tradutor por meio do tamanho, tipo, construções, inclusões, distribuição etc, das orações. Depois da análise das orações principais e subordinadas, analisa a ordem dos componentes ou das palavras, a focalização etc. onde “além das figuras da retórica clássica, são os desvios das normas e convenções sintáticas as que produzem efeitos estilísticos específicos, sobretudo – mas não exclusivamente – nos textos literários” (NORD, [1988] 2012, p. 139-140). As características sintáticas dependem ainda de outros fatores intratextuais, como conteúdo e composição, léxico, características suprasegmentais. Os fatores extratextuais que mais afetam a sintaxe são: intenção, receptor, meio e função.

A maior parte das construções do “De Musica” são curtas porque inseridas no contexto didático-dialógico: “Non” (*mus.* 1, 1, 1); “Ita est” (*mus.* 4, 11, 12). Mas também podem constituir longos períodos compostos por subordinação, na medida em que o processo vai avançando ou chega perto das conclusões: “In quibus multa nobis uidentur inordinata et

perturbata, quia eorum ordini pro nostris meritis adsuti sumus, nescientes quid de nobis diuina prouidentia pulchrum gerat, quoniam, si quis, uerbi gratia, in amplissimarum pulcherrimarumque aedium uno aliquo angulo tamquam statua conlocetur, pulchritudinem illius fabricae sentire non poterit, cuius et ipse pars erit, nec uniuersi exercitus ordinem miles inacie ualet intueri, et in quolibet poemate si quanto spatio syllabae sonant, tanto uiuerent atque sentirent, nullo modo illa numerositas et contexti operis pulchritudo eis placeret, quam totam perspicere atque adprobare non possent, cum de ipsis singulis praetereuntibus fabricata esset atque perfecta” (*mus.* 6, 11, 31) [Muitas coisas nos parecem desordenadas e confusas porque estamos inseridos na sua ordem de acordo com nossos méritos, desconhecendo a beleza que a divina providência gera a nosso favor.] Por exemplo, se alguém fosse colocado como uma estátua em um ângulo de um palácio muito grande e belo, não poderia perceber a beleza do edifício do qual faz parte.] O soldado perfilado também não é capaz de contemplar a ordem de todo o exército.] Em um poema, se as sílabas pudessem viver e sentir durante o espaço de tempo em que soam, com certeza não se agradariam da harmonia nem da beleza total da obra, pois não estariam em condições de contemplar e aprovar semelhante plenitude, ainda que seja justamente pela passagem de tais sílabas, uma a uma, que a obra é realizada e concluída].

Para formar conexões usa preferencialmente preposições: “Quid ergo facile est? An amare colores et uoces et rosas et placentas et corpora leniter mollia (...)” [Mas então o que seria o fácil? Amar as cores, os sons das vozes, as rosas, os doces saborosos, os corpos de terna suavidade?] (*mus.* 6, 14, 44); “Aut igitur picas et psittacos et corvos rationalia esse dicturus es animalia, aut imitationem nomine artis temere vocasti.” [Logo, ou estais a ponto de dizer que as gralhas, papagaios e corvos são animais racionais, ou temerariamente chamaste a imitação de arte] (*mus.* 1, 4, 6).

Os tipos de orações mais frequentes no texto são:

Finais: “(...) teneamus illud nostrum, quod ubique servandum est, ne certamen uerbi, re satis elucente, nos torqueat (...)” (*mus.* 1, 4, 4) [Mantenhamos um critério a ser seguido em todas as ocasiões: não nos atormente a disputa por palavras quando a questão estiver suficientemente clara.]; “quod cum in hoc genere fit, non iam iambis, sed trochaeis uersum metimur, ut eum legitime semipes claudat.” (*mus.* 5, 6, 12) [Nesse caso fazemos a escansão do verso com troqueus e não com iambos, para que seja encerrado legitimamente por um semipé.]

Causais: “Ergo cretico et paeonibus primo et quarto, quoniam et a duobus et a tribus temporibus eorum incipere divisio potest, caeteri omnes quinum temporum pedes possunt sine ulla claudicatione copulari.” (*mus.* 2, 14, 26) [Ao báquio se adaptam o crético e os peões primeiro, segundo e quarto, mas ao palimbáquio apenas o próprio crético e os peões primeiro, terceiro e quarto, pois concordam claramente tanto nos tempos quanto na cadência.]

Correlativas: “... id est ut bis tantum habeat alius quantum semel...” (*mus.* 1, 8, 14) [...isto é, tenha duas vezes o que o outro tem uma vez só...]; “...sed uni atque idem alias iudicent de his, qui aguntur in corpore, cum eos, ut supra demonstratum est, offert memoria...” (*mus.* 6, 9, 23). [...mas os mesmos e idênticos números julgariam tanto os que agem no corpo quando a memória os apresenta...].

Comparativas: “Nec ergo immerito senarii versus caeteris celebratiores nobilioresque facti sunt...” (*mus.* 5, 13, 26). [Não foi sem razão, portanto, que os versos hexâmetros se tornaram os mais conhecidos e os mais nobres...]; “...hunc enim esse meliorem ordinem, vel potius hunc esse ordinem, quis non assentiatur?” (*mus.* 2, 5, 7). [Quem não concordaria que essa é uma ordem melhor, ou ainda mais, que é a única ordem possível?]; “Siquidem aliud est habere numeros, aliud posse sentire numerosum sonum” (*mus.* 6, 2, 3) - [De fato, uma coisa é possuir os ritmos, outra coisa é poder sentir o som rítmico (...)].

As principais figuras retórico-sintáticas apresentadas são:

Paralelismo: “Assim como o discurso é uma tarefa própria do orador, mesmo que todos os que falem discorram sobre algo e que ‘discurso’ provenha da palavra ‘discorrer’, a modulação é algo próprio da música, mesmo que seja uma palavra derivada de ‘modus’ e esse possa existir em outras coisas” (*mus.* 1, 2, 2); “Na realidade, só conseguiremos nos libertar se os usarmos bem, pois são temporários, da mesma forma como usaríamos bem uma tábua em meio às ondas, sem desprezá-la por ser muito pesada e sem agarrá-la como se não afundasse.” (*mus.* 6, 14, 46).

Quiasmo: “De fato, o homem, enquanto homem, é algo bom; o adultério, enquanto adultério é, necessariamente, um mal; mas muitas vezes de um adultério nasce um homem, ou seja, de uma obra má do homem, uma obra boa de Deus” (*mus.* 6, 11, 30).

Perguntas retóricas: “Quem vai aguentar se começares a explicar as coisas dessa maneira?” (*mus.* 1, 3, 4) “Quem duvida que o melhor é o mais evidente?” (*mus.* 5, 4, 5); “Como poderia ser de outro modo?” (*mus.* 5, 4, 6); “Mas então o que seria o fácil? Amar as cores, os sons das vozes, as rosas, os doces saborosos, os corpos de terna suavidade? Por acaso é fácil para alma amar tais coisas nas quais só busca a igualdade e a semelhança e, ao examiná-las com um pouco mais de atenção, com dificuldade apenas descobrir uma longínqua sombra e vestígio? (...)” (*mus.* 6, 14, 44).

Alegoria: “Muitas coisas nos parecem desordenadas e confusas porque estamos inseridos na sua ordem de acordo com nossos méritos, desconhecendo a beleza que a divina providência gera a nosso favor. Por exemplo, se alguém fosse colocado como uma estátua em um ângulo de um palácio muito grande e belo, não poderia perceber a beleza do edifício do qual faz parte. O soldado perfilado também não é capaz de contemplar a ordem de todo o exército. Em um poema, se as sílabas pudessem viver e sentir durante o espaço de tempo em que soam, com certeza não se agradariam da harmonia nem da beleza total da obra, pois não estariam em condições de contemplar e aprovar semelhante plenitude, ainda que seja justamente pela passagem de tais sílabas, uma a uma, que a obra é realizada e concluída” (*mus.* 6, 11, 30).

Algumas estruturas podem trazer dificuldades para a função do texto meta, sobretudo os longos períodos compostos por subordinação que deverão ser divididos devido à função do texto meta na cultura meta.

3.2.8 Características suprasegmentais

São as características responsáveis pelo “tom do texto”, pois “transcendem as unidades segmentais léxicas e sintáticas, fundindo-se com unidades superiores como frases, parágrafos e textos” (NORD, [1988] 2012, p. 141). São dependentes do meio que, no caso de texto escrito, pode apresentar-se com elementos óticos (tipo de letra, aspas, negrito, parênteses, travessões etc.). Nord reconhece ainda que é necessário “levar em conta que também os textos escritos lidos em silêncio possuem uma ‘fisionomia’ fonológica evidente para o leitor atento,

que aporta informação adicional sobre a intenção emissora e outros fatores” (NORD, [1988] 2012, p. 141). Por isso, é importante distinguir entre as características suprasegmentais que organizam o texto verbalmente e os elementos que vão além das palavras como os gestos. Papel importante exerce a prosódia, “a totalidade de diferentes características melódicas em um enunciado compreendido entre duas pausas”, servindo para “indicar as estruturas informativas e dividir o fluxo discursivo em unidades tonais” e destacar “o núcleo semântico ou foco de uma frase” (NORD, [1988] 2012, p. 142). Por isso, a autora analisa vários exemplos que comprovam a importância da entonação e as diferenças de recepção de acordo com sua variação (NORD, [1988] 2012, p. 143-144). Nord destaca ainda a importância melódica dos textos escritos quando “o leitor de um texto vai ativando na leitura uma espécie de imaginação acústica”, a representação visual das características suprasegmentais expressa principalmente pelos sinais de pontuação empregados “como meios para ‘visualizar’ a entonação e prosódia na escritura” e responsáveis pela identificação de aspectos como conteúdo (ironia), tema (solene), pressuposição (alusão), emissor, intenção, lugar, motivo e função textual (cf. NORD, [1988] 2012, p. 145-146).

Tais características suprasegmentais estariam refletidas, principalmente, na frequência e seleção do léxico, nos meios sintáticos e, finalmente, nas estruturas tema-remas com sua ordem costumeira. Nord termina alertando o tradutor que “a imagem acústica do leitor está determinada pelos moldes de sua língua nativa” e que, por isso, “o tradutor deve primeiro analisar a imagem sonora do texto base para transpô-la de maneira funcional à língua meta” (NORD, [1988] 2012, p. 147).

As características provavelmente presentes no texto do “De Musica” seriam, como indicam as diversas cópias, principalmente a separação dos personagens do diálogo por meio de abreviações ou de expressões próprias. São identificações específicas do gênero dialógico, mas não aportam indícios suprasegmentais sobre o estado habitual, emocional ou psicológico do emissor. Unidades prosódicas deveriam estar marcadas no texto, pois o autor fala da necessidade de alguém que interprete-as corretamente na leitura (ver *ep.* 101). As características estruturais e lexicais correspondem ao tema-remas e, ao mesmo tempo, à função da obra, quando avançam paulatinamente, construindo novos raciocínios sobre as conclusões anteriores. Na medida em que são particularmente identificadoras, tais características exigem tradução para a cultura meta.

3.2.9 A interdependência dos fatores intratextuais

Como os fatores extratextuais, os fatores intratextuais estão intimamente ligados e, assim sendo, a análise nem sempre pode seguir uma ordem estrita, pois um determinado fator costuma trazer também informações sobre características de outros fatores (NORD, [1988] 2012, p. 149). Para comprovar essa interdependência, Nord apresenta e analisa uma possível tradução para o texto de Brecht (indicado na obra da autora em 3.1.9) e apresenta o exposto em uma figura esquemática (NORD, [1988] 2012, p. 151).

3.3 EFEITO COMUNICATIVO

Para a autora, efeito é uma impressão consciente, inconsciente ou subconsciente, uma categoria relacionada com o receptor que compara conteúdo e forma de um texto com suas expectativas, por sua vez, originadas dos fatores situacionais e de sua bagagem de conhecimentos, ou seja, gera a integração dos dois grupos de fatores (extra e intratextuais) e pertence à área da interpretação (não da descrição linguística). É, em suma, “o resultado (provisório ou definitivo) do processo comunicativo entre emissor e receptor” (NORD, [1988] 2012, p. 152), mudando (de acordo com a função textual) a relação social do receptor com o emissor, seus conhecimentos, estado emotivo e, até mesmo, ações futuras. Pode gerar várias consequências a curto, médio e longo prazos, mas não inclui o efeito histórico da recepção e outras traduções do mesmo texto (dimensão temporal 3.1.6). É categoria baseada “na premissa de que as palavras ou textos podem e devem ter um efeito real sobre os receptores e, por isso, (...) basicamente pedagógica ou didática” (NORD, [1988] 2012, p. 153) cujas relações mais importantes são: a) relação intenção-texto, ou seja, a intenção que o emissor tem de produzir um efeito sobre o receptor, antecipando-o teleologicamente, gera um compromisso social e ético também para o tradutor; b) relação receptor-mundo textual: o receptor compara o mundo representado no texto com o seu próprio mundo de pressuposições e, querendo atrair sua atenção, o tradutor de um tema estranho deverá saber “criar pontes”, usando um tema familiar que facilite o acesso em que, “devido ao fato que o tema seja

mencionado frequentemente no título de um texto (cap. 3.2.2), este poderia ser o lugar mais adequado para criar tal ponte para a compreensão” (NORD, [1988] 2012, p. 155). Além disso, é uma relação importante por controlar a distância cultural entre o receptor do texto meta e o receptor do texto de partida pela atribuição dos graus de alteridade ou familiaridade que o tradutor deverá manejar; c) relação entre receptor-estilo: é uma categoria retórica em sentido clássico que deve ser analisada juntamente com léxico, sintaxe e características suprasegmentais no qual “a interação de efeitos é tão forte que é muito difícil, na maioria das vezes, identificar o efeito de uma determinada forma estilística específica” (NORD, [1988] 2012, p. 156-157), formando mesmo “uma ação concertada no conjunto textual” (NORD, [1988] 2012, p. 158). Devido aos elementos comuns e convencionais às várias funções textuais, o autor pode se servir de elementos convencionais para um efeito convencional ao qual o leitor pode estar predisposto. Considerando todas essas relações, a autora esquematiza alguns tipos de efeito: efeito pretendido/efeito divergente: depois da análise extratextual da intenção emissora, a interpretação dos fatores intratextuais pode ser a confirmação do efeito ou um efeito não conformado à intenção do emissor; distância cultural/proximidade cultural: a) proximidade; b) distanciamento; c) generalização; convencionalidade/originalidade: quanto mais previsível mais convencional será o efeito (leis), de acordo com a função pretendida (folheto turístico), relativa autonomia do estilístico (literários, publicidade) e autonomia estilística. Falta de correspondência entre conteúdo e forma podem indicar ironia ou paródia. Os tipos de efeito podem ser identificados em qualquer texto e demonstram que “a equivalência não é um critério muito prático para a tradução” (NORD, [1988] 2012, p. 164), pois o tradutor precisa saber que tipo de efeito vai escolher apesar da distância cultural e sua influência na interpretação, já que “o efeito do texto meta depende em grande medida do tipo de tradução escolhido, já que uma tradução documento – diferentemente da tradução instrumento – nunca poderá conseguir o mesmo efeito comunicativo que o original” (NORD, [1988] 2012, p. 164).

As características destacadas no diálogo “De Musica” podem levar o leitor à identificação com o interlocutor do “mestre”, o discípulo, e a esperar compreender o desenvolvimento das questões apresentadas. Por exemplo: espera ter seus conhecimentos anteriores e experiências valorizados: “Também pergunto: como o contrário da lentidão é a velocidade, o que achas ser o contrário da longa duração?” (*mus.* 1, 7, 13); espera ser reconhecido em sua autonomia: “Direi rapidamente o que compreendo e tu, ou me siga ou, se

tens força, vá na frente quando perceberes que duvido ou vacilo.” (*mus.* 6, 5, 9); ouvido em seus protestos: “Quem vai aguentar se começares a explicar as coisas dessa maneira?” (*mus.* 1, 3, 4); corrigido: “Logo, colocas os efeitos antes das causas, pois disseste a pouco que os da memória são impressos pelos outros.” (*mus.* 6, 4, 6); tido como companheiro de diálogo “Por tudo isso, meu amigo, companheiro de raciocínio na passagem das coisas corpóreas às incorpóreas (...)” (*mus.* 6, 2, 2).

Nas próximas páginas será possível acompanhar, bastante resumidamente, os dados discutidos até aqui.

| QUADRO 1: FATORES EXTRATEXTUAIS | | | |
|----------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | ANÁLISE DO TEXTO BASE | TRANSFERÊNCIA | PERFIL DO TEXTO- META |
| EMISSOR | Aurélio Agostinho | Acrescentar nome e sobrenome do tradutor | Aurélio Agostinho Tradutor: Claudiberto Fagundes |
| INTENÇÃO | Didático-filosófica | Reforçar aspectos filosóficos | Equifuncional |
| RECEPTOR | poetas, filósofos (bagagem média) | Compensar déficits culturais relacionados à poesia clássica e à filosofia platônica (notas) | Estudantes de Letras |
| MEIO | Códex e formas próprias da Antiguidade Tardia (?), livros (capítulos) separados (fascículos) | Formato escrito comum às publicações sobre autores antigos – livro especializado com o texto original. | Livro em formato único – bilíngue |
| LUGAR | Império Romano, norte da África | Informações de lugar com notas – quando necessário | Brasil – Porto Alegre |
| TEMPO | Produção: anterior a 391 Recepção: posterior a 391 | Referir a história da recepção e interpretações sobre o autor na introdução e notas | Introdução e notas com elementos da história do texto e da interpretação sobre o autor (agostinismo) |
| MOTIVO | Projeto de enciclopédia para levar os que se dedicam a literatura à filosofia | Destacar as informações sobre o motivo do texto base no texto meta e a importância da obra – introdução e notas | Facilitar o acesso à obra agostiniana inédita em língua portuguesa e importante principalmente para literatura e filosofia. |
| FUNÇÃO | Didático-filosófica | Tradução documento | Equifuncional |

QUADRO 2: FATORES INTRATEXTUAIS

| | ANÁLISE DO TEXTO BASE | TRANSFERÊNCIA | PERFIL DO TEXTO- META |
|----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| TEMA | “passagem das coisas corpóreas para as incorpóreas” através da poesia e música | Segmentar o texto para favorecer a compreensão da argumentação – notas quando necessárias | Filosofia e estética agostinianas no “De Musica” |
| CONTEÚDO | Filosofia neoplatônica aplicada por Agostinho à poesia e música | Controlar referências e esclarecer termos autoexplicativos (gregos e latinos) contextualizando-os na introdução | Informação do texto base adaptada à intenção e função do texto meta |
| PRESSUPOSIÇÕES | Conhecimentos de métrica clássica e filosofia | Acrescentar explicações ilustrativas de alguns fenômenos métricos | Introdução à métrica e filosofia (particularmente estudantes de letras e de filosofia) |
| COMPOSIÇÃO | Alguns fatores próprios da cultura base, divisão em livros, “prólogo” e “epílogo” ao livro VI. Diálogo filosófico não-cênico | Melhorar a segmentação do texto para torná-lo mais acessível e incluir subtítulos | Adequada à função: o mais acessível possível |
| ELEMENTOS NÃO VERBAIS | Formatação própria da Antiguidade Tardia (?) | Adaptar ao gênero informativo em português, manter sincronia com o texto original | Formatação comum ao gênero. Duas colunas em formato bilíngue. |
| LÉXICO | Latim cristão do século IV. | Adaptar léxico à cultura meta sempre que possível. | Português atual, léxico convencional, informativo (filosófico). |

| | | | |
|---------------------|--------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| SINTAXE | Períodos curtos e longos | Simplificar a sintaxe, segmentar os períodos muito longos e separar subordinadas | Sintaxe convencional, não demasiado complexa (conf. Recepção) |
| SUPRASEGMEN. | Estrutura dialógica | Manter o caráter dialógico acrescentando elementos modernos (pontuação, disposição) | Reações e estruturas típicas do contexto dialógico |

QUADRO 3. EFEITO COMUNICATIVO

| | ANÁLISE DO TEXTO BASE | TRANSFERÊNCIA | PERFIL DO TEXTO- META |
|---------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| EFEITO | Compreensão do itinerário didático das letras à filosofia (identificação mestre e discípulo) | Reforçar aspectos informativos, filosóficos e lógicos. | Compreender a identificação do discípulo e de seu itinerário didático das letras à filosofia |

QUADRO 4. ENCARGO DE TRADUÇÃO

(Conforme o Projeto de Tese Definitivo de Doutorado na Área de Estudos de Literatura, especialidade Literatura Comparada, examinado e aprovado em 19 de Outubro de 2011)

Of. No. 281/2011-PPG Letras

| | |
|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DELIMITAÇÃO DO TEMA | Apresentar a tradução, inédita em Língua Portuguesa, do diálogo “De Musica” de Agostinho de Hipona, a partir das contribuições da Literatura Comparada, dentro dos referenciais dos Estudos de Tradução e da Teoria Funcionalista. |
| OBJETIVO GERAL | - Propor a tradução, com introdução e notas do texto latino do diálogo “De Musica” para a Língua Portuguesa. |
| OBJETIVOS ESPECÍFICOS | - Revisar a literatura a respeito das teorias tradutórias inseridas nos Estudos de Tradução, no âmbito da Literatura Comparada, identificando quais aportes teóricos se relacionam com o presente trabalho; |
| | - Contextualizar a obra agostiniana no sistema literário ocidental e, especificamente, no brasileiro, identificando a pertinência da tradução do “De Musica” para este último. |
| | - Eleger e aplicar a teoria funcionalista de tradução no diálogo “De Musica”, de Agostinho; |
| | - Avaliar a aplicabilidade da teoria funcionalista, seus ganhos e limites, à obra em questão; |
| | - Destacar elementos pertinentes à obra e sua contribuição teórica dentro do sistema literário brasileiro. |

4 “DE MUSICA”: TRADUÇÃO

A resultado da tradução aqui apresentada não é definitivo – nenhuma tradução é definitiva em si mesma. Como tal, não é definitiva para o seu autor – nenhum autor considera uma sua tradução definitiva. Os pressupostos teóricos que a orientaram foram analisados no capítulo 2, os dados de que partiu estão no capítulo 1 que, como já se disse, é fruto da proposta de análise pretraslativa do capítulo 3.

Embora situando-se no âmbito da teoria funcionalista, cujos ganhos e perdas foram discutidos no capítulo 2, parece sempre oportuno o conselho de Pym, ou seja, “devemos nos sentir livres para nos movermos entre os paradigmas, selecionando as ideias que podem nos ajudar a resolver problemas” (PYM, 2010, p. 165). Essa liberdade foi fornecida essencialmente por alguns pressupostos da Literatura Comparada, por sua vez, refletidos em diversas outras abordagens teóricas das quais, sem a possibilidade de uma abordagem mais profunda, foram recolhidas algumas intuições. Assim, já que “o trabalho do tradutor se torna um exercício de gestão de riscos” (PYM, 2010, p. 165), os aportes teóricos foram encarados como ferramentas, algumas úteis, outras enferrujadas e cegas, na seleção das quais teve lugar essencial a autonomia do tradutor.

A tradução está orientada fundamentalmente para manter as características identificadas no capítulo 3, bem como as decisões tradutórias aí apresentadas. Além disso, sempre que possível: a) a estrutura dialogal será mantida e facilitada, principalmente eliminando marcadores textuais desnecessários no modo de apresentação oferecido, por exemplo, eliminando a grande profusão de “quid?” que, essencialmente, marcava o início de uma pergunta quando o texto era apresentado em um bloco contínuo (sem divisões); b) serão inseridas didascálias para melhor acompanhamento da argumentação de modo bastante mais acentuado que em edições clássicas (MIGNE, por exemplo); c) será facilitada a visualização dos respectivos capítulos e suas partes, mantida a divisão tradicional do texto – por vezes arbitrária; d) o texto será apresentado em formato bilíngue para facilitar a consulta e permitir

algumas comparações, facilitando também a visibilidade do tradutor; e) na forma em que é apresentado, resultado de três capítulos de análises textuais e teóricas, preferiu-se eliminar notas explicativas que, em seu conjunto, foram integradas no texto anterior: questões sobre o autor, a inserção da obra em sua bibliografia e modelo filosófico, exposição de seus pressupostos e objetivos, e introdução às ideias principais de cada um dos livros foram apresentadas no capítulo 1. O caráter da abordagem tradutória, opções mais ou menos produtivas e sua aplicação à aproximação textual e decisões do tradutor, nos capítulos 2 e 3. Questões específicas podem ser verificadas nas Referências.

AGOSTINHO – “DE MUSICA”

LIVRO PRIMEIRO

O QUE É A MÚSICA,
SEUS MOVIMENTOS E SEUS NÚMEROS.

PRIMEIRA PARTE

O que é a ciência da música (1,1 - 6,12).

I, 1 *Quid de sono grammaticus et musicus doceant.*

MAGISTER – Mōdūs, qui pes est?
DISCIPULUS - Pyrrhichius.
M.- Quot temporum est?
D.- Duum.
M.- Bōnūs, qui pes est?
D.- Idem qui et mōdūs.
M.- Hoc est ergo mōdūs, quod bōnūs.
D.- Non.
M.- Cur ergo idem?
D.- Quia idem in sono, in significatione aliud.
M.- Concedis ergo eundem sonum esse cum dicimus, mōdūs, et bōnūs.
D.- Litterarum sono ista video discrepare, caetera autem paria esse.
M.- Quid? cum enuntiamus, pone verbum, et pone adverbium; praeter id quod significatio diversa est, nihil tibi videtur sonus distare?
D.- Distat omnino.
M.- Unde distat, cum et iisdem temporibus utrumque, et iisdem litteris constet?
D.- Eo distat quod in diversis locis habent acumen.
M.- Cuius tandem artis est ista dignoscere?
D.- A grammaticis haec audire soleo, et ibi ea didici; sed utrum hoc eiusdem artis sit proprium, an aliunde usurpatum, nescio.
M.- Post ista videbimus: nunc illud quaero, utrum si tympanum vel chordam his percuterem tam raptim et velociter quam cum enuntiamus mōdūs, aut bōnūs; agnosceres et tibi eadem tempora esse, an non.
D.- Agnoscerem.
M.- Vocares ergo pedem pyrrhichium.
D.- Vocarem.
M.- Nomen huius pedis a quo, nisi a grammatico, didicisti?
D.- Fateor.
M.- Ergo de omnibus huiusmodi sonis

1 I,1 *O que o gramático e o músico ensinam sobre o som.*
[Conceito de música como arte e ciência.]

Mestre: Qual é o pé métrico na palavra “mōdūs”?
Discípulo: É um pirríquio.
M.- De quantos tempos?
D.- De dois.
M.- E o pé métrico na palavra “bōnūs”?
D.- É o mesmo que em “mōdūs”.
M.- Logo, “mōdūs” é o mesmo que “bōnūs”.
D.- Não.
M.- Então, por que disseste que é o mesmo?
D.- Porque são iguais no som, mas diferentes no significado.
M.- Então, admites que exista o mesmo som quando dizemos “mōdūs” e “bōnūs”.
D.- Percebo que se diferenciam no som das letras, mas no restante são iguais.
M.- Quando pronunciamos o verbo “pōnē” e o advérbio “pōnē” não achas que, além da diferença de significado, também o som é diferente?
D.- Completamente diferente.
M.- De onde vem essa diferença se as duas palavras apresentam os mesmos tempos e a mesmas letras?
D.- A diferença vem do fato de possuírem o acento em lugares diferentes.
M.- Qual é a disciplina que identifica essas coisas?
D.- Costumo ouvi-las dos gramáticos e foi com eles que as aprendi, mas não sei se é algo próprio da gramática ou se foi tomado de outra disciplina.
M.- Veremos isso depois. Agora pergunto: se eu percutisse um tambor ou uma corda com a mesma rapidez e velocidade usadas quando pronunciamos as palavras “mōdūs” ou “bōnūs”, reconhecerias que são tempos iguais?
D.- Reconheceria.
M.- Logo, identificarias como um pé pirríquio.
D.- Identificaria.
M.- Com quem aprendeste o nome desse pé senão do gramático?

grammaticus iudicabit; an per teipsum istos pulsus didicisti, sed nomen quod imponeres, a grammatico audieras?

D.- Ita est.

M.- Et ausus es nomen quod te grammatica docuit, transferre ad eam rem, quam non pertinere ad grammaticam confiteris?

D.- Video non ob aliud pedi nomen impositum, quam propter temporum dimensionem; quam ubicumque cognovero, eo transferre illud vocabulum cur non audeo? Sed etsi alia vocabula sunt imponenda, cum eiusdem dimensionis soni sunt, sed ad grammaticos tamen non pertinent; quid mihi est de nominibus laborare, cum res aperta sit?

M.- Nec ego id volo: sed tamen cum videas innumerabilia genera sonorum, in quibus certae dimensiones observari possunt, quae genera fatemur grammaticae disciplinae non esse tribuenda; nonne censes esse aliam aliquam disciplinam, quae quidquid in huiusmodi sit vocibus numerosum artificiosumque, contineat?

D.- Probabile mihi videtur.

M.- Quod eius esse nomen existimas? Nam opinor non tibi novum esse omnipotentiam quamdam canendi Musis solere concedi. Haec est, nisi fallor, illa quae Musica nominatur.

D.- Et ego hanc esse existimo.

II, 2 *Musica est scientia...*

M.- Sed iam placet nobis de nomine minime laborare: modo inquiramus, si videtur, quam diligentissime possumus, omnem huius quaecumque est disciplinae vim atque rationem.

D.- Inquiramus sane: nam hoc totum quidquid est, multum nosse desidero.

M.- Defini ergo musicam.

D.- Non audeo.

M.- Potes saltem definitionem meam probare?

D.- Experibor, si dixeris.

M.- Musica est scientia bene modulandi. An tibi non videtur?

D.- Videretur fortasse, si mihi liqueret quid sit ipsa modulatio.

D.- De fato.

M.- Se for assim, é o gramático quem julgará todos os sons desse tipo. Mas, e se aprendeste tais ritmos por ti mesmo e do gramático apenas ouviste a maneira de conceituá-los?

D.- Foi isso mesmo.

M.- E ousaste aplicar um nome ensinado pela gramática a algo que confessas não pertencer a ela?

D.- Percebo que o único motivo do pé ter esse nome é a medida dos seus tempos. Por que não posso aplicar a mesma palavra sempre que encontrar a mesma medida? Ainda que fosse necessário colocar outros nomes, isso não seria tarefa dos gramáticos porque os sons continuariam apresentando as mesmas medidas. Qual a vantagem de me preocupar com os nomes quando a questão já está esclarecida?

M.- Nem eu quero isso. Entretanto, vendo que são inumeráveis os tipos de sons em que é possível identificar medidas precisas, e reconhecendo que tais sons não podem ser atribuídos à disciplina da gramática, não achas que exista uma outra disciplina para tratar de tudo o que é artístico e numérico nas palavras?

D.- Acho muito provável.

M.- Qual imaginas que seja o seu nome? Penso que não seja uma novidade para ti o costume de atribuir às musas todo o poder sobre o canto. É esse poder, se não me engano, o que chamam de música.

D.- Também julgo que seja.

2 II, 2 *Música é a ciência...*

[Definição de música. A modulação pertence só e propriamente à música. Diferença entre modo e modulação.]

M.- Como concordamos em não nos cansar com os nomes, investiguemos da melhor maneira possível todo o procedimento e a competência dessa disciplina, qualquer que ela seja.

D.- Investiguemos pois quero muito saber tudo o que lhe diz respeito.

M.- Então, define o que é a música.

D.- Não me atrevo.

M.- Poderias aprovar uma definição dita por mim?

D.- Tentarei, se disseres.

M.- A música é a ciência de bem modular. Não concordas?

D.- Talvez concordasse se soubesse claramente o que é a própria modulação.

M.- Nunca ouviste o verbo “modular” ou apenas

M.- Numquidnam hoc verbum quod modulari dicitur, aut numquam audisti, aut uspiam nisi in eo quod ad cantandum saltandumve pertineret?

D.- Ita est quidem: sed quia video modulari a modo esse dictum, cum in omnibus bene factis modus servandus sit, et multa etiam in canendo ac saltando quamvis delectent, vilissima sint; volo plenissime accipere quid prorsus sit ipsa modulatio, quo uno pene verbo tantae disciplinae definitio continetur. Non enim tale aliquid hic discendum est, quale quilibet cantores histrionesque noverunt.

M.- Illud superius, quod in omnibus etiam praeter musicam factis modus servandus est, et tamen in musica modulatio dicitur, non te moveat; nisi forte ignoras dictionem oratoris proprie nominari.

D.- Non ignoro: sed quorsum istuc?

M.- Quia et puer tuus quamlibet impolitissimus et rusticissimus, cum vel uno verbo interroganti tibi respondet, fateris eum aliquid dicere?

D.- Fateor.

M.- Ergo et ille orator est?

D.- Non.

M.- Non igitur dictione usus est cum aliquid dixerit, quamvis dictionem a dicendo dictam esse fateamur.

D.- Concedo: sed et hoc quo pertineat requiro.

M.- Ad id scilicet ut intellegas modulationem posse ad solam musicam pertinere, quamvis modus unde flexum verbum est, possit etiam in aliis rebus esse: quemadmodum dictio proprie tribuitur oratoribus, quamvis dicat aliquid omnis qui loquitur, et a discendo dictio nominata sit.

D.- Iam intellego.

3 ... *modulandi et movendi...*

M.- Illud ergo quod abs te postea dictum est, multa esse in canendo et saltando vilia, in quibus si modulationis nomen accipimus, pene divina ista disciplina vilescit; cautissime omnino abs te animadversum est. Itaque discutiamus primum quid sit modulari, deinde quid sit bene modulari: non enim frustra est definitioni additum. Postremo etiam quod ibi scientia posita est,

não o escutaste aplicado ao canto e à dança?

D.- Exatamente. Como percebo que “modular” vem de “modo” e o modo deve ser respeitado em todas as coisas bem feitas, mas muitas coisas feitas no cantar e do dançar são por demais vulgares mesmo que deleitem, quero compreender perfeitamente o que seja a modulação em si, já que nela, em uma única palavra, está contida a definição de tão grande disciplina. Não se trata de aprender aqui o que quaisquer cantores e histriões já sabem.

M.- Não te preocupes com o que dissemos antes, que em tudo deve ser respeitada uma medida e não apenas na música, pois na música estamos falando de modulação. Certamente sabes que somente é considerado um discurso aquele pronunciado por um orador.

D.- Sei disso, mas por que o exemplo?

M.- Porque, também não concordas que, quando um teu escravo responde com uma só palavra ao que lhe perguntas, por mais iletrado e rústico que seja, está pronunciando algo?

D.- Concordo.

M.- E por causa disso ele se torna um orador?

D.- Não.

M.- Porque ele não fez um discurso, mesmo que tenha discorrido sobre algo e reconheçamos que a palavra “discurso” provenha de “discorrer”.

D.- Corcordo, mas pergunto em que isso ajuda.

M.- Assim como o discurso é uma tarefa própria do orador, mesmo que todos os que falem discorram sobre algo e que “discurso” provenha da palavra “discorrer”, a modulação é algo próprio da música, mesmo que seja uma palavra derivada de “modus” e esse possa existir em outras coisas.

D.- Agora compreendo.

3 3 ... *de modular e de mover...*

[Justificação da palavra “modular.” Modulação é a ciência do bem mover, desejado e agradável por si mesmo e não em função de outra coisa.]

M.- Foi muito atento da tua parte acrescentar que há grande vulgaridade no cantar e no dançar e, se a isso também aplicarmos o termo “modulação”, ficaria igualmente vulgarizada uma disciplina quase divina. Assim, primeiro discutamos o que é modular, e depois o que é “bem” modular, pois não foi um acréscimo desnecessário à nossa definição. Por último também há o termo “ciência” que não deve ser desprezado. Salvo

non est contemnendum: nam his tribus, nisi fallor, definitio illa perfecta est.

D.- Ita fiat.

M.- Igitur quoniam fatemur modulationem a modo esse nominatam; numquidnam tibi videtur metuendum ne aut excedatur modus, aut non impleatur nisi in rebus quae motu aliquo fiunt? Aut si nihil moveatur, possumus formidare ne praeter modum aliquid fiat?

D.- Nullo pacto.

M.- Ergo modulatio non incongrue dicitur movendi quaedam peritia, vel certe qua fit ut bene aliquid moveatur. Non enim possumus dicere bene moveri aliquid, si modum non servat.

D.- Non possumus quidem: sed necesse erit rursus istam modulationem in omnibus bene factis intellegere. Nihil quippe nisi bene movendo, bene fieri video.

M.- Quid si forte ista omnia per musicam fiant, quamvis modulationis nomen in cuiuscemodi organis magis tritum sit, nec immerito? Nam credo videri tibi aliud esse tornatum aliquid ligneum, vel argenteum, vel cuiusce materiae; aliud autem ipsum motum artificis, cum illa tornantur.

D.- Assentior multum differre.

M.- Numquidnam ergo ipse motus propter se appetitur, et non propter id quod vult esse tornatum?

D.- Manifestum est.

M.- Quid? Si membra non ob aliud moveret, nisi ut pulchre ac decore moverentur, eum facere aliud nisi saltare diceremus?

D.- Ita videtur.

M.- Quando ergo censes aliquam rem praestare et quasi dominari? Cum propter seipsam, an cum propter aliud appetitur?

D.- Quis negat cum propter seipsam?

M.- Repete nunc illud superius quod de modulatione diximus: nam ita eam posueramus, quasi quamdam movendi esse peritiam, et vide ubi magis habere sedem debeat hoc nomen: in eo motu qui velut liber est, id est propter se ipse appetitur, et per se ipse delectat; an in eo qui servit quodammodo: nam quasi serviunt omnia quae non sibi sunt, sed ad aliquid aliud referuntur.

D.- In eo scilicet qui propter se appetitur.

M.- Ergo scientiam modulandi iam probabile est esse scientiam bene movendi; ita ut motus per se ipse appetatur, atque ob hoc per se ipse delectet.

engano, com esses três termos a definição ficará completa.

D.- Que seja assim.

M.- Já que constatamos que a palavra “modulação” vem de “modo”, não te parece que somente nas coisas produzidas pelo movimento existiria o perigo de exceder ou não atingir a medida? Ou melhor, poderíamos temer algo fora da medida quando nenhuma coisa estiver se movendo?

D.- Com certeza não.

M.- Logo, é correto chamar de modulação a um determinado tipo de perícia em mover ou, precisamente, aquilo que faz algo se mover bem. Dessa maneira não podemos dizer que algo se move bem se não conserva uma medida.

D.- Realmente não podemos. Mas insisto que será necessário reconhecer essa modulação em todas as coisas bem feitas, pois reconheço que sem um bom movimento nada pode ser bem feito.

M.- E se todas essas coisas bem feitas forem realizadas por meio da música, ainda que modulação seja uma palavra melhor aplicada aos instrumentos musicais? Creio que sabes a diferença entre um objeto feito no torno, de madeira, prata ou qualquer material, e o próprio movimento que o artesão executa quando os está torneando.

D.- Concordo que são muito diferentes.

M.- Seria um movimento desejado por si mesmo e não por causa do objeto que se quer torner?

D.- Está muito claro.

M.- Se o artesão movesse os membros apenas pela beleza e elegância, não estaria dançando?

D.- Parece que sim.

M.- Logo, quando achas que algo se destaca e domina: quando é desejado por si mesmo ou quando é desejado por causa de outro?

D.- Quem nega que é quando desejado por si mesmo?

M.- Volta agora ao que dissemos acima sobre a modulação, quando a definimos como uma espécie de habilidade no mover, e vê a que esse nome melhor se aplica: ao movimento livre, por si mesmo desejado e que por si mesmo agrada, ou ao movimento que é uma espécie de servo do outro. Todas as coisas que não existem por si mesmas, mas por causa das outras, são servas das outras.

D.- No que é desejado por causa de si mesmo.

M.- Logo, ficou provado que a ciência de modular é a ciência do bem mover, de maneira que o movimento seja desejado por si mesmo e, por isso, agrade por si mesmo.

D.- Está provado com certeza.

D.- Probabile sane.

III, 4 ... *bene et perite.*

M.- Cur ergo additum est, bene; cum iam ipsa modulatio nisi bene moveatur, esse non possit?

D.- Nescio, et quemadmodum mihi ereptum sit ignoro: nam hoc requirendum animo haeserat.

M.- Poterat omnino nulla de hoc verbo controversia fieri, ut iam musicam sublato eo quod positum est, bene, tantum scientiam modulandi definiremus.

D.- Quis enim ferat, si enodare totum ita velis?

M.- Musica est scientia bene movendi. Sed quia bene moveri iam dici potest, quidquid numerose servatis temporum atque intervallorum dimensionibus movetur (iam enim delectat, et ob hoc modulatio non incongrue iam vocatur); fieri autem potest, ut ista numerositas atque dimensio delectet, quando non opus est; ut si quis suavissime canens, et pulchre saltans, velit eo ipso lascivire, cum res severitatem desiderat: non bene utique numerosa modulatione utitur; id est ea motione quae iam bona, ex eo quia numerosa est, dici potest, male ille, id est incongruenter utitur. Unde aliud est modulari, aliud bene modulari. Nam modulatio ad quemvis cantorem, tantum qui non erret in illis dimensionibus vocum ac sonorum; bona vero modulatio ad hanc liberalem disciplinam, id est ad musicam, pertinere arbitranda est. Quod si nec illa bona tibi motio videtur, ex eo quia inepta est, quamvis artificiose numerosam esse fateare; teneamus illud nostrum, quod ubique servandum est, ne certamen verbi, re satis elucente, nos torqueat; nihilque curemus, utrum musica modulandi, an bene modulandi scientia describatur.

D.- Amo quidem rixas verborum praeterire atque contemnere, non tamen mihi displicet ista distinctio.

IV, 5 *Musica qua scientia est...*

4 III, 4 ...*bem e adequadamente.*

[*“Bem” modular conjuga o científico com o oportuno.*]

M.- Qual o motivo para acrescentar o termo “bem” se a modulação não pode existir sem um bom movimento?

D.- Não sei e não compreendo como isso me escapou pois era o que tinha em mente perguntar.

M.- Podemos deixar de lado toda a controvérsia sobre essa palavra e, retirando o termo “bem” que foi incluído, definir a música apenas como “ciência de modular.”

D.- Quem vai aguentar se começares a explicar as coisas dessa maneira?

M.- A música é a ciência de bem mover. Mas, afirmando que se move bem tudo o que se move segundo as leis numéricas, respeitando as medidas dos tempos e dos intervalos (de fato, já por isso deleita e é adequadamente chamada de modulação), pode acontecer que tal presença e medida dos números acabem deleitando quando não for oportuno. Por exemplo, não faz bom uso da modulação numérica alguém que, por brincadeira, canta docemente e dança de maneira bela quando o assunto exige severidade, ou seja, um movimento que é bom por estar de acordo com os números pode ser considerado mau quando usado inadequadamente. Por isso, uma coisa é “modular”, e outra coisa é “bem modular”. A modulação se aplica a qualquer cantor que não erre nas medidas das vozes e dos sons. A boa modulação, ao contrário, pertence à disciplina liberal que é a música. Portanto, ainda que aqueles movimentos não te pareçam bons porque inadequados, debes admitir que são executados artisticamente segundo as leis numéricas. Mantenhamos um critério a ser seguido em todas as ocasiões: não nos atormente a disputa por palavras quando a questão estiver suficientemente clara. Então, não nos preocupemos se a música foi definida como a ciência de modular ou de bem modular.

D.- Fico feliz em esquecer e deixar de lado as rixas por causa das palavras, mas essa distinção também me agrada.

5 IV, 5 *A música que é ciência...*

[*Por que o termo “ciência” na definição. A música dos animais, e dos homens que não conhecem*

os números, não é uma ciência.]

M.- Restat ut quaeramus cur sit in definitione scientia.
 D.- Ita fiat: nam hoc flagitare ordinem memini.
 M.- Responde igitur, utrum tibi videatur bene modulari vocem luscinia verna parte anni: nam et numerosus est et suavissimus ille cantus, et, nisi fallor, tempori congruit.
 D.- Videtur omnino.
 M.- Numquidnam liberalis huius disciplinae perita est?
 D.- Non.
 M.- Vides igitur nomen scientiae definitioni pernecessarium.
 D.- Video prorsus.
 M.- Dic mihi ergo, quaeso te; nonne tales tibi omnes videntur, qualis illa luscinia est, qui sensu quodam ducti bene canunt, hoc est numerose id faciunt ac suaviter, quamvis interrogati de ipsis numeris, vel de intervallis acutarum graviumque vocum, respondere non possint?
 D.- Simillimos eos puto.
 M.- Quid? ii qui illos sine ista scientia libenter audiunt; cum videamus elephantos, ursos, aliaque nonnulla genera bestiarum ad cantus moveri, avesque ipsas delectari suis vocibus (non enim nullo extra proposito commodo tam impense id agerent sine quadam libidine); nonne pecoribus comparandi sunt?
 D.- Censeo: sed pene in omne genus humanum tendit haec contumelia.
 M.- Non est quod putas. Nam magni viri, etsi musicam nesciunt, aut congruere plebi volunt, quae non multum a pecoribus distat, et cuius ingens est numerus, quod modestissime ac prudentissime faciunt (sed de hoc nunc disserendi locus non est); aut post magnas curas relaxandi ac reparandi animi gratia moderatissime ab iis aliquid voluptatis assumitur. Quam interdum sic capere modestissimum est; ab ea vero capi vel interdum, turpe atque indecorum est.

6 ... *in ratione et non in imitatione est...*

M - Sed quid tibi videtur? Qui vel tibiis canunt vel cithara, atque huiusmodi instrumentis,

M.- Resta perguntarmos por que a definição inclui a palavra “ciência”.
 D.- De fato, lembro-me que essa é a próxima questão a discutir.
 M.- Responde então: achas que o rouxinol modula bem a voz na primavera, já que seu canto segue as leis numéricas, é muito suave e, se não me engano, também adequado à estação?
 D.- Concordo inteiramente.
 M.- Então, seria ele um perito nessa disciplina liberal?
 D.- Não.
 M.- Portanto percebes que o termo “ciência” é muito necessário à definição.
 D.- Percebo perfeitamente.
 M.- Por isso, diga-me: não consideras semelhantes ao rouxinol os que cantam tão bem quanto ele, guiados por uma certa sensibilidade, ou seja, seguem as leis numéricas de uma maneira muito suave, mesmo que não consigam responder à pergunta sobre os referidos números ou sobre os intervalos das vozes agudas e graves?
 D.- Eu os considero muito semelhantes.
 M.- E os que, mesmo sem essa ciência, os ouvem prazerosamente? Constatamos que os elefantes, ursos e outras espécies de animais selvagens podem se movimentar de acordo com o canto, as aves se deleitam com suas próprias vozes (como não têm nenhum outro propósito, não o fariam tão obstinadamente sem algum prazer), diante de tudo isso, aqueles primeiros não deveriam ser comparados a esses animais?
 D.- Concordo, mas é uma ofensa que atingiria quase todo o gênero humano.
 M.- Não é como pensas. Também fazem isso os grandes homens, ainda que não saibam música, tanto para prudente e sabiamente se adequarem à plebe, não muito distante dos rebanhos e gigantesca em número (não é o lugar de discutir aqui), quanto por admitirem algum moderado prazer do canto para o relaxamento e reparação do espírito depois de grandes preocupações. Usá-lo assim, de vez em quando, é algo muito equilibrado; deixar-se usar por ele, ainda que ocasionalmente, é torpe e indecoroso.

6 6 ... *por causa da razão e não da imitação...*

[Se a arte se fundamenta na razão, na imitação ou nas duas.]

M.- Achas que os que cantam com a flauta, com a cítara ou com instrumentos desse tipo, poderiam

numquidnam possunt luscinae comparari?
 D.- Non.
 M.- Quid igitur distant?
 D.- Quod in istis artem quamdam esse video, in illa vero solam naturam.
 M.- Verisimile dicis; sed ars tibi videtur ista esse dicenda, etiamsi quadam imitatione id faciunt?
 D.- Cur non? Nam video tantum valere in artibus imitationem, ut, ea sublata, omnes pene perimantur. Praebent enim se magistri ad imitandum, et hoc ipsum est quod vocant docere.
 M.- Videtur tibi ars ratio esse quaedam, et ii qui arte utuntur, ratione uti: an aliter putas?
 D.- Videtur.
 M.- Quisquis igitur ratione uti non potest, arte non utitur.
 D.- Et hoc concedo.
 M.- Censesne muta animalia, quae etiam irrationalia dicuntur, uti posse ratione?
 D.- Nullo modo.
 M.- Aut igitur picas et psittacos et corvos rationalia esse dicturus es animalia, aut imitationem nomine artis temere vocasti. Videmus enim has aves et multa canere ac sonare quodam humano usu, et non nisi imitando facere: nisi tu aliter credis.
 D.- Quomodo hoc confeceris, et quantum contra responsum meum valeat, nondum plane intellego.
 M.- Quaesiveram ex te, utrum citharistas et tibicines, et huiusmodi aliud genus hominum, artem diceres habere, etiamsi id quod in canendo faciunt, imitatione assecuti sunt. Dixisti esse artem, tantumque id valere affirmasti, ut omnes pene tibi artes periclitari viderentur imitatione sublata. Ex quo iam colligi potest, omnem qui imitando assequitur aliquid, arte uti; etiamsi forte non omnis qui arte utitur, imitando eam perceperit. At si omnis imitatio ars est, et ars omnis ratio; omnis imitatio ratio: ratione autem non utitur irrationale animal; non igitur habet artem: habet autem imitationem; non est igitur ars imitatio.
 D.- Ego multas artes imitatione constare dixi, non ipsam imitationem artem vocavi.
 M.- Quae igitur artes imitatione constant, non eas censes ratione constare?
 D.- Imo utroque puto eas constare.
 M.- Nihil repugno, sed scientiam in quo ponis; in ratione, an in imitatione?
 D.- Et hoc in utroque.
 M.- Ergo scientiam illis avibus dabis, quibus

ser comparados ao rouxinol?
 D.- Não.
 M.- E por que são diferentes?
 D.- Porque percebo que neles há um tipo de arte e no rouxinol, ao contrário, só há a natureza.
 M.- Dizes a verdade. Mas, deveria ser chamada de arte mesmo sendo realizada através da imitação?
 D.- Por que não? Noto que a imitação tem tanto valor para as artes que, se fosse eliminada, quase todas acabariam. Os mestres se apresentam para serem imitados e chamam a isso de ensinar.
 M.- Achas que a arte é uma espécie de razão e os que usam da arte usam da razão? Ou pensas de outra maneira?
 D.- Acho que sim.
 M.- Logo, todo aquele que não pode usar da razão, não pode usar da arte.
 D.- Também concordo.
 M.- Pensas então que os animais mudos, chamados de irracionais, podem usar da razão?
 D.- De modo algum.
 M.- Logo, ou estais a ponto de dizer que as gralhas, papagaios e corvos são animais racionais, ou temerariamente chamaste a imitação de arte. Vemos que essas aves não só cantam muito e com sons quase humanos, mas também que fazem isso através da imitação. Não acreditais que seja assim?
 D.- Ainda não entendo claramente como elaboraste isso e quanto possa ajudar contra a minha resposta.
 M.- Havia te perguntado se os citaristas, flautistas e outros homens desse tipo possuíam a arte, já que o que fazem ao cantar foi conseguido por imitação. Disseste que era arte e afirmaste valer tanto que, retirando a imitação, parecia que quase todas as artes estariam em perigo. Disso se pode deduzir que todos aqueles que fazem algo por imitação fazem uso da arte, ainda que nem todos os que usem da arte a tenham aprendido por imitação. E, se toda imitação é arte, e toda a arte é razão, toda imitação é razão. Mas a razão não é usada pelo animal irracional, portanto, ele não tem arte. Tem, contudo, a imitação. Logo, a arte não é imitação.
 D.- Eu disse que muitas artes se baseiam na imitação. Não disse que a imitação é arte.
 M.- Então não consideras que as artes fundamentadas na imitação também se fundamentam na razão?
 D.- Considero que se fundamentam em ambas.
 M.- Logo, concederás a ciência àquelas aves às quais não negas a imitação.
 D.- Não concederei. Disse que a ciência estava em ambas as coisas, de modo que não pode estar

imitationem non adimis.

D.- Non dabo: ita enim dixi in utroque esse scientiam, ut in sola imitatione esse non possit.

M.- Quid? in sola ratione videtur tibi esse posse?

D.- Videtur.

M.- Aliud igitur putas esse artem, aliud scientiam. Siquidem scientia et in sola ratione esse potest, ars autem rationi iungit imitationem.

D.- Non video esse consequens. Non enim omnes, sed multas artes dixeram, simul ratione atque imitatione constare.

M.- Quid? scientiam vocabisne etiam illam, quae his duobus simul constat; an ei solam partem rationis attribues?

D.- Quid enim me prohibet vocare scientiam, cum rationi adiungitur imitatio?

7 ... in animo et non in motibus corporis...

M.- Quoniam nunc agimus de citharista et tibicine, id est de musicis rebus; volo mihi dicas, utrum corpori tribuendum sit, id est obtemperacioni cuidam corporis, si quid isti homines imitatione faciunt.

D.- Ego istam et animo simul et corpori tribuendam puto: quamquam idipsum verbum satis proprie abs te positum est, quod obtemperacionem corporis appellasti: non enim obtemperare nisi animo potest.

M.- Video te cautissime imitationem non soli corpori voluisse concedere. Sed numquid scientiam negabis ad solum animum pertinere?

D.- Quis hoc negaverit?

M.- Nullo modo igitur scientiam in sonis nervorum et tiliarum, simul et rationi et imitationi tribuere sineris. Illa enim imitatio non est, ut confessus es, sine corpore; scientiam vero solius animi esse dixisti.

D.- Ex iis quidem quae tibi concessi, fateor hoc esse confectum: sed quid ad rem? Habebit enim et tibicen scientiam in animo. Neque enim cum ei accedit imitatio, quam sine corpore dedi esse non posse, adimet illud quod animo amplectitur.

M.- Non adimet quidem: nec ego affirmo eos, a quibus organa ista tractantur, omnes carere scientia, sed non habere omnes dico. Istam enim ad hoc volvimus quaestionem, ut intellegamus, si possumus, quam recte sit

somente na imitação.

M.- Achas que pode estar somente na razão?

D.- Acho.

M.- Portanto, achas que uma coisa é a arte e outra é a ciência. A ciência pode estar somente na razão, a arte, porém, na razão e na imitação.

D.- Não vejo que seja essa a conclusão, pois disse que muitas artes, não todas, se fundamentam ao mesmo tempo na razão e na imitação.

M.- Então também chamas de ciência a arte que se fundamenta ao mesmo tempo na razão e na imitação? Ou atribuis a ciência somente à parte da razão?

D.- O que me impede de chamar de ciência a união entre a imitação e a razão?

7 7 ... no espírito e não nos movimentos dos corpos...

[Nem todo instrumentista tem a ciência da música.]

M.- Como estamos tratando do citarista e do flautista, ou seja, da execução musical, quero que me digas: deve-se atribuir ao corpo, isto é, à determinada obediência do corpo, o que esses homens fazem pela imitação?

D.- Eu acho que se deve atribuir tanto ao corpo quanto ao espírito. Tu mesmo já usaste a palavra com propriedade falando em “obediência do corpo”, pois ele só pode obedecer ao espírito.

M.- Noto que foste muito cauteloso em não querer atribuir a imitação apenas ao corpo, mas negarás que a ciência pertence somente ao espírito?

D.- Quem poderia negar isso?

M.- Então não poderás atribuir a ciência existente nos sons dos instrumentos de corda e das flautas nem à razão, nem à imitação. Como admitiste, a imitação não existe sem um corpo, mas como confessaste, a ciência pertence somente ao espírito.

D.- Admito que essa é a conclusão do que eu disse, mas qual a relação com o nosso assunto? É também no espírito que está a ciência do flautista e, quando a ela se somar a imitação, que concedi não poder dar-se sem o corpo, não tirará o que já estava estabelecido no espírito.

M.- Com certeza não tirará. Mas eu não estou dizendo que todos os que usam os instrumentos carecem de ciência, digo apenas que nem todos a possuem. Vamos desenvolver essa questão para compreendermos mais corretamente qual é a ciência proposta na definição de música, pois se

scientia in illa definitione musicae posita; quam si omnes tibicines et fidicines, et id genus alii quilibet habent, nihil ista disciplina puto esse vilis, nihil abiectius.

8 ... *non in memoria et sensu...*

M - Sed attende quam diligentissime, ut quod diu iam molimur appareat. Certe enim iam mihi dedisti in solo animo habitare scientiam.

D.- Quidni dederim?

M.- Quid? sensum aurium animone, an corpori, an utrique concedis?

D.- Utrique.

M.- Quid memoriam?

D.- Animo puto esse tribuendam. Non enim si per sensus percipimus aliquid quod memoriae commendamus, ideo in corpore memoria esse putanda est.

M.- Magna fortasse ista quaestio est, neque huic opportuna sermoni. Sed quod propositum satis est, puto te negare non posse, bestias habere memoriam. Nam et nidos post annum revisunt hirundines, et de capellis verissime dictum est: "Atque ipsae memores redeunt in tecta [capellae]." Et canis heroem dominum, iam suis hominibus oblitum recognovisse praedicatur. Et innumerabilia, si velimus, animadvertere possumus, quibus id quod dico manifestum est.

D.- Nec ego istud nego, et quid te adiuvet, vehementer exspecto.

M.- Quid putas, nisi quod scientiam qui soli animo tribuit, eamque omnibus irrationalibus animantibus adimit, neque in sensu eam, neque in memoria (nam illud non est sine corpore, et utrumque etiam in bestia est), sed in solo intellectu collocavit?

D.- Et hoc exspecto quid te adiuvet.

M.- Nihil aliud, nisi omnes qui sensum sequuntur, et quod in eo delectat, memoriae commendant, atque secundum id corpus moventes, vim quamdam imitationis adiungunt; non eos habere scientiam, quamvis perite ac docte multa facere videantur, si rem ipsam quam profitentur aut exhibent, intellectus puritate ac veritate non teneant. At si tales esse istos theatricos operarios ratio demonstraverit; nihil erit, ut opinor, cur dubites eis negare scientiam, et ob hoc musicam, quae scientia modulandi

a possuírem todos os flautistas, citaristas e outros desse tipo, penso que nada haveria de mais vulgar e desprezível que tal disciplina.

8 8 ... *não na memória e nos sentidos...*

[A ciência não está nos sentidos, nem na memória, mas apenas no intelecto.]

M.- Então, presta a máxima atenção possível para chegarmos ao que vimos construindo a tanto tempo. Certamente já concordaste que a ciência habita apenas no espírito.

D.- Por que não concordaria?

M.- Sendo assim, o sentido da audição está no espírito, no corpo ou em ambos?

D.- Em ambos.

M.- E a memória?

D.- Acho que deve estar no espírito. Não é pelo fato de as coisas confiadas à memória serem as percebidas pelos sentidos que deveríamos achar que a memória está no corpo.

M.- Provavelmente essa é uma grande questão, mas não é oportuna para o presente estudo. Para o nosso propósito já é o suficiente não conseguirmos negar que os animais possuem memória. As andorinhas voltam a visitar os ninhos depois de um ano e, sobre as cabras, é muito verdadeiro o que se diz: "E por si mesmas, lembradas, voltam [as cabras] aos seus abrigos." Igualmente, apregoa-se que o cão reconheceu o herói, seu dono, mesmo quando este já tinha sido esquecido por seus próprios homens. Se quiséssemos, poderíamos ainda analisar inúmeros outros exemplos provando o que eu digo.

D.- Não nego isso e aguardo ansiosamente em que te poderá ajudar.

M.- Não achas que quem atribui a ciência apenas ao espírito e a tira de todos os animais irracionais acabaria colocando-a somente no intelecto, não nos sentidos, nem na memória (pois esta não existe sem o corpo e ambas estão presentes igualmente no animal)?

D.- aguardo como poderá te ajudar.

M.- A nada mais que isso: todos os que seguem os sentidos confiam à memória o que neles deleita e os que movem o corpo de acordo com isso executam uma determinada capacidade de imitação. Estes mesmos não possuirão a ciência se não dominarem, com pureza e verdade de inteligência, a própria matéria que professam ou exibem, mesmo que pareçam fazer muitas coisas com perícia e erudição. Se a razão conseguir demonstrar que esse é o caso dos que se

est, nequaquam concedere.
D.- Explica hoc; videamus quale sit.

9 ... *vel in usu...*

M.- Mobilitatem digitorum celeriore vel pigriorem credo te non scientiae, sed usui dare.

D.- Cur ita credis id?

M.- Quia superius soli animo scientiam tribuebas, hoc autem quamquam imperante animo tamen esse corporis vides.

D.- Sed cum sciens animus hoc imperat corpori, magis hoc scienti animo, quam servientibus membris tribuendum puto.

M.- Nonne censes posse fieri ut unus alium scientia praecedat, cum ille imperitior multo facilius et expeditius digitos moveat?

D.- Censeo.

M.- At si motus celer et expeditior digitorum scientiae tribuendus esset, tanto in eo quisque excelleret, quanto esset scientior.

D.- Concedo.

M.- Attende etiam istud. Nam opinor nonnumquam te animadvertisse fabros, vel huiusmodi opifices, ascia sive securi eundem locum feriendo repetere, et non alio quam eo quo intendit animus ictum perducere; quod nos tentantes cum assequi nequimus, ab eis saepe irridemur.

D.- Ita est ut dicis.

M.- Ergo cum id nos facere non valemus, numquid ignoramus quid feriri debeat, vel quantum debeat amputari?

D.- Saepe ignoramus, saepe scimus.

M.- Fac ergo aliquem nosse omnia, quae fabri facere debeant, et perfecte nosse, minus tamen valere in opere; sed eisdem ipsis qui facillime operantur, multa dictare solertius quam illi per se iudicare possent; an id usu evenire negas?

D.- Non nego.

M.- Non igitur solum movendi celeritas atque facilitas, sed etiam motionis modus ipse in membris, usui potius quam scientiae tribuendus est. Nam si aliter esset, eo quisque manibus melius uteretur quo esset peritior: quod licet ad tibias citharasve referamus, ne quod ibi digiti atque articuli faciunt, quia difficile nobis est, scientia

apresentam nos teatros, penso que não haverá motivo para negar-lhes a ciência e, conseqüentemente, a música, ciência de modular.
D.- Desenvolve a questão e vejamos se é assim.

9 9 ... *nem no uso...*

[*A perícia do flautista está no uso e na imitação e não na ciência.*]

M.- Creio que atribuis a maior ou menor mobilidade dos dedos à prática e não à ciência.

D.- Por que crês assim?

M.- Porque antes atribuías a ciência somente ao espírito e agora achas que é algo do corpo, embora sob o domínio do espírito.

D.- Mas, quando o espírito dotado de ciência ordena algo ao corpo, acho que deve ser atribuído mais ao espírito dotado de ciência que ordena que aos membros que obedecem.

M.- Não achas que alguém possui mais ciência mesmo quando um menos entendido consegue mover os dedos com maior rapidez e facilidade?

D.- Acho.

M.- No entanto, se o movimento mais rápido e fácil dos dedos fosse atribuído à ciência, quanto mais alguém fosse habilidoso tanto mais seria dotado de ciência.

D.- Concordo.

M.- Agora presta atenção nisso: acho que já percebeste que quando esses artesãos e artífices golpeiam com o machado e a plaina, acertam repetidamente o mesmo lugar e conseguem guiar o golpe exatamente para onde lhes indica o espírito. Quando nós tentamos fazer o mesmo acabamos ridicularizados por eles por não conseguirmos.

D.- É assim como dizes.

M.- Então, ignoramos o que deve ser golpeado ou quanto deve ser cortado, mesmo não sendo capazes de fazer como eles?

D.- Às vezes ignoramos e às vezes sabemos.

M.- Imagina então que alguém conhecesse tudo o que os artesãos devem fazer, e o conhecesse perfeitamente, ainda que não conseguisse realizar na prática. Tal pessoa poderia sugerir muitas coisas aos que trabalham com facilidade e destreza, coisas que eles não poderiam julgar por si mesmos. Não achas que isso seja possível na prática?

D.- Não nego.

M.- Portanto, a rapidez e a facilidade de movimento e, ainda mais, os próprios movimentos dos membros, devem ser atribuídos muito mais à prática que à ciência. De outra maneira, quanto

potius quam usu et sedula imitatione ac meditatione fieri putemus.

D.- Non queo resistere; nam et medicos audire soleo doctissimos viros, saepe in secandis, vel quoquo modo comprimendis membris, in eo quod manu ac ferro fiat, ab imperitioribus antecedi: quod genus curandi chirurgiam nominant, quo vocabulo satis significatur operaria quaedam in manibus medendi consuetudo. Perge itaque ad caetera, et iam istam confice quaestionem.

V, 10 ... *aut in agilitate movendi.*

M.- Illud restat, ut opinor, ut inveniamus, si possumus, has ipsas artes quae nobis per manus placent ut illius usus potentes essent, non continuo scientiam, sed sensum ac memoriam secutas: ne forte mihi dicas fieri quidem posse, ut scientia sine usu sit, et maior plerumque quam est in eis qui usu excellunt; sed tamen etiam illos ad usum tantum non potuisse sine ulla scientia pervenire.

D.- Aggredere: nam ita deberi manifestum est.

M.- Numquamne huiusmodi histriones audisti studiosius?

D.- Plus fortasse quam vellem.

M.- Unde fieri putas, ut imperita multitudo explodat saepe tibicinem nugatorios sonos efferentem; rursumque plaudat bene canenti, et prorsus quanto suavius canitur, tanto amplius et studiosius moveatur? Numquidnam id a vulgo per artem musicam fieri credendum est?

D.- Non.

M.- Quid igitur?

D.- Natura id fieri puto, quae omnibus dedit sensum audiendi, quo ista iudicantur.

M.- Recte putas. Sed iam etiam illud vide, utrum et tibicen ipse hoc sensu praeditus sit. Quod si ita est, potest eius sequens iudicium movere digitos cum tibias inflaverit, et quod satis commode pro arbitrio sonuerit, id notare ac mandare memoriae, atque id repetendo consuefacere digitos eo ferri sine

mais alguém fosse entendido, tanto melhor saberia usar as mãos. Apliquemos isso às flautas e às cítaras para não pensarmos que, tratando-se de algo que para nós é difícil, o movimento dos dedos e articulações sejam o resultado mais da ciência que do treino, da diligente imitação e da preparação.

D.- Não tenho o que objetar pois também costume ouvir que médicos muito respeitados e doutos são frequentemente superados pelos menos entendidos quando cortam ou comprimem os membros de um corpo, procedimento feito com o uso das mãos e de ferramentas. Essa maneira de curar é chamada de cirurgia, vocábulo que indica muito bem um procedimento prático de cura com o uso das mãos. Passa então ao restante e conclui a questão.

10 V,10 ... *nem na agilidade do movimento.*

[A ciência da música não está na imitação, nem no sentido, nem na memória, coisas dos animais.]

M.- Se for possível, penso que faltaria descobrir ainda mais uma coisa. Essas artes que nos deleitam através das mãos não se guiam diretamente pela ciência para adquirir a habilidade prática, mas sim pelos sentidos e pela memória. A não ser que consideres possível a ciência sem a prática, e que esta seja ainda mais excelente nos que se distinguem por essas habilidades. Mesmo assim, não poderiam chegar a tamanha habilidade sem a ciência.

D.- Continua, pois é claro que deve ser assim.

M.- Nunca ouviste esses histriões com atenção?

D.- Talvez com mais atenção do que gostaria.

M.- Por que achas que a multidão não entendida muitas vezes explode em gritos contra o flautista que emite sons simplórios, mas aplaude quem canta bem e, quanto mais suavemente canta, tanto mais e com maior paixão se emociona? Acaso se há de crer que a multidão age assim devido à arte da música?

D.- Não.

M.- Por que, então?

D.- Penso que isso acontece por causa da natureza que a todos deu o sentido da audição para julgar tais coisas.

M.- Pensas corretamente. Mas agora considera se tal sentido está presente também no flautista. Estando presente, o flautista pode movimentar os dedos seguindo o seu juízo quando soprar as flautas, anotar e memorizar o que julgar ter soado suficientemente bem e, repetindo, treinar os dedos para uma execução sem qualquer erro

ulla trepidatione et errore, sive ab alio accipiat id quod cantet, sive ipse inveniatur, illa de qua dictum est ducente atque approbante natura. Itaque cum sensum memoria, et articuli memoriam sequuntur, usu iam edomiti atque praeparati; canit cum vult tanto melius atque iucundius, quanto illis omnibus praestat quae superius ratio docuit cum bestiis nos habere communia, appetitum scilicet imitandi, sensum atque memoriam. Numquid habes adversum ista quod dicas?

D.- Ego vero nihil habeo. Iam audire cupio cuiusmodi sit illa disciplina, quam profecto a cognitione vilissimorum animorum video subtilissime vindicatam.

VI, 11 *Histrionis populo satisfacit...*

M.- Nondum est satis quod factum est, nec ad eius explicationem transire nos sinam, nisi quemadmodum constitit inter nos posse histriones sine ista scientia satisfacere voluptati aurium popularium; ita etiam nullo modo esse posse histriones musicae studiosos peritosque constiterit.

D.- Mirum si hoc effeceris.

M.- Facile id quidem, sed attentiore te mihi opus est.

D.- Numquam equidem, quod sciam, remissior in audiendo fui, ab usque sermo iste sumpsit exordium: sed nunc me, fateor, multo erectiorem reddidisti.

M.- Gratum habeo, quamquam tibi te commodos magis. Itaque responde, si placet, utrum tibi videatur scire quid sit aureus solidus, qui eum aequo pretio vendere cupiens, decem nummos eum valere putaverit?

D.- Cui hoc videatur?

M.- Nunc age, dic mihi, quid carius habendum sit; quod nostra intellegentia continetur, an quod nobis fortuito imperitorum iudicio tribuitur.

D.- Nulli dubium est, longe illud primum praestare caeteris omnibus, quae ne nostra quidem putanda sunt.

M.- Num ergo negas omnem scientiam intellegentia contineri?

D.- Quis negat?

M.- Et musica igitur ibi est.

D.- Video ex eius definitione id esse

ou hesitação, quer receba de outro o que canta, quer invente-o guiado pela aprovação da referida natureza. Como, nesse caso, a memória segue os sentidos, e as articulações domadas e preparadas pelo treino seguem a memória, ele tocará quando quiser e tanto melhor e mais agradavelmente quanto mais sobressair no que a razão demonstrou termos em comum com os animais: a tendência de imitar, os sentidos e a memória. Por acaso, tens algo a dizer contra tudo isso?

D.- De fato, nada tenho em contrário. Quero então saber de que tipo é essa disciplina que percebo tão detalhadamente negada à compreensão dos espíritos mais vulgares.

11 VI, 11 *O histrião satisfaz ao povo...*

[*Por que os histriões não sabem música. Objeção: pode possuir a ciência a gozar da popularidade.*]

M.- Ainda não é o suficiente e não deixarei que passemos à sua explicação sem antes estabelecermos que, da mesma forma como os histriões não precisam dessa ciência para satisfazer aos ouvidos do povo, também estabeleçamos que os histriões nunca poderão ser estudiosos e entendidos de música.

D.- Será admirável se conseguires isso.

M.- É fácil, mas precisarei ainda mais da tua atenção.

D.- Pelo que sei, desde o início da discussão jamais falei com a atenção em ouvir, mas confesso que agora me tornaste ainda mais interessado.

M.- Sou eu quem agradeço, ainda que o maior proveito seja teu. Então responde: se alguém, querendo vender um sólido de ouro por um preço justo pensasse que ele vale dez moedas, tal pessoa saberia o que é um sólido de ouro?

D.- Quem pensaria assim?

M.- Então diz o que é mais valioso: o que temos na inteligência ou o que o juízo fortuito dos não entendidos nos atribui?

D.- Não há dúvida de que a primeira é, de longe, mais importante que todas as demais coisas que nem sequer devem ser consideradas nossas.

M.- Negas então que toda a ciência esteja contida na inteligência?

D.- Quem negaria?

M.- Logo, também a música se encontra ali.

D.- Considero consequência da própria definição.

M.- Assim, não te parece que os aplausos do povo e todos aqueles prêmios do teatro dependam do poder da sorte e do juízo dos não entendidos?

consequens.

- M.- Quid? plausus populi et omnia illa theatra praemia, nonne tibi ex eo genere videntur, quod in potestate fortunae et imperitorum iudicio positum est?
- D.- Nihil magis arbitror esse fortuitum obnoxiumque casibus et plebeiae dominationi nutibusque subiectum, quam illa sunt omnia.
- M.- Hoccine igitur pretio cantus suos venderent histriones, si musicam scirent?
- D.- Non parum quidem hac conclusione commoveor, sed nonnihil habeo quod contradicam. Nam ille venditor solidi cum isto comparandus non videtur: non enim accepto plausu aut qualibet sibi largita pecunia scientiam, si quam forte habet qua populum delectavit, amittit; sed onustior nummo, et laude hominum laetior, cum eadem disciplina incolumi atque integra domum discedit: stultus autem esset, si commoda illa contemneret, quae non adeptus multo esset ignobilior atque pauperior; adeptus autem nihilo esset indoctior.

12 ... propter quaestum et famam.

- M.- Vide ergo utrum vel isto conficiamus quod volumus. Nam credo videri tibi multo esse praestantius, id propter quod aliquid facimus, quam id ipsum quod facimus.
- D.- Manifestum est.
- M.- Qui ergo cantat vel cantare discit, non ob aliud nisi ut laudetur a populo, vel omnino abs quovis homine, nonne iudicat meliorem laudem illam esse quam cantum?
- D.- Negare non possum.
- M.- Quid? ille qui male de aliqua re iudicat, videtur tibi eam scire?
- D.- Nullo modo, nisi forte quoquo modo corruptus.
- M.- Ergo qui vere putat melius esse aliquid quod deterius est, nullo dubitante scientia eius caret.
- D.- Ita est.
- M.- Quando igitur mihi vel persuaseris vel ostenderis quemlibet histrionum non ideo illam, si quam habet facultatem, vel assecutum esse vel exhibere ut populo placeat propter quaestum aut famam;

D.- Acho que não existe nada mais fortuito e exposto a riscos e à tirania da plebe que isso.

- M.- Então, seria com esse preço que os histriões venderiam seus cantos se soubessem música?
- D.- Realmente essa conclusão muito me inquieta, mas tenho uma objeção. Não acho que o histrião possa ser comparado ao vendedor do sólido porque, por um aplauso aceito ou por qualquer dinheiro recebido, o histrião não perde a ciência com que deleitou o povo, caso tenha alguma. Pelo contrário, vai para casa cheio de dinheiro, mais alegre pelo louvor dos homens e com a própria arte ainda incólume e íntegra. Seria tolo se desprezasse as vantagens que, não aceitando, o tornariam muito mais desconhecido e pobre, mas que, tendo alcançado, em nada o tornam mais ignorante.

12 12 ... por causa do dinheiro e da fama.

[O histrião não busca a arte pela arte, mas pela fama e pelo dinheiro. As exceções confirmam a regra.]

- M.- Vê então se alcançamos o nosso objetivo com o seguinte argumento: creio que consideras muito mais relevante o motivo pelo qual fazemos algo que aquilo mesmo que fazemos.
- D.- É claro.
- M.- Quem canta ou aprende a cantar somente para ser louvado pelo povo, ou por um outro homem qualquer, não julga tal louvor melhor que o próprio canto?
- D.- Não posso negar que sim.
- M.- Achas que conhece uma matéria quem julga mal a respeito dela?
- D.- De jeito nenhum, a não ser que esteja desequilibrado.
- M.- Logo, quem considera melhor algo que de fato é pior, sem dúvida, carece de ciência sobre isso.
- D.- Isso mesmo.
- M.- Então quando me desmonstrares ou persuadires que um histrião não exhibe ou não conseguiu essa faculdade de agradar ao povo por causa da ganância ou da fama, se é que possui alguma, poderei concordar que alguém possa ter a ciência da música e ser um histrião. Mas, como é muito

concedam posse quemquam et musicae habere scientiam, et esse histrionem. Si autem perprobabile est, neminem esse histrionum qui non sibi professionis finem in pecunia seu gloria constituat ac proponat, fateare necesse est aut musicam nescire histriones, aut magis expetendam esse ab aliis laudem, vel quaeque alia fortuita commoda, quam a nobismetipsis intelligentiam. [Et quia ab aliis expetunt laudem et commoda et a nobis intelligentiam non expetunt, cum praeiuducant id quod vilius est, eo quod est carius, constat quia eius scientiam non habent.] – cod. A

D.- Video me, qui superiora concesserim, etiam istis cedere debere. Non enim mihi ullo modo videri potest de scena inveniri posse talem virum, qui artem suam propter seipsam, non propter extra posita commoda diligat; cum de gymnasio vix talis inveniatur: quamquam si quis existit, vel exstiterit, non eo contemnendi musici, sed honorandi aliquando histriones possint videri. Quamobrem explica iam, si placet, tantam istam, quae iam vilis mihi videri non potest, disciplinam.

mais provável não existir um só histrião que não estabeleça e coloque o dinheiro e a glória como finalidades de sua profissão, deverás confessar que os histriões não sabem de música ou que buscar a todo o custo o louvor dos outros é melhor que a nossa forma de pensar. [Como buscam o louvor e as vantagens dos outros e não seguem a nossa forma de pensar, confirmam que não possuem a ciência porque, por causa do prazer, não conseguem julgar corretamente o que é vulgar].

D.- Percebo que, como concordei com as coisas anteriores, também deva agora concordar com essas. Não acho que consiga encontrar no teatro um homem que ame a sua própria arte por si mesma e não pelos benefícios externos. No ginásio seria ainda mais difícil encontrá-lo. Mesmo que exista, ou venha a existir, por sua causa não ficariam desprezados os músicos, mas honrados os histriões. Por tudo isso, por favor, explica agora essa disciplina tão importante que já não consigo considerar vulgar.

SEGUNDA PARTE

Quais as razões dos movimentos (7,13 - 13,28).

As três principais leis da música: harmonia, rítmica e métrica.

VII, 13 *Quid diu aut non diu moveatur.*

M.- Faciam, imo tu facies. Nam ego nihil aliud quam rogabo te ac percontabor: tu vero totum hoc quidquid est, et quod nunc nesciens quaerere videris, respondendo explicabis. Itaque iam ex te quaero, utrum quisquam possit, et diu et velociter currere.

D.- Potest.

M.- Quid, tarde et velociter?

D.- Nullo modo.

M.- Aliud ergo est diu, aliud tarde.

D.- Aliud omnino.

M.- Item quaero, quid putes diurnitati esse contrarium, sicuti est tarditati velocitas.

D.- Non mihi occurrit usitatum nomen. Itaque diurno nihil video quod opponam, nisi non diurnum, ut ei quod dicitur, diu, contrarium sit non diu, quia et velociter si

13 13 *O que é movido longa ou não longamente.*

[Duração “longa” e “não longa” dos movimentos e a sua relação com o “lento” e o “veloz”. Diferença entre duração e velocidade.]

M.- Farei isso, ou melhor, tu mesmo o farás. Eu apenas vou indagar e questionar, mas tu é quem explicarás tudo, também o que agora achas que não sabes quando perguntas. Assim, já começo questionando: pode alguém correr por muito tempo e muito velozmente?

D.- Pode.

M.- Pode correr lentamente e velozmente?

D.- De modo algum.

M.- Então uma coisa é muito tempo e outra coisa é lentamente.

D.- Em tudo diferentes.

M.- Também pergunto: como o contrário da lentidão é a velocidade, o que achas ser o contrário da longa duração?

D.- Não me lembro do termo utilizado. Vejo que a única coisa que se opõe à longa duração, ou seja,

nollem dicere, et pro eo non tarde dicerem, nihil aliud significaretur.

- M.- Verum dicis. Nihil enim deperit, cum ita loquimur, veritati. Nam et mihi si est hoc nomen, quod tibi non occurrisset dicis, aut ignoratur a me, aut in praesentia non venit in mentem. Quamobrem sic agamus, ut haec bina contraria appellemus hoc modo, diu et non diu, tarde et velociter. Ac primum de diurno et non diurno disseramus, si placet.
- D.- Ita fiat.

VIII, 14 *Harmonice numerosa motuum collatio est in rationalitate...*

M.- Manifestumne tibi est, id dici diu fieri quod per longum, id autem non diu quod per breve tempus fit?

D.- Manifestum.

M.- Motus igitur qui fit, verbi gratia, duabus horis, nonne ad eum qui una hora fit, duplum habet temporis?

D.- Quis hinc dubitaverit?

M.- Recipit ergo id quod diu vel non diu dicimus dimensiones huiusmodi et numeros, ut alius motus ad alium, tamquam duo ad unum sit; id est ut bis tantum habeat alius quantum semel: alius item ad alium tamquam tria ad duo, id est ut tantas tres partes temporis habeat, quantas alius duas: atque ita per caeteros numeros licet currere, ut non sint spatia indefinita et indeterminata, sed habeant ad se duo motus aliquem numerum; aut eundem, velut unum ad unum, ad duo duo, ad tria tria, quatuor ad quatuor: aut non eundem, ut unum ad duo, duo ad tria, tria ad quatuor; aut unum ad tria, duo ad sex, et quidquid potest aliquid ad sese dimensionis obtinere.

D.- Planius ista quaeso.

M.- Revertere ergo ad illas horas, et quod satis putabam dictum, cum de una hora et de duabus dixissem, per omnia considera. Certe enim non negas posse fieri aliquem motum tempore unius horae, et alium duarum.

D.- Verum est.

M.- Quid? alium duarum, alium trium non

o contrário da longa duração é a não longa duração. Seria a mesma coisa se no lugar de “velozmente” eu quisesse dizer “não lentamente”.

M.- O que dizes é verdadeiro, pois em nada faltamos à verdade falando assim. Eu também não lembro do termo que esqueceste, talvez porque o ignore ou não tenha presente agora. Sendo assim, vamos chamar os dois contrários de “longa duração” e “não longa duração”, “lentamente” e “velozmente”. Se quiseres, primeiro trataremos do “longamente durável” e do “não longamente durável.”

D.- Fazamos isso.

14 VIII, 14 *A relação numerosa harmônica dos movimentos está na racionalidade...*

[Introdução às relações numéricas. As relações entre as durações dos movimentos são mensuráveis numericamente.]

M.- Achaste claro quando disse que dura longamente o que dura um longo tempo e não dura longamente o que for feito em tempo breve?

D.- Está claro.

M.- Por exemplo, não é verdade que o movimento realizado em duas horas apresenta o dobro de tempo daquele feito em uma hora?

D.- Quem duvidaria disso?

M.- Então, o que chamamos de “longamente durável” e “não longamente durável” aceita essas medidas e números, de forma que um movimento comparado com outro seja dois para um, isto é, tenha duas vezes o que o outro tem uma vez só. O mesmo acontece quando a comparação entre os movimentos for de três para dois, ou seja, apresente três partes de tempo tão grandes quanto são as partes que o outro possui de dois tempos. É possível percorrer dessa maneira os números fazendo com que não haja espaços indefinidos e indeterminados, mas sempre dois movimentos apresentem uma respectiva relação numérica entre si, quer seja igual como em um para um, dois para dois, três para três, quatro para quatro; quer seja diferente como um para dois, dois para três, três para quatro; ou ainda, um para três, dois para seis, e qualquer outro que possa manter uma determinada proporção em relação a si mesmo.

D.- Esclarece mais isso, por favor.

M.- Retoma o exemplo das horas e considera tudo o que eu pensei ter ficado suficientemente claro quando falei a respeito de uma e de duas horas. Certamente não negas a possibilidade de

fateris?

D.- Fateor.

M.- Et alium tribus horis fieri, alium quatuor; rursus alium una, alium tribus; aut alium duabus, alium sex, nonne manifestum est?

D.- Manifestum.

M.- Cur ergo et illud non manifestum sit? Nam hoc dicebam cum duos motus habere ad se posse aliquem numerum dicerem, velut unum ad duo, duo ad tria, tria ad quatuor; unum ad tria, duo ad sex, et si quos alios recensere volueris. His enim cognitis, est et potestatis persequi caetera, sive septem ad decem, sive quinque ad octo, et quidquid omnino est in duobus motibus ita partes dimensas habentibus ad invicem, ut possint dici tot ad tot; sive aequales numeri sint, sive alius maior, alius minor.

D.- Iam intellego, et fieri posse concedo.

executarmos determinado movimento pelo tempo de uma hora e outro pelo de duas horas.

D.- É verdade.

M.- Admites o mesmo quando um movimento for de duas horas e o outro de três horas?

D.- Admito.

M.- Não é também evidente para um movimento de três horas e outro de quatro horas; ou ainda, para um de uma hora e outro de três; ou para um de duas horas e outro de seis horas?

D.- É evidente.

M.- Então, por que não ficou evidente o que eu já tinha falado? Era disso que eu tratava quando dizia que dois movimentos podem ter respectivamente entre si uma relação numérica, como um para dois, dois para três, três para quatro; um para três, dois para seis, e todos os outros que quiseses testar. Conhecidos esses, é possível também proseguir com os demais, como sete para dez, ou cinco para oito, e tudo quanto absolutamente existe em dois movimentos que tenham umas partes medidas em relação às outras, desde que permitam reconhecer relações numéricas iguais, ou que uma seja maior e a outra menor, quando relacionadas umas com as outras.

D.- Agora entendo e concordo que seja possível.

IX, 15 ... *vel in aequalitate...*

M.- Illud etiam, ut opinor, intellegis, omnem mensuram et modum immoderationi et infinitati recte anteponi.

D.- Manifestissimum est.

M.- Duo igitur motus qui ad sese, ut dictum est, habent aliquam numerosam dimensionem, iis qui eam non habent anteponendi sunt.

D.- Et hoc manifestum est atque consequens: illos enim certus quidam modus, atque mensura quae in numeris est, sibimet copulat; qua qui carent, non utique sibi aliqua ratione iunguntur.

M.- Appellemus ergo, si placet, illos qui inter se dimensi sunt, rationabiles; illos autem qui ea dimensione carent, irrationabiles.

D.- Placet vero.

M.- Iam illud attende, utrum tibi videatur maior concordia in motibus rationabilibus eorum qui aequales sunt inter se, quam eorum qui sunt inaequales.

D.- Cui hoc non videatur?

M.- Porro inaequalium, nonne alii sunt in

15 IX, 15 ... *ou na igualdade...*

[*Classificação dos movimentos: racionais e irracionais: iguais e desiguais, e suas relações.*]

M.- Acho que também entendes que toda medida e todo limite são corretamente antepostos à falta de medida e de limite.

D.- É muito claro.

M.- Então, como já foi dito, os dois movimentos que possuem uma determinada relação numérica entre si devem ser antepostos aos movimentos que não a possuem.

D.- Também é evidente e lógico pois estão unidos entre si por uma espécie de modo e medida que existe entre os números. Os que carecem dessa medida não podem ser unidos por nenhuma outra relação racional.

M.- Então, se te agrada, chamemos de racionais aqueles que são medidos entre si e de irracionais aqueles que carecem dessa medida.

D.- Agrada-me muito.

M.- Agora, presta atenção: não notas que nos números racionais a concórdia dos números iguais é maior que a concórdia dos números desiguais?

D.- Quem não perceberia isso?

quibus possumus dicere, quota parte sua maior aut coaequetur minori, aut eum excedat, ut duo et quatuor, vel sex et octo; alii autem in quibus non idem dici potest, sicut in his numeris, tria et decem, vel quatuor et undecim? Cernis profecto in illis duobus numeris superioribus dimidia parte maiorem minori coaequari; in iis rursum quos posterius dixi, minorem a maiore quarta parte maioris excedi: in his autem aliis, quales sunt tria et decem, vel quatuor et undecim, videmus quidem nonnullam convenientiam, quia partes ad se habent, de quibus dici possit, tot ad tot; sed numquid talem, qualis est in superioribus? Nam neque quota parte minori maior aequetur, neque quota parte minorem maior excedat, dici ullo modo potest. Nam neque tria quota pars sit denarii numeri, neque quatuor quota pars sit undenarii, dixerit quispiam. Cum autem dico ut consideres quota sit pars, liquidam dico, et sine ullo additamento; sicuti est dimidia, tertia, quarta, quinta, sexta, et deinceps; non ut trientes et semiunciae, et hoc genus praecisionum aliquid addatur.

D.- Iam intellego.

IX, 16 ... *vel in connumeratione...*

M.- Ergo ex his inaequalibus motibus rationabilibus, quoniam duo genera subiectis etiam numerorum exemplis proposui, quos quibus anteposendos arbitraris? illosne in quibus illa quota pars dici potest, an in quibus non potest?

D.- Illos mihi ratio videtur anteposendos iubere, in quibus potest dici, ut demonstratum est, quota parte sui maior aut coaequetur minori, aut eum excedat, iis in quibus idem non evenit.

M.- Recte. Sed visne etiam his nomina imponamus, ut cum eos deinceps commemorare necesse fuerit, expeditius loquamur?

D.- Volo sane.

M.- Appellemus ergo istos quos praeponimus, connumeratos; illos autem quibus hos praeponimus, dinumeratos: propterea quia isti superiores non solum singuli numerantur, sed etiam ea parte qua maior

M.- Mais ainda, entre os números desiguais podemos identificar alguns em que é possível reconhecer em que parte o maior se iguala ou ultrapassa o menor, como dois e quatro, seis e oito. Mas há outros que não permitem a mesma constatação, como os números três e dez ou quatro e onze. Não é isso? Com certeza entendes que nos dois primeiros o número maior supera o menor em uma metade, e nos outros o menor é superado pelo maior em um quarto do maior. Ainda assim, verificamos a existência de uma proporção nos números três e dez ou quatro e onze, pois confrontados uns com os outros apresentam partes que podem ser colocadas em relação. Mas essa proporção é igual a dos primeiros números? Realmente, nesse caso não é possível dizer em que parte o número maior se iguala ao menor, nem em que parte o maior ultrapassa o menor, pois não se pode afirmar em que parte do número dez está o três nem em que parte do onze está o quatro. Quanto falo em analisar a parte, estou falando da parte pura e sem nenhum acréscimo, como é a metade, o terço, o quarto, o quinto, o sexto e assim sucessivamente, de modo que não sejam acrescentadas quatro onças, meias onças, e quaisquer outros tipos desses fracionários.

D.- Agora compreendo.

16 IX, 16 ... *ou na enumeração...*

[*Antepor os movimentos conumerados (múltiplos) aos dinumerados (fracionários).*]

M.- Portanto, como trouxe exemplos das relações numéricas de cada um dos dois tipos de movimentos racionais desiguais, quais julgas que devem ser antepostos a quais? Aqueles que permitem identificar a referida parte ou aqueles em que isso não pode ser feito?

D.- Acho que a razão manda antepor os que permitem identificar em que parte sua o maior se iguala ao menor aos que não permitem fazer o mesmo, como foi demonstrado.

M.- Correto. Queres que coloquemos nomes neles para falarmos mais facilmente quanto for necessário recordá-los depois?

D.- Quero, com certeza.

M.- Então chamemos os que colocamos em primeiro lugar de “conumerados” e os que foram colocados depois de “dinumerados”. Isso porque os primeiros não só numeram um por um, mas são medidos e numerados de acordo com a parte em que o maior se iguala ao menor ou o ultrapassa. Diferentemente, os que vêm depois

minori aequatur vel eum excedit, se metiuntur et numerant; illi autem posteriores singillatim tantummodo ad se numerantur, ea vero parte qua vel aequatur minori maior, vel excedit non se metiuntur et numerant. Non enim potest in eis dici, aut quoties habeat minorem maior; aut illud quo excedit maior minorem quoties habeat et maior et minor.

D.- Accipio et ista vocabula, et quantum valeo, faciam ut meminerim.

X, 17 ... *vel in multiplicatione et sesque.*

M.- Age nunc videamus connumerorum quae possit esse partitio: namque arbitror eam esse perspicuam. Unum enim genus est connumerorum, in quo minor numerus metitur maiorem; id est aliquoties eum habet maior sicut numeros duo et quatuor esse diximus: videmus enim duo a quatuor bis haberi; quae ter haberentur, si non quatuor, sed sex ad duo poneremus; quater autem, si octo; quinq̄ues, si decem. Aliud genus est, in quo ea pars qua excedit maior minorem, ambos metitur; id est aliquoties habent eam et maior et minor, quod in illis numeris iam perspeximus, sex et octo. Nam pars illa qua exceditur minor, duo sunt, quos vides esse in octonario numero quater, in senario ter: quare hos quoque motus de quibus agitur, et numeros per quos illustratur quod in motibus discere volumus, notemus atque signemus vocabulis. Nam eorum distinctio iam dudum, nisi fallor, apparet. Quocirca, si tibi iam videtur, illi ubi multiplicato minore fit maior, vocentur complicati; illi autem sesquati, veteri iam nomine. Nam sesque appellatur, ubi duo numeri ad se ea ratione affecti sunt, ut tot partes habeat ad minorem maior, quota parte sui eum praecedit: nam si est tria ad duo, tertia parte sui praecedit maior minorem; si quatuor ad tria, quarta; si quinque ad quatuor, quinta, atque ita deinceps: eadem ratio est, et in sex ad quatuor, octo ad sex, decem ad octo; et inde licet hanc rationem et in consequentibus et in maioribus numeris animadvertere atque explorare. Nominis autem huius originem non facile dixerim: nisi forte sesque quasi se absque dictum, id est absque se, quia quinque ad quatuor, absque quinta parte sua

somente são numerados um pelo outro através da unidade, mas não se medem nem numeram de acordo com a parte em que o maior se iguala ao menor ou o ultrapassa. É por isso que neles é impossível dizer quantas vezes o maior possui o menor, ou quantas vezes o maior ou o menor apresentam a quantidade em que o maior ultrapassa o menor.

D.- Também concordo com essas palavras e farei quanto possa para recordá-las.

17 X, 17 ... *ou na multiplicação e divisão.*

[Movimentos complexos e sesquados, ou seja, múltiplos e fracionados.]

M.- Como acho que a questão ficou clara, segue adiante e agora vejamos qual a classificação dos conumerados. Existe um gênero de conumerados em que o número menor mede o maior, ou seja, o maior o contém várias vezes, como afirmamos ser o caso do dois e do quatro. Vemos que o dois está contido duas vezes no quatro e, se colocássemos o seis no lugar do quatro estaria contido três vezes, se colocássemos o oito, estaria contido quatro vezes e cinco vezes se fosse o dez no lugar do quatro. Em outro gênero de conumerados a parte em que o maior ultrapassa o menor mede a ambos, ou seja, tanto o maior quanto o menor a contém várias vezes, como já bem analisamos no caso dos números seis e oito. No último caso, a parte que ultrapassa o menor é dois, presente quatro vezes no número oito e três vezes no seis. Assim sendo, vamos identificar com palavras e definir esses movimentos que estamos tratando e os números que exemplificam o que afirmamos. Se não estou errado, a diferença entre eles é muito evidente. Por isso, se aceitares, chamemos de “complexos” aqueles em que o maior é o resultado da multiplicação do menor. Aos outros chamemos com o nome tradicional de “sesquados”. De fato, utiliza-se a palavra “sesque” quando dois números são colocados um em relação ao outro de modo que, na comparação do maior com o menor, o maior contenha tantas partes quanto a própria parte em que ultrapassa o menor. É o que acontece na relação entre o três e o dois, pois o maior ultrapassa o menor na terça parte de si mesmo; na relação entre o quatro e o três será a quarta parte; na relação entre o cinco e o quatro será a quinta parte e assim por diante. Igual relação existe também entre seis e quatro, oito e seis e dez e oito. Daí em diante é possível

maior hoc est quod minor. Quibus de rebus quaero quid tibi videatur.

D.- Mihi vero et illa ratio dimensionum atque numerorum videtur verissima; et vocabula quae abs te imposita sunt, congrua mihi videntur commemorandis eis rebus quas intelleximus: et huius origo nominis quam nunc explicasti, non est absurda, etiamsi forte non ea sit quam secutus est qui hoc nomen instituit.

XI, 18
Rhythmicè numerosus motus ad infinitum progreditur...

M.- Probo et accipio sententiam tuam: sed videsne omnes istos rationabiles motus, id est qui ad sese habent aliquam numerorum dimensionem, in infinitum posse per numeros pergere, nisi rursus eos certa ratio coercuerit, et ad quemdam modum formamque revocaverit? Nam ut primo de ipsis aequalibus dicam; unum ad unum, duo ad duo, tria ad tria, quatuor ad quatuor, ac deinceps si persequar, quis finis erit, cum ipsius numeri finis nullus sit? Namque ista vis numero inest, ut omnis dictus finitus sit, non dictus autem infinitus. Et quod aequalibus evenit, hoc etiam inaequalibus evenire potes animadvertere, sive complicatis, sive sesquatis, sive connumeratis, sive dinumeratis. Si enim unum ad duo constituas, et in ea multiplicatione permanere velis, dicendo unum ad tria, unum ad quatuor, unum ad quinque, et deinceps; non erit finis: sive sola dupla, ut unum ad duo, duo ad quatuor, quatuor ad octo, octo ad sexdecim, et deinde; hic quoque nullus est finis: ita et tripla sola et quadrupla sola, et quidquid horum tentare volueris, in infinitum progrediuntur. Ita etiam sesquati: nam duo ad tria, tria ad quatuor, quatuor ad quinque cum dicimus; vides nihil prohibere caetera persequi, nullo resistente fine: sive isto modo velis in eodem genere perseverans, ut duo ad tria, quatuor ad sex, sex ad novem,

observar e explorar a mesma razão tanto nos números seguintes quanto nos maiores. Embora não seja fácil encontrar a origem do termo utilizado, talvez “sesque” fosse pronunciado como “se absque”, ou seja, “absque se”: assim, na relação de cinco para quatro, “sem a sua” quinta parte o maior torna-se igual ao menor. Quero saber qual a tua opinião sobre isso.

D.- De fato, parece-me mais que verdadeira essa razão das medidas e dos números. Também me parecem adequadas as palavras que usaste para recordar o que compreendemos desse assunto. A origem do nome que agora explicaste não é absurda, mesmo que possa não ter sido esta a intenção de quem o instituiu.

18 XI, 18 *O movimento ritmicamente numeroso progride ao infinito...*
[Número e movimento têm uma forma concreta, embora tendam ao infinito.]

M - Aprovo e aceito a tua avaliação, mas não percebes que todos esses movimentos racionais, isto é, os que apresentam alguma medida racional entre si, podem prosseguir pelos números até o infinito se não houver uma razão concreta que os limite e reconduza a determinada forma e medida? Falo primeiro dos próprios números iguais, um para um, dois para dois, três para três, quatro para quatro, e assim por diante, qual será o final se os números não têm fim? De fato, existe uma força nos números fazendo com que tudo o que for afirmado seja infinito e finito o que não for afirmado. Como nos iguais, também nos desiguais podes perceber a mesma coisa, sejam eles complexos, sesquados, numerados ou dinumerados. Multiplicando o um por dois, e continuando tal multiplicação com uma vez três, uma vez quatro, uma vez cinco e sucessivamente, não encontrarás nenhum fim. Ou, ainda, só haverá os dobros como em uma vez dois, duas vezes quatro, quatro vezes oito, oito vezes dezesseis e assim por diante... também aqui não haverá fim. A mesma coisa acontece com os triplos, os quádruplos e tudo o mais que tentares nesse sentido, avançam rumo ao infinito. Também acontece nos sesquados, pois quando dizemos dois por três, três por quatro, quatro por cinco, percebes que nada impede de prosseguir com os outros sem encontrar um final que ofereça resistência. Se quiseres continuar perguntando por esse gênero de medida, como em dois por três, quatro por seis, seis por nove, oito por doze, dez por quinze e assim por diante,

octo ad duodecim, decem ad quindecim, et deinceps; sive in hoc genere, sive in caeteris, nullus finis occurrit. Quid opus est de dinumeratis iam dicere, cum ex iis quae iam dicta sunt quivis intellegere possit, in iis quoque gradatim surgentibus nullum esse finem? An tibi non videtur?

19 ... *at metricae modus est in denario.*

D.- Quid hoc vero verius dici potest? Sed iam illam rationem quae istam infinitatem revocat ad certum modum formamque praescribit quam excedere non oporteat, avidissime cognoscere exspecto.

M.- Hanc quoque, ut alia, temetipsum nosse cognosces, cum me interrogante vera responderis. Nam primo abs te quaero, quoniam de numerosis motibus agimus, utrum ipsos debeamus consulere numeros, ut quas nobis leges certas fixasque monstraverint, eas in illis motibus animadvertendas observandasque iudicemus.

D.- Placet vero: non enim quidquam ordinatius fieri posse arbitrator.

M.- Ergo ab ipso, si videtur, principio numerorum capiamus considerationis huius exordium et videamus, quantum pro viribus mentis nostrae talia valemus intueri, quaenam sit ratio, ut quamvis per infinitum, ut dictum est, numerus progrediatur, articulos quosdam homines in numerando fecerint; a quibus ad unum rursus redeant, quod est principium numerorum. In numerando enim progredimur ab uno usque ad decem, atque inde ad unum revertimur: ac si denariam complicationem persequi velis, ut hoc modo progrediaris, decem, viginti, triginta, quadraginta; usque ad centum est progressio: si centenariam, centum, ducenta, trecenta, quadringenta; in mille est articulus a quo redeatur. Quid iam opus est ultra quaerere? Vides certe quos articulos dicam, quorum prima regula denario numero praescribitur. Nam ut decem, decies habent unum; ita centum, decies habent eosdem decem; et mille, decies habent centum; et ita deinceps quousque libitum est progredi, ibit in huiusmodi quasi articulis, quod in denario

tanto nesse tipo quanto nos demais, ainda nenhum fim aparecerá. Qual a necessidade de tratar dos dinumerados quando, pelo que já foi dito, qualquer um poderia compreender que também nesses, aumentando gradativamente, não haverá qualquer fim? Não te parece que seja assim?

19 19 ... *mas o paradigma métrico está na dezena.*

[Os homens criaram articulações na numeração e sua base é a dezena.]

D.- O que pode ser dito de mais verdadeiro que isso? Espero com muita avidez conhecer a razão que reconduz novamente essa infinidade a uma medida concreta e a uma forma determinada que não podem ser ultrapassadas.

M.- Compreenderás que já conheces tanto uma quanto outra por ti mesmo quando responderes corretamente às minhas perguntas. Pergunto em primeiro lugar se, tratando-se de movimentos numerosos, precisamos analisar os próprios números para concluir que as leis concretas e fixas que nos apresentarem deverão ser seguidas e observadas nesses movimentos.

D.- Concordo, pois julgo que esse é o melhor procedimento.

M.- Sendo assim, examinemos a validade dessa consideração desde o início dos números e vejamos se temos força mental para conseguir compreender o motivo de, apesar dos números avançarem rumo ao infinito, os homens terem criado determinadas articulações na numeração a partir das quais eles retornam novamente ao um, início de todos os números. Quando numeramos partimos do um até o dez e retornamos do dez até o um. Para acompanhar um número composto de dez, deverás seguir com dez, vinte, trinta, quarenta, até a progressão chegar ao cem. Acompanhando as centenas haverá cem, duzentos, trezentos, quatrocentos e no mil encontrarás a articulação de onde retornar. Haveria necessidade de prosseguir buscando? Certamente percebes quais seriam as próximas articulações pois a sua regra primeira já estava estabelecida no número dez. Assim como o dez contém dez vezes o número um, também o cem contém dez vezes o próprio dez, o mil contém dez vezes o cem e, prosseguindo até onde quiseres avançar, sempre encontrarás o que já havia sido definido no número dez. Há algo que não entendeste?

D.- Todas essas coisas são muito claras e

numero praefinitum est. An aliquid horum non intellegis?

D.- Manifestissima sunt omnia, et verissima.

XII, 20 *Quaedam est perfectio in ternario...*

M.- Hoc ergo quantum diligenter possumus perscrutemur, quoniam sit ratio ut ab uno usque ad decem progressus, et inde rursus ad unum reditus fiat. Unde abs te quaero, utrum quod vocamus principium, possit omnino nisi alicuius esse principium.

D.- Nullo modo potest.

M.- Item quod dicimus finem, potestne nisi alicuius rei finis esse?

D.- Etiam id non potest.

M.- Quid? a principio ad finem num putas perveniri posse, nisi per aliquod medium?

D.- Non puto.

M.- Ergo ut totum aliquid sit, principio et medio et fine constat.

D.- Ita videtur.

M.- Dic itaque nunc, principium, medium et finis, quo numero tibi contineri videantur.

D.- Arbitror ternarium numerum te velle ut respondeam: tria enim quaedam sunt, de quibus quaeris.

M.- Recte arbitraris. Quare in ternario numero quamdam esse perfectionem vides, quia totus est: habet enim principium, medium et finem.

D.- Video plane.

M.- Quid? illud nonne ab ineunte pueritia didicimus, omnem numerum aut parem esse, aut imparem?

D.- Verum dicis.

M.- Recordare ergo et dic mihi, quem soleamus dicere parem, quem imparem numerum.

D.- Ille qui potest in duas partes aequales dividi, par; qui autem non potest, impar vocatur.

21 ... *et quaternario, principia unum et duo...*

M.- Rem tenes. Cum igitur ternarius primus sit totus impar; et principio enim, et medio, et fine constat, ut dictum est; nonne oportet etiam parem esse totum atque perfectum, ut in eo etiam principium, medium, finisque

verdadeiras.

20 XII, 20 *A perfeição está no número três...*

[Progressão de um a dez e perfeição do três por conter princípio, meio e fim. Números pares e ímpares.]

M.- Então analisemos, o mais diligentemente possível, qual seria o motivo de a progressão ir do número um até o dez e daí retornar ao um. Por isso, pergunto se o que chamamos de início pode ser realmente um início se não for o início de alguma coisa.

D.- Não pode ser de modo algum.

M.- Igualmente, o que chamamos de fim pode existir se não for o fim de alguma coisa?

D.- Também isso não é possível.

M.- E achas possível ir do início até o fim sem passar por algum meio?

D.- Acho que não.

M.- Logo, para que algo forme um todo deve apresentar um início, um meio e um fim.

D.- Assim parece.

M.- Então diz um número em que achas estar contido um início, um meio e um fim.

D.- Acho que é teu desejo eu responder com o número três, pois são três as coisas que perguntaste.

M.- Pensas corretamente. Percebes que no número três existe uma espécie de perfeição porque ele forma um todo: tem início, meio e fim.

D.- Percebo claramente.

M.- E aquilo que aprendemos desde a infância sobre todo o número ser par ou ímpar?

D.- É verdade.

M.- Recorda-te e me diz, a que números costumamos chamar de par e de ímpar?

D.- Chamamos de par ao que pode ser dividido em duas partes iguais e de ímpar ao que não pode ser dividido dessa maneira.

21 21 ... *e o quatro, tem origem no um e no dois...*

[Origem do número quatro e os dois princípios: o número um, do qual, e o dois, pelo qual, os números existem.]

M.- Dominas o assunto. Portanto, sendo o três o primeiro número ímpar total e, como foi dito, apresentando início, meio e fim, não seria também necessário existir um número par total e perfeito, de maneira que nele igualmente se

- inveniatur?
- D.- Oportet sane.
- M.- At iste quisquis est, non potest habere individuum medium sicut impar: si enim haberet, non posset in duas aequales partes dividi, quod esse proprium paris numeri diximus. Individuum autem medium est unum, dividuum duo. Medium autem est in numeris, a quo ambo latera sibimet sunt aequalia. An aliquid obscure dictum est, minusque assequeris?
- D.- Imo mihi et haec manifesta sunt, et dum quaero totum numerum parem, quaternarius primus occurrit. Nam in duobus quomodo possunt tria illa inveniri, per quae totus est numerus, id est principium, medium et finis?
- M.- Idipsum omnino abs te responsum est quod volebam, et quod ipsa ratio cogit fateri. Repete itaque ab ipso uno tractationem, atque considera; videbis profecto ideo unum non habere medium et finem, quia tantum principium est; vel ideo esse principium, quia medio et fine caret.
- D.- Manifestum est.
- M.- Quid ergo dicemus de duobus? Num possumus in eis intellegere principium et medium, cum medium esse non possit, nisi ubi finis est; aut principium et finem, cum ad finem nisi per medium non queat perveniri?
- D.- Urget ratio confiteri; et quid de hoc numero respondeam, prorsus incertus sum.
- M.- Vide ne iste quoque numerus possit principium esse numerorum. Nam si medio caret et fine, quod, ut dixisti, cogit ratio confiteri; quid restat, nisi ut sit hoc quoque principium? An dubitas duo principia constituere?
- D.- Vehementer dubito.
- M.- Bene faceres, si ex adverso sibi constituerentur duo principia: nunc autem hoc alterum principium de illo primo est, ut illud a nullo sit, hoc vero ab illo: unum enim et unum duo sunt, et principia ita sunt ambo, ut omnes numeri quidem ab uno sint; sed quia per complicationem atque adiunctionem quamdam fiunt, origo autem complicationis et adiunctionis duali numero recte tribuitur: fit ut illud primum principium a quo numeri omnes; hoc autem alterum per quod numeri omnes, esse inveniantur. Nisi quid habes adversum ista quod disseras.
- D.- Ego vero nihil, et sine admiratione ista non
- encontre um início, um meio e um fim?
- D.- Com certeza é necessário.
- M.- Mas esse número, qualquer que seja, não pode possuir um meio indivisível como o número ímpar. Se o tivesse não poderia ser dividido em duas partes iguais, coisa que dizemos ser próprio do número par. Meio indivisível é o do um, divisível é o do dois. O meio dos números é aquele pelo qual ambos os lados permanecem iguais entre si. Disse algo obscuro e menos compreensível?
- D.- Pelo contrário, também para mim isso é evidente e, buscando um número par total primeiramente penso no quatro. De fato, como encontrar no número dois aquelas três coisas pelas quais um número é total, ou seja, início, meio e fim?
- M.- Respondeste tudo o que eu queria e a própria razão obriga a confessar. Retoma e considera a questão desde o próprio número um. Verás que o um não tem meio nem fim, já que é apenas o início. E é início porque carece de meio e de fim.
- D.- Está claro.
- M.- E o que dizer do dois? Acaso nele é possível identificar o início e o meio, quando o meio não pode existir senão onde existe o fim? Ou o início e o fim, quando ao fim não se pode chegar senão através do meio?
- D.- A razão obriga-me a confessá-lo. Estou absolutamente inseguro no que responder sobre esse número.
- M.- Será que ele também não poderia ser o início dos números? Já que carece de meio e de fim, coisa que, como disseste, a razão obriga a confessar, o que resta senão que seja também o início? Tens dúvida em estabelecer dois inícios?
- D.- Duvido inteiramente.
- M.- Terias razão se os dois inícios fossem estabelecidos através da mútua contraposição. Mas aqui, ao contrário, o segundo início deriva e existe a partir do primeiro que, por sua vez, não possui um início do qual derivar. De fato, um mais um resulta dois e assim ambos constituem o início que permite a existência dos números a partir do um. Mas, como são produzidos de uma certa multiplicação e soma, corretamente ao dois é atribuída a origem do produto. Por isso, o um é o primeiro início, do qual passam a existir todos os números, e o dois é o segundo início, pelo qual passam a existir os mesmos números. A não ser que tenhas algo a dizer em contrário.
- D.- Não tenho nada contra e não posso pensar sobre isso sem admiração, ainda que eu mesmo tenha dado a resposta quando interrogado por ti.

cogito; quamvis ea, interrogatus abs te, ipse respondeam.

22 ... *quae si adduntur unitatem gignunt.*

M.- Subtilius ista quaeruntur atque abstrusius in ea disciplina quae est de numeris: hic autem nos ad institutum opus quanto citius possumus, redeamus. Quocirca quaero, uni duo iuncta quid faciunt?

D.- Tria.

M.- Ergo haec duo principia numerorum sibimet copulata, totum numerum faciunt atque perfectum.

D.- Ita est.

M.- Quid? in numerando post unum et duo quem numerum ponimus?

D.- Eadem tria.

M.- Idem igitur numerus, qui fit ex uno et duobus, post utrumque in ordine collocatur, ita ut nullus alius interponi queat.

D.- Ita video.

M.- Atqui et illud videas oportet, in nullis reliquis numeris id posse contingere, ut cum duos quoslibet sibimet in numerandi ordine copulatos notaveris, consequatur eos ille qui ex ambobus conficitur, nullo interposito.

D.- Id quoque video: nam duo et tria, qui sibi numeri copulati sunt, in summa quinque faciunt: non autem quinque continuatim sequuntur, sed quatuor. Rursus tria et quatuor septem conficiunt: inter quatuor autem ac septem, quinque atque sex ordinati sunt. Et quanto progredi voluero, tanto plures interponuntur.

M.- Magna haec ergo concordia est in prioribus tribus numeris: unum enim et duo et tria dicimus, quibus nihil interponi potest: unum autem et duo, ipsa sunt tria.

D.- Magna prorsus.

M.- Quid? illud nullane consideratione dignum putas, quod ista concordia quanto est arctior atque coniunctior, tanto magis in unitatem quamdam tendit, et unum quiddam de pluribus efficit?

D.- Imo maxima, et nescio quomodo, et miror, et amo istam quam commendas unitatem.

M.- Multum probo; sed certe quaelibet rerum copulatio atque connexio tunc maxime unum quiddam efficit, cum et media extremis, et mediis extrema consentiunt.

D.- Ita certe oportet.

22 22 ... *que, se somados, geram unidade.*

[*Um, dois e três formam a unidade primordial.*]

M.- Todas essas questões são investigadas de forma mais sutil e atenta na disciplina que trata dos números, por isso voltemos agora o mais rapidamente possível à tarefa proposta. Pergunto qual é o resultado da soma de um mais dois?

D.- Três.

M.- Logo, unidos entre si, esses dois inícios dos números resultam em um número total e perfeito.

D.- É isso mesmo.

M.- Continuando a contar, qual é o número que colocamos depois do um e do dois?

D.- O próprio três.

M.- Ou seja, o próprio número que é o resultado do um e do dois é colocado depois de ambos, de tal forma que nenhum outro possa ser interposto entre eles.

D.- É o que constato.

M.- Então é necessário constatar também o que segue: em nenhum dos números restantes pode acontecer que, escolhendo quaisquer dois números unidos entre si na série da numeração, o segundo seja o número resultante da soma de ambos sem interpor-se nenhum outro.

D.- Também constato isso porque dois e três, que são números unidos entre si, somam cinco. Mas o número que vem depois deles é o quatro e não o cinco. Por sua vez, três mais quatro somam sete, mas entre o quatro e o sete estão na série o cinco e o seis. E quanto mais quiser avançar, tantos mais números irão se interpondo.

M.- Logo, é muito grande a concórdia existente entre os três primeiros números: o que chamamos de um, dois e três são os números aos quais nada pode ser interposto e é precisamente do um e do dois que se forma o três.

D.- Com certeza é uma grande concórdia.

M.- Não achas que seja digno de consideração o fato de tal concórdia, quanto mais estreita e unida, mais tender a uma espécie de unidade e geração do uno a partir dos múltiplos?

D.- Com toda a certeza é digna da máxima consideração e, sem saber como, admiro e amo a unidade que apresentas.

M.- Concordo plenamente. Mas, certamente toda união e conexão de coisas produz também uma máxima unidade, sobretudo quando os meios concordam com os extremos e os extremos com os meios.

23 *Maxima est proportio...*

M.- Attende igitur ut hoc in ista connexione videamus. Nam cum unum, duo, tria dicimus, nonne quanto unum a duobus, tanto duo a tribus superantur?

D.- Verissimum est.

M.- Dic iam nunc mihi, in ista collatione quoties unum nominaverim.

D.- Semel.

M.- Tria quoties?

D.- Semel.

M.- Quid, duo?

D.- Bis.

M.- Semel ergo, et bis, et semel, quoties fit in summa?

D.- Quater.

M.- Recte igitur istos tres quaternarius numerus sequitur; ei quippe tribuitur ista proportione collatio. Quae quantum valeat, eo iam assuesce cognoscere, quod illa unitas quam te amare dixisti, in rebus ordinatis hac una effici potest, cuius graecum nomen est, nostri quidam proportionem vocaverunt, quo nomine utamur, si placet: non enim libenter, nisi necessitate, graeca vocabula in latino sermone usurpaverim.

D.- Mihi vero placet; sed perge quo intenderas.

M.- Faciam. Nam quid sit proportio, quantumque in rebus iuris habeat, et suo loco in hac disciplina diligentius requiremus; et quanto in eruditione promotior eris, tanto eius vim melius naturamque cognosces. Sed vides certe, quod in praesentia satis est, tres illos numeros, quorum mirabare concordiam, sibimet in eadem connexione nisi per quaternarium numerum non potuisse conferri. Quamobrem post illos se ordinari, sic ut illa concordia cum his arctiore copuletur, quantum intellegis iure impetravit; ut iam non unum, duo, tria tantum; sed unum, duo, tria, quatuor, sit amicissime copulata progressio numerorum.

D.- Omnino assentior.

24 ... *in quaternario...*

D.- Com toda a certeza deve ser assim.

23 23 *Máxima é a proporção...*

[*Origem do número quatro inserido em íntima amizade na progressão.*]

M.- Presta muita atenção para constatarmos isso na seguinte conexão: quando dizemos um, dois, três, o um não é superado pelo dois na mesma medida em que o dois é superado pelo três?

D.- Com toda a certeza.

M.- Então, quantas vezes eu falei o número um nessa correlação.

D.- Uma vez.

M.- E quantas vezes disse o três?

D.- Uma vez.

M.- E o dois?

D.- Duas vezes.

M.- Logo, quantas vezes são ao total: uma mais duas mais uma?

D.- Quatro.

M.- Assim, muito corretamente, o número quatro é o que vem depois dos três primeiros números pois tal é o lugar que lhe cabe na proporção. Podes imaginar o quanto a proporção é importante pelo fato de somente assim ser possível gerar aquela unidade, que afirmaste admirar. Em grego o termo usado para ela é analogia e alguns dos nossos a chamaram de proporção. Se for do teu agrado vamos usar o último termo pois apenas por necessidade, e não por gosto, eu usaria palavras gregas na língua latina.

D.- Agrada-me. Mas, prossegue com o pensamento.

M.- Farei isso. Investigaremos com especial atenção, dentro do lugar que ocupa nessa disciplina, o que é a proporção e que influência exerce sobre tais questões. Quanto mais adiantado estiveres na instrução, mais conhecerás o seu poder e a sua natureza. Certamente percebes, e agora isso já é o bastante, que sem o número quatro os três números cuja concórdia admiravas não poderiam se unir entre si na mesma conexão. Como bem podes compreender, foi por meio dessa concórdia que o quatro conseguiu o direito de ser integrado na série, depois dos outros. Assim, a progressão dos números unidos em íntima amizade já não é apenas a do um, dois e três, mas sim a progressão do um, dois, três e quatro.

D.- Concordo plenamente.

24 24 ... *no número quatro...*

[*Excelência do número quatro e suas relações analógicas com os extremos e o meio.*]

M.- At caetera intuere, ne arbitreris nihil habere proprium quaternarium numerum, quo reliqui omnes numeri careant, quod valeat ad istam connexionem de qua loquor, ut ab uno usque ad quatuor certus sit numerus, et pulcherrimus progrediendi modus. Convenerat quippe inter nos superius, tunc ex pluribus unum aliquid maxime fieri, cum extremis media, et mediis extrema consentiunt.

D.- Ita est.

M.- Cum ergo collocamus unum et duo et tria, dic quae sint extrema, quod medium.

D.- Unum et tria extrema video, duo medium.

M.- Responde nunc, ex uno et tribus quid conficiatur.

D.- Quatuor.

M.- Quid? duo qui unus in medio numerus est, num potest nisi sibi conferri? Quamobrem dic etiam duo bis quid conficiant.

D.- Quatuor.

M.- Ita ergo medium extremis, et medio extrema consentiunt. Quamobrem sicut excellit in tribus, quod post unum et duo collocantur, cum ex uno et duobus constant; sic excellit in quatuor, quod post unum et duo et tria numerantur, cum constant ex uno et tribus, vel bis duobus: quae extremorum cum medio, et medii cum extremis, in illa quae graece dicitur, proportione consensio est. Quod utrum intellexeris pande.

D.- Satis intellego.

M.- Mas analisa os outros para não pensares que o quatro nada tenha de próprio, coisa que existe na conexão de que tratamos e falta em todo o restante, pois do um ao quatro há uma precisa relação numérica e o mais formoso modo de progressão. Pouco antes havíamos estabelecido entre nós que, quando os extremos concordam com os meios e os meios com os extremos, é gerada uma máxima unidade a partir de elementos diversos.

D.- Isso mesmo.

M.- Diz então: quando colocamos o um, o dois e o três, quais são os extremos e quais são os meios?

D.- Constato que o um e o três são os extremos e o dois é o meio.

M.- Então responde qual é o resultado de um mais três.

D.- Quatro.

M.- E o dois, o único número do meio, poderia ser posto em correlação com outro que não ele mesmo? Diz então qual é o resultado de dois mais dois.

D.- Quatro.

M.- Logo, o meio concorda com os extremos e os extremos com o meio. Assim, como é relevante para o três ser colocado depois do um e do dois por ser o resultado de um mais dois, também é relevante para o quatro ser enumerado depois do um, do dois e do três por ser o resultado de um mais três ou de duas vezes dois. Tal equivalência dos extremos com o meio e do meio com os extremos está na proporção, que em grego se chama analogia. Deixa claro se entendeste.

D.- Entendi o suficiente.

25 ... quae in ceteris non est...

M.- Tenta ergo in reliquis numeris, utrumne inveniatur quod quaternarii numeri proprium esse diximus.

D.- Faciam. Nam si constituamus duo, tria, quatuor, extrema collata fiunt sex; hoc facit et medium sibi collatum: nec tamen sex, sed quinque consequuntur. Rursus tria, quatuor et quinque constituo; extrema octo faciunt, medium quoque bis ductum: at inter quinque et octo, non iam unum, sed duos, senarium scilicet et septenarium numeros interpositos video. Atque illa ratione quantum progredior, tanto haec fiunt intervalla maiora.

25 25 ... que não há nos outros...

[*Nos outros números não há a mesma proporção revelada até o quatro.*]

M.- Tenta fazer o mesmo com os outros números para ver se é possível encontrar o que afirmamos ser próprio do número quatro.

D.- Farei isso. Se colocarmos o dois, o três e o quatro, o resultado dos extremos é seis. Idêntico resultado apresenta o meio somado consigo mesmo. No entanto, eles não são seguidos pelo seis, mas pelo cinco. Outra vez, dispondo o três, o quatro e o cinco, os extremos somam oito e o mesmo resultado apresenta o meio somado duas vezes. Mas, entre o cinco e o oito percebo que não há apenas um número interposto, mas sim dois: seis e sete. Seguindo esse critério, quanto mais eu

M.- Video te intellexisse, et omnino scire quod dictum est: sed iam ne immoremur, animadvertis certe ab uno usque ad quatuor iustissimam fieri progressionem; sive propter impari ac pari numerum, quoniam primus impar totus tria, et primus par totus quatuor, de qua re paulo ante tractatum est; sive quia unum et duo principia sunt, et quasi semina numerorum, e quibus ternarius conficitur, ut sint iam tres numeri; qui sibi dum proportione conferuntur, quaternarius elucescit et gignitur, et propterea eis iure coniungitur, ut usque ad illum fiat ea, quam quaerimus moderata progressio.

D.- Intellego.

26 ... quae in denarium progreditur.

M.- Bene sane. Sed meministine tandem quid institueramus inquirere? Nam, ut opinor, propositum erat, si quomodo invenire possemus, cum in illa infinitate numerorum certi articuli essent numerantibus constituti, quid esset causae cur ipse primus articulus in denario numero esset, qui per omnes caeteros valet plurimum; id est, cur ab uno usque ad decem progressi numerantes rursus ad unum remearent?

D.- Recordor plane quaestionis huius causa nos tantum circumisse: sed quid effecerimus quod ad eam solvendam pertineat, non invenio. Siquidem illa omnis nostra ratiocinatio ad id conclusa est, ut non usque ad denarium, sed usque ad quaternarium numerum sit iusta et moderata progressio.

M.- Tunc igitur non vides, ex uno et duobus, et tribus et quatuor quae summa conficiatur?

D.- Video iam, video, et miror omnia, et ortam quaestionem solutam esse confiteor: unum enim et duo et tria et quatuor simul decem sunt.

M.- Ergo istos quatuor primos numeros, seriemque et connexionem eorum honorabilius haberi, quam caetera, in numeris convenit.

XIII, 27 *Diu et non diu numerose ponuntur...*

avancar maiores serão os intervalos.

M.- Vejo que compreendeste e sabes tudo o que foi dito. Para não demorarmos mais, saiba que do número um ao quatro acontece a mais justa de todas as progressões, tanto tratando-se dos números ímpar e par, pois o primeiro ímpar completo é o três e o primeiro par completo é o quatro, coisa de que foi tratado antes, quanto porque o um e o dois são como os inícios e as sementes dos números e, a partir deles, se forma o três, de modo que os números existentes passam a ser três. Quando esses números se correlacionam entre si segundo a proporção, é gerado e dado à luz o número quatro que, exatamente por isso, é agregado a eles por direito. Assim, a moderada proporção que investigamos chega até o número quatro.

D.- Compreendo.

26 26 ... que avança até o número dez.

[*Excelência dos quatro primeiros números e o seu resultado, o número dez.*]

M.- Muito bem. Mas, lembras qual o motivo dessa nossa investigação? Penso que o propósito era conseguirmos encontrar o motivo de a primeira articulação estar no número dez, pois os que numeram estabeleceram algumas articulações na infinidade dos números, e nessas o dez recebe um valor extraordinário, maior que o de todos os outros. Ou seja, por que os que numeram regressam novamente até o um depois de terem avançado até o dez?

D.- Lembro bem que essa questão foi o motivo de darmos um rodeio tão grande. Mas não vejo que tenhamos achado algo para resolvê-la, pois todo o nosso raciocínio conclui que a progressão justa e moderada chega até o número quatro e não até o número dez.

M.- Então, não vês qual é o resultado da soma de um, dois, três e quatro?

D.- Agora vejo. Vejo e admiro tudo isso. Confesso que a questão levantada está resolvida. A soma de um, dois, três e quatro é dez.

M.- Logo, convém que esses quatro primeiros números, também a sua série e conexão, sejam tidos como o que há de mais honorável entre todos os números.

27 XIII, 27 *Maior e menor duração são julgadas...*

[*Retorno à relação com os movimentos. Os sentidos não podem julgar intervalos demasiados longos, mas percebem a alternância curta.*]

M - Tempus est autem ad illos motus redire tractandos et discutiendos, qui huic disciplinae proprie tribuuntur, et propter quos ista de numeris, de alia scilicet disciplina, quantum pro negotio satis visum est, consideravimus. Itaque nunc abs te quaero, quoniam intellegendi gratia in horarum spatio motus constituebamur, quos ad se invicem habere aliquam numerosam dimensionem ratio demonstrabat; utrum si quisquam mora unius horae currat, et alius deinceps duarum, possis non inspecto horologio vel clepsydra, vel aliqua huiusmodi temporum notatione sentire illos duos motus, quod unus simplus, alius duplus sit: vel etiamsi id non possis dicere, illa tamen congruentia delectari, atque aliqua voluptate affici.

D.- Nullo modo possum.

M.- Quid, si quispiam numerose plaudat, ita ut unus sonitus simplum, alter duplum temporis teneat, quos iambos pedes vocant, eosque continuet atque contexit; alius autem ad eundem sonum saltet, secundum ea scilicet tempora movens membra? nonne aut etiam dicas ipsum modulum temporum, id est quod simplum ad duplum spatia in motibus alternent, sive in illo plausu qui auditur, sive in illa saltatione quae cernitur; aut saltem delecteris numerositate quam sentias, tametsi non possis numeros eius dimensionis edicere?

D.- Ita vero est, ut dicis: nam et illi qui hos numeros noverunt, sentiunt eos in plausu atque saltatione, quique sint facile dicunt; et qui eos non noverunt nec possunt dicere, non negant tamen ex his se voluptate aliqua perfrui.

28 ... quae et sensu tenemus.

M.- Cum igitur ad ipsam rationem disciplinae huius, siquidem scientia est bene modulandi, non possit negari omnes pertinere motus qui bene modulati sunt, et eos potissimum qui non referuntur ad aliud aliquid, sed in seipsis finem decoris delectationisve conservant; hi tamen motus, ut nunc a me rogatus recte vereque dixisti, si longo spatio temporis fiant, inque ipsa dimensione quae decora est, horam vel etiam maius tempus obtineant, non possunt congruere nostris sensibus. Quamobrem cum

M.- É hora de voltar a tratar e discutir os movimentos que são próprios dessa disciplina pois foi por causa deles, e da maneira que pareceu suficiente ao nosso propósito, que submetemos questões numéricas à análise, coisa própria de outra disciplina. Então, para compreendermos bem, estabeleçamos em períodos de horas os movimentos que a razão demonstrou terem alguma relação numérica. Pergunto: se alguém corre pelo período de uma hora e depois outro corre pelo período de duas horas, tu poderias perceber que um dos movimentos é simples e o outro duplo sem olhar um relógio, clepsidra ou outro tipo de marcador de tempo? Se não puderes, ao menos seria possível te deleitares com essa proporção ou sentir algum prazer?

D.- Com certeza não posso.

M.- E se alguém bater palmas ritmicamente fazendo com que um som tenha um tempo simples e o seguinte um tempo duplo, coisa que chamam de pés iambos, e assim continuar intercalando. Outra pessoa começar a dançar seguindo esse som, ou seja, movendo os membros de acordo com os tempos. Não perceberias e inclusive identificarias a própria medida dos tempos, isto é, o fato de os espaços se alternarem entre simples e duplos nos movimentos, tanto das palmas que se ouvem quanto da dança que se vê? Ao menos não te deleitarias com a realidade numérica sentida, mesmo que não pudesses dizer os números de tal medida?

D.- É exatamente como afirmas. Aqueles que conhecem esses números os sentem nas palmas e na dança e dizem com facilidade quais são. Os que não os conhecem e nem podem dizer quais são também não negam que desfrutam de certo prazer por causa deles.

28

28 ... pelo que retemos nos sentidos.

[Como seguir as pegadas da música até chegar ao seu santuário: seguir os intervalos breves.]

M.- Então, sendo a ciência do bem modular, não se pode negar que todos os movimentos bem modulados pertencem a essa disciplina, sobretudo aqueles que não existem por nenhum outro motivo, apenas por possuírem a beleza e o prazer como suas próprias finalidades. Porém, se esses movimentos, como agora correta e verdadeiramente disseste respondendo ao meu pedido, forem realizados em um espaço muito longo de tempo, chegando a ocupar uma hora ou até um tempo maior, mesmo dentro de uma medida

procedens quodammodo de secretissimis penetralibus musica, in nostris etiam sensibus, vel his rebus quae a nobis sentiuntur, vestigia quaedam posuerit; nonne oportet eadem vestigia prius persequi, ut commodius ad ipsa si potuerimus, quae dixi penetralia, sine ullo errore ducamur?

D.- Oportet vero, et hoc iamiamque ut faciamus, efflagito.

M.- Omittamus ergo illas ultra capacitatem sensus nostri porrectas temporum metas, et de his brevibus intervallorum spatiis, quae in cantando saltandoque nos mulcent, quantum ratio nos duxerit, disseramus. Nisi tu forte aliter putas illa vestigia indagari posse, quae in nostris sensibus, hisque rebus quas valemus sentire, hanc disciplinam posuisse praedictum est.

D.- Nullo modo aliter puto.

conveniente não podem ser acomodados aos nossos sentidos. Por causa disso a música, como que descendo de seu inacessível santuário, deixou certas pegadas em nossos sentidos e nos objetos sensíveis. Não seria melhor tentarmos seguir primeiro essas pegadas para sermos conduzidos, sem nenhum erro e mais tranquilamente, até ao que chamei de seu santuário?

D.- Certamente isso seria o melhor e peço que comecemos imediatamente.

M.- Assim, deixemos de lado os intervalos de tempo que vão além da capacidade dos nossos sentidos e discutamos, até onde nos levar a razão, a duração dos intervalos breves com os quais o canto e dança nos deleitam. A não ser que tenhas um outro modo possível para seguir as pegadas que, como já foi dito, tal disciplina imprimiu nos nossos sentidos e nos objetos que somos capazes de perceber.

D.- Não acho que exista uma outra maneira.

LIVRO SEGUNDO

EXPOSIÇÃO DAS RELAÇÕES ENTRE OS PÉS

*O exame musical das relações
entre as sílabas longas e breves.*

Como são compostos os pés (1,1 - 8,15).

I, 1 *Aliter grammaticus et musicus...*

M.- Attende igitur diligenter, et nunc demum accipe quasi alterum nostrae disputationis exordium. Ac primum responde, utrum bene didiceris eam quam grammatici docent, syllabarum brevium longarumque distantiam; an vero sive ista noris sive ignores, malis ut ita quaeramus, quasi omnino rudes harum rerum simus, ut ad omnia nos ratio potius perducatur, quam inveterata consuetudo, aut praeiudicata cogat auctoritas.

D.- Ita plane malle me, non modo ipsa ratio, sed istarum etiam syllabarum imperitia (quid enim fateri dubitem?) impellit.

M.- Age iam, saltem illud eloquere, utrum tu ipse per te numquam animadverteris in locutione nostra alias syllabas raptim et minime diu, alias autem productius et diutius enuntiarum.

D.- Negare non possum non me ad ista etiam surdum fuisse.

M.- Atqui scias velim totam illam scientiam, quae grammatica graece, latine autem litteratura nominatur, historiae custodiam profiteri, vel solam, ut subtilior docet ratio; vel maxime, ut etiam pinguis corda concedunt. Itaque verbi gratia cum dixeris, cano, vel in versu forte posueris, ita ut vel tu pronuntians producas huius verbi syllabam primam, vel in versu eo loco ponas, ubi esse productam oportebat; reprehendet grammaticus, custos ille videlicet historiae, nihil aliud asserens cur hunc corripere oporteat, nisi quod hi qui ante nos fuerunt, et quorum libri exstant tractanturque a grammaticis, ea correpta, non producta usi fuerint. Quare hic quidquid valet, auctoritas valet. At vero musicae ratio, ad quam dimensio ipsa vocum rationabilis et numerositas pertinet, non curat nisi ut corripiatur vel producatum

1 I, 1 *O gramático e o músico são diferentes...*

[O gramático julga a correção da quantidade silábica segundo a pronúncia tradicional das palavras, o músico julga segundo a regularidade da posição.]

M.- Presta muita atenção e acompanha agora uma segunda introdução à nossa discussão. Primeiro responde se aprendeste bem a diferença que os gramáticos ensinam existir entre as sílabas breves e longas. De qualquer maneira, sabendo ou não, não achas melhor investigarmos como se nada soubéssemos dessas coisas para que sejamos guiados mais pela razão que por algum costume antigo ou coagidos por uma autoridade pré-estabelecida?

D.- Decididamente sou obrigado a preferir que seja assim, não só pelo motivo exposto, mas também (não duvido em confessar) pela minha ignorância a respeito dessas sílabas.

M.- Prossequindo, então, nunca percebeste que na nossa língua algumas sílabas são pronunciadas rapidamente, com uma duração mínima, e outras mais lenta e prolongadamente?

D.- Não posso negar que já me tenha interessado por esse assunto.

M.- Mas quero que saibas que toda essa ciência, que em grego se chama gramática e em latim litteratura, declara-se ou a única guardiã da tradição, como uma análise mais detalhada comprova ou, ao menos, da sua maior parte, em que concordam inclusive as mentes mais despreparadas. Por exemplo, se pronunciasses a palavra “cano” alongando a primeira sílaba, ou a colocasses naquele lugar do verso que exige uma sílaba longa, serás repreendido pelo gramático pois ele é o guardião da tradição. O argumento dos gramáticos para considerá-la breve será apenas o fato de que os autores anteriores a nós, cujos livros continuam a ser estudados por eles, costumavam pronunciá-la breve e não longa. Mas a regra musical que se ocupa da medida racional e numérica das mesmas vozes apenas se preocupa

syllaba, quae illo vel illo loco est secundum rationem mensurarum suarum. Nam si eo loco ubi duas longas syllabas poni decet, hoc verbum posueris, et primam quae brevis est, pronuntiatione longam feceris, nihil musica omnino succenset: tempora enim vocum ea pervenere ad aures, quae illi numero debita fuerunt. Grammaticus autem iubet emendari, et illud te verbum ponere cuius prima syllaba producenda sit, secundum maiorum, ut dictum est, auctoritatem, quorum scripta custodit.

II, 2 ... *de syllabis iudicant.*

Quamobrem nos, cum rationes musicae persequendas susceperimus, etiam si nescis quae syllaba corripienda, quae producenda sit; possumus tamen non impediri hac ignorantia tua, satisque habere, quod te animadvertisse dixisti alias syllabas correptiores, alias productiores. Quare illud nunc quaero, utrum sonus versuum aliquando te aliqua per aures voluptate commoverit.

D.- Prorsus saepissime, ita ut numquam fere sine delectatione versum audierim.

M.- Si quis ergo in versu, quo audito delectaris, eo loco quo ratio eiusdem versus non postulat, vel producat syllabas, vel corripiat, num eodem modo delectari potes?

D.- Imo audire hoc sine offensione non possum.

M.- Nullo modo igitur dubium est, quin te in sono quo te delectari dicis, dimensio quaedam numerorum delectet, qua perturbata delectatio illa exhiberi auribus non potest.

D.- Manifestum est.

M.- Dic mihi deinceps quod ad sonum versus attinet, quid intersit, utrum dicam: Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris 1: an qui primis ab oris.

D.- Mihi vero utrumque, quantum ad illam dimensionem pertinet, idem sonat.

M.- At hoc mea pronuntiatione factum est, cum eo scilicet vitio quod barbarismum grammatici vocant: nam primus, longa est et brevis syllaba; primis autem, ambae producendae sunt: sed ego ultimam earum corripui; ita nihil fraudis passae sunt aures tuae. Quamobrem illud etiam atque etiam tentandum est, utrum me pronuntiante sentias, quid sit in syllabis diu et non diu, ut nostra disputatio, me interrogante ac

que a sílaba seja alongada ou abreviada de acordo com a regra das suas próprias medidas, em qualquer lugar em que esteja. É por isso que a música permite colocar a palavra “cano” no lugar de duas sílabas longas, alongando na pronúncia a primeira sílaba breve, pois dessa maneira o ouvido recebe os tempos das vozes de acordo com a exigência dos números. Mas o gramático, de acordo com autoridade dos antigos de quem segue os escritos, ordena que tal palavra seja corrigida e substituída por outra com a primeira sílaba longa.

2 II,2 ... *quando julgam a respeito das sílabas.*

[Mesmo ignorando as regras musicais da quantidade silábica, o discípulo pode julgar baseando-se no deleite do som.]

É por essa razão que quando nos ocuparmos com as regras da música, mesmo que não saibas qual sílaba deve ser longa, o teu desconhecimento não nos impedirá de prosseguir pois consegues perceber que algumas sílabas são mais breves e outras mais longas. Pergunto, então, se alguma vez o som dos versos já produziu algum deleite aos teus ouvidos.

D.- Tantas vezes que quase nunca escuto um só verso sem me deleitar.

M.- Logo, se alguém alonga ou abrevia as sílabas do verso que te agrada exatamente no lugar em que a regra do verso não permite, podes ainda ser deleitado da mesma maneira?

D.- Muito pelo contrário, não posso ouvi-lo sem perturbação.

M.- Por isso, sem dúvida, quando afirmas que o som te agrada é uma determinada proporção numérica o que te agrada e, uma vez perturbada a proporção, já não consegue mais agradar aos teus ouvidos.

D.- É muito claro.

M.- Fala agora qual é a diferença no som do verso quando digo: “Arma virumque cano, Troiae qui primus ab ortis” e quando digo: “qui primis ab oris”.

D.- Para mim ambos soam iguais quanto à proporção.

M.- 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,

te respondente, sicut instituimus, possit procedere. Itaque iam eumdem versum in quo barbarismum feceram, repetam, et illam syllabam quam, ne tuae aures offenderentur, corripui, producam, ut grammatici iubent: tu mihi renuntiato, utrum illa versus dimensio sensum tuum eadem afficiat voluptate: sic enim pronuntiem: Arma virumque cano, Troiae qui primis ab oris.

D.- Nunc vero negare non possum, nescio qua soni deformitate me offensum.

M.- Non iniuria: quamquam enim barbarismus factus non sit, id tamen vitium factum est, quod et grammatica reprehendat et musica: grammatica, quia id verbum, cuius novissima syllaba producenda est, eo loco positum est ubi corripienda poni debuit; musica vero tantummodo quia producta quaelibet vox est eo loco, quo corripere oportebat, et tempus debitum quod numerosa dimensio postulabat, redditum non est. Quocirca si iam satis discernis quid sensus, quid auctoritas postulet, sequitur ut videamus, ille ipse sensus cur alias delectetur in sonis vel productis vel correptis, alias offendatur: id est enim quod ad diu, et non diu pertinet. Quam partem nos explicandam suscepisse credo quod memineris.

D.- Ego vero et illud discevi, et hoc memini, et ea quae sequuntur intentissime exspecto.

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.”

D.- Não posso negar que agora senti uma certa deformidade no “mis”.

M.- Tens razão: cometi um vício que tanto a gramática quanto a música reprovam, ainda que não tenha sido um barbarismo: a gramática porque uma palavra que deveria ter a última sílaba alongada foi colocada onde deveria estar uma sílaba breve; a música apenas porque há um som longo onde seria necessário estar um som mais curto e, por isso, não resulta no tempo exato que a proporção pede. Por isso, se já sabes diferenciar bem o que é exigido pelos sentidos e o que é exigido pela autoridade, o próximo passo será examinarmos o motivo de os sons breves e longos às vezes agradarem aos sentidos e às vezes os desagradarem, ou melhor, tratarmos do “longamente” e do “não longamente”. Creio que lembras que esse foi o assunto escolhido para a nossa investigação.

D.- Já sei diferenciar por mim mesmo e lembrei do nosso assunto. Aguardo com muita atenção as questões que virão.

III, 3 *Quibus numeris syllabae ad sese habeant.*

M.- Quae putas, nisi ut incipiamus sibimet syllabas comparare, et videre quos numeros ad sese habeant; sicut de motibus iam inter nos tam longa superius ratione tractatum est? In motu est enim etiam omne quod sonat; et syllabae utique sonant: an quidquam horum negari potest?

D.- Nullo modo.

M.- Cum ergo inter se syllabae conferuntur, motus quidam inter se conferuntur, in quibus possint numeri quidam temporis mensura diuturnitatis inquiri.

D.- Ita est.

M.- Num igitur potest sibi una syllaba comparari? Nam omnem comparisonem, nisi tu aliud putes, singularitas fugit.

3 III, 3 *Com quais números as sílabas se compõem.*

[As mesmas regras das relações numéricas existentes entre os movimentos também se aplicam às sílabas.]

M.- Da mesma forma como discutimos no longo tratado sobre os movimentos, o que achas de iniciarmos a comparação das sílabas e observarmos as suas mútuas relações numéricas? Podes negar que tudo o que soa está em movimento e que as sílabas soam?

D.- De modo algum.

M.- Então, quando as sílabas se relacionam entre si, também se relacionam os movimentos onde é possível investigar as quantidades numéricas de tempo pelos intervalos de duração.

D.- É assim mesmo.

M.- Mas, é possível comparar uma sílaba a si mesma? A singularidade foge de toda a comparação, a não ser que penses de outra maneira.

D.- Não penso nada diferente.

D.- Nihil puto aliud.

M.- Quid? una uni, aut una vel duae duabus vel tribus, et deinceps in pluribus, quin possint sibimet conferri, num negas?

D.- Quis hoc negaverit?

M.- Rursus hoc vide, quamlibet syllabam brevem minimeque diu pronuntiatam, et mox ut eruperit desinentem, occupare tamen in tempore aliquid spatii, et habere quamdam morulam suam.

D.- Video necesse esse quod dicis.

M.- Dic nunc, unde numerum exordiamur.

D.- Ab uno scilicet.

M.- Non absurde igitur hoc in tempore quasi minimum spatii, quod brevis obtinet syllaba, unum tempus veteres vocaverunt: a brevi enim ad longam progredimur.

D.- Verum est.

M.- Sequitur iam, ut illud quoque animadvertas, quoniam ut in numeris ab uno ad duo est prima progressio; ita in syllabis, quae scilicet a brevi ad longam progredimur, longam duplum temporis habere debere: ac per hoc si spatium quod brevis occupat, recte unum tempus vocatur; spatium item quod longa occupat, recte duo tempora nominari.

D.- Recte prorsus: nam id rationem postulare consentio.

IV, 4 *Quibus numeris pes currat.*

M.- Age, nunc collationes ipsas videamus: nam una brevis syllaba ad unam brevem syllabam quaero quam rationem tibi habere videatur, vel hi motus inter se quid vocentur. Meministi enim, nisi fallor, in superiore sermone nos omnibus motibus, qui inter se aliqua numerositate conveniunt, imposuisse vocabula.

D.- Aequales eos memini nominatos: tantumdem enim ad sese habent temporis.

M.- Sed istam collationem syllabarum qua sibi iam conferuntur ut habeant ad se aliquos numeros, num censes sine vocabulo esse relinquendam?

D.- Non puto.

M.- Atqui scias, veteres pedem nuncupasse talem collationem sonorum. Sed quousque pedem progredi ratio sinat, diligenter advertendum est. Quamobrem iam dic etiam, brevis et longa syllaba qua sibi ratione conferuntur?

D.- Opinor, ex illo genere numerorum, quos complicatos vocavimus, istam collationem

M.- Então negas que seja possível colocar as sílabas em relação entre si, como a de uma para uma, uma para duas ou para três, e assim por diante?

D.- Quem negaria isso?

M.- Observa novamente o fato de que mesmo a sílaba breve pronunciada com uma mínima duração, e que se esvai apenas pronunciada, ocupa algum espaço de tempo e possui essa sua pequena duração.

D.- Vejo que é necessário o que falas.

M.- Agora diz de onde iniciamos os números.

D.- Iniciamos do um, naturalmente.

M.- Então os antigos tinham razão em chamar “um tempo” a esse menor espaço de tempo presente na sílaba breve, pois é da breve que avançamos para a sílaba longa.

D.- É verdade.

M.- Deves também prestar atenção no seguinte: da mesma forma que nos números a primeira progressão vai do um ao dois, também na sílaba, onde progredimos da breve à longa, a longa deve ter o dobro de tempo da simples. Por isso, se podemos chamar corretamente de um tempo o espaço ocupado pela breve, também podemos chamar de dois tempos o espaço ocupado pela longa.

D.- Muito corretamente. Reconheço que é uma exigência da própria razão.

4 IV, 4 *Com quais números corre o pé.*

[Tipos de pés. Os pés de duas sílabas.]

M.- Examinemos agora as próprias relações: quero saber qual relação identificas entre uma sílaba breve e uma outra sílaba breve e, ainda, como são chamados esses movimentos entre as duas. Talvez recordes que no discurso anterior nomeamos todos os movimentos que convergem entre si por uma relação numérica.

D.- Lembro que foram chamados de iguais os que tinham em comum a mesma quantidade de tempo.

M.- E o conjunto de sílabas que estão unidas quando comparadas entre si, mas apresentam números diferentes. Achas que esse conjunto deve ser abandonado sem um nome?

D.- Acho que não.

M.- Para que saibas, os antigos chamaram de “pé” a esse conjunto de sons. Porém é necessário analisar atentamente até onde a razão nos permite avançar para chegarmos ao pé. Assim, responde também: qual é a regra que permite unir entre si a sílaba longa e a sílaba breve?

D.- Minha opinião é que esse conjunto vem dos

manare: siquidem in ea simplum ad duplum collatum esse video, id est unum tempus brevis syllabae ad duo tempora longae syllabae.

M.- Quid si ita ordinentur, ut prius longa, deinde brevis syllaba pronuntietur? num quia ordo mutatus est, ideo complicatorum numerorum ratio non manet? Nam ut in illo pede simplum ad duplum, ita in isto duplum ad simplum invenitur.

D.- Ita est.

M.- Quid? in pede duarum longarum, nonne duo tempora duobus temporibus conferuntur?

D.- Manifestum est.

M.- Ex qua ergo ratione ducitur ista collatio?

D.- Ex eorum scilicet qui aequales appellati sunt.

IV, 5 *Duarum syllabarum quattuor sunt pedes.*

M.- Age, nunc dic mihi, ex quo a duabus brevibus orsi ad duas syllabas longas pervenimus, quot pedum collationes tractaverimus.

D.- Quattuor: nam primo de duabus brevibus dictum est, secundo de brevi et longa, tertio de longa et brevi, quarto de duabus longis.

M.- Num possunt esse plures quam quattuor, cum duae syllabae sibimet conferuntur?

D.- Nullo modo: nam cum syllabae hunc modum acceperint, ut brevis unum tempus, longa duo habeat, cumque syllaba omnis aut brevis aut longa sit; quo pacto sibi possunt duae syllabae comparari atque copulari ut pedem faciant, nisi aut brevis et brevis sit, aut brevis et longa, aut longa et brevis, aut longa et longa?

M.- Dic etiam quot habeat tempora binarum syllabarum minimus pes, quot item maximus.

D.- Duo ille, iste quattuor.

M.- Videsne ut progressio nisi usque ad quaternarium numerum fieri non potuerit, sive in pedibus, sive in temporibus?

D.- Video plane, et recordor rationem progressionis in numeris, atque illam vim hic etiam inesse sentio cum magna animi voluptate.

M.- Nonne ergo censes, cum pedes syllabis constant, id est distinctis et quasi articulatis motibus qui sunt in sonis, syllabae autem tendantur temporibus, oportere fieri etiam usque ad quattuor syllabas progressionem pedis, sicut iam factam usque ad quaternarium numerum, et ipsorum pedum et temporum cernis?

D.- Ita plane ut dicis sentio, et hoc videri

números que chamamos de “multiplicados” pois percebo que o simples está unido ao duplo, isto é, um tempo da sílaba breve está unido a dois tempos da sílaba longa.

M.- E se forem ordenadas pronunciando primeiro a sílaba longa e depois a breve? Deixaria de existir a regra dos números multiplicados porque a ordem foi mudada? Esse pé apresenta tanto a relação entre o simples e o duplo quanto a relação entre o duplo e o simples.

D.- Isso mesmo.

M.- Em um pé com duas sílabas longas não estão unidos entre si dois tempos mais dois tempos?

D.- É claro.

M.- Qual a regra que controla esse conjunto?

D.- A regra dos que foram chamados de iguais.

5 IV, 5 *São quatro os pés de duas sílabas.*

M.- Partindo de duas sílabas breves chegamos a duas sílabas longas, então diz agora quantos conjuntos de pés já encontramos.

D.- Quatro: pois primeiro tratamos das duas breves, em seguida da breve e da longa, em terceiro lugar da longa e da breve, e em quarto, das duas sílabas longas.

M.- Podem ser mais que quatro os pés obtidos pela combinação de duas sílabas?

D.- Absolutamente não, pois como as sílabas são breves ou longas, e a breve possui um tempo e a longa dois tempos, de que outra maneira podem se combinar e comparar entre si para formarem um pé, a não ser como uma breve e uma breve, uma breve e uma longa, uma longa e uma breve ou uma longa e uma longa.

M.- Então diz quantos tempos tem o menor pé composto por duas sílabas e quantos tempos tem o maior.

D.- O menor tem dois tempos e o maior quatro.

M.- Percebes como a progressão só pode acontecer até o número quatro, tanto nos pés quanto nos tempos?

D.- Percebo claramente e, recordando a regra da progressão dos números, com grande alegria na alma sinto que a sua força também está presente aqui.

M.- Logo, como os pés são formados por sílabas, movimentos distintos e articulados existentes nos sons, e como as sílabas se distendem nos tempos, percebes que a progressão dos pés também deve chegar até quatro sílabas da mesma forma como a progressão, tanto dos pés quanto dos tempos, chega ao número quatro?

D.- Percebo que é assim mesmo como dizes e,

perfectae rationi cognosco, et debitum flagito.

como reconheço algo próprio de uma razão perfeita, peço a tua explicação.

V,6 *Pedum ex tribus syllabis quattuor temporum...*

M.- Age nunc ergo prius, ut ordo ipse postulat, ternarum syllabarum pedes quot esse possint, videamus, sicut binarum quattuor esse comperimus.

D.- Ita fiat.

M.- Meministi ab una brevi syllaba, id est unius temporis istam nos inchoasse rationem, et cur ita oporteret satis intellexisse.

D.- Memini ab illa lege numerandi, qua ab uno incipimus, quod principium numerorum est, placuisse nobis non oportere discedere.

M.- Cum igitur in pedibus binarum syllabarum ille sit primus qui duabus brevibus constat (cogebat enim ratio uni tempori prius unum tempus iungi quam duo); quem tandem arbitraris in pedibus ternarum syllabarum primum esse debere?

D.- Quem, nisi eum qui a tribus brevibus confit?

M.- Et iste quot temporum est?

D.- Trium scilicet.

M.- Quomodo ergo huius partes sibi conferuntur? Nam omnem pedem propter illam numerorum collationem duas habere partes, quae sibimet aliqua ratione conferantur, necesse est, idque superius egisse nos memini: sed numquid possumus hunc trium brevium syllabarum pedem in duas aequales partes dividere?

D.- Nullo modo.

M.- Quomodo ergo dividitur?

D.- Nihil aliud video, nisi ut prima pars habeat unam syllabam, secunda duas; aut prima duas, secunda unam.

M.- Dic etiam hoc de qua regula numerorum sit?

D.- De complicatorum genere esse cognosco.

V,7 ... *ratio exponitur...*

M.- Age, nunc illud attende, tres syllabae in quibus est una longa, caeterae breves, quoties variari possint, id est quot pedes facere; et responde, si inveneris.

6 V, 6 *Dos pés de três sílabas e quatro tempos...*

[*Os pés de três sílabas...como se dividem.*]

M.- Como verificamos que os pés formados por duas sílabas podem apresentar até quatro tempos, primeiramente examinemos agora, seguindo a ordem, quantos tempos podem ter os pés formados por três sílabas.

D.- Façamos isso.

M.- Lembras que começamos o cálculo a partir de uma sílaba breve, ou seja, de um só tempo, e compreendemos bem porque deveria ser assim.

D.- Lembro termos estabelecido que não seria oportuno nos distanciarmos da lei da numeração que começa no número um, princípio dos números.

M.- Assim como o pé formado por duas breves é o primeiro entre os pés de duas sílabas (pois a razão obriga a reunir um tempo a um tempo antes que dois a dois), qual achas que deve ser o primeiro pé entre os pés de três sílabas?

D.- Que outro se não o composto por três breves?

M.- E quantos tempos ele apresenta?

D.- Naturalmente três.

M.- Como as três partes se combinam entre si? De fato, pelo que havíamos tratado antes, recorro que a relação entre os números obriga que cada pé possua duas partes combinadas entre si segundo uma regra. Podemos dividir o pé de três sílabas em duas partes iguais?

D.- De nenhuma maneira.

M.- Então, como ele se divide?

D.- Vejo que isso só seria possível se a primeira parte tivesse uma sílaba e a segunda duas, ou a primeira duas e a segunda uma.

M.- Qual seria a regra nesse caso?

D.- Reconheço que se trata da mesma regra dos multiplicativos.

7 V, 7 ... *é exposta a razão...*

M.- Analisa agora quantas possibilidades oferecem três sílabas das quais uma é longa e as outras são breves, ou seja, quantos são os pés formados. Responde se descobriste.

D.- Unum pedem video esse, qui longa et duabus brevibus constet; aliud non intellego.

M.- Idemne solus tibi videtur habere unam in tribus longam, qui eam primo habet loco?

D.- Nullo pacto istud putaverim, cum possint duae breves priores esse, longa ultima.

M.- Considera utrum sit aliquid tertium.

D.- Est plane: nam haec longa etiam in medio duarum brevium collocari potest.

M.- Vide etiamne sit aliquid quartum.

D.- Omnino non potest.

M.- Potesne iam respondere, tres syllabae habentes in se unam longam et duas breves, quoties variari possint, id est quot pedes facere?

D.- Possum sane: nam ter sunt variatae, et tres fecerunt pedes.

M.- Quid? isti tres pedes quomodo sint ordinandi iamne ipse colligis, an ad hoc etiam minutatim es perducendus?

D.- Displicet enim tibi ordo ille quo ipsam varietatem comperi? nam primo adverti unam longam et duas breves, deinde duas breves et unam longam, postremo brevem et longam et brevem.

M.- Itane vero tibi non displiceat qui sic ordinat, ut a primo ad tertium veniat, a tertio ad secundum; ac non potius a primo ad secundum, et deinde ad tertium?

D.- Displicet prorsus: sed quid hic tandem tale advertisti, rogo?

M.- Cum ideo in hac tripartita differentia illum pedem primum posueris, qui primo loco habet longam, quia sensisti unitatem ipsam longae syllabae principatum tenere (siquidem ipsa ibi una est), et propterea eam debere ordinem gignere, ut ille sit primus pes ubi prima ipsa est: simul etiam videre debuisti eum esse secundum ubi ipsa secunda est, eum tertium ubi eadem tertia est. An adhuc in illa sententia manendum putas?

D.- Imo eam sine dubitatione condemno: hunc enim esse meliorem ordinem, vel potius hunc esse ordinem, quis non assentiatur?

M.- Nunc ergo dic qua numerorum regula isti quoque dividantur pedes, eorumque sibi partes conferantur.

D.- Primum et postremum aequali regula dividi video, quia et ille in longam et duas breves et iste in duas breves et longam dividi potest, ut singulae partes habeant bina tempora, et ob hoc sint aequales. In secundo autem quoniam mediam habet longam syllabam, sive priori sive posteriori parti tribuatur, aut in tria et unum, aut in unum et tria tempora dividitur: ac per hoc in eius divisione complicatorum

D.- Percebo que só pode existir o pé formado por uma longa e duas breves. Não entendo de outra maneira.

M.- Então achas que o pé só pode ter uma sílaba longa se ela estiver no primeiro lugar?

D.- Jamais acharia isso pois as duas breves podem estar no primeiro lugar e a longa no último.

M.- Poderia haver uma terceira possibilidade?

D.- É claro: a longa pode ser colocada no meio, entre as duas breves.

M.- E uma quarta possibilidade?

D.- Com toda certeza não haveria.

M.- Podes então responder quantas variações diferentes apresentam três sílabas das quais uma é longa e duas breves, ou seja, quantos pés formam?

D.- Com certeza posso responder que formam três pés.

M.- E já consegues calcular sozinho como devem ser ordenados esses três pés ou precisas ser ensinado por etapas?

D.- Não te agradou a ordem que eu descobri nessas variações? Primeiro coloquei uma longa e duas breves, depois duas breves e uma longa, e por fim, uma breve uma longa e uma breve.

M.- Não te desagrada uma ordem que passa do primeiro ao terceiro, e do terceiro ao segundo, ao invés de ir do primeiro ao segundo e depois ao terceiro?

D.- Muito me desagrada. O que mais notaste?

M.- Colocaste por primeiro nessa tríplice diferenciação o pé com a primeira sílaba longa ao perceber que essa sílaba tem a precedência por ser a única longa existente e, assim, deveria ser a geradora da ordem levando ao primeiro lugar o pé onde se encontra. Ao mesmo tempo, deves ter percebido que o segundo pé é onde a longa é a segunda, e o terceiro onde ela é a terceira. Ainda achas que a tua conclusão anterior deveria ser mantida?

D.- Muito pelo contrário, sem dúvida alguma eu a condeno. Quem não concordaria que essa é uma ordem melhor, ou ainda mais, que é a única ordem possível?

M.- Agora diz qual regra dos números usada para dividir esses pés e manter a relação que têm entre si?

D.- Percebo que a norma usada no primeiro e no último é a regra da igualdade, pois o primeiro pode ser dividido em uma longa e duas breves e o último em duas breves e uma longa, de modo que cada parte sozinha tenha dois tempos e, portanto, sejam iguais. Mas no segundo pé a regra usada é a dos números multiplicativos, pois a sílaba longa está no meio e pode ser atribuída tanto à primeira quanto à segunda partes, dividindo-se então em

numerorum ratio valet.

V,8 ... *et quinque et sex temporum.*

M.- Volo mihi iam dicas per te ipse si potes, post istos qui a nobis tractati sunt, quos pedes ordinandos putes. Tractati enim sunt primo binarum syllabarum quatuor, quorum ordo ductus est a numerorum ordine, ut a brevibus syllabis ordiremur. Deinde iam productiores ternarum syllabarum pedes tractandos suscepimus, et quod facile erat ex superiore ratione, a tribus brevibus orsi sumus. Quid deinde sequebatur, nisi ut una longa cum duabus brevibus quot formas ederet videremus? Visum est; et tres pedes post illum primum, ita ut oportebat, ordinati sunt. Qui deinceps consequantur nonne per te ipsum videre iam debes, ne omnia minutissimis interrogatiunculis eruamus?

D.- Recte dicis: nam quis non videat eos iam sequi, in quibus una brevis sit, caeterae longae: cui brevi, quia una est, cum superiore ratione principatus tribuatur, primus erit profecto in his ubi prima est, secundus ubi secunda, tertius ubi tertia, quae etiam ultima est.

M.- Cernis, ut opinor, quibus etiam rationibus dividantur, ut sibi eorum partes conferri queant.

D.- Cerno prorsus: nam ille qui ex una brevi et duabus longis constat, dividi non potest, nisi ita ut prior pars habeat tria tempora, quae continet brevem et longam; posterior duo, quae uni longae insunt. Hic autem tertius in eo quidem priori par est, quod unam patitur divisionem; in eo autem dissimilis, quod cum ille in tria et duo, iste in duo et tria tempora secatur. Nam longa syllaba, quae primam tenet partem, duobus temporibus tenditur: restat longa et brevis, quod est trium temporum spatium. At vero medius qui habet brevem syllabam mediam, geminam potest partitionem pati, quia eadem brevis et priori et posteriori parti tribui potest: idcirco aut in duo et tria, aut in tria et duo dividitur tempora: quamobrem sesquorum numerorum ratio tres istos possidet pedes.

M.- Omnesne iam trium syllabarum pedes consideravimus, an aliquid restat?

D.- Unum reliquum video, qui ex tribus longis constat.

M.- Tracta ergo etiam huius divisionem.

D.- Una syllaba et duae, aut duae atque una huius divisio est; tempora scilicet duo et quatuor, aut quatuor et duo: quare

três tempos mais um ou em um tempo mais três.

8 V, 8 ... *e de cinco e seis tempos.*

M. Quero que tu mesmo me digas, se conseguires, quais pés devem ser colocados depois desses que foram citados. Primeiro falamos dos quatro pés de duas sílabas, cuja ordem deriva da ordem dos números, partindo das sílabas breves. Depois iniciamos a abordagem dos pés de três sílabas que são mais longos e, aproveitando a experiência anterior, partimos das três breves para ficar mais fácil. O passo seguinte só poderia ser a verificação de quantas formas uma longa e duas breves poderiam produzir. Fazendo isso, percebemos a necessidade de colocar depois do primeiro pé os outros três. Agora acho que não é mais necessário pararmos em pequenas questões pois já conseguimos perceber sozinho os que vêm em seguida.

D.- Falas corretamente. Quem não percebe que os seguintes são aqueles em que uma sílaba é breve e as outras longas? Pelo nosso raciocínio até aqui, a breve possui a preferência por ser apenas uma. Por isso o primeiro pé estará onde ela é a primeira sílaba, o segundo onde é a segunda e o terceiro onde é a terceira e última.

M.- Creio que compreendes quais regras os dividem para que suas partes estejam em relação entre si.

D.- Certamente compreendo: a pé formado por uma breve e duas longas só pode ser dividido deixando a primeira parte com os três tempos de uma breve e uma longa, e a segunda parte com os dois tempos da outra longa. O terceiro é semelhante ao primeiro por comportar apenas uma divisão e é diferente dele por estar dividido em dois e três tempos, e não em três e dois tempos como o primeiro. Dessa forma, a sílaba longa ocupa a primeira parte estendendo-se por dois tempos e restam três tempos para as outras sílabas, uma longa e uma breve. Mas o pé do meio, cujo centro é uma sílaba breve, possibilita duas formas de divisão já que a breve tanto pode ser atribuída à primeira parte quanto à segunda, pois seu pé pode ser dividido em dois e três tempos ou em três e dois. É por esse motivo que os três pés são governados pela regra dos números sesquados.

M.- Já analisamos todos os pés de três sílabas ou ainda falta algum?

D.- Vejo que ainda falta aquele formado por três longas.

M.- Então explica a divisão desse pé também.

D.- Esse pé se divide em uma e duas sílabas, ou duas e uma, isto é, dois e quatro tempos ou quatro

complicatorum numerorum ratione istius pedis sibi partes conferuntur.

VI, 9 *Pedum ex quattuor syllabis quae ratio...*

6. 9. M.- Nunc quaternarum syllabarum pedes consequenter atque ordine videamus, et ipse iam dic quem horum primum esse oporteat, addita etiam ratione divisionis eius.

D.- Scilicet quattuor brevium, qui dividitur in duas binarum syllabarum partes, aequalium ratione numerorum duo et duo tempora possidentes.

M.- Tenes; iam itaque perge ipse, et perseguere caetera. Nihil enim opus esse iam puto te per singula interrogari, cum sit una ratio demendi deinceps breves syllabas, et pro his longas subiciendi, donec ad omnes longas veniatur; et cum demuntur breves, longaeque subduntur, quas varietates faciant, et quot pedes gignant, considerandi; ea scilicet syllaba principatum ordinis retinente, quae una fuerit inter caeteras vel longa vel brevis: in his enim omnibus iam superius es exercitatus. Ubi autem duae breves sunt et duae longae, quod in praecedentibus non erat, quas censes principatum habere debere?

D.- Iam hoc quoque manifestum est de superioribus. Siquidem magis tenet unitatem brevis syllaba quae unum habet tempus, quam longa quae duo. Et propterea in omni capite atque principio eum pedem constituimus qui ex brevibus constat.

VI, 10 ... *si quinque sint temporum...*

M.- Nihil igitur te impedit, quin omnes istos persequaris pedes audiente ac iudicante me, non interrogante.

D.- Faciam si potero: nam primo de quattuor brevibus primi pedis, brevis una detrahenda est, et pro ea longa ponenda in primo loco propter unitatis dignitatem. Hic autem pes dividitur bis: aut in longam et tres breves; aut in longam et brevem, et duas breves; id est aut in duo et tria; aut in tria, et duo tempora. Secundo autem loco posita longa facit alium pedem, qui uno modo recte dividitur, in tria scilicet et duo tempora, ut prior pars teneat brevem et longam, posterior duas breves. Porro tertio loco constituta longa facit eum pedem, qui rursus uno modo rite dividitur; sed ita ut prior pars habeat duo tempora in duabus brevibus syllabis, posterior

e dois tempos, porque as suas partes se relacionam segundo a regra dos números multiplicativos.

9 VI, 9 *A relação dos pés de quatro sílabas...*

M.- Seguindo a sequência e a ordem, vejamos agora os pés de quatro sílabas. Diz qual deles deve ser o primeiro e a regra da sua divisão.

D.- Naturalmente o primeiro é o de quatro breves, que se divide em duas partes de duas sílabas, possuindo dois tempos e dois tempos segundo a regra dos números iguais.

M.- Entendeste bem. Continua agora procurando os outros sozinho. Não acho mais necessário te perguntar sobre cada um deles pois o procedimento é o mesmo: eliminar uma a uma as sílabas breves e colocar as longas nos seus lugares até chegar a quatro longas e, enquanto as breves são tiradas e substituídas pelas longas, analisar as variações formadas e a quantidade de pés produzidos, sabendo a precedência na ordem caberá à sílaba que for a única entre as outras, longas e breves. Já exercitaste tudo isso mas, algo que ainda não aconteceu, de quem será a precedência quando houver duas longas e duas breves?

D.- Também isso tinha ficado claro no que vimos antes. A sílaba breve apresenta maior unidade por ter só um tempo enquanto a longa tem dois. É por essa razão que estabelecemos o pé formado por sílabas breves como cabeça e princípio de todos.

10 VI, 10 ... *se forem de cinco tempos...*

M.- Então, nada te impede de revisar todos esses pés enquanto escuto e avalio sem interromper.

D.- Farei o que puder. Inicialmente é necessário tirar do primeiro pé uma das quatro breves e, no seu lugar, inserir uma longa. Dessa forma esse pé poderá ser dividido duas vezes: uma longa e três breves, portanto dois e três tempos, e uma longa, uma breve e duas breves, portanto três e dois tempos. Colocando a longa no segundo lugar, é formado um novo pé que só pode ser dividido corretamente de outro modo, ou seja, em três e dois tempos: uma breve e uma longa na primeira parte, duas breves na segunda. Continuando, o pé formado com a longa em terceiro lugar só pode ser dividido novamente de uma maneira: dois tempos em duas breves na primeira parte, três tempos em uma longa e uma breve na segunda parte. A última

tria in longa et brevi. Quartum pedem facit longa ultima, qui duobus modis dividitur, ut ille ubi prima est: nam vel in duas breves, et brevem ac longam; vel in tres breves, et longam partiri eum licet; in duo scilicet, et tria; aut in tria, et duo tempora. Omnes autem isti quatuor pedes, ubi cum tribus brevibus varie longa collocatur, sesquatorum numerorum ratione partes suas ad se collatas habent.

VI, 11 ... *si sex temporum in duplo...*

Sequitur ut de quatuor brevibus duabus detractis, pro his duas longas subiciamus, videamusque quot formas ac pedes cum breves ac longae binae sint, possint edere. Primo igitur video duas breves et duas longas esse ponendas, quod a brevibus rectius exordium sit. Hic autem pes habet duplicem divisionem: aut enim in duo et quatuor, aut in quatuor et duo dividitur tempora; ut aut duae breves priorem partem teneant, et posteriorem duae longae; aut ut priorem duae breves et longa, posteriorem autem longa quae reliqua est. Fit alius pes, cum duae istae breves quas in capite posueramus, ita ut ordo ipse postulat, in medio fuerint collocatae, et est huius pedis divisio in tria et tria tempora: nam priorem partem occupant longa et brevis, posteriorem brevis et longa. Cum autem ponuntur in ultimo, nam hoc sequitur, faciunt pedem geminae divisionis, cuius aut prior pars habeat duo tempora in una longa, posterior quatuor in longa et duabus brevibus; aut prior quatuor in duabus longis, posterior in duabus brevibus duo. Horum autem trium pedum partes, quod ad primum et tertium attinet, complicatorum numerorum ratione sibi comparantur; medius aequales eas habet.

VI, 12 ... *aut in aequali...*

Iam deinceps istae duae breves quae coniunctae ponebantur, disiunctae ponendae sunt: quarum minima disiunctio est, a qua etiam incipiendum, ut unam syllabam longam inter se habeant; maxima, ut duas. Sed cum una est inter eas, duobus modis fit, et duo pedes gignuntur. Prior autem est horum modorum, ut in capite brevis sit, deinde longa; inde brevis, et longa quae reliqua est. Alter modus est, ut in secundo et in ultimo sint breves, in primo et

longa forma o quarto pé que, como o primeiro, se divide de dois modos: duas breves e uma breve e uma longa, dois e três tempos, ou em três breves e uma longa, três e dois tempos. Todos esses quatro pés, em que uma longa varia com três breves, possuem as partes relacionadas entre si segundo a regra dos números sesquados.

11 VI, 11 ... *se de seis tempos em dobro...*

O próximo passo é tirar duas das quatro breves e substituí-las por duas longas para ver quantas formas e pés podem ser construídos com duas longas e duas breves. Percebo que o pé formado por duas breves e duas longas deve vir em primeiro lugar, pois é mais correto começar pelas breves. Esse pé apresenta uma divisão dupla: dois e quatro tempos ou quatro e dois, ocupando as duas breves a primeira parte e as duas longas a segunda, ou duas breves e uma longa ocupando a primeira parte deixando a longa que sobra na segunda parte. Um outro pé é formado quando as duas breves, que estão no início por causa da ordem, são transferidas para o meio e a divisão do pé passa a ser de três tempos e três tempos: uma breve e uma longa ocupam a primeira parte e uma breve e uma longa ocupam a segunda. Mas, como também é possível as breves serem colocadas no último, formam ainda um pé de dupla divisão: ou a primeira parte do pé apresenta dois tempos em uma longa e a segunda parte quatro tempos em uma longa e duas breves, ou a primeira parte tem quatro tempos em duas longas e a segunda tem dois em duas breves. As partes do primeiro e do terceiro pés são comparadas segundo a regra dos números multiplicativos, o pé do meio apresenta partes iguais.

12 VI, 12 ... *ou nos desiguais...*

Na continuação, devem ser separadas as duas breves que foram colocadas juntas: é necessário ir desde a menor separação, inserindo uma longa entre elas, até a máxima separação, quando terão duas longas entre si. No primeiro caso a divisão gera dois pés e pode ser feita de duas maneiras: colocando no início uma breve e depois uma longa somada a uma breve e a longa que resta, ou colocando as breves no segundo e últimos lugares e as longas no primeiro e terceiro,

tertio loco longae: ita erit longa et brevis, et longa et brevis. Maxima vero illa disiunctio est, cum duae longae in medio sunt, brevium autem una in primo, altera in extremo loco. Et dividuntur ii tres pedes, in quibus breves disiunctae ponuntur, in tria et tria tempora, id est primus horum in brevem et longam, et brevem ac longam: secundus in longam ac brevem, et longam ac brevem: tertius in brevem ac longam, et longam ac brevem. Ita fiunt sex pedes duabus brevibus et duabus longis syllabis varie inter se, quoad possunt, locatis.

VI, 13 ... *si septem et octo sint temporum.*

Restat ut de quatuor brevibus detrahantur tres, et pro his tres longae constituentur: erit una brevis; et quia una brevis in capite, quam tres longae consequentur, facit alium pedem, secundo loco posita secundum, tertium tertio, quartum quarto. Quorum quatuor, duo primi in tria et quatuor tempora dividuntur, duo autem posteriores in quatuor et tria, et omnes sesquorum ratione numerorum partes sibi collatas habent: nam prior pars primi est brevis et longa, tenens tria tempora; posterior duae longae in quatuor temporibus. Secundi prior pars est longa et brevis, ergo tria tempora; posterior duae longae, quatuor tempora. Tertius priorem partem habet in duabus longis, quatuor temporibus; posteriorem eius partem brevis et longa obtinet, id est tria tempora. Quarti priorem partem similiter faciunt duae longae, quatuor temporum; et posteriorem longa et brevis, tribus temporibus. Reliquus pes est quatuor syllabarum, ubi omnes auferuntur breves, ut quatuor longis pes constet. Hic in duas et duas longas secundum aequales numeros, id est in quatuor et quatuor videlicet dividitur tempora. Habes quod per meipsum explicari voluisti: perge iam rogando persequi caetera.

ou seja, longa e breve, longa e breve. A maior separação possível se dá quando as duas longas estão no centro e uma breve está no primeiro lugar e a outra breve no último. Também esses três pés, em que as breves estão separadas, se dividem em três tempos e três tempos: o primeiro em breve e longa, breve e longa; o segundo em longa e breve, longa e breve; o terceiro em breve e longa, longa e breve. Podemos formar três pés como essa variação entre duas sílabas breves e duas sílabas longas.

13 VI, 13 ... *se forem de sete e oito tempos. Fim da exposição do discípulo.*

Resta ainda retirar três das quatro breves e substituí-las por três longas: sobrarão apenas uma breve que, da mesma maneira como a primeira breve seguida por três longas forma um novo pé, formará um segundo pé quando for a segunda, um terceiro quando for a terceira e um quarto quando for a quarta. Os dois primeiros desses quatro pés se dividem em três e quatro tempos, os outros dois em quatro e três, e todos têm as partes relacionadas entre si de acordo com a regra dos números sesquos. Realmente, a primeira parte do primeiro pé é uma breve e uma longa e tem três tempos, a segunda parte tem duas longas de quatro tempos. A primeira parte do segundo pé é uma longa e uma breve, três tempos, e a segunda parte duas longas, quatro tempos. O terceiro pé apresenta na primeira parte duas longas, quatro tempos, e uma breve e uma longa ocupam sua segunda parte, portanto, três tempos. Da mesma maneira, duas longas formam a primeira parte do quarto pé, quatro tempos, e uma longa e uma breve formam a segunda parte, portanto, três tempos. O pé que falta examinar é aquele de quatro sílabas do qual foram retiradas todas as breves ficando então com quatro longas. Esse pé se divide em duas longas e duas longas, segundo números iguais, ou seja, quatro tempos e quatro tempos. Tens aqui o que querias que eu explicasse por mim mesmo, agora continuemos a investigar usando o sistema de perguntas.

Regras para a composição dos versos

VII, 14 *In quaternarium pes progreditur.*

14 VII, 14 *Os pés avançam até o quaternário.*
[O verso como conjunto definido e regular de pés.]

M.- Faciam: sed satisne considerasti progressionem istam usque ad quaternarium numerum, quae in ipsis numeris demonstrata est, quantum in his etiam pedibus valet?

D.- Ita sane in his ut in illis hanc progrediendi rationem probo.

M.- Quid illud? nonne ut contextis syllabis pedes facti sunt, ita etiam contextis pedibus aliquid fieri posse existimandum est, quod iam neque syllabae neque pedis nomine censeatur?

D.- Omnino existimo.

M.- Quid tandem id putas esse?

D.- Versum arbitror.

M.- Quid si perpetuo contexere quispiam pedes aliquos velit, ita ut eis modum ac finem non imponat, nisi aut defectus vocis, aut aliquis alius casus interpellans, aut temporis ratio ad aliud aliquid transeundi? etiamne versus a te nominabitur, habens vel viginti vel triginta vel centum etiam sive amplius pedes, ut voluerit ac potuerit ille qui eos quamlibet longa perpetuitate contextit?

D.- Non ita est: neque enim aut ubi pedes quoslibet quibuslibet permixtos animadvertero, aut per infinitam longitudinem multos connexos, versus appellabo; sed et genus et numerum pedum, id est qui et quot pedes versus conficiant aliqua disciplina consequi, et ex ea iudicare potero, utrum versus aures meas pepulerit.

M.- At haec quaecumque est disciplina, versibus regulam et modum non utique ut libitum est, sed aliqua ratione constituit.

D.- Non enim aliter, siquidem disciplina est, aut oportebat, aut poterat.

M.- Hanc ergo rationem investigemus, et assequamur, si placet: nam si auctoritatem solam intueamur, is erit versus, quem versus dici voluit Asclepiades nescio qui, aut Archilochus, poetae scilicet veteres, aut Sappho poetria, et caeteri, quorum etiam nominibus versuum genera vocantur, quae primi animadvertentes cecinerunt. Nam et Asclepiadaeus versus dicitur, et Archilochus et Sapphicus, et alia sexcenta auctorum vocabula Graeci versibus diversi generis indiderunt. Ex quo non absurde cuiquam videri potest, quod si quis ut volet, pedes quot volet, et quos volet ordinaverit, quia nemo ante ipsum hunc ordinem ac mensuram pedibus constituerit, recte ac iure conditor novi generis versuum propagatorque dicitur. Aut si haec licentia intercluditur homini, cum conquestione quaerendum est quid tandem illi meruerunt, si nullam rationem secuti, connexionem pedum

M.- Faremos isso. Mas, avaliaste bem o quanto a progressão até o número quatro, que já foi demonstrada nos números, é igualmente importante para os pés métricos?

D.- Comprovei muito bem que a mesma regra da progressão é válida tanto para os números quanto para os pés.

M.- Como é a união das sílabas que forma os pés, seria possível concordar que a união dos pés também forme algo que não seja nem a sílaba nem o pé?

D.- Concordo plenamente.

M.- E o que pensas que seja?

D.- Creio que seja o verso.

M.- E o que aconteceria se alguém quisesse ir juntando os pés até o infinito, sem outro limite e medida que não a da falta de voz, algo que o interrompesse ou a necessidade de variação? Também chamarias de verso ao resultado dessa continuidade sem fim que alguém poderia fazer, mesmo apresentando trinta, cem ou mais pés ainda?

D.- Acho que não é possível. Não chamo de verso nem quando percebo pés diversos misturados entre si, nem quando vejo muitos unidos numa série infinita. Mas, através de uma disciplina específica é possível compreender o gênero e o número dos pés, ou seja, quais e quantos pés formam um verso e, ainda por meio dela, julgar se o que afeta aos meus ouvidos é um verso.

M.- Certamente não foi por acaso que uma disciplina assim, qualquer que seja, estabeleceu a regra e a medida dos versos, mas segundo uma razão determinada.

D.- Sendo uma disciplina, não deveria nem poderia ser de outra maneira.

M.- Se for do teu agrado, vamos investigar essa razão e procurar compreendê-la, pois se nos basearmos apenas na autoridade, será um verso tudo o que for chamado de verso por Asclepiades ou Arquíloco, certamente poetas antigos, ou pela poetisa Safo e outros cujos nomes serviram para definir aqueles gêneros de versos que eles descobriram e cantaram por primeiro. Realmente, existem os versos asclepiádeo, arquilóquio, sáfico e mais seiscentos outros nomes de autores que os gregos aplicaram aos diferentes versos. Por isso, não é de estranhar que alguém que tenha organizado segundo a sua vontade quantos e quais devem ser os pés, quando ainda ninguém antes dele tinha estabelecido ordem e medida para os mesmos, seja justamente definido como fundador e propagador de um novo gênero de versos. Como essa prerrogativa não foi mais aceita depois, qualquer outra pessoa tem direito de reclamar e

quos illis connectere placuit, versum appellari haberique fecerunt. An tibi aliter videtur?

D.- Ita vero est ut dicis, et prorsus assentior, ratione potius quam auctoritate versum esse generatum, quam peto iamiamque videamus.

VIII, 15 *Duodetriginta pedes enumerantur.*

M.- Videamus ergo qui pedes sibimet copulandi sint, deinde quid his copulatis fiat (non enim versus fit solus); postremo de versus tota ratione tractabimus. Sed num censes commode ista nos posse persequi, nisi pedum nomina teneamus? Quamquam hoc ordine a nobis digesti sunt, ut possint ipsius sui ordinis nominibus nuncupari: dici enim potest, primus, secundus, tertius, atque hoc modo caeteri. Sed quia non sunt contemnenda vetusta vocabula, nec facile a consuetudine recedendum, nisi quae rationi adversatur; utendum est his nominibus pedum quae Graeci instituerunt, et nostri iam utuntur pro latinis: quae plane ita usurpemus, ut non quaeramus origines nominum. Multum enim habet ista res loquacitatis, utilitatis parum. Neque enim eo minus utiliter in loquendo appellas panem, lignum, lapidem, quod nescis cur haec ita sint appellata.

D.- Ita prorsus, ut dicis, sentio.

M.- Primus pes vocatur Pyrrhichius, ex duabus brevibus, temporum duum, ut fuga.

Secundus, Iambus, ex brevi et longa, ut parens, temporum trium.

Tertius, Trochaeus, vel Chorius, ex longa et brevi, ut meta, temporum trium.

Quartus, Spondeus, ex duabus longis, ut aestas, temporum quatuor.

Quintus, Tribrachus, ex tribus brevibus, ut macula, temporum trium.

Sextus, Dactylus, ex longa et duabus brevibus, ut Maenalus, temporum quatuor.

Septimus, Amphibrachus, ex brevi et longa et brevi, ut carina, temporum quatuor.

Octavus, Anapaestus, ex duabus brevibus et longa, ut Erato, temporum quatuor.

Nonus, Bacchius, ex brevi et duabus longis, ut Achates, temporum quinque.

Decimus, Creticus vel Amphimacrus, ex longa et brevi et longa, ut insulae, temporum quinque.

Undecimus, Palimbacchius, ex duabus longis et

perguntar quais teriam sido os méritos daqueles poetas que, embora não seguissem regra nenhuma para juntar os pés que lhes agradavam, nomearam e fundaram os vários tipos de versos. Não te parece assim?

D.- Realmente é como falas. Estou inteiramente de acordo que o verso seja gerado mais pela razão que pela autoridade, coisa que solicito tratarmos agora.

15 VIII, 15 *São enumerados vinte e oito pés.*

[*Os nomes tradicionais dos pés.*]

M.- Vejamos então quais são os pés que se unem entre si (não existe verso sozinho), qual o resultado dessas uniões e, por fim, tratemos de todas as regras sobre os versos. No entanto, achas que podemos atingir com facilidade esse objetivo se não soubermos os nomes dos pés? Como distribuimos os pés segundo a ordem, também poderiam ser nomeados de acordo com ela: primeiro, segundo, terceiro e assim por diante. Mas para não desprezarmos os termos antigos nem nos afastarmos apressadamente da tradição podemos utilizar, desde que de acordo com a razão, os nomes que os gregos estabeleceram para os pés e que os nossos utilizam no lugar dos nomes latinos. Vamos usá-los com tranquilidade, mas sem procurarmos as origens dos nomes porque isso exigiria muitas palavras e teria pouca utilidade. Da mesma forma, embora não saibas o motivo de pão, madeira, pedra etc, serem chamados assim, tais palavras não deixam de ser úteis.

D.- Também penso dessa forma.

M.- O primeiro pé se chama “pirríquio”, formado por duas breves e dois tempos, como em fūgā.

O segundo: “iambo”, por uma breve e uma longa, como pāreñs, três tempos.

O terceiro: “troqueo” ou “coreo”, por uma longa e uma breve, como mēā, três tempos.

O quarto: “espondeu”, por duas longas, como aēstās, quatro tempos.

O quinto: “tribraco”, por três breves, como mǎcūlā, três tempos.

O sexto: “dátilo”, por uma longa e duas breves, como Maēnālūs, quatro tempos.

O sétimo: “anfibraco”, por uma breve, uma longa, uma breve, como cārīnā, quatro tempos.

O oitavo: “anapesto”, por duas breves e uma longa, como Ērātō, quatro tempos.

O nono: “báquio”, por uma breve e duas longas, como Āchātēs, cinco tempos.

O décimo: “crético” ou “anfimacro”, por uma longa, uma breve e uma longa, como ĩnsūlāe, cinco tempos.

brevi, ut natura, temporum quinque.
 Duodecimus, Molossus, ex tribus longis, ut Aeneas, temporum sex.
 Decimus tertius, Proceleumaticus, ex quatuor brevibus, ut avicula, temporum quatuor.
 Decimus quartus, Paeon primus, ex prima longa et tribus brevibus, ut legitimus, temporum quinque.
 Decimus quintus, Paeon secundus, ex secunda longa et tribus brevibus, ut colonia, temporum quinque.
 Decimus sextus, Paeon tertius, ex tertia longa et tribus brevibus, ut Menedemus, temporum quinque.
 Decimus septimus, Paeon quartus, ex quarta longa et tribus brevibus, ut celeritas, temporum quinque.
 Decimus octavus, Ionicus a minore, ex duabus brevibus et duabus longis, ut Diomedes, temporum sex.
 Decimus nonus, Choriambus, ex longa et duabus brevibus et longa, ut armipotens, temporum sex.
 Vigesimus, Ionicus a maiore, ex duabus longis et duabus brevibus, ut Iunonius, temporum sex.
 Vigesimus primus, Diiambus, ex brevi et longa, et brevi et longa, ut propinquitas, temporum sex.
 Vigesimus secundus, Dichorius vel Ditrochaeus, ex longa et brevi, et longa et brevi, ut cantilena temporum sex.
 Vigesimus tertius, Antispastus, ex brevi et duabus longis et brevi, ut Saloniinus, temporum sex.
 Vigesimus quartus, Epitritus primus, ex prima brevi et tribus longis, ut sacerdotes, temporum septem.
 Vigesimus quintus, Epitritus secundus, ex secunda brevi et tribus longis, ut conditores, temporum septem.
 Vigesimus sextus, Epitritus tertius, ex tertia brevi et tribus longis, ut Demosthenes, temporum septem.
 Vigesimus septimus, Epitritus quartus, ex quarta brevi et tribus longis, ut Fescenninus, temporum septem.
 Vigesimus octavus, Dispondeus, ex quatuor longis, ut oratores, temporum octo.

O décimo primeiro: “palimbáquio”, por duas longas e uma breve, como nātūrā, cinco tempos.
 O décimo segundo: “molosso”, por três longas, como Äenëäs, seis tempos.
 O décimo terceiro: “proceleusmático”, por quatro breves, como ävīcūlā, quatro tempos.
 O décimo quarto: “primeiro peão”, por três breves e a primeira longa, como lēgītīmūs, cinco tempos.
 O décimo quinto: “segundo peão”, por três breves e a segunda longa, como cōlōnīā, cinco tempos.
 O décimo sexto: “terceiro peão”, por três breves com a terceira longa, como Mēnēdēmūs, cinco tempos.
 O décimo sétimo: “quarto peão”, por três breves com a quarta longa, como cēlērītās, cinco tempos.
 O décimo oitavo: “jônico menor”, por duas breves e duas longas, como Dīōmēdēs, seis tempos.
 O décimo nono: “coriambo”, por uma longa, duas breves e uma longa, como ārmīpōtēns, seis tempos.
 O vigésimo: “jônico maior”, por duas longas e duas breves como Iūnōnīūs, seis tempos.
 O vigésimo primeiro: “diiambo”, por uma breve, uma longa, uma breve e uma longa, como prōpīnquītās, seis tempos.
 O vigésimo segundo: “dicoreu” ou “ditroqueu”, por uma longa, uma breve, uma longa, uma breve, como cāntilēnā, seis tempos.
 O vigésimo terceiro: “antispasto”, por uma breve, duas longas, uma breve, como sālōnīnūs, seis tempos.
 O vigésimo quarto: “primeiro epítrito”, por uma breve e três longas, como sēcērdōtēs, sete tempos.
 O vigésimo quinto: “segundo epítrito”, por três longas com a segunda breve, como cōndītōrēs, sete tempos.
 O vigésimo sexto: “terceiro epítrito” por três longas e a terceira breve, como Dēmōsthēnēs, sete tempos.
 O vigésimo sétimo: “quarto epítrito”, por três longas e a quarta breve, como Fēsccēnnīnūs, sete tempos.
 O vigésimo oitavo: “dispondeu”, por quatro longas, como ōrātōrēs, oito tempos.

Os pés que podem ser unidos (9,16 -14,26).

IX, 16 *Aequalitate servata copulantur pedes...*

16 IX, 16 *Os pés se unem conservando a igualdade.*
 [A regra fundamental: a união dos pés de tempos

D.- Habeo ista. Nunc dissere, qui sibi pedes copulentur.

M.- Iudicabis hoc facile, si aequalitatem ac similitudinem inaequalitati ac dissimilitudini praestantiorem esse iudicas.

D.- Neminem esse arbitror, qui non ita iudicet.

M.- Hanc ergo prius maxime in contextendis pedibus sequi oportet, nec ab ea omnino deviandum, nisi cum aliqua causa iustissima est.

D.- Assentior.

M.- Non igitur dubitabis pyrrhichios sibimet pedes contexere, nec iambos, nec trochaeos qui etiam chorii nominantur, nec spondeos; atque ita caeteros sui generis profecto sibimet sine ulla dubitatione copulabis: est enim summa aequalitas cum eiusdem generis et nominis pedes sese consequuntur. An tibi non videtur?

D.- Nullo modo mihi aliter videri potest.

M.- Quid? illud nonne approbas, alios aliis pedes aequalitate servata esse miscendos? Quid enim auribus potest iucundius esse, quam cum et varietate mulcentur, nec aequalitate fraudantur?

D.- Satis probo.

M.- Num censes alios aequales habendos pedes, nisi qui eiusdem mensurae sunt?

D.- Ita existimo.

M.- Quid? eiusdem mensurae putandine sunt, nisi qui temporis tantumdem occupant?

D.- Verum est.

M.- Quos ergo inveneris pedes totidem temporum, sine aurium offensione contexes.

D.- Video esse consequens.

X, 17 ...*praeter amphibracum.*

M.- Recte quidem: sed adhuc non nihil quaestionis res habet. Nam cum Amphibrachus pes quatuor sit temporum, negant eum quidam posse misceri, vel dactylis vel anapaestis vel spondeis vel proceleumaticis: nam hi sunt omnes quaternorum temporum pedes: et non solum istis eum negant posse misceri, sed nec ex ipso solo repetito et sibimet connexo, recte et quasi legitime procedere numerum putant. Quorum opinionem considerare nos oportet, ne quid habeat rationis, quod sequi et approbare conveniat.

D.- Cupio atque aveo prorsus audire quid afferant. Non enim parum me movet, cum

iguais].

D.- Agora que já conheço os nomes, explica quais pés podem se unir entre si.

M.- Tu mesmo farás isso facilmente desde que valorizes a igualdade e a semelhança mais que a desigualdade e a diferença.

D.- Acho que todos pensam assim.

M.- Portanto, essa é primeira e principal regra a ser observada na combinação dos pés e da qual nunca poderemos nos desviar, a não ser por um motivo muito justo.

D.- Concordo.

M.- Logo, não duvidarás unir entre si os pirríquios, jambos, troqueus (ou coreus), espondeus e, ainda sem nenhuma hesitação, todos os outros que pertencem ao mesmo grupo: há extrema igualdade quando se sucedem pés do mesmo gênero e com o mesmo nome. Não te parece?

D.- Acho que é exatamente assim.

M.- Então aprovas que alguns pés se mesclm com outros pés diferentes desde que respeitem a igualdade? Realmente, poderia algo ser mais agradável para o ouvido que ser deliciado pela variedade sem ser privado da igualdade?

D.- Aprovo completamente.

M.- Achas que só podem ser considerados iguais os pés que possuem a mesma medida?

D.- É assim que eu penso.

M.- E, não deveriam ser considerados com a mesma medida apenas os que apresentam a mesma quantidade de tempo?

D.- É verdade.

M.- Então, sem ofender aos ouvidos, podes colocar juntos todos os pés que encontrares com tempos iguais.

D.- Parece-me lógico.

17 X, 17 ... *a não ser o anfíbraco.*

M.- Correto, mas ainda existe uma questão. Como o anfíbraco é um pé de quatro tempos, alguns negam que possa ser mesclado com dátilos, anapestos, espondeus ou proceleusmáticos, mesmo que todos esses sejam pés de quatro tempos. E não apenas negam que possa ser mesclado a esses, mas ainda defendem que quando o próprio anfíbraco é repetido sozinho (numa sequência de anfíbracos) o ritmo produzido não é justo e regular. É oportuno considerarmos essa opinião porque pode ter um motivo que nos convenha analisar e verificar.

D.- Desejo ardentemente escutar quais são os argumentos que apresentam. No entanto, fico muito surpreso que, sendo vinte e oito os pés

duodetriginta pedes sint, quos ratio persecuta est, hunc solum excludi a continuatione numerorum, cum tantum spatii teneat in tempore quantum dactylus et alii quos pares enumerasti, quos connectere nemo prohibetur.

M.- Atqui opus est, ut hoc dispicere valeas, considerare caeteros pedes, quemadmodum sibimet eorum partes conferantur: ita enim videbis huic uni quiddam accidere novum ac singulare, ut non frustra minime adhibendus ad numeros iudicatus sit.

X, 18 *Quae sint in plaudendo levatio et positio.*

Sed hoc nobis considerantibus, opus est haec duo nomina mandare memoriae, levationem et positionem. In plaudendo enim quia levatur et ponitur manus, partem pedis sibi levatio vindicat, partem positio. Partes autem pedum dico illas, de quibus superius, cum eos ordine persequeremur, satis dictum est. Quocirca si hoc probas, incipe recensere breviter mensuras partium in omnibus pedibus, ut quid huic uni de quo agitur proprium acciderit, noveris.

D.- Video primum pyrrhichium tantum habere in levatione quantum in positione. Spondeus quoque, dactylus, anapaestus, proceleumaticus, choriambus, diiambus, dichorius, antispastus, dispondeus, eadem ratione dividuntur: nam tantumdem temporis in his ponit plausus, quantum levat. Video secundum, iambum simpli et dupli habere rationem; quam rationem cerno et in chorio et in tribracho et in molosso, et in utroque ionico. Iam huius amphibrachi levatio et positio (nam ipsa mihi ex ordine occurrit, cui pares caeteros quaeram), simpli et tripli ratione constat. Sed non invenio prorsus alium deinceps, cuius sibi partes tanto intervallo conferantur. Nam cum eos considero in quibus una brevis est et duae longae, id est bacchium, creticum et palimbacchium, sesquialteri numeri ratione levationem ac positionem in his fieri video. Eadem ratio est et in iis quatuor, in quibus una longa est et tres breves, qui quatuor paeones ex ordine nominantur. Reliqui sunt quatuor epitriti similiter ex ordine nuncupati, quorum levationem ac positionem sesquitercius numerus continet.

encontrados pela razão, somente o anfíbraco seja excluído da sucessão numérica, ainda que ocupe o mesmo espaço de tempo do dátilo e de outros com o mesmo valor. Eu mesmo os enumerei e ninguém impede que sejam colocados juntos.

M.- Para que consigas observar claramente é preciso considerar como acontece a relação nas diversas partes dos outros pés. Verás então que somente no anfíbraco se verifica um fato novo e singular, capaz de justificar essa decisão de não acrescentá-lo aos ritmos.

18 IX, 18 *O que são o elevar e o bater na marcação.*

Mas, para fazermos esse estudo é necessário que nós memorizemos duas expressões: elevar e bater. Já que a mão se eleva e se abaixa quando marcamos o tempo, o elevar requer uma parte do tempo e o bater a outra. O que estou chamando de partes do pé é o que foi anteriormente bem discutido quando as enumeramos de acordo com ordem. Assim sendo, se quiseres, começa a examinar brevemente as medidas das partes de todos os pés e descobrirás aquilo que só acontece de maneira particular no anfíbraco que estamos tratando.

D.- Em primeiro lugar, percebo que o pirríquio tem intervalos iguais no elevar e no bater. Também se dividem da mesma maneira o espondeu, o dátilo, o anapesto, o proceleusmático, o coriambo, o diiambo, o dicoreu, o antispasto e o dispondeu, porque neles o bater e o elevar apresentam a mesma quantidade de tempo. Em segundo lugar, noto que o iambo apresenta uma relação de um para dois e também observo idêntica relação no coreu, no tribraco, no molosso, e em todos os jônicos. O bater e o elevar do anfíbraco (que se me apresenta na ordem quando procuro pés de medida igual) estão em relação de um para três. Mas prosseguindo, realmente não encontro nenhum outro pé em cujas partes identifiquemos uma relação assim tão ampla. De fato, considerando aqueles em que há uma breve e duas longas, ou seja, o báquio, o crético e o palimbáquio, noto que o elevar e o bater seguem uma relação entre dois números onde um é uma vez e meia o outro. A mesma relação também está naqueles quatro chamados de peão primeiro, segundo, terceiro e quarto, onde se encontram uma longa e três breves. Por fim, estão os quatro epítritos, também denominados de acordo com uma ordem numérica, que apresentam na medida do elevar e bater um número composto por um inteiro mais um terço.

X, 19 ...*quae triplo in amphibraco differunt.*

M.- Num igitur parum tibi iusta causa videtur esse, cur iste pes ad seriem numerosam vocum non admittatur, quod solius partes tam longe a se differant, ut una simpla sit, alia tripla? Vicinitas enim quaedam partium tanto est approbatione dignior, quanto est proxima aequalitati. Itaque in illa regula numerorum cum ab uno usque ad quatuor progredimur, nihil unicuique est seipso propinquius. Quare illud in primis approbandum est in pedibus, cum tantumdem habent partes ad invicem; deinde copulatio simpli et dupli eminet in uno et duobus; sesquialtera vero copulatio in duobus et tribus apparet; iam sesquitertia, tribus et quatuor. Simplum vero et triplum quamquam complicatorum numerorum lege teneatur, non tamen in ordine illo sibimet cohaeret: non enim post unum tria numeramus, sed ab uno ad ternarium numerum binario interposito pervenitur. Haec ratio est qua excludendus iudicatur amphibrachus pes ab ea copulatione de qua quaerimus, quae si abs te probatur, caetera videamus.

D.- Probatum sane nam manifestissima atque certissima est.

XI, 20 *An copulentur ionicis molossi et paeones...*

M.- Cum ergo placeat, quoquo modo se in syllabis habeant, tamen si eiusdem spatii sint in tempore, recte sibi et sine detrimento aequalitatis pedes posse misceri, excepto duntaxat amphibracho; quaeri non immerito potest, utrum recte misceantur, qui quamquam sint aequales tempore, non eadem tamen percussione concordant, quae levatione ac positione partes pedis sibimet confert. Nam dactylus et anapaestus et spondeus non solum aequalium temporum sunt, sed etiam percutiuntur aequaliter: in omnibus enim tantum levatio, quantum positio sibi vindicat. Itaque hi sibi miscentur iustius quam quilibet ionicus caeteris sex temporum pedibus. Uterque quippe ionicus ad simplum et duplum percutitur, duo scilicet tempora quatuor temporibus conferens. His molossus etiam in hac re congruit. Caeteri vero ad tantumdem; nam in his levationi ac positioni terna tempora

19 X, 19 ... *o que difere entre os triplo e o anfibraco.*

M.- Não achas que esse é um motivo justo para excluir o anfibraco da série numérica dos sons, ou seja, ele apresenta partes tão diferentes que uma consegue ser simples e a outra tripla? Quanto mais próxima da igualdade tanto mais digna de aprovação é a semelhança das partes. É por isso que, quando seguimos do um ao quatro pela regra dos números, nenhum é mais próximo do outro que de si mesmo. Portanto, a primeira característica a apreciar nos pés é que suas partes sejam iguais entre si. Em seguida vem a relação do simples e do duplo através do um e do dois. Depois, aparece a relação de dois terços entre o dois e o três e, por fim, de três quartos entre o três e o quatro. Mas, ainda que a relação entre o simples e o triplo esteja entre as leis dos números multiplicados, não consegue formar um todo conexo nesse ordenamento porque não contamos o três depois do um, pelo contrário, é por meio da mediação do número dois que se chega do um até o três. Por esse motivo justifica-se excluir o pé anfibraco da combinação que estamos estudando. Aprovando isso, analisemos a que ainda falta.

D.- Com toda a certeza aprovo pois é muito certo e evidente.

20 XI, 20 *Se são mescláveis os jônicos molossos e os peões...*

[Possibilidade de mesclar os pés de tempos iguais que não concordam na percussão do bater e do elevar.]

M.- Como é do teu agrado continuar, qualquer que seja o seu lugar nas sílabas, os pés podem ser corretamente mesclados entre si sem a preocupação com a igualdade porque temos a mesma duração de tempo, exceto no anfibraco. Com toda a razão pode-se perguntar agora se também é possível mesclar corretamente os pés que, apesar de serem iguais no tempo, não concordam na percussão onde, pelo elevar e o bater, as partes do pé são distribuídas entre si. Dátilo, anapesto e spondeu concordam no tempo e também são batidos da mesma maneira: tanto o elevar quanto o bater concordam em todos eles. Por isso, mesclam-se entre si de maneira mais exata que o jônio com os outros pés de seis tempos. Realmente, em ambos os casos os jônios são percutidos na forma de um simples e um duplo, ou seja, na relação de dois e quatro tempos. Nesse aspecto apenas o molosso concorda com eles pois os outros pés são batidos de uma mesma maneira, três tempos ao elevar e

tribuuntur. Ergo tametsi omnes legitime feriantur; nam et illi tres simpli et dupli ratione, et alii quatuor aequis partibus feriuntur; tamen quia plausum inaequalem facit ista permixtio, haud scio an iure repudietur: nisi quid habes ad haec.

D.- Proclivior sum in istam sententiam. Nam inaequalis plausus quomodo sensum non offendat ignoro: si autem offendit, non utique id potest sine vitio huius permixtionis accidere.

XI, 21 ... *ionici et dicorei*.

M.- Atqui scias veteres miscendos iudicasse istos pedes, et horum mixtione versus compositos condidisse. Sed ne te auctoritate premere videar, accipe aliquid horum versuum, et vide utrum offendat auditum. Si enim non modo non offenderit, sed etiam delectaverit, nulla erit ratio huius mixtionis improbandae. Versus autem ii sunt quos advertas volo:

At consona quae sunt, nisi vocalibus aptes,

Pars dimidium vocis opus proferet ex se:

Pars muta soni comprimet ora molientum:

Illis sonus obscurior impeditiorque,

Utrumque tamen promittitur ore semiclusum 2.

Satis esse arbitror ad iudicandum id quod volo.

Quare dic, quaeso, utrum nihil tuas aures numerus iste permulserit.

D.- Imo nihil mihi videtur currere ac sonare festivus.

M.- Considera igitur pedes, invenies profecto cum sint quinque versus, duos primos solis ionicis currere, tres posteriores habere admixtum dichorium, cum omnes omnino sensum nostrum communi aequalitate delectent.

D.- Iam hoc animadverti, et facilius te pronuntiantem.

M.- Quid ergo dubitamus consentire veteribus non eorum auctoritate, sed ipsa iam ratione victi, qui censent eos pedes qui eiusdem temporis sunt rationabiliter posse misceri, si habeant legitimam, quamvis diversam percussionem?

D.- Cedo iam prorsus: nam me ille sonus quidquam contradicere non sinit.

XII, 22 ... *ionici et diiambi*.

três tempos ao bater. Mas, ainda que todos eles se dividam legitimamente, pois os primeiros três são divididos conforme a relação do simples e do duplo e os outros quatro são divididos em partes iguais, essa mistura acaba tornando a batida irregular e, por isso, não sei se não seria mais justo rejeitá-la. Tens algo a dizer?

D.- Inclino-me em favor dessa sentença. De fato, desconheço como uma marcação irregular pode deixar de ofender o sentido e, se o ofende, isso se deve a um defeito na mistura.

21 XI, 21 ... *os jônicos e os dicoreus*.

M. Mas sabes que os antigos julgaram possível essa mistura de pés e dela criaram versos compostos. Entretanto, para não parecer que esteja te pressionando com a autoridade, escuta um desses exemplos e nota se ofendem ao ouvido. Se não ofenderem e, mais ainda, se provocarem prazer, não haverá nenhuma razão para desaprovar a mistura. Quero que prestes atenção nos seguintes versos:

At consona quae sunt, nisi vocalibus aptes,

Pars dimidium vocis opus proferet ex se:

Pars muta soni comprimet ora molientum:

Illis sonus obscurior impeditiorque,

Utrumque tamen promittitur ore semiclusum.

Acho que esses versos são suficientes para julgar o que quero. Diz então, por favor, se os intervalos não deliciaram os teus ouvidos.

D.- Nada me parece fluir e ressoar com mais graça.

M.- Agora considera os pés. Sendo cinco versos, com certeza descobrirás que os dois primeiros são formados apenas por jônicos, os três últimos apresentam um dicoreu e todos, sem exceção, provocam prazer ao nosso ouvido pela sensação geral de igualdade.

D.- Eu já tinha percebido isso antes, mas com a tua pronúncia percebi muito mais facilmente agora.

M.- Então, por que duvidamos em concordar com os antigos se estamos convencidos pela própria razão e não pela autoridade deles? Eles defendem a possibilidade de mesclar racionalmente os pés de mesmo tempo que apresentem uma cadência regular, ainda que diferente.

D.- Agora tenho que ceder totalmente pois o som desses versos não me permite dizer nada contra.

22 XII, 22 ... *os jônicos e os diiambos*.

M.- Intende item in istos versus:
 Volo tandem tibi parcas, labor est in chartis,
 Et apertum ire per auras animum permittas.
 Placet hoc nam sapienter, remittere interdum
 Aciem rebus agendis decenter intentam.
 D.- Etiam hoc satis est.

M.- Praesertim cum isti versus sint inconditi,
 quos necessitate ad tempus fabricatus sum.
 Verumtamen et in iis quatuor requiro iudicium
 sensus tui.

D.- Quid aliud et hic possum dicere, quam
 pulchre illos congruenterque sonuisse?

M.- Sentisne etiam duos superiores altero
 ionico constare qui dicitur a minore, duos
 autem posteriores diiambum habere
 permixtum?

D.- Et hoc te pronuntiando insinuante persensi.

M.- Quid? illud nonne te movet quod in illis
 Terentiani versibus ionico ei qui a maiore
 dicitur, dichorius; in iis autem nostris alteri
 ionico qui a minore nominatur, diiambus
 mixtus est? an nihil interesse arbitraris?

D.- Imo interest, et videor mihi rationem ipsam
 videre: nam quoniam ionicus a maiore a duabus
 incipit longis, eum sibi potius copulandum
 poscit, ubi longa prima est, id est dichorium.
 Diambus vero quod incipit a brevi,
 congruentius alteri miscetur ionico a duabus
 brevibus incipienti.

XII, 23 *Sex temporum pedes qua ratione copulentur...*

M.- Bene intellegis: quare hoc quoque
 tenendum est, istam etiam congruentiam,
 excepta aequalitate temporum, in pedibus
 miscendis aliquantum valere oportere: non
 enim plurimum, sed tamen nonnihil valet. Nam
 pro omni pede sex temporum, omnem pedem
 sex temporum poni posse, ita sensu interrogato
 iudices licet: primum molossi exemplum sit
 nobis, virtutes: ionici a minore, moderatas:
 choriambi, percipies: ionici a maiore,
 concedere: diiambi, benignitas: dichorii,
 civitasque: antispasti, volet iusta.

D.- Habeo ista.

M.- Contexe igitur ista omnia atque pronuntia,
 vel me potius pronuntiante accipe, quo ad
 iudicandum liberior sensus vacet. Nam ut
 continuati numeri aequalitatem sine ulla
 offensione aurium tibi insinuem, hoc totum

M.- Agora escuta os seguintes versos:

Volo tandem tibi parcas, labor est in chartis,
 Et apertum ire per auras animum permittas.
 Placet hoc nam sapienter remittere interdum
 Aciem rebus agendis decenter intentami.

D.- Já é o suficiente.

M.- Especialmente porque são versos decompostos
 que criei por necessidade para essa ocasião. Sendo
 assim, também sobre esses quatro versos pergunto
 o julgamento do teu sentido.

D.- Nesse caso, que outra coisa te poderei dizer a
 não ser que ressoaram conforme a beleza e a
 proporção?

M.- Percebes ainda que os primeiros dois versos
 são formados por um pé jônico menor, mas os
 últimos dois apresentam um diambo.

D.- Notei isso também porque tu o sugeriste
 durante a recitação.

M.- Não ficaste surpreso que nos versos de
 Terenciano o dicoreu seja unido ao pé jônico
 maior, mas nesses meus versos quem está unido ao
 diambo é o jônico menor? Não existe nenhuma
 diferença?

D.- Pelo contrário, há diferença e creio que
 descobri a razão: como o jônico maior inicia com
 duas longas, exige mais estar unido a um pé no
 qual a longa seja a primeira sílaba, ou seja, o
 dicoreu. Mas o diambo, iniciando com uma breve,
 mistura-se mais proporcionalmente com outro
 jônio, que começa com duas breves.

XII, 23 *Por qual relação são agrupados os pés de seis tempos...*

M. Compreendeste bem. Portanto, é necessário
 considerar que também essa proporção precisa de
 um determinado valor para combinar os pés
 quando não há igualdade nos tempos: não é muito,
 mas vale alguma coisa. Interrogando ao teu
 ouvido, consegues perceber que no lugar de um pé
 de seis tempos pode ser colocado qualquer outro
 pé de seis tempos: tomemos “vīrtūtēs” como
 primeiro exemplo de molosso, “mōdērātās” para o
 jônico menor, “pērcīpīēs” para o coriambo,
 “cōncēdērē” para jônico maior, “bēnīgnītās” para
 diambo, “cīvītāsquē” para o dicoreu, e “vōlēt
 iūstā” como exemplo de antispasto.

D.- Compreendi.

M.- Reúne então todas essas palavras e as
 pronuncia, ou melhor, a fim de que o teu ouvido
 esteja mais aberto para julgá-las, escuta enquanto
 eu mesmo as promuncio. Para sugerir a igualdade

contextum ter pronuntiabo, quod satis esse non dubitaverim. Virtutes moderatas percipies, concedere benignitas civitasque volet iusta. Virtutes moderatas percipies, concedere benignitas civitasque volet iusta. Virtutes moderatas percipies, concedere benignitas civitasque volet iusta. Num forte aliquid in hoc pedum cursu aures tuas aequalitate aut suavitate fraudavit?

D.- Nullo modo.

M.- Delectavitne aliquid? quamquam hoc quidem consequens est in hoc genere, ut delectet omne quod non offenderit.

D.- Non possum aliter me dicere affectum, quam videtur tibi.

M.- Probas ergo omnes istos pedes senum temporum recte sibi posse copulari atque misceri.

D.- Probo.

XIII, 24 ... *aequalitate servata...*

M.- Nihilne formidas, ne quis arbitretur tam aequaliter istos pedes hoc ordine collatos sonare potuisse; si autem ordinem permutes, non idem posse?

D.- Nonnihil quidem affert, sed experiri non est difficile.

M.- Istud ergo facito cum vacabit: non aliter invenies quam sensum tuum multiformi varietate et una aequalitate mulceri.

D.- Faciam: quamquam hoc exemplo nemo est, qui non praevideat necessario id eventurum.

M.- Recte existimas: sed quod ad propositum pertinet, admoto plausu ista percurram, ut de hoc quoque diiudicare possis utrum aliquid, an nihil claudicet: atque ut simul aliquid experiaris de commutatione illius ordinis, quam nihil claudicationis illaturam esse praediximus; iam nunc ipsum ordinem muta, et ut libitum est, eosdem pedes collocatos aliter atque a me collocati sunt, personandos mihi plaudendosque permite.

D.- Primum volo esse ionicum a minore, secundum ionicum a maiore, tertium choriambum, quartum diiambum, quintum antispastum, sextum dichorium, septimum molossum.

M.- Intende ergo et aures in sonum, et in plausum oculos: non enim audiri, sed videri opus est plaudentem manum, et animadverti acriter quanta temporis mora in levatione, quanta in positione sit.

D.- Totus istic sum, quantum valeo.

contínua do número sem qualquer ofensa ao teu ouvido, acho que é suficiente repetir três vezes a frase toda. Virtutes moderatas percipies, concedere benignitas civitasque volet iusta. Virtutes moderatas percipies, concedere benignitas civitasque volet iusta. Virtutes moderatas percipies, concedere benignitas civitasque volet iusta. Algo nesse fluir de pés frustrou o teu ouvido por falta de justeza e doçura?

D.- De modo algum.

M.- Alguma coisa te deleitou? Embora nessa questão seja óbvio que tudo o que não ofende provoca prazer.

D.- Não posso dizer que tive uma impressão diferente da tua.

M.- Então concordas que todos esses pés de seis tempos podem ser corretamente mesclados entre si?

D.- Concordo.

24 XIII, 24 ... *conservada a igualdade...*

M.- Não temes alguém julgar que foi possível esses pés soarem tão semelhantemente apenas por causa da ordem em que foram colocados e, mudando-se tal ordem, isso deixaria de acontecer?

D.- Talvez algo mudasse, mas não é difícil de testar.

M.- Deverás fazer isso quando estiveres desocupado, entretanto não encontrarás nada mais que o teu ouvido deliciado por uma multiforme variedade e unitária igualdade.

D.- Farei isso, mesmo que não haja ninguém que, depois desse exemplo, já não preveja o que deverá acontecer.

M.- Pensas corretamente. No entanto, como vem bem ao nosso propósito, repetirei as palavras marcando o movimento para que julgues se há algum ponto claudicante, ou se experimentas ao mesmo tempo alguma mudança da ordem que, como havíamos previsto, não deve apresentar nenhuma falta de ritmo. Coloca agora os pés como quiseres, mudando para uma ordem diferente da que eu havia posto, e permite que eu os declame marcando o tempo com as mãos.

D.- Quero colocar por primeiro o jônico menor, segundo o jônico maior, terceiro o coriambo, quarto o diiambo, quinto o antispasto, sexto o dicoreu, sétimo o molosso.

M.- Volta os ouvidos para o som e os olhos para as mãos. É menos importante ouvir que ver a marcação das mãos percebendo a duração de tempo entre o levantar e o bater.

D.- Estou o mais atento possível.

M.- Accipe igitur collocationem illam cum plausu tuam: Moderatas, concedere, percipies, benignitas, volet iusta, civitasque, virtutes.

D.- Sentio quidem nequaquam plausum istum claudicare, et tantum levare quantum ponere; sed vehementer admiror quomodo eo percuti potuerint illi pedes, quorum divisio simpli et dupli ratione constat, sicuti sunt ambo ionici et molossus.

M.- Quid hic fieri tamen arbitraris, cum in his tria leventur tempora, totidemque ponantur?

D.- Nihil aliud hic prorsus video quam eam longam syllabam, quae in ionico a maiore et in molosso secunda, in ionico autem a minore tertia est, plausu ipso dividi; ut quoniam duo habet tempora, unum inde superiori parti, alterum posteriori tribuat, atque ita terna tempora levatio positioque sortiantur.

XIII, 25 ... quae in amphibraco deest.

M.- Nihil hic omnino aliud dici aut intellegi potest. Sed cur non etiam ille amphibrachus, quem ab ista numerositate penitus eiciebamus, hac conditione misceatur spondeo, dactylo, et anapaesto, vel per se ipse numerosum aliquid in musica continuatus efficiat? Potest enim simili ratione media quoque pedis eius syllaba, quae longa est, plausu dividi; ut cum singula tempora singulis lateribus dederit, non iam unum et tria, sed bina tempora levatio positioque sibi vindicent: nisi habes aliquid quod resistat.

D.- Nihil sane habeo quod dicam, nisi hunc etiam esse admittendum.

M.- Aliquid ergo plaudamus quaternorum temporum pedibus ordinatum atque contextum, quibus iste commixtus sit, et eodem modo sensu exploremus utrum nihil imparile offendat. Et ideo attende in hunc numerum propter iudicandi facilitatem cum plausu tertio repetitum. Sumas optima, facias honesta. Sumas optima, facias honesta, Sumas optima, facias honesta.

D.- Iamiam, obsecro, parce auribus meis: nam etiam plausu non admoto, ipse per se horum pedum cursus in illo amphibracho vehementissime claudicat.

M.- Quid igitur putandum est esse causae, ut in hoc fieri non possit quod in molosso et ionicis potuit? an quoniam in illis aequalia sunt medio latera? in numero enim pari, ubi sit medium suis aequale lateribus, primus senarius occurrit. Ergo illi senum temporum pedes quoniam duo

M.- Percebe nas palmas a sequência que criaste: moderatas, concedere, percipies, benignitas, volet iusta, civitasque, virtutes.

D.- Realmente percebo que o movimento não tropeça e que o levantar dura tanto quanto o bater, mas me espanto enormemente com a maneira que puderam ser marcados os pés que apresentam a divisão pela relação de simples e duplo, caso dos dois jônios e do molosso.

M.- Como existem três tempos para levantar e três tempos para bater, o que achas que acontece?

D.- Apenas percebo que a sílaba longa, a segunda no jônio maior e no molosso, e a terceira no jônio menor, acaba dividida pela própria marcação. Como a sílaba longa tem dois tempos, dá um desses tempos para a parte anterior e o outro para a posterior, e assim a elevação e o bater recebem três tempos cada um.

25 XIII, 25 ... que falta no anfíbraco.

M.- Não é possível dizer ou pensar outra coisa. Mas por que agora também o anfíbraco, que havíamos excluído completamente da harmonia dos números, não pode se unir ao spondeo, ao dátilo e ao anapesto pelo mesmo critério? Por que não poderia produzir algo de numérico na música quando repetido continuamente? Realmente, também a sílaba mediana desse pé que é longa pode ser dividida pela cadência da mesma maneira que vimos, e assim, dando um tempo a cada extremo, fazer com que o levantar e o bater usem dois tempos cada um ao invés de um tempo e três tempos. Tens alguma coisa contra isso?

D.- Só posso dizer que o anfíbraco também deve ser admitido.

M.- Então vamos testar isso batendo um conjunto ordenado de pés com quatro tempos aos quais também seja acrescentado um anfíbraco. Primeiro utilizemos o ouvido para avaliar se há algo desigual que o ofende. Por isso, fica atento ao ritmo com essa cadência que eu vou repetir três vezes para facilitar a tua análise: Sumas optima, facias honesta. Sumas optima, facias honesta, Sumas optima, facias honesta.

D.- Eu te imploro, poupa imediatamente os meus ouvidos. Mesmo sem marcar a cadência com as palmas, o fluir desses pés tropeça de maneira terrível, e exatamente no anfíbraco.

M.- Por que nesse caso não acontece aquilo que é possível no molosso e nos jônios? Será por que neles os extremos soam iguais à parte do meio? O seis é o primeiro entre os números pares em que a parte do meio é igual aos extremos. Pés de seis

tempora in medio possident, et bina in lateribus; libenter quodammodo illud medium cecidit in latera, quibus amicissima aequalitate coniungitur. Non autem idem fiet in amphibracho, ubi sunt imparia medio latera, siquidem in illis singula, in illo duo tempora sunt. Huc accedit quod in ionicis et molosso medio in latera soluto, terna fiunt tempora, in quibus rursum medio pari paria latera inveniuntur; quod item deficit amphibracho.

D.- Ita res est ut dicis: nec immerito amphibrachus in illa serie offendit auditum, hi vero etiam delectant.

XIV, 26 *An sesquati copulentur.*

M.- Age, nunc tu per te ab ipso exordire pyrrhichio, et secundum supra dictas rationes, quos pedes quibus misceri oporteat, quantum potes, breviter explica.

D.- Nullus pyrrhichio: non enim alius invenitur totidem temporum. Iambo posset chorus; sed propter inaequalem plausum vitandum est, quod alter a simplo, a duplo alter incipit. Ergo tribrachus utrique accommodari potest. Spondeum et dactylum et anapaestum, et proceleumaticum amicos inter se atque copulabiles video: non enim tantum temporibus, sed plausu etiam sibi congruunt. Enimvero exclusus amphibrachus, nulla potuit ratione reduci, cui parilitas temporum auxiliari quid, divisione plausuque discordante, non potuit. Bacchio creticum, et paeones primum, secundum et quartum. Palimbacchio autem eundem creticum, et paeones primum et tertium et quartum, et temporibus et plausu concordare manifestum est. Ergo cretico et paeonibus primo et quarto, quoniam et a duobus et a tribus temporibus eorum incipere divisio potest, caeteri omnes quinque temporum pedes possunt sine ulla claudicatione copulari. Iam illorum qui sex temporibus constant, omnium inter se miram quamdam esse concordiam, satis disputatum est. Quandoquidem illi quoque ab aliis in plaudendo non dissonant, quos aliter dividi cogit conditio syllabarum: tantam vim habet cum medio laterum aequalitas. Porro septenum temporum pedes cum sint quatuor, qui epitriti nominantur, primum et secundum invenio sibi posse copulari: amborum enim divisio incipit a tribus temporibus, idcirco nec spatio temporis

tempus possuem dois tempos no meio e dois tempos nas extremidades e é por isso que o meio se aproxima facilmente dos extremos, aos quais é unido por estreitíssima igualdade. Não acontece o mesmo com o anfíbraco porque as partes laterais, onde há dois tempos, é diferente do meio, onde há um tempo. Acrescente-se ainda que nos dois jônios e no molosso a dissolução da parte do meio nos extremos gerou três grupos de três tempos e assim há, novamente, lados iguais a um meio igual, coisa que falta no anfíbraco.

D.- A questão é como dizes: não é por acaso que naquela sucessão o anfíbraco ofende ao ouvido enquanto os outros o deleitam.

26 XIV, 26 *Se os sesquatos se mesclam.*

[As outras combinações de pés de tempos iguais.]

M.- Iniciando agora pelo pirríquio explica, com a máxima brevidade possível e baseado nas relações expostas, quais são os pés que podem ser unidos entre si.

D.- Como não há outro com os mesmos tempos do pirríquio, ele não pode ser unido a nenhum. O coreo poderia ser unido ao iambo, mas é melhor evitar isso devido à cadência irregular, um começa com um tempo e outro com dois. Dessa forma o tríbraco pode adaptar-se aos dois. Observo que o espondeu, o dátilo, o anapesto e o proceleusmático são amigos e podem se agrupar: concordam entre si tanto nos tempos quanto na cadência. De nenhuma forma foi possível readmitir o anfíbraco, que havia sido excluído, porque nem a igualdade dos tempos consegue ajudá-lo devido à desigualdade da divisão e da cadência. Ao báquio se adaptam o crético e os peões primeiro, segundo e quarto, mas ao palimbáquio apenas o próprio crético e os peões primeiro, terceiro e quarto, pois concordam claramente tanto nos tempos quanto na cadência. Como a sua divisão pode começar tanto por dois tempos quanto por três, ao crético e aos peões primeiro e quarto podem ser agrupados todos os outros pés de cinco tempos sem que nunca tropecem. Foi suficiente o que discutimos sobre a admirável concórdia existente entre todos os pés de seis tempos. De fato, devido à grande força presente na igualdade dos extremos com o meio, na marcação não discordam daqueles outros cuja condição das sílabas obriga a uma divisão diferente. Além disso, sendo quatro os pés de sete tempos, chamados epítritos, vejo que o primeiro e o segundo podem se unir um ao outro: isso porque a divisão de ambos inicia por três tempos e, portanto, não discordam nem pela duração do

nec plausu dissident. Rursus libenter sibi iunguntur tertius et quartus, quia uterque in dividendo incipit a quatuor temporibus, quare et metiuntur et plauduntur aequaliter. Restat octo temporum pes qui dispondeus vocatur, cui sicut pyrrhichio par nullus est. Habes a me quod poposcisti et facere potui. Perge ad reliqua.

M.- Faciam: sed post tam longum sermonem respiremus aliquantulum; et illorum versuum meminerimus, quos mihi extemporales paulo ante ipsa lassitudo suggestit.

Volo tandem tibi parcas, labor est in chartis,
Et apertum ire per auras animum permittas.
Placet hoc nam sapienter, remittere interdum
Aciem rebus agendis decenter intentam.

D.- Placet sane, ac libenter obtempero.

tempo, nem pela cadência. Por sua vez, o terceiro e o quarto se unem facilmente, pois na divisão ambos iniciam por quatro tempos e por isso possuem a mesma medida e a mesma cadência. Por último, resta o pé de oito tempos chamado dispondeu, que não é semelhante a nenhum outro, tal como acontece com o pirríquio. Assim, recebeste de mim o que pediste e tudo o que fui capaz de fazer. Vamos ao que falta.

M.- Farei isso, mas depois de um discurso assim tão longo, respiremos um pouquinho e recordemos aqueles versos de ocasião que o próprio cansaço me sugeriu a pouco:

Quero enfim que descanses, no estudo está a fadiga
E deixa que o ânimo vá livre pelos céus.
É bom fazer isso, e sabiamente bom:
Distender algumas vezes o espírito,
Agarrado às suas justas atividades.

D.- Agrada-me muito e obedeço de boa vontade.

AGOSTINHO – “DE MUSICA”

LIVRO TERCEIRO

AS REGRAS DOS METROS E DOS RITMOS

A regra do metro e do ritmo (1,1 - 2,4).

I, 1 *Rhythmus sine certo fine currit.*

M.- Tertius hic sermo postulat, ut quoniam de pedum amicitia quadam concordiaque satis dictum est, videamus quid ex his contextis continuatisque gignatur. Quare primum ex te quaero, utrum possint copulati sibi pedes, quos copulari oportet, perpetuum quemdam numerum creare, ubi nullus finis certus appareat: velut cum symphoniaci scabella et cymbala pedibus feriunt, certis quidem numeris et his qui sibi cum aurium voluptate iunguntur; sed tamen tenore perpetuo, ita ut si tibias non audias, nullo modo ibi notare possis quousque procurrat connexio pedum, et unde rursus ad caput redeatur. Velut si tu velis centum vel amplius, quousque libitum est, pyrrhichios vel alios qui inter se amici sunt pedes, continua connexione decurrere.

D.- Iam intellego, et fieri posse concedo quamdam pedum connexionem, in qua certum est usque ad quot pedes progrediendum sit, atque inde redeundum.

M.- Num huius generis esse dubitas, (et hoc ab illo superiore distare concedis), cum certam faciendorum versuum disciplinam esse non neges, et qui versus te semper cum voluptate audisse confessus sis?

D.- Manifestum est et hoc esse, et ab illo superiore genere distare.

I, 2 *Metrum est in fine et modo.*

M.- Ergo quoniam oportet distinguere etiam vocabulis ea quae re ab se distincta sunt, scias illud superius genus copulationis, rhythmum a Graecis; hoc autem alterum, metrum vocari: latine autem dici possent, illud numerus, hoc mensio vel mensura. Sed quoniam haec apud nos nomina late patent, et cavendum est ne ambigue loquamur, commodius utimur graecis. Vides tamen, ut opinor, quam recte

1 I, 1 *O ritmo corre sem um final pré-estabelecido.*

[Diferença entre ritmo e metro.]

M.- Como já se falou o suficiente das relações de afinidade e de concórdia entre os pés, essa terceira conversação nos pede indagar sobre os efeitos produzidos quando os pés são unidos entre si e colocados segundo uma ordem. A primeira coisa que te pergunto é se os pés unidos entre si podem criar um número perpétuo que não tenha um número definido. Isso acontece, por exemplo, quando os músicos golpeiam com os pés os tambores e címbalos seguindo um ritmo agradável ao ouvido num movimento contínuo. Nesse caso, não terias condições de perceber de onde vem o conjunto de pés, e como retornam ao seu início, sem ouvir também as flautas. Aconteceria o mesmo se quisesses executar cem ou mais pirríquios, ou outros pés que sejam amigos entre si, numa conexão que decorra continuamente.

D.- Agora compreendo e posso admitir a existência de uma conexão de pés que determine quantos pés avançar antes que seja necessário retornar ao início.

M.- Como não negaste a existência de uma disciplina concreta para fazer os versos, nem que sempre os escuta com prazer, seria possível duidares da existência desse gênero de conexão (e da sua diferença em relação ao ritmo tratado anteriormente)?

D.- Está claro que também essa conexão existe e que é diferente daquele tipo rítmico tratado acima.

2 I, 2 *O metro apresenta pé e final determinados.*

[Ritmo=número; metro=medida.]

M.- Como também é necessário distinguir nos termos o que é distinto na prática, saiba que os gregos chamam o gênero de combinações que tratamos antes de ritmo, e o que estamos analisando agora de metro. Em latim o ritmo pode ser chamado de número, e o metro de medida. Como entre nós esses termos latinos frequentemente apresentam significados amplos e

utrumque nomen sit his rebus impositum. Nam quoniam illud pedibus certis provolvitur, peccaturque in eo si pedes dissoni misceantur, recte appellatus est rhythmus, id est numerus: sed quia ipsa provolutio non habet modum, nec statutum est in quoto pede finis aliquis emineat; propter nullam mensuram continuationis non debuit metrum vocari. Hoc autem utrumque habet: nam et certis pedibus currit, et certo terminatur modo. Itaque non solum metrum propter insignem finem, sed etiam rhythmus est, propter pedum rationabilem connexionem. Quocirca omne metrum rhythmus, non omnis rhythmus etiam metrum est. Rhythmi enim nomen in musica usque adeo late patet, ut haec tota pars eius quae ad diu et non diu pertinet, rhythmus nominata sit. Sed de nomine, cum res appareat, non esse satagendum, et doctis et sapientibus placuit. An aliquid contradicendum aut dubitandum putas de his quae a me dicta sunt?

D.- Imo prorsus assentior.

precisamos ficar atentos para não falarmos de maneira ambígua, preferimos usar as palavras gregas. Mas bem podes ver, creio eu, com quanta exatidão esses dois nomes foram colocados nas coisas. Como o primeiro tipo avança de acordo com pés bem determinados e seria um erro misturar a ele pés dissonantes, tem toda a razão em ser chamado de ritmo, ou seja, número. Entretanto, como esse desenvolvimento não apresenta uma medida e nem estabelece depois de quantos pés se chega a um fim determinado, não deveria ser chamado de metro porque falta medida para tal sequência. O metro, pelo contrário, apresenta duas características: transcorre sobre pé determinado e se conclui em um ponto pré-estabelecido. Assim sendo, não é metro apenas por ter um fim identificável, mas também por apresentar ritmo na conexão racional dos pés. Por isso todo metro é um ritmo, mas nem todo o ritmo é um metro. Na música o termo ritmo é usado de uma maneira tão ampla que tudo o que se refere ao “longamente” e ao “não longamente” recebe o nome de ritmo. Entretanto, não é necessária a preocupação com os nomes quando a questão já está clara, procedimento que também agradava aos doutos e sábios. Tens alguma objeção ou dúvida a respeito do que eu disse?

D.- Pelo contrário, estou completamente de acordo.

II, 3 *Versus a metro differt...*

M.- Nunc ergo mecum illud considera, utrum sicut omnis versus metrum est, ita omne metrum etiam versus sit.

D.- Considero quidem, sed quid respondeam non invenio.

M.- Unde id tibi censes accidisse? an quia de vocabulis quaestio est? Non enim ut de rebus ad disciplinam pertinentibus, ita de nominibus possumus respondere interrogati: propterea quia res omnium mentibus communiter sunt insitae; nomina vero, ut cuique placuit, imposita, quorum vis auctoritate atque consuetudine maxime nititur: unde etiam esse linguarum diversitas potest, rerum autem in ipsa veritate constitutarum profecto non potest. A me igitur accipe quod ipse nullo pacto respondere posses: non verum solum, metrum veteres vocaverunt. Itaque quod ad te attinet, vide atque responde, non enim iam de nominibus agitur, utrum inter haec duo aliquid distet, quod quidam numerus pedum ita certo fine claudatur, ut nihil ad rem pertineat, ubi fiat quidam articulus antequam veniatur ad finem; alius autem non solum certo fine claudatur, sed etiam ante finem certo quodam loco

3 II, 3 *O verso é diferente do metro...*

M.- Agora considera comigo aquela conclusão de que todo o verso é um metro e todo metro é um verso.

D.- Considero, mas não acho o que responder.

M.- De onde achas que vem a tua incerteza? Seria um problema de palavras? De fato, não podemos responder quando somos interrogados sobre os nomes da mesma maneira como quando somos a respeito do que se refere a uma disciplina. As coisas de uma disciplina são impressas da mesma maneira nas mentes de todos, mas os nomes são impostos da maneira como foi do agrado de alguém, seu valor está baseado na autoridade e na tradição. Também pode estar baseado na diversidade entre as línguas enquanto o mesmo não pode acontecer com as coisas fundamentadas na verdade. Então, ouve de mim o que não estarias em condições de responder sozinho: não foi somente o verso que os antigos chamaram de metro. Por isso, no que te diz respeito e como não se trata mais de nomes, analisa e responde se existe alguma diferença entre: primeiro, um número de pés que conclui com um final tão preciso que já não tenha

quaedam eius partitio emineat, ut quasi membris conficiatur duobus.

D.- Non intellego.

M.- Attende ergo in haec exempla:

Ite igitur, Camoenae

Fonticolae puellae,

Quae canitis sub antris

Mellifluos sonores

Quae lavitis capillum

Purpureum Hyppocrene

Fonte, ubi fusus olim

Spumea lavit almus

Ora iubis aquosis

Pegasus, in nitentem

Pervolaturus aethram.

Cernis profecto quinque superiores versiculos eodem loco partem orationis habere terminatam, id est in choriambo pede, cui subiungitur bacchius, ut versiculum compleat (namque hi undecim, choriambo et bacchio pedibus constant); caeteros vero excepto uno, scilicet Ora iubis aquosis, non eodem loco habere terminatam partem orationis.

D.- Cerno istud quidem, sed quo pertineat non video.

M.- Eo scilicet ut intellegas, hoc metrum non quasi legitimum locum habere, ubi ante finem versus finiatur pars orationis: nam si ita esset, omnes eodem loco hunc haberent articulum, aut certe rarissime in his inveniretur qui non haberet: nunc vero cum sint undecim, sex ita sunt, quinque non ita.

D.- Et hoc accipio, et adhuc quo ratio tendat exspecto.

M.- Attende ergo etiam in ista pervulgatissima: Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris. Et ne longum faciamus, quia carmen notissimum est, ab hoc versu usque ad quem volueris explora singulos; invenies finitam partem orationis in quinto semipede, id est, in duobus pedibus et semisse: nam hi versus constant pedibus quaternorum temporum: quare iste finis de quo agitur partis orationis, quasi legitimus in decimo tempore est.

D.- Manifestum est.

mais importância onde se localizava a articulação antes de chegar no fim; e segundo, um outro que ao contrário apenas termina com um fim preciso mas ainda antes do fim demonstra claramente uma sua partição precisa, como se fosse formado por dois membros.

D.- Não entendi.

M.- Então presta atenção nesse exemplo:

Īte ĩgĭtŭr, | Cămŏenăe

Fonticolae | puellae,

Quae canitis | sub antris

Mellifluos | sonores

Quae lavitis | capillum

Purpureum Hyp|pocrene

Fonte, ubi fu|sus olim

Spumea la|vit almus

Ora iubis | aquosis

Pegasus, in | nitentem

Pervolatu|rus aethram.

Certamente notas que os primeiros cinco versos têm uma parte do discurso concluída no mesmo ponto, ou seja, no pé coriambo, ao qual se acrescenta um báquio para completar o verso (de fato, todos os onze são formados por um coriambo e por um báquio). Mas notas que nos outros, exceto um (Ora iubis aquosis), a parte do discurso não termina no mesmo ponto.

D.- Noto isso, mas não percebo a utilidade agora.

M.- Precisamente para compreenderes que esse metro não tem um lugar estabelecido por uma norma que indique onde é necessário acabar uma parte do discurso antes do final do verso. Se fosse assim, todos apresentariam essa articulação no mesmo ponto e certamente seria muito raro encontrar um dentre eles que não a tivesse. Mas no nosso caso, de onze versos seis são assim mas cinco não são.

D.- Também compreendo isso, mas ainda espero para onde essa regra leva.

M.- Então presta atenção agora ao famosíssimo verso: Ārmă vĭ|rŭmqŭe că|nŏ, Trŏ|iăe quĭ | pŕĭmŭs āb | ōrĭs. E para não me alongar, pois o poema é conhecido demais, examina cada verso partindo deste até onde quiseres ir. Encontrarás uma parte do discurso concluída no quinto semipé, ou seja, depois de dois pés e meio. Assim sendo, esses são versos formados por pés de quatro tempos e o término de uma parte do discurso, assunto que estamos tratando, é quase que obrigatoriamente no quarto pé.

D.- Está claro.

II, 4 ... *si membris caeditur.*

M.- Iam ergo intellegis inter illa duo genera quae ante ista exempla proposueram, nonnihil distare: quod aliud scilicet metrum antequam claudatur, non habet certum et statutum aliquem articulum, sicut in illis undecim versiculis exploravimus: aliud vero habet, sicut in heroico metro quintus semipes satis indicat.

D.- Iam liquet quod dicis.

M.- Atqui scias oportet, a veteribus doctis, in quibus magna est auctoritas, illud superius genus non esse versum appellatum; sed nunc definitum et vocatum esse versum, qui duobus quasi membris constaret, certa mensura et ratione coniunctis. Sed tu non multum labores de nomine, quod nisi a me vel a quolibet alio tibi indicaretur, nullo modo de hoc interrogatus respondere posses. Sed quod ratio docet, in id praecipue et maxime animum intende, velut hoc ipsum quod nunc agimus: ratio enim docet inter haec duo genera distare aliquid, quibuslibet vocabulis nuncupentur: itaque hoc bene interrogatus posses dicere ipsa veritate confisus; illud autem nisi auctoritatem secutus, non posses.

D.- Apertissime iam ista cognovi, et quanti pendas hoc, de quo me tam crebro admones, iam existimo.

M.- Haec ergo tria nomina, quibus disserendi causa necessario usuri sumus, memoriae mandes velim: rhythmum, metrum, versum. Quae sic distinguuntur, ut omne metrum etiam rhythmus sit, non omnis rhythmus etiam metrum. Item omnis versus etiam metrum sit, non omne metrum etiam versus. Ergo omnis versus est rhythmus et metrum: nam hoc, ut arbitrator, esse consequens vides.

D.- Video sane: nam est luce clarius.

4 II, 4 ... *se cai com os membros.*

M.- Agora então compreendes que há alguma diferença entre os dois gêneros que eu havia proposto antes desses exemplos, ou seja, existe um tipo de metro que não possui uma articulação fixa e estabelecida antes de ser encerrado, como percebemos no caso dos onze versos. Mas no segundo tipo ela está presente, como ficou bem demonstrado no exemplo do metro heroico.

D.- Ficou claro o que disseste.

M.- É necessário saberes que os antigos doutores de grande autoridade não chamaram de verso ao primeiro tipo. O que foi classificado e chamado de verso é exatamente aquele que apresenta dois membros reunidos segundo medida e regra bem determinadas. Mas não te preocupes com o nome pois certamente não poderias responder isso se eu ou outro não te tivesse dito. Presta a atenção mais viva principalmente no que a razão ensina sobre o que estamos tratando: a razão ensina que entre verso e metro, qualquer que seja o vocábulo usado para nomeá-los, há uma certa diferença. Por esse motivo, se fosses interrogado de maneira correta conseguirias responder a isso apoiando-se na própria verdade, enquanto sem a autoridade não poderias responder às primeiras questões.

D.- Compreendi os argumentos claramente e agora posso avaliar a importância que tem para me advertires tantas vezes.

M.- Então, gostaria que guardasses na memória os três nomes que devemos necessariamente usar na discussão: ritmo, metro e verso. Eles são diferentes porque todo metro é um ritmo, mas nem todo ritmo é um metro. Igualmente, todo verso é um metro, mas nem todo metro é um verso. Logo, todo verso é ritmo e metro. Creio que percebeste o raciocínio.

D.- Vejo muito bem pois é mais claro que a luz.

Qual é a regra que reúne os pés no ritmo (3,5 - 6,14).

III, 5 *Rhythmus in pirrichiis...*

M.- Prius igitur, si placet, de rhythmum in quo nullum metrum est, deinde de metro ubi versus non est, postremo de ipso versu, quantum possumus, disseramus.

D.- Placet vero.

M.- Sume ergo tibi ab ipso capite pedes pyrrhichios, et de his rhythmum contexe.

D.- Etiam si id possim facere, qui modus erit?

M.- Satis est, ut eum tendas (exempli enim gratia id facimus) usque ad decem pedes: nam usque ad hunc

5 III, 5 *O ritmo nos pirríquios.*

M.- De acordo com as nossas possibilidades, talvez concordes em discutir primeiro o ritmo no qual não existe metro, depois o metro no qual não há verso e, enfim, o próprio verso.

D.- Concordo.

M.- Então toma os pés pirríquios do início e forma um ritmo com eles.

D.- Sendo isso possível, qual seria o limite?

M.- Já seria o suficiente entendê-lo até dez pés (façamos como exemplo) pois o verso não pode ir

pedum numerum non progreditur versus, quod suo loco diligenter tractabitur.

D.- Bene quidem tu non multos pedes mihi proposuisti copulandos; sed videris mihi non recordari, iam te satis discrevisse, quid inter grammaticum et musicum intersit, cum ego tibi respondissem, syllabarum longarum et brevium cognitionem me non habere, quae a grammaticis traditur: nisi forte permittis, ut non verbis, sed aliquo plausu rhythmum istum exhibeam: nam iudicium aurium ad temporum momenta moderanda me posse habere non nego; quae vero syllaba producenda vel corripienda sit, quod in auctoritate situm est, omnino nescio.

M.- Fateor nos ita, ut dicis, grammaticum a musico discrevisse, et in hoc te genere incitiam tuam esse confessum. Quare a me accipe hoc exempli genus: Ago celeriter agile quod ago tibi quod anima velit.

D.- Habeo istuc.

III, 6 ... *proceleumatico praecedit...*

M.- Hoc ergo quoties libet repetendo, efficies rhythmum huius longitudinem quantam voles, quamquam hi decem pedes ad exemplum sufficiant. Sed illud quaero, si tibi quispiam dicat, non pyrrhichii, sed proceleumaticis pedibus hunc rhythmum constare, quid respondebis?

D.- Prorsus ignoro: nam ubi decem pyrrhichii sunt, quinque proceleumaticos metior; et eo maior dubitatio est, quod de rhythmum consulimur, qui scilicet perpetuo fluit. Undecim enim pyrrhichii vel tredecim, et quolibet impari numero, non possunt habere integrum proceleumaticorum numerum. Si ergo esset certus finis in hoc de quo agitur rhythmum, ibi saltem dicere possemus pyrrhichio potius quam proceleumatico eum currere, ubi omnes integri proceleumatici non invenirentur: nunc vero et ipsum infinitum nobis conturbat iudicium, et si quando numerati quidem pedes, sed pari numero nobis proponuntur, sicut isti sunt decem.

M.- Atqui nec de ipso impari numero pyrrhichiorum, quod tibi visum est, liquido visum est. Quid enim si undecim propositis pedibus pyrrhichii dicatur rhythmum quinque habere proceleumaticos et semipedem? numquid resisti potest, cum multos inveniamus versus claudi semipede?

D.- Iam dixi me nescire quid de hac re dici possit.

M.- Num etiam illud nescis, proceleumatico priorem esse pyrrhichium? siquidem duobus pyrrhichii proceleumaticus confit; sicut prius est unum quam duo, et duo quam quatuor, ita proceleumatico prior est pyrrhichius.

além desse número de pés, questão que trataremos com atenção quando chegar o momento.

D.- Tens razão em não pedir que eu reúna muitos versos, mas pareces já ter esquecido como foi bem sublinhada a diferença entre o gramático e o músico quando eu disse que não possuía aquele conhecimento sobre as sílabas longas e breves exigido dos gramáticos, a não ser que me permitas demonstrar o ritmo com algum tipo de percussão e não com palavras. Realmente, não nego a capacidade do meu ouvido medir a quantidade dos tempos, mas não sei qual sílaba precisamente deve ser alongada e qual abreviada da maneira estabelecida pela autoridade.

M.- Como disseste, admito que distinguimos o gramático do músico e que confessaste o teu desconhecimento da matéria. No entanto, ouve um exemplo desse tipo: *Āgō | cēlē|rītēr | āgī|lē quōd | āgō | tībī | quōd ā|nīmā | vēlīt.*

D.- Compreendi.

6 III, 6 ... *precede ao proceleusmático...*

M.- Logo, repetindo esses limites quantas vezes julgares necessário, encontrarás um ritmo tão longo quanto desejares, embora os dez pés já sirvam suficientemente como exemplo. Mas pergunto o que responderias se alguém dissesse que tal ritmo não é formado por pirríquios, e sim por proceleusmáticos.

D.- Realmente não sei, porque no mesmo lugar de dez pirríquios posso escandir cinco proceleusmáticos. A dúvida é ainda maior porque pergunta sobre um ritmo que escorre completamente sem limite. Em todo caso, onze, treze ou qualquer outro número ímpar de pirríquios não poderia resultar num número inteiro de proceleusmáticos. Se nesse ritmo de que falamos houvesse um fim definido, ao menos poderíamos dizer que se desenvolve com o pé pirríquio e não com o proceleusmático, pois não encontraríamos proceleusmáticos inteiros. Mas no presente caso tanto nos confunde o fato de ser infinito, quanto a possibilidade de serem propostos dez pés igualmente determinados no número como estes, mas em número par.

M.- Entretanto, não está certo o que consideraste correto sobre o número ímpar de pirríquios. E se alguém afirmasse que quando os onze pés pirríquios são dispostos o ritmo apresenta cinco proceleusmáticos e um semipé? Qual seria a objeção se sabemos que existem muitos versos terminados em um semipé?

D.- Já te disse que não sei o que dizer a respeito

D.- Verissimum est.

M.- Cum ergo in hanc ambiguitatem incidimus, ut possit in rhythmum et pyrrhichium metiri et proceleumaticus, cui principatum daturi sumus? priori, ex quo iste constat; an posteriori, ex quo ille non constat?

D.- Nemo dubitabit priori esse dandum.

M.- Quid ergo dubitas de hac re consultus respondere, pyrrhichium potius quam proceleumaticum istum rhythmum esse nuncupandum?

D.- Iam omnino non dubito: pudet tam manifestam rationem non me cito animadvertisse.

IV, 7 ... quod plausu discernit rhythmus...

M.- Videsne illud etiam ista ratione cogi, ut quidam pedes sint, qui rhythmum continuare non possint? Nam quod de proceleumatico inventum est, cui tollit pyrrhichium principatum, hoc et de diambo et de dichorio et de dispondeo inventum puto: nisi tibi aliud videtur.

D.- Quid mihi aliud videri potest, cum probata illa ratione hoc quod sequitur improbare non possim?

M.- Vide etiam ista, et compara ac iudica. Nam videtur, cum tale incertum evenit, plausu potius debere discerni quo pede curratur: ut si pyrrhichio velis currere, unum tibi tempus levandum, unum ponendum sit; si proceleumatico, duo et duo: ita et pes apparebit, et nullus pedum erit a rhythmici continuatione seclusus.

D.- Huic magis faveo sententiae, quae nullum pedem ab hac contextione esse immunem sinit.

M.- Recte facis, et quo magis hoc approbes, considera de tribracho pede quid respondere possimus, si nihilominus quisque contendat non pyrrhichio aut proceleumatico istum rhythmum, sed tribracho currere.

D.- Video iudicium ad plausum illum esse revocandum, ut si unum tempus est in levatione, duo in positione, id est, una et duae syllabae; aut contra duae in levatione, una in positione; tribrachus rhythmus esse dicatur.

dessa questão.

M.- Não sabes nem que o pirríquio precede o proceleusmático? O proceleusmático é o resultado de dois pirríquios e assim, da mesma forma como o um vem antes do dois e o dois antes do quatro, também o pirríquio vem antes do proceleusmático.

D.- É muito verdadeiro.

M.- Então, quando nos encontramos diante da possibilidade de escandir um ritmo de duas maneiras, tanto como pirríquio quanto como proceleusmático, quem terá a precedência? O primeiro do qual ele é formado ou o segundo do qual ele não é formado?

D.- Ninguém duvida que o primeiro deve ter a precedência.

M.- Por que então duvidaste em responder se esse ritmo deve ser chamado antes de pirríquio que de proceleusmático quando eu te perguntei sobre a questão?

D.- Agora não tenho mais dúvidas e sinto vergonha de não ter percebido antes uma razão tão evidente.

7 IV, 7 ...porque identifica o ritmo na marcação...

M.- Percebes também que é dessa razão que se deduz a existência de pés que não podem fazer um ritmo contínuo? O que foi descoberto sobre o proceleusmático, a saber, que o pirríquio tem a precedência, penso que pode também ser descoberto sobre o diambo, dicoreu e dispondeu. Pensas de outro modo?

D.- Como me poderia pensar de outro modo se, aceitando aquela razão, não posso deixar de reconhecer as suas consequências?

M.- Observa, confronta e julga também o que segue. Parece que quando existe um gênero incerto torna-se necessário distinguir através da marcação da cadência qual o pé que está no ritmo. Usando um pirríquio, gastarás um tempo no elevar e um tempo no bater na escansão, usando um proceleusmático, dois e dois tempos. Dessa forma o pé aparecerá claramente e nenhum deles será excluído da sucessão ininterrupta do ritmo.

D.- Sou mais favorável à essa sentença pois não permite que nenhum pé seja excluído do conjunto.

M.- Fazes muito bem e, para que concordes ainda mais, considera o que podemos responder sobre o pé tríbraco quando alguém pretende escandir esse ritmo, não segundo o pirríquio ou o proceleusmático, mas segundo o tríbraco.

D.- Noto que esse julgamento se refere à cadência porque, no caso de uma e duas sílabas com um tempo no elevar e dois no bater ou, ao contrário, dois no elevar e um no bater, esse é ritmo é

chamado de tríbraco.

IV, 8 ... *nullus ergo est proceleumaticus rhythmus.*

M.- Recte intellegis. Quamobrem iam dic mihi utrum spondeus pes pyrrhichio rhythmum possit adiungi.

D.- Nullo modo: non enim continuabitur plausus aequalis; cum levatio et positio in pyrrhichio singula, in spondeo vero bina tempora teneant.

M.- Potest ergo proceleumatico adiungi.

D.- Potest.

M.- Quid cum ei adiungitur? interrogati utrum rhythmus proceleumaticus an spondiacus sit, quid respondebimus?

D.- Quid censes, nisi spondeo dandum esse principatum? Cum enim plausu ista controversia non diiudicetur, nam in utroque bina levamus ac ponimus tempora; quid aliud restat, nisi ut ille regnet qui in ipso pedum ordine prior est?

M.- Rationem te secutum esse satis approbo; et vides, ut arbitror, quid sequatur.

D.- Quid tandem?

M.- Quid putas, nisi proceleumatico rhythmum nullum alium pedem posse misceri? quoniam quisquis miscebitur totidem temporum, non enim aliter potest misceri, in eum rhythmum nomen transferatur necesse est. Omnes enim priores illo sunt, qui totidem temporibus constant. Et quoniam iis qui priores inventi fuerint, cogit nos ratio, quam vidisti principatum dare, id est, ex eo rhythmum nuncupare; non erit iam proceleumaticus rhythmus, aliquo alio quatuor temporum mixto, sed spondiacus aut dactylicus aut anapaesticus. Amphibrachum enim ab istorum copulatione numerorum recte remotum esse convenit.

D.- Fateor ita esse.

IV, 9 *Iambus trochaeus et spondeus principatum obtinent.*

M.- Nunc ergo ex ordine considera iambicum rhythmum, quoniam pyrrhichium et proceleumaticum, qui duplicato pyrrhichio gignitur, satis discussimus. Quare dicas velim huic quem censes admiscendum pedem, ut iambicus rhythmus suum nomen obtineat.

D.- Quem, nisi tribrachum, qui et temporibus et plausu congruit; et quia posterior est, regno pollere

8 IV, 8 ... *então o ritmo proceleusmático é nulo.*

M.- Compreendeste bem. Agora responde se o pé espondeu pode ser somado ao ritmo pirríquio.

D.- De modo algum. A marcação da cadência não produziria uma sequência igual porque no pirríquio o elevar e o bater apresentam somente um tempo, mas no espondeu são dois tempos.

M.- Então o pirríquio pode ser somado ao proceleusmático.

D.- Pode.

M.- E o que acontece quando é acrescentado? Como responderemos quando alguém pergunta se o ritmo é proceleusmático ou espondeico?

D.- Não achas que a precedência deve ser dada ao espondeu? Como essa controvérsia não pode ser resolvida na marcação da cadência pois nos dois casos elevamos e batemos dois tempos, o que resta senão que reine aquele que já é anterior na própria ordem dos pés?

M.- Com muita satisfação comprovo que seguistes bem o raciocínio e creio que percebeste as suas consequências.

D.- Quais?

M.- Não achas que seria impossível combinar o ritmo proceleusmático com qualquer outro pé? Porque qualquer outro pé de iguais tempos que fosse unido a ele, e não pode ser unido a um diferente, tomaria para si o nome do ritmo. Assim, todos os pés formados com os mesmos tempos têm precedência sobre o proceleusmático. E porque a razão nos obriga a dar a precedência aos pés que foram descobertos primeiro, também nos obriga a denominar o ritmo a partir dos mesmos pés. Então não haverá mais um ritmo proceleusmático quando a ele estiver unido qualquer outro pé de quatro tempos, mas sim um espondeu, dátilo ou anapesto. É necessário que o anfibraco seja corretamente excluído da combinação desses ritmos.

D.- Reconheço que é assim mesmo.

9 IV, 9 *Iambo, troqueu e espondeu têm o principado.*

M.- Agora então, seguindo a ordem, examina o ritmo iambo pois já discutimos bastante o pirríquio e o proceleusmático que é gerado do dobro do pirríquio. Por isso quero que me digas qual pé deve ser unido ao iambo para que continue mantendo o nome de iambo.

D.- Que outro se não o tríbraco que coincide nos tempos e na cadência e, vindo depois, não pode

non potest? Nam chorius est quidem posterior, et totidem temporum, sed non eodem modo plauditur.

M.- Age, iam vide rhythmum trochaicum, et ad eadem de hoc quoque responde.

D.- Idem respondeo: nam potest et huic non solum spatio temporis, sed plausu etiam concinere tribrachus. Cavendum autem iambum quis non videat? qui etiam si aequaliter plauderetur, principatum tamen mixtus auferret.

M.- Quid? spondiaco rhythmum quem tandem copulabimus pedem?

D.- Sane in hoc largissima copia est: nam et dactylum et anapaestum et proceleumaticum nulla imparilitate temporum, nulla claudicatione plausus, nulla principatus ademptione impediens, huic video misceri posse.

IV, 10 *Qui pedes in rhythmum misceantur.*

M.- Video iam te facile posse caetera ordine persequi: quocirca remota interrogatione mea, vel potius tamquam de omnibus interrogatus responde breviter, dilucideque quantum potes, quomodo singuli qui restant pedes, aliis legitime immixtis, obtineant suum nomen in rhythmum.

D.- Faciam: neque enim ullius negotii est, tanta rationum luce praemissa. Nam tribracho nullus miscebitur; omnes enim priores sunt, qui ei sunt temporibus pares. Dactylo anapaestus potest; nam et est posterior, et tempore ac plausu currit aequaliter: utriusque autem proceleumaticus eadem scilicet ratione copulatur. Iam bacchio creticus, et de paeonibus primus, secundus et quartus misceri possunt. Porro ipsi cretico, omnes qui post illum sunt quinque temporum pedes iure miscentur, sed non omnes eadem divisione. Alii namque ad duo et tria, alii ad tria et duo tempora dividuntur. Iste autem creticus utroque modo dividi potest, quia media brevis cuilibet parti tribuitur. Palimbacchius autem, quia eius divisio a duobus temporibus incipiens, in tria desinit, congruos et copulabiles habet paeones omnes, praeter secundum. Molossus de trisyllabis restat, a quo primo incipiunt sex temporum pedes, qui omnes eidem coniungi possunt, partim propter simpli duplici rationem; partim propter illam quam nobis plausus ostendit, partitionem longae syllabae, quae singula tempora parti utriusque concedit, quia in senario numero par lateribus medium est. Ob quam causam et molossus, et ambo ionici non solum in simplum et duplum, sed etiam in aequas partes per

arrogar-se o domínio? O coreo também vem depois e tem os mesmos tempos, mas não apresenta marcação igual.

M.- Examina agora o ritmo trocaico e dá a resposta aos mesmos problemas também para ele.

D.- Respondo da mesma maneira pois o tríbraco pode concordar com o troqueu não somente pela duração do tempo mas também pela cadência. Mas quem não perceberia que é preciso cuidado com o iambo? Mesmo que o iambo fosse marcado da mesma maneira tiraria toda precedência do troqueu quando unido a ele.

M.- Por fim, qual pé uniremos ao ritmo espondiaco?

D.- Existe uma abundância muito grande pois vejo que ele pode ser unido tanto ao dátilo quanto ao anapesto e ao proceleusmático. Isto porque não existe nenhuma disparidade de tempos que o impeça, nenhuma deficiência nas cadências e nenhuma perda na precedência.

10 IV, 10 *Quais pés são mesclados no ritmo.*

M.- Percebo que agora já podes investigar os outros com facilidade seguindo a ordem, então, sem as minhas perguntas, ou melhor, como se estivesse perguntando sobre tudo, responde e esclarece brevemente de que maneira cada um dos pés restantes mantém o próprio nome no ritmo quando unidos de acordo com a regra.

D.- Não será difícil fazer isso com o esclarecimento que foi dado sobre os raciocínios. Nenhum pé poderá ser unido ao tríbraco porque todos os que são iguais a ele no tempo o precedem na ordem. Ao dátilo pode ser combinado o anapesto porque vem depois e corre do mesmo modo tanto no tempo quanto na cadência. O proceleusmático pode ser unido a ambos pelo mesmo motivo. Em seguida, ao báquio podem ser combinados o cretico e, entre os peões, o primeiro, o segundo e o quarto. Ao cretico se unem por direito todos os pés de cinco tempos que vêm depois dele, embora não todos com a mesma divisão pois alguns se dividem em dois e três tempos, outros em três e dois. Inclusive o próprio cretico pode ser dividido de duas maneiras pois a sílaba breve que está no meio pode ser atribuída tanto à primeira quanto à segunda partes. O palimbáquio, começando a divisão com dois tempos e terminando com três, concorda com todos os peões com exceção do segundo, pois todos concordam consigo e são adaptados à união. Dos trissílabos resta ainda o molosso, do qual primeiramente iniciam os pés de seis tempos com

terna tempora feriuntur. Hinc efficitur ut deinceps omnibus sex temporum pedibus, omnes totidem temporum posteriores copulari queant; solusque antispastus, qui nullum sibi velit misceri, remaneat. Hos consequuntur quatuor epitriti, quorum primus admittit secundum, secundus nullum, tertius quartum, quartus nullum. Restat dispondeus, rhythmum solus etiam ipse facturus, quia nec posteriorem quemquam invenit, nec aequalem. Itaque omnium pedum octo sunt, qui nullo alio mixto rhythmum faciunt: pyrrhichius, tribrachus, proceleumaticus, paeon quartus, antispastus, epitritus secundus, et quartus, et dispondeus: reliqui eos, qui se posteriores sunt, copulari sibi patiuntur, ita ut rhythmum nomen obtineant, etiamsi pauciores in ea serie numerentur. Hoc est, ut opinor, satis a me quod voluisti, explicatum atque digestum: tuum est iam videre quod restat.

todos os quais se pode mesclar, em parte pela regra do simples e do duplo, em parte pela divisão da sílaba longa que nos mostrou conceder um tempo a cada uma das partes já que no número seis o meio é igual aos extremos. Assim, tanto o molosso quanto os jônios são batidos não apenas como simples e duplo, mas também em três tempos de partes iguais. A partir desse ponto podem ser unidos aos pés de seis tempos todos aqueles de outros tantos tempos que venham depois. Resta sozinho o antispasto, que não admite ser mesclado com nenhum outro. Os seguintes são os quatro epítritos, dos quais o primeiro admite o segundo, o segundo não admite nenhum, o terceiro admite o quarto e o quarto não admite nenhum. Sobra o dispondeu, que também formará um ritmo sozinho porque não encontra um pé depois de si, ao menos nenhum de valor igual. Dessa forma, dentre todos os pés existentes há somente oito que formam um ritmo pela combinação com os outros: o pirríquio, o tríbraco, o proceleusmático, o quarto peão, o antispasto, os epítritos segundo e quarto e o dispondeu. Sobram aqueles que admitem ser unidos com os que vêm depois para manter o nome do ritmo, mesmo que sejam muito poucos os contados entre eles. Creio que tudo o que expliquei e exemplifiquei já é o bastante para o que querias de mim. Agora é a vez de examinar a tua parte.

V, 11 *An pedes sint qui quattuor syllabas excedant*

M.- Imo mecum etiam tuum: ambo enim quaerimus. Sed quid tandem restare arbitraris, quod ad rhythmum attinet? Nonne illud considerandum est utrum aliqua dimensio pedis, quamvis octo tempora non excedat, quae dispondeus obtinet, excedat tamen numerum quattuor syllabarum?

D.- Quare, quaeso?

M.- Imo tu, quare me potius quam te ipsum rogas? An tibi non videtur sine ulla fraude vel offensione aurium, sive quod ad plausum ac divisionem pedum, sive quod ad spatium temporis pertinet, pro una longa syllaba duas posse poni breves?

D.- Quis hoc negaverit?

M.- Hinc ergo est, quod pro iambo vel chorio tribrachum ponimus, et pro spondeo dactylum vel anapaestum vel proceleumaticum, cum vel pro secunda eius, vel pro prima duas breves ponimus, vel quatuor pro utraque.

D.- Assentior.

M.- Fac igitur hoc idem in ionico quolibet, vel alio quopiam quadrisyllabo sex temporum pede, et pro

11 V, 11 *Se existem pés que excedem quatro sílabas.*

[*Por que um pé mais longo, para formar um ritmo, não deva exceder as quatro sílabas.*]

M.- A minha parte também é a tua, pois estamos investigando juntos. Mas, o que achas que ainda falta sobre o ritmo? Não seria talvez necessário considerar uma outra medida de pé que, mesmo sem ultrapassar os oito tempos do dispondeu, ainda assim supere o número de quatro sílabas?

D.- Pergunto. Por que esse procedimento?

M.- E eu te pergunto por que interrogas mais a mim que a ti mesmo? Não achas que seja possível colocar duas breves no lugar de uma sílaba longa sem engano nem ofensa ao ouvido, tanto no que diz respeito à cadência e à divisão dos pés quanto à duração de tempo?

D.- Quem poderia negar?

M.- Consequentemente, colocamos um tríbraco no lugar de um iambo ou de um coreo e um dátilo, anapesto ou proceleusmático no lugar de um espondeu, quando colocamos duas breves no lugar da segunda ou da primeira que são longas, ou quando colocamos quatro breves no lugar dessas duas longas.

una eius quacumque longa duas breves constitue. Num quidquam mensurae deperit, aut plausui resistit?

D.- Nihil omnino.

M.- Considera ergo quot syllabae fiunt.

D.- Quinque fieri video.

M.- Vides certe posse quatuor syllabarum numerum excedi.

D.- Video sane.

M.- Quid, si pro duabus, quae ibi sunt longae, quatuor breves posueris? nonne in uno pede sex syllabas necesse est metiri?

D.- Ita est.

M.- Quid, si cuiuslibet epitriti omnes longas solvas in breves? num etiam de septem syllabis dubitandum est?

D.- Nullo modo.

M.- Quid ipse dispondeus? nonne octo efficit, cum pro omnibus longis binas breves locamus?

D.- Verissimum est.

D.- Concordo.

M.- Então faz a mesma coisa em um jônio ou qualquer outro pé quadrissílabo de seis tempos colocando sílabas breves no lugar de qualquer uma das longas. Há alguma que se perca na medida ou que se oponha à cadência?

D.- Absolutamente nada.

M.- Considera então quantas sílabas resultam.

D.- Vejo que resultam cinco sílabas.

M.- Certamente vês que o número de quatro sílabas pode ser superado.

D.- Vejo muito bem.

M.- E se tu colocasses quatro breves no lugar das duas longas que aí estão? Não seria necessário escandir seis sílabas em um único pé?

D.- De fato.

M.- E se decompor em breves todas as longas de cada epítrito? Ainda seria possível duvidar das sete sílabas?

D.- De modo algum.

M.- E o próprio dispondeu? Não passa a ter oito sílabas quando colocamos duas breves no lugar de cada longa?

D.- É verdade.

V, 12 ... *qui tamen non pro se ponuntur.*

M.- Quae igitur ratio est, qua cogimur et tam multarum syllabarum metiri pedes, et pedem qui adhibetur ad numeros, non excedere quatuor syllabas, ante tractatis rationibus confitemur? nonne tibi videntur inter se ista pugnare?

D.- Imo maxime, et quomodo istud pacari possit, ignoro.

M.- Etiam hoc facile est, si te ipsum rursus interrogas, utrum rationabiliter inter nos paulo ante constitit, ideo pyrrhichium, et proceleumaticum plausu debere diiudicari atque discerni, ne sit ullus pes legitimae divisionis, qui rhythmum non faciat, id est, ut ex eo rhythmus nominetur.

D.- Hoc vero memini, et non invenio cur mihi placuisse poeniteat: sed quorsum ista?

M.- Quia scilicet hi omnes pedes quaternarum syllabarum, excepto amphibracho, rhythmum faciunt, id est, principatum in rhythmum tenent, eumque usu et nomine efficiunt: illi vero qui plures quam quatuor syllabas habent, multi quidem pro his poni possunt; sed ipsi per se rhythmum facere, ac rhythmum nomen obtinere non possunt: et ideo ne pedes quidem istos appellandos putaverim. Quamobrem repugnantia illa quae nos movebat, iam, ut opinor, composita est et sopita, quandoquidem licet et plures syllabas quam quatuor pro aliquo pede ponere, et pedem tamen non appellare, nisi eum quo

12 V, 12 ... *que, ainda, não se colocam por si mesmos.*

M.- Então que regra é essa que nos conduz à escansão dos pés de muitas sílabas e, pelos motivos expostos, ao mesmo tempo nos leva a reconhecer que o pé usado no ritmo não pode ultrapassar quatro sílabas? Não parece que uma coisa vai contra a outra?

D.- Parece muito e não sei como seria possível resolver essa contradição.

M.- É fácil de resolver se te perguntares de novo como foi possível mais atrás termos corretamente concordado que tanto o pirríquio quanto o proceleusmático precisam estar identificados e bem distintos na sequência para não acontecer que um pé constitua o ritmo por meio da sua divisão regular, isto é, que tal ritmo acabe tomando para si o nome do referido pé.

D.- Certamente recordo e não vejo motivo para me arrepende de ter aceitado aquela resposta. Qual o motivo de tudo isso?

M.- Precisamente porque todos esses pés de quatro sílabas, exceto o anfibracho, formam um ritmo, ou seja, no ritmo eles possuem a precedência, contituem-no na prática e lhe dão o nome. Isso não acontece com os pés que possuem mais de quatro sílabas pois muitos outros podem ser colocados em seu lugar, mas eles sozinhos não conseguem formar e dar nome ao ritmo. É por isso que pensei

rhythmus efficiatur. Oportebat enim pedi constitui aliquem modum progressionis in syllabis. Is autem modus constitui optime potuit, qui de ipsa numerorum ratione translatus in quaternario constitit. Itaque longarum syllabarum quatuor pes esse potuit. Cum autem pro eo breves octo constituimus, quoniam tantum spatii habent in tempore, pro altero poni possunt. Quia vero legitimam progressionem, id est quaternarium numerum excedunt, pro se ipsi poni, ac rhythmum gignere non sensu aurium, sed disciplinae lege prohibentur. Nisi contradicere aliquid paras.

V, 13 *Longior pes est ex quattuor syllabis.*

D.- Paro sane, et iam faciam. Nam quid impediabat usque ad octonarium numerum syllabarum progredi pedem, cum eundem numerum ad rhythmum admitti posse videamus? Neque enim me movet, quod pro alio dicis admitti: imo hoc me magis admonet quaerere, vel potius queri, quod non etiam suo nomine admittitur qui pro alio potest.

M.- Non mirum est, quod hic falleris; sed facilis explicatio veri est. Nam ut omittam tanta quae pro quaternario numero iam ante disputata sunt, cur usque ad illum fieri debeat progressio syllabarum; fac me iam cessisse tibi et consensisse usque in octo syllabas pedis debere longitudinem porrigi: num resistere poteris esse iam posse octo longarum syllabarum pedem? Certe enim ad quem numerum syllabarum pervenit pes, non solus ad eum pervenit qui brevibus, sed etiam qui longis syllabis constat. Quo fit ut adhibita rursus ea lege, quae abrogari non potest, qua duas breves pro una longa poni licet, ad sexdecim syllabas pertendamus. Ubi si rursus pedis incrementum statuere volueris, in triginta duas breves proficiscimur: huc quoque ratio tua pedem te compellit adducere, et rursus lex illa duplum numerum brevium pro longis locare: atque ita nullus constituetur modus.

D.- Iam cedo rationi, qua usque ad quaternarium syllabarum numerum promovemus pedem. Pro his autem legitimis pedibus poni oportere pedes plurium syllabarum, dum breves duae unius longae locum occupant non recuso.

também em não chamá-los de pés. Sendo assim, parece que está resolvida e terminada a contradição que nos preocupava porque é possível inserir mais de quatro sílabas em um pé e, mesmo assim, só definir de fato como pé aquele que é capaz de formar um ritmo. Em todo caso, era necessário estabelecer um limite para o pé na progressão das sílabas. E podemos estabelecer que a melhor de todas as maneiras é quando o limite, baseado na mesma lei dos números, termina em quatro e, desse modo, é possível existir um pé de quatro sílabas longas. Mas essas longas podem ser substituídas por oito sílabas breves quando colocamos em seu lugar um outro pé com a mesma duração de tempo. Entretanto, como dessa maneira superam o número quatro que é a progressão regular, fica proibido muito mais pela regra da disciplina que pelos ouvidos, que formem e gerem um ritmo por si mesmas. Preparas alguma objeção?

13 V, 13 *O pé mais longo é formado por quatro sílabas.*

D.- Preparo, com certeza, e já vou dizer. O que impede que o pé possa ir até o número de oito sílabas quando percebemos que esse é um número de sílabas aceitável para o ritmo? O fato de afirmares que ele pode ser admitido no lugar de outro não me impressiona; pelo contrário, isso me leva a investigar mais ainda, ou melhor, a lamentar por que também não pode ser admitido com o seu próprio nome um pé que pode ser colocado no lugar de outro.

M.- Não me admiro que erres nesse ponto, embora não seja difícil a explicação para essa verdade. Omitidos os muitos argumentos discutidos antes a favor do número quatro como ponto de chegada da progressão, imagina que eu chegasse agora e concordasse que a longitude de um pé deve ser prolongada até oito sílabas: poderias ser contra a existência de um pé de oito sílabas longas? Com toda a certeza, se um pé chega a um certo número de sílabas, não chega somente a um número desse formado apenas por breves, mas também ao formado por longas. Consequentemente, aplicando de novo aquela lei que não pode ser revogada e diz que é lícito duas breves serem colocadas no lugar de uma longa, chegamos a dezesseis sílabas. Se nesse ponto tu novamente decidires por aumentar o pé, chegaremos a trinta e duas breves. A razão vai te obrigando a estender o pé mais além ao mesmo tempo em que a referida lei te obriga a colocar um número duplo de breves no lugar das longas. E dessa forma não será fixado nenhum limite.

VI, 14 *Pes quattuor syllabas excedens non habet rhythmum.*

M.- Facile est ergo te etiam illud videre atque concedere, alios pedes esse pro his, penes quos rhythmus est principatus, alios qui cum his collocantur. Nam ubi pro longis singulis geminantur breves, pro eo qui rhythmum obtinet, alium locamus; velut pro iambo vel trochaeo tribachum, aut pro spondeo dactylum aut anapaestum aut proceleumaticum. Ubi vero non idem fit, non pro eo, sed cum eo ponitur quisquis miscetur inferiorum; ut cum dactylo anapaestus, cum ionico vero utrolibet diiambus vel dichorius; et reliqui similiter suo iure cum caeteris. An parum tibi dilucidum, vel falsum videtur?

D.- Iam intellego.

M.- Responde ergo utrum illi qui pro aliis ponuntur, possint etiam ipsi per se facere rhythmum.

D.- Possunt.

M.- Omnesne?

D.- Omnes.

M.- Ergo et quinque syllabarum pes potest suo nomine rhythmum facere, quia pro bacchio vel cretico vel quolibet paeone poni potest.

D.- Non potest quidem; sed iam istum non vocamus pedem, si progressionis illius usque ad quaternarium numerum satis memini. Ego autem cum omnes posse respondi, pedes utique posse respondi.

M.- Laudo etiam in nomine retinendo diligentiam et vigilantiam tuam. Sed scias multis visum esse etiam senarum syllabarum pedes nuncupandos; sed amplius, quod sciam, nemini placuit. Et illi quibus hoc placuit, negaverunt ad rhythmum, aut ad metrum per se gignendum tam longos pedes adhiberi oportere. Itaque ne nomina quidem his indiderunt. Quocirca verissimus est ille progressionis modus, qui usque ad quattuor syllabas pervenit; quandoquidem hi omnes pedes, quibus divisus duo fieri non possunt, coniuncti pedem facere potuerunt: et ita qui in sextam syllabam usque progressi sunt, nomen tantum pedis in eos, qui quartam excesserunt, transferre ausi sunt; ad principatum vero, qui est in rhythmis et metris, nullo modo eos aspirare siverunt. Sed cum pro longis breves duplicantur, etiam ad septimam atque octavam, ut iam ostendit ratio, syllabam pervenitur: ad quem numerum nemo

D.- Agora sou obrigado a ceder à razão pela qual fazemos o pé chegar até o número de quatro sílabas. Por causa dela não mais recuso a necessidade de colocar pés com um maior número de sílabas no lugar desses pés regulares para que duas breves ocupem o lugar de uma longa.

VI, 14 *O pé que excede quatro sílabas não têm ritmo.*

M.- Então também será fácil ver e concordar que uns são pés colocados no lugar dos que possuem a precedência no ritmo e outros são os colocados juntos com eles. Dessa forma, quando colocamos as breves no lugar das longas estamos colocando um outro pé e não aquele que dá o nome ao ritmo: um tríbraco no lugar do iambo e do troqueu, ou um dátilo, anapesto ou um proceleusmático no lugar do spondeu. Mas onde isso não acontece da mesma maneira, não colocamos no seu lugar mas junto a ele, qualquer um dos pés que se unem aos inferiores: o anapesto com o dátilo, o dicoreu ou diiambo com um dos jônios e, da mesma maneira, os restantes segundo a sua própria lei com os outros. Parece que ficou pouco claro ou errado?

D.- Agora compreendo.

M.- Então responde se os pés colocados no lugar de outros também podem formar um ritmo por si mesmos.

D.- Podem.

M.- Todos?

D.- Todos.

M.- Logo, um pé de cinco sílabas também poderia constituir um ritmo com o seu nome, pois pode ser colocado no lugar de um báquio, crético ou qualquer um dos peões.

D.- Certamente não pode. Mas, se bem me recordo que a progressão vai até o número quatro, este também não poderia mais ser chamado de pé. Quando respondi que todos podem gerar um ritmo estava falando somente dos pés.

M.- Louvo a tua diligente atenção em também lembrar o nome. Mas deves saber que também os de seis sílabas muito acham que devem ser chamados de pés. Entretanto, acho que ninguém achou oportuno ir além; pelo contrário, muitos dos que estavam de acordo sobre isso negaram ser conveniente empregar pés tão longos para formar um ritmo ou um metro apenas com eles e, por isso, nem lhe deram um nome. Assim sendo, é muito exato o limite da progressão que chega até quatro sílabas já que todos esses, que divididos não chegam a formar dois pés, juntos não conseguem formar um. Mesmo assim, os que chegam até a

tetendit pedem. Sed quoniam video constare inter nos quemlibet plurium quam quatuor syllabarum, cum pro longa duas breves ponimus, non cum his legitimis pedibus, sed pro his posse poni, neque per seipsos rhythmum creare, ne in infinitum eat quod ratione finiendum est, satisque iam inter nos de rhythmum existimo disputatum; transeamus ad metra, si placet.

D.- Placet vero.

sexta sílaba apenas ousaram atribuir o nome de pé aos que superam a quarta sílaba, mas não permitem que os mesmos aspirem obter a preeminência nos ritmos e metros. De resto, como a razão demonstra, se no lugar de uma longa ainda forem duplicadas as breves chegariam-se-ia até a sétima e oitava sílabas, número até o qual ninguém jamais estendeu um pé. Concluímos então que qualquer pé com mais de quatro sílabas, resultado de duas breves no lugar de uma longa, não pode ser colocado junto com os pés regulares, mas sim no lugar deles, e por causa disso não podem criar por si mesmos um ritmo. Assim, para que não vá ao infinito o que, de acordo com a razão, deve ter um fim e como acho que já discutimos suficientemente o ritmo, se estiveres de acordo passemos agora aos metros.

D.- Concordo inteiramente.

*O METRO: Mínima e máxima extensão.
A regra na construção do metro (7,15 – 9,21).*

VII, 15 *Quo rhythmum constituatur metrum.*

M.- Dic igitur, metrumne arbitraris pedibus fieri, an pedes metro.

D.- Non intellego.

M.- Pedesne coniuncti metrum creant, an metris coniunctis pedes creantur?

D.- Scio iam quid dicas, et coniunctis pedibus metrum fieri puto.

M.- Cur tandem id putas?

D.- Quia inter rhythmum et metrum hoc interesse dixisti, quod in rhythmum contextio pedum nullum certum habet finem, in metro vero habet: ita ista pedum contextio et rhythmum et metri esse intellegitur; sed ibi infinita, hic autem finita constat.

M.- Ergo unus pes metrum non est.

D.- Non utique.

M.- Quid unus pes et semipes?

D.- Ne hoc quidem.

M.- Quare? an quia metrum pedibus confit, nec utique possunt dici pedes, ubi minus quam duo sunt?

D.- Ita est.

M.- Inspiciamus igitur metra illa quae a me paulo ante commemorata sunt, et videamus quibus pedibus constant: non enim te in hoc genere animadvertendo rudem esse adhuc decet. Ea sunt autem:

Ite igitur, Camoenae

Fonticolae puellae,

Quae canitis sub antris

Mellifluos sonores.

Satis haec esse ad id quod intendimus puto: tu iam

VII, 15 *Por qual ritmo o metro é constituído.*

M.- Então diz se julgas que o metro é formado pelos pés ou os pés são formados pelo metro.

D.- Não entendi.

M.- São os pés reunidos que criam o metro ou são os metros reunidos que criam os pés?

D.- Agora entendo o que estás dizendo e penso que são os pés reunidos que formam o metro.

M.- E por que pensas assim?

D.- Porque disseste que há uma diferença entre o metro e o ritmo. No ritmo o conjunto dos pés não tem nenhum limite determinado, mas no metro esse limite existe. Dessa maneira compreende-se que esse conjunto de pés é encontrado tanto no ritmo quanto no metro, mas enquanto no ritmo ele é infinito, no metro se mantém finito.

M.- Logo, um pé sozinho não é um metro.

D.- Por certo que não.

M.- E um pé mais um semipé?

D.- Nem este tampouco.

M.- Por quê? Seria porque o metro é constituído por vários pés e não pode haver vários pés quando são menos de dois?

D.- Isso mesmo.

M.- Então examinemos cuidadosamente aqueles metros que recordei há pouco tempo e verifiquemos por quais pés são constituídos: não podes mais estar despreparado para reconhecer esse tipo de coisa. Eis:

metire ista, et quos habeant pedes renuntia.

D.- Omnino non possum: eos enim metiendos puto, qui sibi legitime copulari queunt; nec valeo me hinc expedire. Si enim primum chorium fecero, sequitur iambus, qui temporibus par est, sed non similiter plauditur: si dactylum, non sequitur alius qui ei saltem temporibus coaequetur: si choriambum, eadem difficultas est; quod enim restat, nec temporibus cum eo, nec plausu convenit. Quare aut hoc metrum non est, aut falsum est quod inter nos de pedum copulatione dissertum est: nam quid aliud dicam non invenio.

Īte ĳgĳtūr, Cāmōēnāe
Fonticolae puellae,
Quae canitis sub antris
Mellifluos sonores.

Acho que já são suficientes para o nosso propósito, por isso agora faz a escansão e diz quantos pés possuem.

D.- Não posso pois acho que devem ser escandidos os que podem ser legitimamente unidos, mas não consigo me mover aqui. Se considerar o primeiro como um coreu, virá em seguida um iambo que é batido com o mesmo tempo mas não da mesma maneira; se considerar o primeiro um dátilo, não vem ao seu encontro outro pé que lhe seja igual ao menos nos tempos; haverá a mesma dificuldade se o primeiro for um coriambo porque o que sobra não concorda nem nos tempos nem na cadência. Portanto, ou este não é um metro, ou é falso o que dissemos sobre a união dos pés. E não sei mais o que dizer.

VII, 16 *In fine metri silendum.*

M.- Metrum quidem esse et eo quod plus est quam pes, certumque finem habet, et ipsarum aurium iudicio convincitur. Non enim tam suavi sonaret aequalitate, aut motu tam concinno plauderetur, si non inesset in illo numerositas, quae profecto esse nisi in hac parte musicae non potest. Falsa vero esse, quae inter nos constituerunt, miror quod existimes: non enim aut numeris quidquam est certius, aut illa pedum commemoratione et collocatione ordinatius. Nam ex ipsa numerorum ratione, quae nullo modo fallit, expressum est quidquid in eis et ad mulcendas aures, et ad obtinendum in rhythmo principatum, valere perspeximus: sed vide potius cum saepe repeto: Quae canitis sub antris, demulceoque ista numerositate sensum tuum; quid distat inter hoc, et si adderem ad finem huius brevem aliquam syllabam, et item istud eodem modo repeterem: Quae canitis sub antrisve?

D.- Utrumque mihi iucunde illabitur auribus: hoc tamen posterius, cui syllabam addidisti brevem, plus tenere spatii ac temporis, siquidem longius factum est, cogor fateri.

M.- Quid cum illud superius: Quae canitis sub antris, ita repeto, ut post finem nihil sileam? eademne ad te iucunditas pervenit?

D.- Immo nescio quid claudum me offendit, nisi forte illam ultimam plus quam caeteras longas produxeris.

M.- Ergo sive idipsum amplius quod producitur, sive quod siletur, censesne in tempore habere aliquod

16 VII, 16 *O silenciar no final do metro.*

M.- Que seja realmente um metro fica demonstrado tanto pelo fato de que é mais de um pé e tem um limite determinado, quanto pelo juízo do ouvido. Não soaria com uma regularidade assim tão suave e não seria cadenciado com um movimento tão harmonioso, se a medida numérica não estivesse presente nele, medida que não pode ser encontrada em nenhum outro lugar a não ser nessa parte da música. Muito me admira julgares falsas as nossas conclusões pois não existe nada de mais certo e ordenado nos números que o elenco e disposição de pés estudados. Foi pela própria regra infalível dos números que reconhecemos o valor daquilo que nesses versos se traduz em delícia para o ouvido e serve para alcançar o principado no ritmo. Entretanto, analisa um pouco mais enquanto repito novamente e delicio o teu ouvido com a referenda presença e número: “Quae canitis sub antris”. Qual a diferença entre isso e se acrescentasse ao seu final uma sílaba breve qualquer repetindo ainda do mesmo modo: “Quae canitis sub antrisve”?

D.- Ambos os ritmos chegam agradavelmente até os meus ouvidos. Todavia, sou obrigado a admitir que o último, ao qual foi acrescentada uma sílaba breve, ocupa mais espaço e mais tempo porque ficou mais longo.

M.- E quando digo o primeiro assim: “Quae canitis sub antris”, sem inserir um silêncio depois do fim? É agradável da mesma maneira?

spatii?

D.- Qui aliter potest?

VIII, 17 *Quando sileatur oporteat.*

M.- Recte censes. Sed dic mihi etiam quantum spatium putas esse?

D.- Metiri hoc omnino difficile est.

M.- Verum dicis: sed nonne tibi videtur brevis illa syllaba id metiri, quam cum addidimus, neque longae ultimae ultra solitum productionem, neque ullum silentium in eius metri repetitione sensus desideravit?

D.- Omnino assentior: nam et te illud superius pronuntiante atque repetente, hoc posterius ego apud me ipse repetebam pariter tecum: ita sensi idem spatium temporis ambobus occurrere, cum silentio tuo brevis mea ultima conveniret.

M.- Teneas igitur oportet haec silentiorum spatia certa in metris esse. Quare cum inveneris aliquid deesse pedi legitimo, considerare te oportebit, utrum dimenso atque annumerato silentio compensetur.

D.- Teneo iam istud, persequere caetera.

VIII, 18 *Quid spatii sileatur.*

M.- Video iam nos quaerere debere ipsius silentii modum: namque in hoc metro, ubi post choriambum bacchium comperimus, quia unum tempus deest ut sex temporum esset sicut choriambus, facillime id aures senserunt, et in repetitione tanti spatii silentium interponere coegerunt, quantum syllaba occuparet brevis: at si post choriambum locetur spondeus, duo nobis tempora cum silentio peragenda sunt ad caput redeuntibus, veluti hoc est: Quae canitis fontem. Nam te sentire iam credo silendum esse, ut cum redimus ad caput, plausus non claudicet. Sed ut experiri queas quanta silentii huius mensura sit, adde unam syllabam longam, ut fiat: Quae canitis fontem vos; atque hoc cum plausu repete: videbis tantum occupare temporis plausum, quantum in superiore occupabat, cum ibi duae longae post choriambum, hic tres sint locatae. Unde apparet duum ibi temporum interponi silentium. At si post choriambum iambus locetur, sicut hoc est:

D.- Pelo contrário, existe um tropeço que me perturba, a menos que não pronuncie a última sílaba mais longa que as outras longas.

M.- Logo, consideras que, tanto alongando quanto silenciando o que é pronunciado, há um certo espaço de tempo ocupado?

D.- Como poderia ser diferente?

17 VIII, 17 *Quando é necessário silenciar.*

M.- Estás analisando bem. Mas, diz ainda, quanto espaço pensas que seja?

D.- É muito difícil medi-lo.

M.- É verdade. Mas não achas que é a sílaba breve quem dá a medida, pois, quando ela é acrescentada, o ouvido não pede o prolongamento além da longitude normal da última longa nem o silêncio na repetição do metro?

D.- Concordo inteiramente. De fato, enquanto estavas declamando e repetias o primeiro metro, eu repetia o segundo para mim e ao mesmo tempo. Agindo assim, acrescentava ao ouvido o mesmo espaço de tempo pois a última sílaba breve concordava com o teu silêncio.

M.- É preciso ter presente que os tempos de silêncio são muito bem definidos nos metros. Dessa forma, quando perceberes a falta de alguma coisa em um pé regular, deverás considerar se não é compensado por um silêncio medido e calculado.

D.- Tenho esse ponto presente, passemos aos outros.

18 VIII, 18 *Quanto de espaço pode silenciar.*

M.- Agora vejo que devemos buscar a medida do referido silêncio. Nesse metro, no qual descobrimos um báquio depois de um coriambo, o ouvido facilmente percebeu que ao báquio faltava um tempo para apresentar seis tempos como o coriambo. Por isso, obrigou a interpor na repetição um silêncio tão longo quanto uma sílaba breve. Mas, se depois do coriambo fosse colocado um espondeu devemos ter dois tempos em silêncio para retornar ao princípio, como estes: “Quae cānītīs | fōntēm”. Creio que nesse caso tu sintas a necessidade de calar para que a cadência não tropece quando voltarmos ao início. Entretanto, para que possas começar a reconhecer qual deve ser a medida do silêncio, acrescenta agora uma sílaba longa para que então tenhas: “Quae cānītīs | fōntēm vōs”. Repetindo isso na cadência verás que o movimento ocupa tanto espaço de tempo quanto no primeiro exemplo, apesar de no primeiro terem

Quae canitis locos, tria tempora silere cogimur: quod ut exploretur, adduntur sive per alterum iambum, sive per chorium, sive per tribrachum ut sit ita: Quae canitis locos bonos: aut: Quae canitis locos monte: aut: Quae canitis locos nemore. His enim additis, cum sine silentio iucunda et aequabilis repetitio movet, et plausu adhibito tantum spatii haec tria singula tenere inveniuntur, quantum illud in quo silebamus, manifestum fit trium temporum ibi esse silentium. Potest post choriambum una syllaba longa constitui, ut quatuor tempora sileantur. Nam etiam sic choriambus dividi potest, ut simplio et duplo levatio sibi positioque conveniant. Huius metri exemplum est: Quae canitis res. Cui si addas vel duas longas, vel longam et duas breves, vel brevem et longam et brevem, vel duas breves et longam, vel quatuor breves, implebis sex temporum pedem, ut nullo desiderato silentio repetatur. Talia sunt: Quae canitis res pulchras, Quae canitis res in bona, Quae canitis res bonumve, Quae canitis res teneras, Quae canitis res modo bene. Quibus cognitis atque concessis, credo tibi iam satis apparere, nec minus uno tempore sileri posse, nec plus quatuor temporibus sileri oportere. Nam et ipsa est illa, de qua iam multa dicta sunt, moderata progressio; et in omnibus pedibus nulla levatio aut positio amplius quam quatuor occupat tempora.

sido colocadas duas longas depois de coriambo, e aqui três. Dessa forma fica claro que foi inserido um silêncio de dois tempos. Mas, se depois do coriambo for colocado um iambo, como em “Quāe cānītīs | lōcōs”, somos obrigados a calar por três tempos. Para comprovar a possibilidade de acrescentar os três tempos, soma um outro iambo, um coreo ou um tríbraco, de modo que o resultado seja “Quāe cānītīs | lōcōs | bōnōs” ou “Quāe cānītīs | lōcōs | mōntē” ou ainda “Quāe cānītīs | lōcōs | nēmōrē”. Graças a esses acréscimos a repetição corre agradável e uniforme sem silêncios. Marcando o tempo é possível descobrir que cada um desses três pés ocupa o mesmo espaço de tempo que era ocupado quando faziam silêncio e, por isso, fica evidente que havia então uma pausa de três tempos. Depois do coriambo pode ser colocada uma sílaba longa para que haja um silêncio de quatro tempos, pois o coriambo também pode ser dividido de modo que o elevar e o bater estejam na relação de simples e duplo como em: “Quae canitis | res”. Se acrescentares duas longas; ou uma longa e duas breves; ou uma breve, uma longa e uma breve; ou duas breves e uma longa; ou quatro breves; completarás o pé de seis tempos a ponto de poder repeti-lo sem necessidade de recorrer ao silêncio como nos exemplos: “Quāe cānītīs | rēs pūlchrās”, “Quāe cānītīs | rēs īn bōnā”, “Quāe cānītīs | rēs bōnūmvē”, “Quāe cānītīs | rēs tēnērās”, “Quāe cānītīs | rēs mōdō bēnē”. Uma vez conhecidas e aceitas essas questões, creio que agora já está bastante claro para ti que não é possível calar por menos de um tempo, nem por mais de quatro tempos. É essa, então, aquela moderada progressão da qual já tínhamos falado tanto. Em todos os outros pés não existe elevar e bater que ocupe mais de quatro tempos.

VIII, 19 *Pes semipes et silentium minus metrum constituunt.*

Itaque cum aliquid canitur sive pronuntiatur quod habeat certum finem, et plus habeat quam unum pedem, et naturali motu ante considerationem numerorum sensum quadam aequabilitate demulceat, iam metrum est. Quamquam enim minus habeat quam duos pedes, tamen quia excedit unum et silere cogit, non sine mensura, sed quantum implendis temporibus satis est quae alteri debentur pedi; pro duobus pedibus auditus accipit, quod duorum pedum occupat tempora donec ad caput redeatur, dum annumeratur sono etiam certum atque dimensum intervalli silentium. Sed iam mihi dicas velim, utrum his quae dicta sunt cognitis assentiaris.

19 VIII, 19 *O pé, o semipé e o silêncio constituem menos o metro.*

Dessa forma, já estamos tratando do metro quando se canta ou recita qualquer coisa que tenha um limite determinado e, tanto tenha mais que um pé, quanto seja capaz de deliciar o ouvido por meio da proporcionalidade por um movimento natural, mesmo antes de serem consideradas as relações numéricas. E, ainda que seja possível haver menos de dois pés, como excede a unidade e exige um silêncio calculado com valor suficiente para completar a quantidade de tempo devida ao segundo pé, o ouvido então percebe como dois pés aquilo que ocupa o tempo de dois pés antes de retornar ao começo porque também está ligada ao

D.- Cognovi et assentior.

M.- Mihine credens, an per te ipse vera esse perspicuens?

D.- Per me ipse sane, quamvis dicente te vera haec esse cognosco.

IX, 20 *Versus in duobus est membris.*

M.- Age ergo nunc quoniam invenimus unde metrum esse incipiat, inveniamus etiam quousque procedat. Nam metrum incipit a duobus pedibus, sive ipso sono plenis, sive ad implendum quod deest annumerato silentio. Quare oportet te iam respicere ad illam quaternariam progressionem, mihi que renuntiare usque ad quot pedes metrum tendere debeamus.

D.- Facile istud quidem est. Nam octo pedes esse ratio satis docet.

M.- Quid? illud recordarisne, dixisse nos eum versum a doctis appellatum, qui duobus membris certa ratione dimensis copulatisque constaret?

D.- Bene memini.

M.- Cum ergo non sit dictum duobus pedibus, sed duobus membris constare versum, cumque manifestum sit versum non unum pedem habere, sed plures; nonne ipsa res indicat longius membrum esse quam pedem?

D.- Ita vero.

M.- At si membra aequalia sint in versu, nonne praeposterari poterit, ut prima pars sine discrimine ultima, et ultima prima fiat?

D.- Intellego.

M.- Ergo ut hoc non accidat, satisque appareat discernaturque in versu aliud esse membrum quo incipit, aliud quo desinit; non possumus recusare inaequalia membra esse oportere.

D.- Nullo modo.

M.- Id ergo prius in pyrrhichio consideremus, si placet, in quo iam credo videri tibi minus tribus temporibus membrum esse non posse, quoniam id primum est plus quam pes.

D.- Assentior.

M.- Ergo minimus versus quot tempora possidebit?

D.- Dicerem sex, nisi me illa praeposteratio revocaret. Septem ergo habebit: quia minus quam tria membrum habere non potest; plus autem habere, nondum prohibitum est.

M.- Recte intellegis. Sed dic quot pedes pyrrhichios habeant septem tempora.

D.- Tres et semis.

som uma pausa calculada e bem definida. Mas agora gostaria que me disseses se assimilaste tudo o que eu disse e se aprovas.

D.- Assimilei e aprovo.

M.- Isto porque acreditas em mim ou porque percebeste que é verdadeiro por ti mesmo?

D.- Com certeza percebi por mim, ainda que seja pela tua exposição que as reconheço como verdadeiras.

20 IX, 20 *São dois os membros no verso.*

M.- Pois bem, como já encontramos o ponto de onde começa o metro, agora encontremos também de onde ele procede. O metro inicia com dois pés ou que estão completos com o mesmo som, ou deve ser completado no que falta por meio de um silêncio bem calculado. Por isso, ainda agora é necessário que consideres aquela progressão que chega ao número quatro e expliques até quantos pés devemos estender o metro.

D.- Isso é muito fácil porque a razão claramente ensina que é até os oito pés.

M.- E não recordas que tínhamos falado que os doutos definiram verso aquilo que constava de dois membros misturados e unidos segundo uma regra precisa?

D.- Recordo muito bem.

M.- E como não disseram que o verso é formado de dois pés, mas de dois membros, é claro que o verso não tem um, mas mais pés, não é evidente que o membro é mais longo que o pé?

D.- Com certeza.

M.- Mas se os dois membros do verso forem iguais, não poderiam ser invertidos de modo que, sem criar alterações, a primeira parte torne-se a última e a última a primeira?

D.- Compreendo.

M.- Logo, para que não aconteça isso e apareça muito claramente, e ainda, a parte inicial e a parte final possam ser distinguidas no verso, não podemos afastar a necessidade de que os dois membros sejam iguais.

D.- De nenhum modo.

M.- Logo, se for do teu agrado, consideremos primeiro essa situação no pirríquio no qual acredito que já percebeste o fato de o membro não poder ser menor que três tempos, pois o conjunto de três tempos é o primeiro a ultrapassar um pé.

D.- Estou de acordo.

M.- Então, quantos tempos terá o verso mais curto?

D.- Diria que seis, a não ser que aquela inversão me dissuadisse. De fato, terá sete porque um

M.- Debetur ergo unius temporis silentium, dum ad principium reditur, ut spatium pedis possit impleri.

D.- Debetur sane.

M.- Hoc annumerato quot tempora erunt?

D.- Octo.

M.- Ut ergo minimus, qui etiam primus est pes, minus quam duo; ita minimus qui primus est versus, minus habere quam octo tempora non potest.

D.- Ita est.

M.- Quid maximus versus, quo ampliorem esse non oporteat? quot tandem temporum esse debet? Nonne statim videbis, si ad illam progressionem retulerimus animum, de qua toties tam multa dicta sunt?

D.- Iam intellego ampliorem quam triginta duum temporum versum esse non posse.

membro não pode ter menos de três, mas ainda não foi proibido que tenha mais.

M.- Compreendi bem. Mas então me diz quantos pés pirríquios existem em sete tempos.

D.- Três e meio.

M.- Logo, para completar a duração de um pé é necessário o silêncio de um tempo antes de retornar ao início.

D.- Certamente.

M.- E com esse acréscimo, quanto pés haverá?

D.- Oito.

M.- Então, como o pé menor, que é também o primeiro, não pode ter menos de dois tempos, igualmente o menor verso, que é também o primeiro, não pode ter menos de oito.

D.- É isso.

M.- E o verso mais longo em relação ao qual não há nem pode haver um ainda maior? Deve ser de quantos tempos? Não vês isso imediatamente se retornamos àquela progressão sobre a qual tanto já falamos em várias ocasiões?

D.- Agora entendo que o verso não pode ser mais longo que trinta e dois tempos.

IX, 21 *Quo progrediatur metrum et versus.*

M.- Quid de metri longitudine? censesne ampliorem esse debere quam versus, cum metrum id quod est minimum, tam minus sit quam minimus versus?

D.- Non censeo.

M.- Cum ergo metrum incipiat a duobus pedibus, versus a quatuor; aut illud ab spatio duorum pedum, hoc a quatuor annumerato silentio; metrum autem octo pedes non excedat: nonne cum et versus metrum sit, necesse est eum pedes totidem non excedere?

D.- Ita est.

M.- Rursus cum versus non sit longior quam triginta duum temporum, et metrum sit etiam longitudo versus, si coniunctionem duorum membrorum talem non habeat qualis in versu praecipitur, sed tantum certo fine claudatur, neque debeat longius esse quam versus: nonne manifestum est ut versum pedes octo, ita metrum triginta duo tempora excedere non oportere?

D.- Assentior.

M.- Erit ergo idem spatium temporis, et idem numerus pedum et metro et versui, communisque quidam terminus, ultra quem progredi utrumque non debeat: quamvis metrum quadruplicatis pedibus, a quibus esse incipit; versus autem quadruplicatis temporibus, a quibus et ipse esse incipit, finiatur: ut crescendi scilicet modum quaternaria illa ratione servata metrum cum versu communicaverit in

21 IX, 21 *Para onde avançam o metro e o verso.*

M.- E sobre a longitude do metro? Pensas que deve ser maior que a do verso, sendo que o metro menor é tanto menor quanto mais curto for o verso?

D.- Não creio.

M.- Assim, sendo que o metro começa com dois pés e o verso com quatro, ou ainda, como o metro começa com o espaço de dois pés e o verso com a duração de quatro, sem contar o silêncio e, além de tudo isso, o metro não deve ultrapassar os oito pés, não seria necessário que ele também não superasse a mesma quantidade de pés, já que o verso também é um metro?

D.- É assim mesmo.

M.- Novamente, como o verso não supera os trinta e dois tempos e o metro é a longitude do verso, havendo a conjunção entre os dois membros tal como requerida no verso mas que termine somente com um fim determinado e não deva ser mais longo que o verso, não é evidente que juntamente com o verso não deve superar os trinta e dois tempos?

D.- Concordo.

M.- Logo, tanto no metro quanto no verso serão encontrados o mesmo espaço de tempo e o mesmo número de pés e ainda, o limite comum além do qual ambos não devem proceder. Todavia enquanto o metro é limitado pelos pés quadruplicados com os quais inicia, o verso é

pedibus, versus cum metro in temporibus.

D.- Intellego, et probó; atque ita se habere istam concordiam consensionemque delector.

limitado pelos tempos quaduplicados com os quais inicia. Tudo isso para que, progredindo de acordo com aquela regra quaternária, o metro participe do verso através dos pés e o verso participe do metro através dos tempos.

D.- Compreendo e aprovo, muito me agrada a existência dessa concórdia e harmonia entre eles.

LIVRO QUARTO

*Quantos são os metros (1,1 - 12,15).
Os 1568 tipos mais simples de metro.*

I, 1 *Nihil interest an brevis aut longa ultima sit.*

M.- Redeamus ergo ad metri considerationem, propter cuius progressum ac longitudinem de versu tecum aliquid agere coactus sum, cuius tractandi postea nobis est constitutus locus. Sed primo illud quaero, utrum non repudies, quod ultimam syllabam, quae metrum terminat, seu longa seu brevis sit, poetae atque horum iudices grammatici nihil ad rem pertinere arbitrati sunt.

D.- Omnino repudio: non enim mihi videtur esse rationis.

M.- Dic mihi, obsecro, quod metrum sit in pyrrhichio minimum.

D.- Tres breves.

M.- Quantum ergo silendum est, dum repetitur?

D.- Unum tempus, quod est unius brevis syllabae spatium.

M.- Age, iam percute hoc metrum, non voce, sed plausu.

D.- Feci.

M.- Percute etiam hoc modo anapaestum.

D.- Et hoc feci.

M.- Quid tibi visum est interesse?

D.- Prorsus nihil.

M.- Quid? causam, cur ita sit, potesne dicere?

D.- Videtur mihi satis apparere: nam quod in illo ad silentium, hoc in isto ad productionem ultimae syllabae refertur; nam eodem modo ibi brevis ultima, ut hic longa, percute; et post tantumdem intervallum reditur ad caput. Sed ibi quiescitur donec spatium pyrrhichii pedis, hic donec longae syllabae impleatur. Ita in utroque par mora est, qua interposita remeamus.

M.- Non igitur absurde illi ultimam syllabam metri, seu longa seu brevis sit, nihil ad rem pertinere voluerunt: ubi enim finis est, silentium sequitur, quantum ad ipsum metrum attinet quod finitur. An eos in hac causa repetitionem ullam vel reditum ad caput considerare debuisse existimas, ac non tantummodo quia finitur, quasi deinceps

1 I,1 *Não importa se a última sílaba é breve ou longa.*

[A última sílaba do metro é indiferente.]

M.- Voltemos então ao estudo do metro. Seu fluir e longitude me obrigam a tratar contigo daquelas questões do verso que havíamos deixado para depois. Pergunto em primeiro lugar se concordas com o que os poetas e gramáticos estabeleceram sobre essa questão, ou seja, não há nenhuma importância se a última sílaba do metro for longa ou breve.

D.- Discordo completamente porque não me parece de acordo com a razão.

M.- Diz, por favor, qual é o metro mais curto construído com o pé pirríquio.

D.- Três breves.

M.- Por quanto tempo é necessário silenciar antes que seja repetido?

D.- Por um tempo, pois esse é o espaço de uma sílaba breve.

M.- Agora percute esse metro com o movimento da mão, não com voz.

D.- Já fiz.

M.- Percute do mesmo modo também o anapesto.

D.- Já fiz também.

M.- Qual te parece ser a diferença entre eles?

D.- Realmente nenhuma.

M.- Consegues dizer por que achas isso?

D.- Para mim parece evidente, pois o que no pirríquio é atribuído ao silêncio, no anapesto é atribuído ao alongamento da última sílaba; quando no pirríquio é batida a última breve, no anapesto é batida a longa e, depois de um intervalo igual, retornar-se ao começo. Mas no pirríquio a interrupção é para que ele seja completado, no anapesto para que haja uma sílaba longa. Assim sendo, é interposto o mesmo tempo nos dois antes de retornar ao início.

M.- Logo, não foi sem razão que decidiram que a última sílaba do metro, longa ou breve, não poderia afetar em nada a questão, pois quando ela termina vem o silêncio, tão longo quanto seja necessário para completar o metro. Ou achas que nesse caso deveriam ter considerado

nihil dicendum sit?

D.- Iam assentior, ultimam syllabam indifferentem esse accipiendam.

M.- Recte. Sed si hoc propter silentium fit, quoniam ita consideratus est finis, quasi deinceps nihil soniturus sit qui finierit, et ob hoc spatium temporis in ipsa quiete largissimum nihil distat quae ibi syllaba locetur; nonne illud est consequens, ut ipsa ultimae syllabae indifferentia, quae propter largum spatium conceditur, ad id proficiat, ut sive ibi brevis syllaba sive longa sit, eam sibi aures pro longa vindicent?

D.- Video plane esse consequens.

II, 2 *Minus metrum est pirríchium quattuor temporum.*

M.- Videsne etiam illud, cum dicimus minimum metrum esse pirríchium tres breves syllabas, ut unius brevis spatio sileatur, dum ad initium revertimur; nihil interesse, utrum hoc metrum, an pedes anapaestos repetamus?

D.- Iam hoc quidem paulo ante illa percussione percepi.

M.- Nonne ergo quidquid hic est confusum, distinguendum aliqua ratione arbitraris?

D.- Omnino arbitror.

M.- Dic utrum aliam videas esse rationem, quae ista distinguat, nisi ut metrum pirríchium non illud sit minimum, quod tibi videbatur in tribus brevibus, sed in quinque. Post unum enim pedem ac semipedem silere mora semipedis eius qui debetur implendo pedi, atque ita redire ad initium, et hoc minimum metrum in pirríchio constituere non nos sinit anapaesti parilitas, ut iam demonstratum est: quare post duos pedes et semipedem silendum est illud unum tempus, si confusione carere volumus.

D.- Cur enim non duo pirríchii sunt minimum metrum in pirríchio, et quatuor syllabae breves potius, post quas silere opus non sit, quam quinque post quas opus sit?

M.- Vigilanter quidem, sed non caves ne ab hoc te ita proceleumaticus, ut ab illo anapaestus excludat.

D.- Verum dicis.

uma simples repetição, ou retorno ao início, e não o fato de o metro estar completo como se nada mais houvesse a dizer?

D.- Agora concordo que a última sílaba não deve ser levada em conta.

M.- Corretamente. Mas se isso acontece por causa do silêncio que entende o fim como se o que finda não tivesse mais que soar e, sendo longo o espaço de tempo que transcorre em repouso, não faria diferença qual a sílaba utilizada. a consequência disso não seria então que a indiferença da sílaba, causada pelo longo espaço de tempo concedido, contribui para que o ouvido sempre a identifique como uma sílaba longa, mesmo se for breve?

D.- Vejo claramente que é essa a consequência.

II, 2 *O metro mais curto é o pirríquio de quatro tempos.*

[O metro mais curto.

Exemplos de metros constituídos por pirríquios.]

M.- Também percebes que, identificando o metro mais curto com o pirríquio de três sílabas breves, desaparece a diferença entre repetirmos esse metro e usarmos os pés anapestos, já que silenciámos uma breve no retorno ao início?

D.- Já havia percebido isso na percussão marcada com as mãos.

M.- Não achas que essa confusão precisa ser resolvida com uma regra?

D.- Certamente.

M.- Responde se identificas alguma regra que possa resolver isso ou se, como pensavas, o pirríquio de três tempos não seja de fato o menor de todos os metros, mas sim um metro de cinco tempos. De fato, como já foi demonstrado, a semelhança com o anapesto não permite que o silêncio depois de um pé e um semipé tenha a duração do semipé necessário para completar o pé e então voltar ao início, fato que mantém o pirríquio como o metro mais curto. Por isso, para evitar confusão, são necessários dois pés e um semipé para podermos ter o silêncio de um tempo.

D.- Então, porque o pirríquio mais curto não é o formado por quatro sílabas breves, depois das quais nenhum silêncio é necessário, mas sim o formado por cinco e que precisam do silêncio depois?

M.- Estás muito atento, mas toma cuidado porque agora é o proceleumatico que te impede, da mesma forma como antes era o anapesto.

D.- É verdade.

M.- Placet ergo hic modus in quinque brevibus, et silentio unius temporis?

D.- Placet vero.

M.- Videtur mihi oblitum esse te, quemadmodum in rhythmo dixerimus posse discerni utrum pyrrhichio an proceleumatico curretur.

D.- Bene admones: nam plausu istos numeros ab invicem distinguendos comperimus: quare iam neque hic istum proceleumaticum metuo, quem plausu adhibito a pyrrhichio discernere potero.

M.- Cur igitur non eundem plausum adhibendum vidisti, ut ab illis tribus brevibus, id est pyrrhichio et semipede, post quem oporteret unum tempus silere, discerneretur anapaestus?

D.- Iam intellego, et in viam redeo, metrumque in pyrrhichio minimum tres syllabas breves, quae, annumerato silentio, duorum pyrrhichiorum tempus occupant, esse confirmo.

M.- Probant ergo aures tuae hoc genus numeri: Si aliqua, Bene vis, Bene dic, Bene fac, Animus, Si aliquid, Male vis, Male dic, Male fac, Animus, Medium est.

D.- Satis probant, praesertim cum iam recordatus sim quemadmodum eos plaudire oporteat, ne cum metro pyrrhichio anapaesti confundantur pedes.

II, 3 *Quid de ultima poetae et ratio censeat.*

M.- Vide et ista: Si aliquid es, Age bene, Male qui agit, Nihil agit, Et ideo, Miser erit.

D.- Suaviter etiam ista se insinuant, nisi uno loco, ubi finis tertii cum initio quarti copulatur.

M.- Idipsum omnino est, quod a tuis auribus desideravi. Non enim frustra sensus offenditur, cum omnium syllabarum nullo interposito silentio tempora singula exspectat: quam exspectationem profecto fraudat concursus duarum consonantium, t et n, quae praecedentem vocalem longam esse cogunt, et in duo tempora extendunt; quod genus grammatici positione longam syllabam vocant. Sed propter illam ultimae syllabae indifferentiam, nemo criminatur hoc metrum, cum id sinceram atque severam aures etiam sine accusatore condemnent. Nam vide, quaeso, quantum interest, si pro

M.- Então, concordas que o limite seja de cinco breves e o silêncio de um tempo?

D.- Sim, com certeza.

M.- Acho que esqueceste o que dissemos sobre o modo de reconhecer o pirríquio e o proceleusmático na cadência do ritmo.

D.- Estás certo em chamar a minha atenção, pois já havíamos descoberto que esses números se diferenciam um do outro pela marcação da cadência. Por isso, não tenho mais medo do proceleusmático pois posso distingui-lo do pirríquio marcando a cadência com a mão.

M.- Por que então não percebeste que era necessário marcar uma cadência diferente para fazer a distinção entre o anapesto e as três breves, a saber, um pirríquio e um semipé, depois do qual é preciso silenciar por um tempo?

D.- Agora compreendo e retorno à estrada correta confirmando que o mais curto metro composto por pirríquios é o de três sílabas breves e, contando com o silêncio, ocupa o tempo de dois pirríquios.

M.- Então o teu ouvido aprova esse tipo de números: Si aliqua | bene vis, | bene dic, | bene fac, | Animus, | si aliquid | male vis, | male dic, | male fac, | Animus | medium est.

D.- Aprovo com certeza. Principalmente porque agora lembrei como marcar a percussão evitando que os anapestos se confundam com o metro pirríquio.

3 II, 3 *O que a razão e os poetas pensam sobre a última sílaba.*

M.- Considera ainda: Si aliquid es, | age bene. | Male qui agit, | nihil agit | et ideo | miser erit.

D.- Estes também são doces de ouvir, com exceção do ponto em que o terceiro se une ao início do quarto.

M.- Era isso mesmo o que eu esperava dos teus ouvidos. De fato, é justificado que os ouvidos fiquem perturbados quando acompanham com atenção cada um dos tempos de todas as sílabas sem qualquer silêncio. Isto porque a expectativa é enganada pela união das consoantes “t” e “d”, que obrigam ao alongamento da vogal precedente pelo espaço de dois tempos. Os gramáticos a chamam de sílaba longa por posição. Mas, como existe a indiferença a respeito da última sílaba, ninguém condena esse metro, mesmo que um ouvido puro e severo o condene sem precisar de acusador. Agora observa quanta diferença existiria se, no lugar

eo quod est,

Male qui agit, Nihil agit: dicatur:

Male qui agit, Homo perit.

D.- Hoc sane liquidum atque integrum est.

M.- Hoc ergo nos observemus propter musicae sinceritatem, quod poetae non observant propter facilitatem canendi: ut quoties, exempli causa, nobis necesse est aliqua metra interponere, in quibus nihil debetur pedi quod silentio compensetur, eas ponamus ultimas syllabas quas lex eiusdem numeri flagitat; ne cum aliqua offensione aurium et falsitate mensurae, a fine ad initium redeamus; concedentes tamen illis ut ita metra talia finiant, quasi deinceps nihil dicturi, et ideo extremam syllabam seu longam seu brevem impune constituent: nam in continuatione metrorum apertissime convincuntur aurium iudicio, non se debere ponere ultimam, nisi quae ipsius metri iure atque ratione ponenda est. Haec autem continuatio fit, cum pedi nihil debetur propter quod silere cogamur.

D.- Intellego, et gratum habeo quod talia polliceris exempla, quibus nullam patiatursensus iniuriam.

III, 4 *Quattuordecim exeruntur metra in pirrichiis...*

M.- Age, nunc ordine de his quoque renuntia pyrrhichiis:

Quid erit homo
Qui amat hominem,
Si amet in eo
Fragile quod est?
Amet igitur
Animum hominis,
Et erit homo
Aliquid amans.
Quid haec videntur?

D.- Quid nisi suavissime atque integerrime currere?

M.- Quid ista?

Bonus erit amor,
Anima bona sit:
Amor inhabitat,
Et anima domus.
Ita bene habitat,
Ubi bona domus;
Ubi mala, male.

D.- Etiam ista continuata suavissime accipio.

M.- Nunc tres semis pedes, vide:

Animus hominis est
Mala bonave agitans.

de “Mālē qui āgīt, | nīhīl āgīt” fosse dito “ Mālē qui āgīt, | hōmō pērīt.

D.- De fato, o último é límpido e íntegro.

M.- Observemos então, em nome da pureza da música, o que os poetas deixam de lado para facilitar o canto. Por exemplo, sempre que é preciso introduzir metros em que não seja necessário compensar um pé com qualquer tempo de silêncio, coloquemos no final as sílabas que a lei desse mesmo verso exige para evitar distúrbios ao ouvido e erros de medida quando retornarmos do fim para o início. Mas concedamos aos poetas terminar tais pés como se dali em diante não fosse dito mais nada e estabelecer livremente na sílaba final uma longa ou uma breve. Quando eles colocam os metros na sequência, por si só se convencem da real exigência do ouvido por colocar no último lugar apenas a sílaba exigida pela norma e pela lógica do metro em questão. Tal sequência apenas ocorre quando nada mais falta ao pé que nos obrigue a silenciar.

D.- Compreendo e fico muito agradecido por prometeres exemplos em que o ouvido não sofre nenhum desconforto.

4 III, 4 *Quatorze metros a partir do pirríquio.*

M.- Bem, agora fala também da ordem dos pirríquios:

Quid e|rit ho|mo
Qui amat | homi|nem,
Si amet | in e|o
Fragi|le quod | est?
Amet | igi|tur
Ani|num homi|nis,
Et e|rit ho|mo
Ali|quid a|mans.

Que te parece?

D.- Escorrem de modo muito doce e puro, que outra coisa diria?

M.- E estes:

Bonus | erit | amor,
Ani|ma bo|na sit:
Amor | inha|bitat,
Et a|nima | domus.
Ita | bene ha|bitat,
Ubi | bona | domus;
Ubi | mala, | male.

D.- Esta sequência também considero suavíssima.

M.- Agora observa três pés e meio:

Bona voluit, habet;
Mala voluit, habet.

D.- Haec quoque interposito unius temporis
silentio, iucunda sunt.

M.- Sequuntur quatuor pleni pyrrhichii; hos
accipe, et iudica:

Animus hominis agit
Ut habeat ea bona,
Quibus inhabitet homo,
Nihil ibi metuitur.

D.- In his quoque certa et iucunda mensura est.

M.- Audi iam nunc novem syllabas breves;
audi et iudica:

Homo malus amat et eget;
Malus etenim ea bona amat,
Nihil ubi satiat eum.

D.- Prome nunc quinque pyrrhichios.

M.- Levicula fragilia bona,
Qui amat homo, similiter habet.

D.- Iam hoc sat est, et probo; nunc adde
semipedem.

M.- Faciam:

Vaga levia fragilia bona,
Qui amat homo, similis erit eis.

D.- Bene prorsus; ei sex iam exspecto
pyrrhichios.

M.- Et hos audi:

Vaga levicula fragilia bona,
Qui adamat homo, similis erit eis.

D.- Satis est; adde semipedem.

M.- Fluida levicula fragilia bona
Quae adamat anima, similis erit eis.

D.- Sat est, et bene est; da iam septem
pyrrhichios.

M.- Levicula fragilia gracilia bona,
Quae adamat animula, similis erit eis.

D.- Accedat his semipes; nam hoc eleganter se
habet.

M.- Vaga fluida levicula fragilia bona,
Quae adamat animula, fit ea similis eis.

D.- Octo pedes iam restare video, ut iam istas
minutias evadamus. Quamquam enim
approbent aures naturali quadam
dimensione quod sonas, nolim te tamen tot
breves syllabas quaerere; quas, ni fallor,
contextas invenire in coniunctione verborum
difficilius est, quam si eis miscere longas
liceret.

M.- Nihil te fallit, et ut tibi probem
gratulationem meam, quod hinc aliquando
transire permittimur, metrum quod restat
huius generis sententia feliciore componam:
Solida bona bonus amat, et ea qui amat habet.
Itaque nec eget amor, et ea bona Deus est.

D.- Habeo cumulatissime perfecta metra

Ani|mus ho|minis | est
Mala | bona|ve agi|tans.
Bona | volu|it, ha|bet;
Mala | volu|it, habet.

D.- Também estes, calando por um tempo entre um
e outro, são agradáveis.

M.- Seguem quatro pirríquios inteiros. Escuta e
julga:

Ani|mus ho|minis | agit
Ut ha|beat | ea | bona,
Quibus | inha|bitet | homo,
Nihil | ibi | metu|itur.

D.- Também nestes a medida é exata e agradável.

M.- Agora ouve nove sílabas breves, escuta e
julga:

Homo | malus | amat | et e|get;
Malus | ete|nim ea | bona a|mat,
Nihil | ubi | sati|at e|um.

D.- Recita agora cinco pirríquios.

M.-

Levi|cula | fragi|lia | bona
Qui amat | homo | simi|liter | habet.

D.- Isto é o suficiente e o aprovo. Agora acrescenta
um semipé.

M.- Eis:

Vaga | levi|a fra|gilia bo|na,
Qui amat | homo, | simi|lis e|rit e|is.

D.- Muito bem. Espero ainda os seis pirríquios.

M.- Escuta-os:

Vaga | levi|cula | fragi|lia bona,
Qui ada|mat ho|mo, si|milis | erit | eis.

D.- Basta assim, acrescenta um semipé.

M.-

Flui|da le|vicula fragi|lia | bona,
Quae ada|mat a|nimu|la, | simi|lis e|rit e|is.

D.- É o suficiente e está bom. Compõe agora sete
pirríquios.

M. :

Levi|cula | fragi|lia | graci|lia | bona,
Quae ada|mat a|nimu|la, si|milis | erit | eis.

D.- Acrescenta um semipé para que se torne
elegante:

M. :

Vaga flui|da le|vicu|la fra|gili|a bo|na,
Quae ada|mat a|nimu|la, fit | ea | simi|lis e|is.

pyrrhichii. Sequuntur iambica, de quibus mihi singulis bina exempla sufficiunt, quae nulla interpellatione audire delectat.

D.- Noto que restam apenas oito pés para deixarmos essas minúcias. Em todo caso, ainda que o ouvido aprove aquilo que foi declamado segundo uma medida natural, não quero obrigar-te a investigar tantas sílabas breves. Acho que é mais difícil encontrá-las unidas em uma sequência de palavras que conseguir combiná-las com as longas.

M.- Não te enganas de fato, e para provar o meu reconhecimento em podermos finalmente passar a outra coisa, vou compor o metro desse tipo que nos falta com uma expressão mais feliz:

Soli|da bo|na bo|nus a|mat, et | ea | qui amat | habet.
Ita|que nec | eget | amor, | et e|a bo|na De|us est.

D.- Tenho toda a série completa dos metros compostos a partir do pirríquio. Os seguintes são giâmbicos, dos quais me são suficientes dois exemplos para cada um: quero escutá-los sem interrupção.

IV, 5 ... *totidem in iambis...*

M.- Geram tibi morem. Sed ista quae iam peregrinus quot sunt?

D.- Quatuordecim.

M.- Quot etiam iambica fore credis?

D.- Aeque quatuordecim.

M.- Quid, si in eis velim pro iambo tribrachum ponere, nonne multiformior varietas erit?

D.- Manifestum est quidem: sed ego exempla ista in solis iambis audire cupio, ne longum faciamus: pro quavis enim longa syllaba duas breves posse poni, facilis disciplina est.

M.- Faciam quod vis, gratumque habeo quod intelligentia sequaci minus laborem meum: sed aures ad iambicum praebe.

D.- Istic sum, incipe.

M - Bonus vir beatus.

Malus miser,
sibi est malum.

Bonus beatus,
Deus bonum eius.

Bonus beatus est,
Deus bonum eius est.

Bonus vir est beatus,
videt Deum beate.

Bonus vir et sapit bonum,
videns Deum beatus est.

Deum videre qui cupiscit,
bonusque vivit, hic videbit.

5 IV, 5 ... *igualmente nos iambos...*

[*Exemplos de metros giâmbicos.*]

M.- Satisfarei o teu desejo. Mas quantos são os que já examinamos?

D.- Quatorze.

M.- E quantos crês que serão os giâmbicos?

D.- Também quatorze.

M.- E se eu quisesse inserir neles um tríbraco no lugar do iambo, não haveria uma variedade maior?

D.- É certamente óbvio: mas quero ouvir somente exemplos com iambo para não nos alongarmos. Substituir cada sílaba longa por duas breves é uma tarefa fácil.

M.- Farei aquilo que desejas e agradeço que diminuas a minha fadiga me seguindo com inteligência. Mas, prepara o ouvido para os iambo.

D.- Estou pronto, pode começar.

M.- Bonus | vir bea|tus.

Malus | miser,
sibi est | malum.

Bonus | bea|tus,
Deus | bonum e|ius.

Bonus | bea|tus est,
Deus | bonum e|ius est.

Bonus | vir est | bea|tus,
videt | Deum | bea|te.

Bonus | vir et | sapit | bonum,
videns | Deum | bea|tus est.

Bonum videre qui cupit diem,
 bonus sit hic, videbit et Deum.
 Bonum videre qui cupit diem illum,
 bonus sit hic, videbit et Deum illic.
 Beatus est bonus, fruens enim est Deo;
 malus miser, sed ipse poena fit sua.
 Beatus est videns Deum, nihil cupit plus;
 malus bonum foris requirit, hinc egestas.
 Beatus est videns Deum, nihil boni amplius;
 malus bonum foris requirit, hinc eget miser.
 Beatus est videns Deum, nihil boni amplius
 vult;
 malus foris bonum requirit, hinc egenus errat.
 Beatus est videns Deum, nihil boni amplius
 volet;
 malus foris bonum requirit, hinc eget miser
 bono.

Deum | vi|dere qui | cupi|scit,
 bonus|que vi|vit, hic | vide|bit.
 Bonum | vide|re qui | cupit | diem,
 bonus | sit hic, | vide|bit et | Deum.
 Bonum | vide|re qui | cupit diem il|lum,
 bonus | sit hic, | vide|bit et | Deum il|lic.
 Bea|tus est | bonus, | fruens | enim est | Deo;
 malus | miser, | sed i|pse poe|na fit | sua.
 Bea|tus est | videns | Deum, | nihil | cupit | plus;
 malus | bonum | foris | requi|rit, hinc | ege|stas.
 Bea|tus est | videns | Deum, | nihil | boni am|plius;
 malus | bonum | foris | requi|rit, hinc | eget | miser.
 Bea|tus est | videns | Deum, | nihil | boni am|plius |
 vult;
 malus | foris | bonum | requi|rit, hinc | ege|nus
 er|rat.
 Bea|tus est | videns | Deum, | nihil | boni am|plius |
 volet;
 malus | foris | bonum | requi|rit, hinc | eget | miser |
 bono.

V, 6 ... *in trochaeis*...

6 V, 6 ... *em troqueus*...

[*Exemplos de metros trocaicos.*]

5. 6. D.- Trochaeus sequitur, prome trochaica:
 nam ista se habent optime.
 M.- Faciam, et eodem modo quo iambica:
 Optimi
 non egent.
 Veritate,
 non egetur.
 Veritas sat est,
 semper haec manet.
 Veritas vocatur
 ars Dei supremi.
 Veritate factus est
 mundus iste quem vides.
 Veritate facta cuncta
 quaeque gignier videmus.
 Veritate facta cuncta sunt
 omniumque forma veritas.
 Veritate cuncta facta cerno.
 veritas manet, moventur ista.
 Veritate facta cernis omnia,
 veritas manet, moventur omnia.
 Veritate facta cernis ista cuncta,
 veritas tamen manet, moventur ista.
 Veritate facta cuncta cernis optime,
 veritas manet, moventur haec, sed ordine.
 Veritate facta cuncta cernis ordinata,
 veritas manet, novans movet quod innovatur.
 Veritate facta cuncta sunt, et ordinata sunt,
 veritas novat manens, moventur ut noventur
 haec.

D.- Agora vem o troqueu. Passa aos metros
 trocaicos pois são muito bons para isso.
 M.- Farei da mesma maneira dos metros iâmbicos:
 Opti|mi
 non e|gent.
 Veri|tate,
 non e|getur.
 Veri|tas sat | est,
 semper | haec ma|net.
 Veri|tas vo|catur
 ars De|i su|premi.
 Veri|tate | factus | est
 mundus | iste | quem vi|des.
 Veri|tate | facta | cuncta
 quaeque | gigni|er vi|demus.
 Veri|tate | facta | cuncta | sunt
 omni|umque | forma | veri|tas.
 Veri|tate | cuncta | facta | cerno.
 veri|tas ma|net, mo|ventur | ista.
 Veri|tate | facta | cernis | omni|a,
 veri|tas ma|net, mo|ventur | omni|a.
 Veri|tate | facta | cernis | ista | cuncta,
 veri|tas ta|men ma|net, mo|ventur | ista.
 Veri|tate | facta | cuncta | cernis | opti|me,
 veri|tas ma|net, mo|ventur haec, sed | ordi|ne.
 Veri|tate | facta | cuncta | cernis | ordi|nata,
 veri|tas ma|net, no|vans mo|vet quod | inno|vatur.
 Veri|tate | facta | cuncta | sunt, et | ordi|nata | sunt,
 veri|tas no|vat ma|nens, mo|ventur | ut no|ventur |
 haec.

Veritate facta cuncta sunt, et ordinata cuncta,
veritas manens novat, moventur ut noventur
ista.

Veri|tate | facta | cuncta | sunt, et | ordi|nata |
cuncta,
veri|tas ma|nens no|vat, mo|ventur | ut no|ventur |
ista.

VI, 7 ... *in spondeis...*

7 VI, 7 ... *em espondeus...*

[*Exemplos de metros espondeicos.*]

6. 7. D.- Spondeum sequi video: nam et
trochaeus satis auribus fecit.

D.- Vejo que depois vem o espondeu: também o
troqueu satisfaz ao ouvido.

M.- Haec sunt metra spondei:

M.- Estes são os metros do espondeu:

Magnorum est,
libertas.
Magnum est munus
libertatis.
Solus liber fit,
qui errorem vincit.
Solus liber vivit,
qui errorem iam vicit.
Solus liber vere fit
qui erroris vinclum vicit.
Solus liber vere vivit
qui erroris vinclum iam vicit.
Solus liber non falso vivit
qui erroris vinclum iam devicit.
Solus liber iure ac vere vivit
qui erroris vinclum magnus devicit.
Solus liber iure ac non falso vivit
qui erroris vinclum funestum devicit.
Solus liber iure ac vere magnus vivit
qui erroris vinclum funestum iam devicit.
Solus liber iure ac non falso magnus vivit
qui erroris vinclum funestum prudens devicit.
Solus liber iure ac non falso securus vivit
qui erroris vinclum funestum prudens iam
devicit.
Solus liber iure ac non falso securus iam vivit
qui erroris vinclum tetrum ac funestum prudens
devicit
Solus liber iure ac non falso securam vitam
vivit
qui erroris vinclum tetrum ac funestum
[prudens iam devicit.

Magnorum est,
liber|tas.
Magnum est | munus
liber|tatis.
Solus | liber | fit,
qui erro|rem vi|cit.
Solus | liber | vivit,
qui erro|rem iam vi|cit.
Solus | liber | vere | fit
qui erro|ris vin|clum vi|cit.
Solus | liber | vere | vivit
qui erro|ris vin|clum iam vicit.
Solus | liber | non fal|so vivit
qui erro|ris vin|clum iam | devi|cit.
Solus | liber | iure ac | vere | vivit
qui erro|ris vin|clum ma|gnus de|vicit.
Solus | liber | iure ac | non fal|so vi|vit
qui erro|ris vin|clum fu|nestum devi|cit.
Solus | liber | iure ac | vere | magnus | vivit
qui erro|ris vin|clum fu|nestum | iam de|vicit.
Solus | liber | iure ac | non fal|so ma|gnus vi|vit
qui erro|ris vin|clum fu|nestum | prudens | devi|cit.
Solus | liber | iure ac | non fal|so se|curus | vivit
qui erro|ris vin|clum fu|nestum | prudens | iam
de|vicit.
Solus | liber | iure ac | non fal|so se|curus | iam
vi|vit
qui erro|ris vin|clum te|trum ac fu|nestum | prudens
| devicit
Solus | liber | iure ac | non fal|so se|curam | vitam |
vivit
qui erro|ris vin|clum te|trum ac fu|nestum |
prudens | iam de|vicit.

VII, 8 ... *viginti et unum in tribrachis.*

8 VII, 8 ... *vinte e um nos tribracos.*

[*Os metros constituídos pelos tribracos.*]

D.- Nec de spondeo habeo quod requiram,
veniamus ad tribrachum.

D.- Sobre o espondeu também não tenho nada a
perguntar, passemos então ao tribraco.

M.- Ita vero. Sed cum omnes quatuor
superiores pedes, de quibus dictum est,
quatuordena metra pepererint, quae fiunt

M.- Sim, mas como os quatro pés precedentes
criaram quatorze metros cada um, juntos
cinquenta e seis, é necessário esperar ainda

simul sex et quinquaginta, plura sunt exspectanda de tribracho. In illis enim cum spatium semipedis in silentio est, plus una syllaba non siletur: in hoc autem cum silemus, num censes unius brevis syllabae spatium tantummodo sileri oportere, an et duarum brevium mora silentio contineri potest? quandoquidem nemo dubitaverit duplicem huius esse divisionem: namque aut ab una incipit, et finitur ad duas; aut contra incipiens a duabus, una terminatur. Quare hunc necesse est viginti et unum metra procreare.

- D.- Verissimum est. Nam incipiunt a quatuor brevibus, ut duo tempora sileamus: deinde quinque sunt, ubi unum silemus: tertio sex, ubi nihil silendum est: quarto septem, ubi rursus duo tempora silenda sunt: inde octo, ubi unum: sexto novem, ubi nullum. Atque ita cum singulae adduntur, donec ad viginti quatuor syllabas veniatur, qui octo sunt tribrachi, viginti unum omnino metra complentur.
- M.- Expeditissime rationem secutus es: sed censesne ubique a nobis exempla esse promenda; an ea quae illis quatuor primis pedibus subiecimus, satis putandum est luminis caeteris esse praebitura?
- D.- Meo quidem iudicio satis.
- M.- Nec ego nunc aliud requiro quam tuum. Verumtamen quoniam iam optime scis in pyrrhichiis metris mutato plausu posse tribrachos percuti; quaero, utrum pyrrhichii primum metrum possit etiam tribrachi metrum habere.
- D.- Non potest: maius enim metrum oportet esse quam pedem.
- M.- Quid, secundum?
- D.- Potest: nam breves quatuor pyrrhichii duo sunt, tribrachus unus et semipes, ita ut ibi nullum, hic duo tempora sileamus.
- M.- Mutato igitur plausu habes in pyrrhichiis etiam tribrachi exempla usque ad sexdecim syllabas, id est usque ad quinque tribrachos et semipedem, quibus debes esse contentus: caetera enim potes vel voce vel aliquo plausu per te ipse contexere. Si tamen adhuc aurium sensu explorandos huiusmodi numeros arbitraris.
- D.- Faciam equidem quod videbitur: videamus quae restant.

mais do tribraco. Como nos anteriores há o silêncio de um semipé, não se silencia por mais de uma sílaba. Mas achas que no tribraco é necessário silenciar apenas pelo espaço de uma sílaba breve, ou é possível que a duração de tempo em silêncio ocupe o espaço de duas breves? Não há dúvida de que a divisão do tribraco é dupla: ou começa com uma breve e termina com duas, ou começa com duas e termina com uma. Assim sendo, é necessário que gere vinte e um metros.

- D.- É muito verdadeiro. Ele começa com metros de quatro breves onde silenciamos por dois tempos. Depois são cinco, onde silenciamos por um tempo. Em terceiro lugar, são seis e não sei se é preciso permanecer em silêncio. Em quarto lugar são sete breves e dois tempos de silêncio. Em sexto lugar, nove breves sem nenhum silêncio. Portanto, acrescentando uma a uma as sílabas até formarem vinte e quatro, ou seja, oito tribracos, chega a um total de vinte e um metros.
- M.- Fizeste o cálculo muito rápido. Mas achas que devemos dar exemplos para cada um dos casos, ou aqueles que apresentamos para os primeiros quatro pés seriam suficientes para esclarecer os também os outros?
- D.- Para mim já são suficientes.
- M.- Eu também penso assim. Mas, como tu bem sabes, mudando o modo de bater a marcação dos pirríquios também podem ser escandidos tribracos, então pergunto se o primeiro metro de um pirríquio pode conter um tribraco.
- D.- Não pode porque o metro deve ser maior que o pé.
- M.- E o segundo?
- D.- Este pode porque quatro breves formam tanto dois pirríquios, quanto um tribraco e um semipé, no primeiro caso não silenciamos e no segundo silenciamos dois tempos.
- M.- Mudando a forma de bater terás também nos pirríquios exemplos de tribraco com até dezesseis sílabas, ou seja, cinco tribracos e um semipé. Isto deve ser o suficiente para ti. Com toda a certeza pode compor os outros sozinho com a voz e a marcação das mãos. Mas isso se julgares necessário explorar os números desse gênero utilizando o ouvido.
- D.- Farei o que me parecer oportuno: vejamos então os que restam.

M.- Dactylus sequitur, qui semel dividi potest.
An aliter putas?

D.- Imo ita est.

M.- Quota ergo eius pars potest esse in silentio?

D.- Dimidia scilicet.

M.- Quid, si post dactylum trochaeo constituto, velit quispiam silere unum tempus, quod in brevi syllaba dactylo debetur implendo? quid respondebimus? Non enim possumus dicere minus quam spatium semipedis sileri non oportere. Ratio enim superius tractata non minus, sed amplius quam semipedis tempus silendum non esse persuaserat. Nam utique minus quam semipes siletur in choriambos, ubi post ipsum choriambum bacchius collocatur, cuius exemplum est: Fonticolae puellae. Unius enim brevis syllabae spatio hic nos silere cognoscis, quod sex temporibus debetur implendis.

D.- Verum dicis.

M.- Constituto ergo trochaeo post dactylum, licebitne etiam unum tempus silere?

D.- Ita cogor fateri.

M.- Quis te tandem cogeret, si meminisses superiorum? Hoc enim tibi accidit, quod de indifferentia ultimae syllabae, et quomodo sibi ultimam longam vindicent aures, ubi restat spatium quo porrigatur, etiamsi brevis sit, quid demonstratum fuerit oblitus es.

D.- Iam intellego: nam utique si ultimam syllabam brevem, quando restat silentium, longam aures accipiunt, sicut superiore ratione exemplisque cognovimus; nihil intererit utrum post dactylum trochaeus, an spondeus locetur. Quamobrem cum repetitio distinguenda silentio est, unam longam syllabam oportet post dactylum ponere, ut duorum temporum spatio sileamus.

M.- Quid si pyrrhichius ponatur post dactylum, rectene fieri putas?

D.- Non recte: nam utrum idem sit, an iambus, nihil interest: siquidem pro iambo eum necesse est accipi propter ultimam, quam longam exigunt aures, quia restat silentium. Iambum autem non oportere poni post dactylum, propter diversitatem levationis et positionis, quarum neutram oportet in dactylo habere tria tempora, quis non intellegat?

M.- O seguinte é o dátilo, que só pode ser dividido de uma maneira. Não é isso?

D.- Realmente é assim.

M.- Então, qual é a parte do dátilo que pode permanecer em silêncio?

D.- Exatamente a metade.

M.- E o que responderíamos se, colocando um troqueu depois do dátilo, alguém quisesse calar por um tempo, ou seja, a sílaba breve necessária para completar o dátilo? É impossível dizer que o silêncio não deve ser menor que um semipé. O cálculo anterior nos convenceu que em todos os casos não se devia calar por mais de um semipé, mas não proibiu calar por menos tempo. Por exemplo, haverá um silêncio menor que um semipé no coriambos se depois dele for colocado um báquio: “Fonticolae | puellae”. Percebes que silenciámos pelo espaço de uma sílaba breve pela necessidade de completar seis tempos.

D.- Dizes a verdade.

M.- Se depois do dátilo for colocado o troqueu, haverá ainda o silêncio de um só tempo?

D.- Sou constrangido a dizer que sim.

M.- Quem te constrangeria se recordasses aquilo que tínhamos dito antes? Isso acontece porque esqueceste o que foi demonstrado sobre a indiferença da última sílaba: o ouvido exige que a última sílaba seja longa, se houver espaço para que seja longa, mesmo sendo breve.

D.- Agora compreendo: com toda a certeza, se o ouvido toma como longa a última breve que permanece em silêncio, como concluimos pelos raciocínios e exemplos anteriores, não fará nenhuma diferença se, depois do dátilo, for colocado um troqueu ou um spondeu. Por isso, assim como a repetição deve ser distinguida do silêncio, também é necessário colocar uma sílaba longa depois do dátilo para que silenciemos pelo espaço de dois tempos.

M.- Achas correto colocar um pirríquio depois do dátilo?

D.- Não é correto porque não faz diferença se é um pirríquio ou um iambo. E seria necessário considerar o pirríquio como um iambo por causa da última sílaba, que é tão longa quanto exigirem os ouvidos, pois permanece em silêncio. E quem não percebe que o iambo não pode ser posto depois do dátilo porque o elevar e o bater são tão diferentes que nem um nem outro poderia ter os três tempos do dátilo?

minus congruunt.

- M.- Optime omnino atque sequaciter. Sed quid tibi tandem videtur de anapaesto? an eadem ratio est?
- D.- Prorsus eadem.
- M.- Iam ergo bacchium consideremus, si placet, et dic mihi quod primum eius metrum est.
- D.- Quatuor syllabas puto esse, unam brevem, et tres longas, quarum duae ad bacchium pertinent, una vero ultima ad inchoationem eius pedis qui cum bacchio poni potest; ut id quod ei debetur, sit in silentio: in aliquo tamen exemplo vellem hoc auribus explorare.
- M.- Facile quidem est exempla subicere, quibus tamen non te arbitror ita ut superioribus posse delectari: nam isti quinque temporum pedes, ut etiam septenarius, non tam suaviter currunt, quam ii qui aut in aequas partes dividuntur, aut in simplam et duplam, vel in duplam et simplam; tantum interest inter sesquatos motus et aequales aut complicatos, de quibus satis in primo illo nostro sermone tractavimus. Itaque hos pedes, quinque ac septem scilicet temporum, uti aspernantius poetae, ita soluta libentius assumit oratio: quod videri facilius in exemplis quae postulasti, potest: nam ista sunt: Laborat magister docens tardos. Hoc revolve interposito trium temporum silentio, quod ut sentires facilius, ideo post tres pedes longam syllabam posui, quod est initium cretici, qui cum bacchio poni potest. Nec ad primum metrum exemplum dedi quod est quatuor syllabarum, ne unus pes non esset satis ad commonendum sensum tuum, quantum post illum atque unam longam silere deberes. Quod ecce nunc edam, atque ipse repetam, ut in meo silentio tria tempora sentias: Labor nullus, Amor magnus.
- D.- Satis apparet solutae orationi hos esse congruentiores pedes, et nihil opus est exemplis caetera excurrere.
- M.- Verum dicis: sed num tibi cum silentium est, una tantum longa videtur poni posse post bacchium?
- D.- Non sane; sed etiam brevis et longa, qui eiusdem bacchii semipes primus est: nam si nobis inchoare creticum licuit, quia cum eodem bacchio poni potest; quanto magis id de ipso bacchio facere licebit, cum

nos poemas.

[Os metros báquicos.]

- M.- Acompanhas tudo muito bem. E o que achas do anapaesto? Segue a mesma regra?
- D.- Certamente.
- M.- Então, se for do teu agrado, analisemos o báquio e diz qual é o seu primeiro metro.
- D.- Acho que é de quatro sílabas, uma breve e três longas, das quais duas pertencem ao báquio e a última, por sua vez, ao início daquele pé que pode ser unido ao báquio, mantendo em silêncio a parte que lhe é devida: gostaria todavia de examiná-lo com o ouvido em algum exemplo.
- M.- É fácil dar exemplos, mas não acho que possas te agradar deles como os dos anteriores: esses pés de cinco tempos, como também os de sete, não correm tão suavemente quanto aqueles que, ou se dividem em partes iguais, ou em simples e dupla ou em dupla e simples. São muito diferentes entre si os movimentos sesquados e os iguais ou multiplicados, dos quais já tratamos o suficiente na nossa primeira conversação. Mas se é verdade que os poetas tratam com desprezo esses pés de cinco e sete tempos, também é verdade que a prosa os utiliza com prazer. Isso pode ser visto mais facilmente nos exemplos que pediste: “Lābōrāt | mǎgīstēr | dōcēns tār|dōs”. Repete-o interpondo um silêncio de três tempos e, para que percebas com maior facilidade coloquei uma sílaba longa depois dos três pés que é início de um cretico o qual pode ser unido a um báquio. Não dei um exemplo para o primeiro metro de quatro sílabas porque um pé não é suficiente para indicar ao teu ouvido o quanto deves silenciar depois dele e da longa. Agora vou compô-lo e eu mesmo o repetirei para que sintas os três tempos no meu silêncio: “Lābōr nū||lūs, || Āmōr mǎ|gnūs”.
- D.- Parece claro que esses pés são mais adaptados à prosa e não é necessário citar outros exemplos.
- M.- Dizes a verdade: mas sendo necessário permanecer em silêncio, achas suficiente colocar apenas uma longa depois do báquio?
- D.- Certamente que não, pois são necessárias também uma breve e uma longa para formarem o primeiro semipé de um báquio. Se foi possível iniciar um cretico por poder ser unido ao próprio báquio, muito mais será permitido fazer o mesmo com o báquio, especialmente porque não inserimos completamente o cretico que é igual nos tempos à primeira parte do

praesertim non totum de cretico posuerimus quod primae parti bacchii sit aequale temporibus?

báquio?

X, 11 *In metris temporum aequalitate servanda.*

11 X, 11 *Nos metros a igualdade dos tempos deve ser mantida.*

[O que colocar em todos os restantes pés depois de um pé completo, quando com o silêncio se completa aquilo que falta.]

M.- Iam ergo, si placet, me audiente atque iudicante, tu ipse per caetera excurrere, et quid ponatur post plenum pedem, quando silentio reliquum impletur in omnibus pedibus qui restant, exsequere.

M.- Então agora eu vou escutar e julgar enquanto tu sozinho respaldas e avalias em todos os outros casos que restam, o que colocar depois de um pé quando o que falta é completado pelo silêncio dos outros.

D.- Brevissimum iam, opinor, atque facillimum est quod requiris: nam quod de bacchio dictum est, id etiam de secundo paeone dici potest. Post creticum autem et unam longam syllabam licet ponere, et iambum, et spondeum; ita ut aut tria tempora, aut duo, aut unum sileatur. Quod autem de hoc dictum est, id et in primum et in ultimum paeonem cadit [propter duas divisiones]. Iam post palimbacchium vel unam longam vel spondeum collocari decet, quocirca et in hoc metro aut tria tempora, aut unum silebitur. Eadem conditio est paeonis tertii. Sane ubicumque spondeus, ibi et anapaestus iure ponitur. Post molossum vero, quod ad eius attinet divisionem, aut unam longam ut quatuor, aut duas ponimus ut duo tempora sileamus. Sed quoniam et censu et ratione exploratum est, ordinari cum eo posse omnes senum temporum pedes, erit post eum locus et iambo, et tria tempora silenda remanebunt; erit et cretico, et unum tacebitur; hac conditione erit et bacchio. At si in duas breves primam cretici, et secundam bacchii solverimus, erit et paeoni quarto. Quod autem de molosso, id etiam de caeteris sex temporum pedibus dixerim. Iam proceleumaticum arbitror ad caeteros qui quatuor temporibus constant, esse referendum, nisi cum tres breves post eum locamus. Quod ita est ac si anapaestum locemus, propter ultimam syllabam quae cum silentio longa accipi solet. Primo vero epítrito iambus recte subiungitur, et bacchius et creticus et paeon quartus. Hoc dictum sit et de secundo, ut tempora sileantur aut quatuor, aut duo. Duos autem reliquos epítritos recte possunt consequi spondeus et molossum: ita ut primam

D.- Creio que é muito rápido e fácil o que me pedes pois tudo o que foi dito do báquio também pode ser dito do peão segundo. Depois de um crético é permitido colocar tanto uma sílaba longa, quanto um iambo ou um espondeu pois dessa forma assim é gerado, respectivamente, um silêncio de três tempos, dois tempos e um tempo. Por sua vez, o que foi dito sobre o peão segundo vale também para o primeiro e o último, por causa das duas divisões. Agora, depois do palimbáquio, é oportuno colocar uma longa ou um espondeu, porque com esse metro haverá o silêncio de três tempos ou de um tempo. A mesma situação vale para o terceiro peão. Onde houver o espondeu, com todo o direito, certamente pode ser empregado também o anapesto. Mas, depois do molosso, no que toca à sua divisão, colocamos uma longa para silenciar por quatro tempos, ou duas longas para silenciar dois tempos. Mas, como se verifica, tanto pela razão quanto pelo ouvido, que os pés de seis tempos podem ser todos combinados com o molosso, na sequência também poderá vir um iambo e sobram três tempos de silêncio; seguirá um crético e o silêncio de um tempo, e o mesmo acontecerá com o báquio. Mas, se dividirmos em duas breves a primeira do crético e a segunda do báquio, isso valerá também para o quarto peão. O que foi dito para o molosso poderia ser repetido igualmente para os outros pés de seis tempos. Assim, acho que o proceleusmático deve ser comparado aos outros pés formados por quatro tempos, a não ser quando colocamos três breves depois dele. É como se colocássemos um anapesto que, por meio do efeito do silêncio da sua última sílaba, esta passa a ser percebida como longa. O iambo se une com razão ao epítrito primeiro, e também o báquio, o crético e o quarto peão. Tudo o que foi dito vale também para o epítrito segundo, e assim surge o silêncio de quatro ou de dois

spondei, et primam vel secundam molossi in duas breves solvere liceat. Ergo in his metris aut tria tempora, aut unum tacebitur. Dispondeus restat, post quem si posuerimus spondeum, quatuor tempora silenda erunt; si molossum, duo, manente licentia solvendi longam in duas breves, vel in spondeo, vel in molosso, excepta ultima. Habes quod me excurrere voluisti. Nisi aliquid forte emendabis.

tempos. Além disso, o espondeu e o molosso podem seguir corretamente os dois epíritos restantes, desde que seja possível decompor em duas breves a primeira do espondeu e a primeira ou segunda do molosso. Portanto, nesses metros haverá o silêncio de três tempos ou o de um tempo. Falta ainda o dispondeu. Colocando depois dele um espondeu haverá o silêncio de quatro tempos, colocando um molosso, de dois tempos, e resta a possibilidade de decompor uma longa, desde que não seja a última, em duas breves, tanto no espondeu quanto no molosso. Tens aí tudo o que querias que eu discorresse, a não ser que talvez corrijas algo.

XI, 12 *Metra ex pedibus sex temporum.*

M.- Imo non ego, sed tu, cum aurem ad iudicandum adhibueris: nam quaero a te, utrum cum dico et plaudo istud metrum: Verus optimus; et hoc: Verus optimorum; et hoc: Veritatis inops: tam iucunde hoc tertium quam illa superiora tuus sensus accipiat; quod ea repetendo, et cum debitis silentiis plaudento facile iudicabit.

D.- Manifestum est quod iucunde illa, hoc iniucunde accipiat.

M.- Non ergo recte post dichorium iambus ponitur.

D.- Ita est.

M.- Recte autem poni posse post caeteros assentitur quisquis haec metra cum disciplina interponendorum silentiorum repetierit.

Fallacem cave.

Male castum cave.

Mutiloquum cave.

Fallaciam cave.

Et invidum cave.

Et infirmum cave.

D. – Sentio quod dicis, et approbo.

M.- Vide etiam utrum te nihil offendat, cum interposito duorum temporum silentio, hoc metrum repetitum inaequale pergit. Num enim ita sonet ut ista?

Veraces regnant.

Sapientes regnant.

Veriloqui regnant.

Prudentia regnat.

Boni in bonis regnant.

Pura cuncta regnant.

D.- Imo haec aequaliter et suaviter, illud autem

12 XI, 12 *Metros com pés de seis tempos.*

[*Porque soam mal colocar com uma palsa de silêncio o iambo depois do dicoreu e o espondeu depois do antispasto*].

M.- Não eu, mas tu mesmo aplica o ouvido ao julgamento, pois pergunto se, quando pronuncio e faço a marcação desse metro: “Vērūs ōptī|mūs” e desse: “Vērūs ōptī|morūm” e desse ainda: “Vērītātīs | ĩnōps”, o teu ouvido percebe com tanto prazer o terceiro quanto os precedentes. Poderás julgar mais facilmente repetindo e fazendo a escansão com os devidos silêncios.

D.- É evidente que recebo os primeiros com prazer e o último com desprazer.

M.- Portanto, não é correto colocar o iambo depois do dicoreu.

D.- Com certeza.

M.- Mas qualquer um, que tenha repetido esses ritmos com a aplicação dos respectivos silêncios, concordará em colocá-lo corretamente depois de todos os outros pés.

Fällācēm | cāvē.

Mälē cāstūm | cāvē.

Mütīlōquūm | cāvē.

Fällācīām | cāvē.

Ĕt ĩnvīdūm | cāvē.

Ĕt ĩnfīrmūm | cāvē.

D.- Entendo o que dizes e aprovo.

M.- Vê também se alguma coisa te incomoda quando o metro repetido continua de modo desigual, inserindo-se um silêncio de dois tempos. Soa, talvez, como os seguintes?

Vērēcēs | rēgnānt.

Sāpīētēs | rēgnānt.

Vērīlōquī | rēgnānt.

absurde.

M.- Hoc ergo tenebimus in metris sex temporum pedum, dichorium iambo, antispastum spondeo male claudi.

D.- Tenebimus sane.

Prūdēntiā | rēgnāt.
Bōni īn bōnīs | rēgnānt.
Pūrā cūnctā | rēgnānt.

D.- Pelo contrário: os últimos soam de modo doce e uniforme mas o primeiro sem harmonia.

M.- Então tenhamos presente que, nos pés de seis tempos, o dicoreu não combina bem com o iambo e nem o antispasto com o espondeu.

D.- Com certeza teremos isso presente.

XI, 13 ... *quibus pedibus trium temporum claudantur.*

M.- Quid? causam cur ita sit nonne approbabis, si animadverteris levatione ac positione in duas partes dividi pedem, ita ut si qua in eo syllaba media est, vel una vel duae, aut uni parti attribuantur priori vel posteriori, aut in utramque partiantur?

D.- Novi quidem istuc, et verum est: sed quid ad rem?

M.- Hoc quoque attende quod dicam, tum videbis facilius quod requiris. Nam manifestum tibi esse arbitror, alios esse sine mediis syllabis pedes, ut pyrrhichius, et caeteri binarum syllabarum; alios in quibus medium aut primae parti, aut extremae, aut utriusque, aut neutri, spatio conveniat: primae, ut in anapaesto, vel in palimbacchio, vel in paeone primo: extremae, ut in dactylo vel in bacchio, vel in paeone quarto: utriusque, ut in tribracho, sive in molosso, sive in choriambos, sive in quolibet ionico: neutri, ut in cretico, sive in paeonibus secundo et tertio, sive in diiambos, dichorio, antispasto. Nam qui pedes in tres aequales partes dividi possunt, media pars in his convenit cum prima et extrema; qui autem non possunt, aut cum prima tantum, aut cum extrema, aut cum neutra.

D.- Et hoc aequale scio, et quo tendat exspecto.

M.- Quo tandem putas, nisi ut videas iambum post dichorium ideo male poni cum silentio, quia medium eius est, nec primae parti aequale nec extremae, et idcirco a levatione ac positione discordat? Hoc etiam de spondeo intellegitur, qui similiter post antispastum cum silentio non amat poni. An quidquam tibi adversum ista dicendum est?

D.- Mihi vero nihil? nisi quod ista offensio quae fit auribus, cum ita hi pedes collocantur, in comparatione fit eius suavitatis, quae oblectat auditum, cum post caeteros senum temporum hi cum silentio ponuntur pedes. Nam

XI, 13 ... *com quais pés de três tempos se encerram.*

M.- Mas, concordarás ainda que essa é a causa, mesmo lembrando que o pé se divide em duas partes entre o elevar e o bater e, encontrando-se no meio uma ou duas sílabas, é necessário atribuí-las à primeira ou à segunda dessas partes, ou ainda, dividi-la entre as duas?

D.- Conheço tudo isso e é verdade. Mas, qual a relação com o nosso assunto?

M.- Fica atento ao que vou dizer e então descobrirás mais facilmente o que perguntas. Penso que seja claro para ti que existem pés sem a sílaba do meio, como o pirríquio e os outros pés de duas sílabas; há ainda outros em que a parte do meio pela duração coincide com a primeira parte, com a última, com ambas ou nenhuma das duas. Coincide com a primeira no anapaesto, palimbáquio e no peão primeiro; com a última no dátilo, báquio e no peão quarto; com ambas no tríbraco, molosso, coiambo e em todos os iônios; com nenhuma das duas no cretico, peões segundo e terceiro, diiambo, dicoreu ou no antispasto. Assim, nos pés que podem ser divididos em três partes iguais, a parte do meio coincide com a primeira e a última. Mas naqueles que não podem ser divididos dessa maneira, coincide somente com a primeira ou a última, ou com nenhuma das duas.

D.- Também sei disso e aguardo onde vai chegar.

M.- Aonde achas que vou chegar senão a mostrar-te que o iambo seguindo o dicoreu fica mal colocado com o silêncio, pois a sua parte do meio não é igual nem à primeira parte, nem à última e, portanto, discorda no elevar e no bater? Isso vale também para o espondeu, que, da mesma forma, não gosta de ser colocado depois do antispasto com um silêncio. Tens algo a dizer em contrário?

D.- Eu mesmo nada, mas pode ser que o desconforto para o ouvido quando tais pés são assim dispostos dependa da comparação com a suavidade que deleita o mesmo ouvido quando os pés são colocados depois de outros pés de seis

si aliis tacitis me consuleres quemadmodum sonarent, exemplis subiectis, aut post dichorium iambus, aut post antispastum spondeus, cum silentio positi; dicam quod sentio, fortasse approbarem et laudarem.

M.- Non equidem resisto tibi. Satis est mihi tamen, quod haec collocatio in comparatione talium numerorum, sed melius sonantium, sicut dicis, offendit: eo enim est improbanda, quod cum eiusdem generis etiam illi sint pedes, quos his semipedibus clausos labi iucundius confitemur, ab iis discrepare non debuit. Sed nonne tibi videtur secundum istam rationem, nec post epitritum secundum iambum cum silentio poni oportere? Nam et in hoc pede iambus ita medium locum tenet, ut nec prioris nec posterioris partis temporibus aequetur.

D.- Cogit me superior ratio concedere.

XII, 14 *Singulorum pedum metra...*

M.- Age nunc, redde mihi omnium metrorum numerum, si placet, quae iam tractavimus; id est eorum quae a suis plenis pedibus incipiunt, clauduntur autem aut suis pedibus plenis, ita ut silentium, cum ad caput reditur, non interponamus; aut non plenis pedibus cum silentio, quos tamen eis congruere ratio docuit; incipiente numero a duobus non plenis usque ad octo plenos, ita tamen ut triginta duo tempora non excedantur.

D.- Operosum quidem est quod imponis, est tamen operae pretium. Sed memini nos paulo ante iam pervenisse ad septuaginta septem metra a pyrrhichio usque ad tribrachum, cum illi binarum syllabarum pedes quatuordecim singuli crearent, quae fiunt simul quinquaginta et sex. Tribrachus autem viginti et unum, propter geminam divisionem. His igitur septuaginta et septem addimus quatuordecim dactyli, et anapaesti totidem: pleni enim si locentur nullo silentio, incipiente metro a duobus usque ad octo pedes, septena pariunt; additis vero semipedibus cum silentio, incipiente metro ab uno pede, et semipede perveniente ad septem et semis, alia septena. Et fiunt iam omnia centum et quinque. Bacchius vero non potest metrum suum ad octo pedes perducere, ne triginta duo tempora transeat, neque quisquam quinum temporum pes; sed

tempos com um tempo de silêncio. De fato, se me perguntares, depois de haver mostrado os exemplos e sem fazer-me ouvir outros pés, como soam com os relativos tempos de silêncio o iambo depois do dicoreo e o espondeu depois do antispasto, penso que talvez eu os aprovaria e louvaria.

M.- Eu não tenho nada contra. Para mim é suficiente que essa disposição, comparada com tais números que soam melhor como disseste, seja agradável. Sendo assim, deve ser descartada por estar em desacordo com os pés que, sendo do mesmo gênero, precisamos admitir que se desenvolvem mais gradualmente quando fechados por esses semipés. Não achas que, segundo essa regra, também não seria possível colocar um iambo com um tempo de silêncio depois do epítrito segundo? Também nesse pé o iambo ocupa o espaço do meio e, por isso, não é igual nos tempos nem à primeira nem à última parte.

D.- Sou obrigado a aceitar esse raciocínio.

14 XII, 14 *Os metros de cada um dos pés.*

[*O número dos metros tratados até aqui.*]

M.- Diz então o número de todos os metros de que já tratamos até agora, ou seja, daqueles que começam com os próprios pés completos mas são fechados, ou com os próprios pés completos de modo a não introduzir nenhum tempo de silêncio quando se retorna ao início, ou por pés não completos com um tempo de silêncio, os quais a razão nos ensinou que se harmonizam com os outros. A numeração inicia a partir de dois pés não completos e vai até oito pés completos sem ultrapassar, contudo, os trinta e dois tempos.

D.- É realmente fatigante o que me impões, mas vale a pena. Recordo que pouco antes já havíamos chegado a contar setenta e sete metros desde o pirríquio até o tríbraco porque aqueles pés de duas sílabas criaram quatorze cada um e, todos juntos, somam cinquenta e seis. O tríbraco cria vinte e um através da sua dupla divisão. Então, aos setenta e sete acrescentamos quatorze metros datílicos e outro tanto de anapésticos: se forem empregados completos e sem tempos de silêncio, porque o metro inicia nos dois pés e chega até os oito pés, geram sete metros cada um, e outros sete se forem acrescentados ainda os semipés com os tempos de silêncio, porque o metro inicia por um pé e meio e chega até os sete e meio. No total já são cento e cinco. Mas o báquio não pode estender o seu metro até oito pés para não ultrapassar os trinta e dois tempos, como também nenhum dos outros pés de

possunt isti usque ad sex pervenire. Bacchius ergo et qui ei par est, non modo temporibus, sed etiam divisione paeon secundus, a duobus pedibus usque ad sex procedentes cum integri ordinantur sine silentio, quina metra pariunt; cum silentio autem incipientes ab uno semipede, et ad quinque semipedes pervenientes, alia quina cum una longa post eos ponitur, et item quina cum brevis et longa: quindena igitur creant, quae in summam redacta triginta sunt. Et fiunt iam metra omnia centum et triginta quinque. Creticus vero, et qui pariter dividuntur, paeones primus et quartus, quoniam post illos et unam longam, et iambum, et spondeum, et anapaestum licet ponere, ad septuaginta quinque perveniunt: cum enim tres sint pedes, quina creant sine silentio, cum silentio autem viginti, quae simul, ut dictum est, fiunt quinque et septuaginta, quibus additis superiori summae, decem et ducenta complentur. Palimbacchius et qui ei divisione concordat tertius paeon, quina pariunt integri sine silentio: cum silentio autem quina cum una longa, quina cum spondeo, quina cum anapaesto. Haec addimus ad maiorem summam, et habemus metra omnia ducenta quinquaginta.

XII, 15 ... *sunt quingenta duodeseptuaginta.*

Molossus et caeteri sex temporum pedes, qui cum illo simul septem fiunt, quaterna creant integri: cum silentio autem quoniam et una longa post unumquemque eorum locari potest, et iambus, et spondeus, et anapaestus, et bacchius, et creticus, et paeon quartus; vicena et octona complent, quae simul fiunt centum nonaginta sex, quae ducta cum illis quaternis ducenta viginti quatuor complentur: sed hinc octo deducendi sunt, quia post dichorium iambus, et post antispastum spondeus male ordinantur. Reliqua sunt ducenta sexdecim, quae addita maiori summae, faciunt metra omnia quadringenta sexaginta sex. Proceleumatici ratio haberi non potuit cum his pedibus quibus congruit, propter semipedes qui post hunc plures ponuntur. Nam et una syllaba longa post eum poni potest cum silentio, sicut post dactylum et eius consortes ut duo, et tres breves ut unum tempus sileatur; quo efficitur ut ultima brevis pro longa accipiatur. Epitriti metra gignunt terna integri, incipiente metro a duobus pedibus, perveniente ad quatuor: si enim addas quintum, triginta duo tempora,

cinco tempos já que podem chegar somente a seis pés. Assim o báquio e o peão segundo, que lhe é igual não só pelo tempo mas também pela divisão, procedendo dos dois pés até os seis pés, geram cinco metros cada um quando estão completos e dispostos sem tempos de silêncio. Mas com o tempo de silêncio, iniciando por um semipé e chegando até cinco, geram outros cinco, se for colocada uma longa depois dele, e outros cinco, se uma breve e uma longa. Criam então quinze cada um que somados são trinta. Então já são cento e trinta e cinco metros. O crético, por sua vez, e os peões primeiro e quarto, que se dividem da mesma maneira porque é possível colocar depois deles uma longa, um iambo, um espondeu ou um anapesto, chegam a setenta e cinco metros: dado que são três pés, criam cinco metros cada um sem tempos de silêncio, e vinte com os tempos de silêncio que, juntos, como foi dito, perfazem setenta e cinco, acrescentados à primeira soma, perfazem então duzentos e dez. O palimbáquio e o peão terceiro, que concorda com ele na divisão, completos e sem tempos de silêncio geram cinco metros, mas com um tempo de silêncio, cinco com uma só longa, cinco com um espondeu, cinco com um anapesto. Acrescentemos esses à soma geral e teremos um total de duzentos e cinquenta metros.

15 XII, 15 ... *são quinhentos e sessenta e oito.*

O molosso e os outros pés de seis tempos, que com ele somam um total de sete, completos formam quatro: mas com um tempo de silêncio, porque é possível colocar depois de cada um deles uma longa, um iambo, um espondeu, um anapesto, um báquio, um crético ou um peão quarto, somam vinte e oito metros, que juntos perfazem cento e noventa e seis, e com as precedentes séries de quatro dão um total de duzentos e noventa e quatro: mas daqui deve-se retirar oito porque o iambo depois do dicoreu, e o espondeu depois do antispasto, estão numa má posição. Os que sobram são duzentos e dezesseis que, acrescentados à soma geral, dão quatrocentos e sessenta e seis. Não se pode obter o cálculo das combinações do proceleusmático, e os pés com os quais se harmoniza, por causa dos numerosos semipés que podem ser colocados depois dele. De fato, depois dele também pode ser colocada uma sílaba longa com o silêncio, assim como, depois do dátilo e assemelhados, um silêncio de dois tempos ou de três breves para que silencie por um tempo, já que a última breve é percebida como longa. Os epítritos geram três metros completos que

quod non oportet, excedes. Cum silentio vero primus et secundus epitritus terna post locato iambo, terna bacchio, terna cretico, terna paeone quarto; quae fiunt cum illis ternis quae sunt sine silentio, triginta. Tertius vero et quartus epitriti tres ante silentium gignunt, cum spondeo terna, et terna cum anapaesto, terna cum molosso, terna cum ionico minore, terna cum choriambo; quae fiunt simul cum illis ternis, quae sine silentio genuerunt, triginta et sex. Ergo epitriti omnes sexaginta et sex metra pariunt: quae cum viginti et uno proceleumatici, superiori summae addita, faciunt quingenta quinquaginta tria. Dispondeus restat gignens et ipse tria integer; adhibito autem silentio cum spondeo tria, et tria cum anapaesto, tria cum molosso, tria cum ionico a minore, tria cum choriambo: quae in summam ducta cum illis tribus quae creat integer, fiunt decem et octo. Ita erunt metra omnia quingenta septuaginta et unum.

*O Metro III: Regras para os tipos mais complexos.
Regras relativas aos tempos de silêncio (13,16 - 15,29).*

XIII, 16 *Metrum a semipede incipere potest.*

M.- Essent quidem, nisi tria detrahenda essent, quia post secundum epitritum dictum est iambum male poni. Sed hoc quidem bene se habet: quare iam dic mihi, quomodo tibi aurem tangat metrum hoc:

Triplici vides, ut ortu

Triviae rotetur ignis 1.

D.- Persuaviter.

M.- Potesne dicere quibus pedibus constet?

D.- Non possum: neque enim invenio quomodo sibi congruant quos metior: sive enim pyrrhichium a capite constituam, sive anapaestum, sive paeonem tertium, non his conveniunt qui sequuntur: et invenio hic quidem creticum post tertium paeonem, ut reliqua sit longa syllaba, quam creticus post se non respuit collocari; sed his pedibus hoc metrum constare recte non posset, nisi interposito silentio trium temporum: nunc vero nihil siletur, cum hoc repetendo permulcet auditum.

M.- Vide igitur, utrum incipere debeat a pyrrhichio, deinde metiamur dichorium, tum spondeum, qui complet tempora, quorum duo sunt in principio: potest item caput tenere anapaestus, deinde diiambus metiri, ut extrema

começam por dois pés e chegam até quatro: acrescentando um quinto, superarás os trinta e dois tempos, coisa que não é permitida. Mas, com o tempo de silêncio, os epítritos primeiro e segundo formam três metros com o iambo, três com o báquio, três com o crético e três com o peão quarto, os quais, com os três que não possuem tempos sem silêncio, somam trinta e seis. Assim, todos os epítritos geram sessenta e seis metros que, com vinte e um proceleusmáticos adicionados à soma precedente, resultam em quinhentos e cinquenta e três metros. Resta ainda o dispondeu: completo, gera três e, com acréscimo de um tempo de silêncio, três com o espondeu, três com o anapaesto, três com o molosso, três com o jônio menor e três com o coriambo os quais, somados com aqueles três gerados de forma completa, formam dezoito. Assim, no total, serão quinhentos e setenta e um metros.

16 XIII, 16 O metro pode começar a partir de um semipé.

M.- Seria realmente esse o total se não fosse necessário excluir três, pois já disse que o iambo está mal colocado depois do segundo epítrito. Mas tudo bem, diz agora como afeta o teu ouvido o metro seguinte:

Triplīcī vīdēs, ūt ōrtū

Triviae rotetur ignis.

D.- Muito suavemente.

M.- E podes me dizer com quais pés é formado?

D.- Não posso porque não sei como se encaixam os pés na escansão: se colocar no início um pirríquio, um anapaesto ou um peão terceiro, os seguintes não concordarão com eles. Além disso, identifico um crético depois do terceiro peão tornando longa a outra sílaba já que o crético não impede colocá-la depois de si. Mas, segundo as regras, esse metro não poderia ser formado com tais pés, a não ser introduzindo-se um silêncio de três tempos: aqui, entretanto, não há o silêncio que agrada aos ouvidos na repetição.

M.- Então vê se é possível começar pelo pirríquio, depois colocamos um dicoreu e um espondeu que complete os tempos, dos quais dois estão no princípio: o início pode também apresentar um anapaesto e depois um diiambo para que a última

longa collocata cum quatuor temporibus anapaesti perficiat sex tempora, quae cum diiambo conveniunt, ex quo intellegas licet, partes pedum non solum in fine poni, sed etiam in capite metrorum.

D.- Iam intellego.

XIII, 17 ... *et pleno pede finiri.*

M.- Quid, si demam unam ultimam longam, ut tale sit metrum: Segetes meus labor: nonne animadvertis cum silentio duorum temporum repeti? Ex quo manifestum est, et aliquam partem pedis posse in principio metri poni, et aliquam in fine, et aliquam in silentio.

D.- Et hoc manifestum est.

M.- Sed hoc fieri si dichorium metiaris integrum in hoc metro; nam si diiambum, et a capite anapaestus ponatur, cernis patrem pedis in principio positam, quae habet iam quatuor tempora: duo autem quae debentur, silentur in fine. Ex quo discimus, posse metrum incipere a parte pedis, et desinere ad plenum pedem, sed numquam sine silentio.

D.- Et hoc perspicuum est.

XIII, 18 *Etiam in medio siletur.*

M.- Quid? hoc metrum potesne metiri et dicere quibus pedibus constet?

Iam satis terris nivis, atque dirae
Grandinis misit Pater, et rubente
Dextera sacras iaculatus arces 2.

D.- Possum constituere in capite creticum, et duos metiri reliquos senum temporum pedes, unum ionicum a maiori, alterum dichorium, et silere unum tempus quod adiungitur cretico ut sex tempora compleantur.

M.- Nonnihil defuit considerationi tuae: nam cum dichorius est in fine, restante silentio, ultima eius quae brevis est, pro longa accipitur. An hoc negabis?

D.- Imo fateor.

M.- Non ergo constitui decet in fine dichorium, nisi nullo in repetitione consequente silentio, ne non iam dichorius, sed epitritus secundus sentiatur.

D.- Manifestum est.

M.- Quomodo ergo metiemur hoc metrum?

D.- Nescio.

longa, combinada com os quatro tempos do anapesto, complete os seis tempos do diiambo. Compreendes, assim, que as partes dos pés podem ser utilizadas não apenas no fim, mas também no início dos metros.

D.- Agora compreendo.

17 XIII, 17 ... *e ser finalizado com um pé completo.*

M.- E, eliminando apenas uma sílaba longa final, de modo que o metro seja: “Sēgētēs mēūs lābōr”, percebes que ele reinicia depois do silêncio de dois tempos? Assim fica claro que uma parte do pé pode ser colocada no início, outra no final e outra no lugar do silêncio.

D.- Está claro.

M.- Mas isso acontece quando nesse metro há um dicoreu completo. Se colocares um diiambo depois de um anapesto, notarás que a parte do pé colocada no início já tem quatro tempos, mas os dois que faltam estão no silêncio do final. Então aprendemos que o metro pode começar com uma parte do pé e terminar com o pé completo, mas nunca sem o tempo de silêncio.

D.- Também isso é evidente.

18 XIII, 18 *Silêncio também no meio.*

M.- Podes escandir este metro e dizer por quais pés é formado?

Iām sātīs | tērrīs nīvīs, | ātquē dīrāe
Grāndīnīs mīsīt Pātēr, ēt rūbēntē
Dextera sacras iaculatus arces.

D.- Posso estabelecer um crético no início e escandir os outros dois pés de seis tempos, um jônio maior e um dicoreu, e silenciar por um tempo, acrescentado ao crético para completar os seis tempos.

M.- Faltou alguma coisa na tua análise: quando o dicoreu está no fim, permanecendo em silêncio, a sua última sílaba que é breve passa a ser considerada longa. Negas isso?

D.- Antes o reconheço.

M.- Então, não é possível colocar um dicoreu no fim se não houver em seguida um tempo de silêncio para o retorno ao início. Isso para evitar tomar um epítrito segundo em lugar de um dicoreu.

D.- É claro.

M.- Como escandiremos então esse metro?

D.- Não sei.

XIV, 18

M.- Attende ergo utrum bene sonet, cum ita pronuntio, ut post tres primas syllabas unum tempus sileam: ita enim in fine nihil debebitur, ut decenter ibi possit esse dichorius.

D.- Iucundissime sonat.

XIV, 19 *Metrum quandoque in medio et in fine caeditur.*

M.- Hoc quoque igitur adiungamus arti, ut non solum in fine, sed et ante finem cum oportet sileamus. Tunc autem oportet, cum id quod debetur implendis temporibus pedum, aut indecenter siletur in fine propter ultimam brevem, ut in hoc quod dictum est; aut cum duo constituuntur non pleni pedes, unus in capite, alter in fine, qualis iste est:

Gentiles nostros inter oberrat equos 3.

Sensisti enim, ut opinor, me post quinque syllabas longas, moram duorum temporum siluisse, et tantumdem in fine silendum est, dum reditur ad caput. Si enim hoc metrum ad legem sex temporum metiaris; erit tibi primus spondeus, secundus molossus, tertius choriambus, quartus anapaestus. Spondeo igitur debentur duo tempora ut sex temporum pedem impleat, et anapaesto: itaque duo silentur post molossum ante finem, et duo post anapaestum in fine. Si autem ad legem temporum quatuor; una longa erit in capite, deinde duos metimur spondeos, deinde duos dactylos, et post una longa concludet. Silemus itaque duo tempora post geminum spondeum ante finem, et duo in fine, ut ambo pedes impleantur, quorum dimidias partes in capite atque in extremo posuimus.

XIV, 20 *Metra sunt non caesa...*

Nonnumquam tamen quod duobus non plenis pedibus debetur in principio ac fine collocatis, finali tantum silentio redditur; si tantum sit ut dimidii spatium pedis non excedat, qualia haec duo sunt:

18 XIV, 18

M.- Então, fica atento e me diz se soa bem quando pronuncio respeitando um tempo de silêncio depois das primeiras três sílabas. Dessa forma não faltará nada ao final e o dicoreu pode ocupar essa posição regularmente.

D.- Soa muito agradavelmente.

19 XIV, 19 *O metro algumas vezes no meio o no fim cai.*

M.- Assim sendo, acrescentemos também a seguinte regra à nossa arte: não é só no final que se deve respeitar um tempo de silêncio, mas também, se for necessário, antes do fim. E é mesmo necessário quando o silêncio que falta para completar no final os tempos dos pés vem mal introduzido por causa da última breve, como no caso citado, ou quando se formam dois pés anapestos, um no princípio e outro no fim, como em

Gēntīlēs nōstrōs || īntēr ōbērrāt ēquōs.

Certamente percebeste, creio eu, que me calei pela duração de dois tempos depois das cinco sílabas longas; entretanto, se deve calar ao final, enquanto se volta ao início. Se de fato escandires esse metro segundo a regra dos seis tempos, terás por primeiro um espondeu, por segundo um molosso, por terceiro um coriambo e por quarto um anapesto. Portanto, para completar o pé de seis tempos, devem ser atribuídos dois tempos ao espondeu e ao anapesto, dessa forma silencia-se por dois tempos depois do molosso, antes do fim, e por dois depois do anapesto, no fim. Se, ao contrário, escandires o metro segundo quatro tempos, haverá uma longa no início, depois escandiremos dois espondeus, em seguida dois dátilos e enfim fechará com uma longa. Desse modo ainda mantemos o silêncio por dois tempos, depois do duplo espondeu, antes do fim, e por dois no fim para completar ambos os pés, dos quais colocamos metade no início e metade no fim.

20 XIV, 20 *Metros não finalizados...*

Mas às vezes, o que falta aos dois pés incompletos, colocados no início e no fim, é restituído somente pelo silêncio final, se for longo o suficiente para não superar a duração de meio pé, como nos dois versos:

Silvae laborantes, geluque
Flumina constiterint acuto 4.

Sīlvāe lā|bōrāntēs, | gēlūquē
Flūmīnā | cōnstītērīnt | ācūtō.

Horum enim prius incipit a palimbacchio, inde excurrit in molossum, et bacchio terminatur: silentur ergo duo tempora; quorum unum bacchio, alterum palimbacchio cum reddideris, sena ubique tempora implebuntur. Hoc autem posterius dactylo inchoatur, inde pergit in choriambum, clauditur bacchio: tria igitur tempora silere oportebit; hinc unum bacchio, duo dactylo redhibebimus, ut in omnibus sint sena tempora.

Desses, o primeiro verso inicia com um palimbáquio, prossegue com um molosso e é concluído por um báquio. Então, calando-se por dois tempos e, sendo restituídos um tempo ao báquio e outro ao palimbáquio, todos ficarão com os seis tempos completos. O metro seguinte é iniciado por um dátilo, depois prossegue com um coriambo e é encerrado por um báquio: será necessário então silenciar por três tempos e, destes, restituir um ao báquio e dois ao dátilo, de modo que em todos haja seis tempos.

XIV, 21 ... in quibus silentium debetur in fine.

21 XIV, 21 ... nos quais é necessário o silêncio no fim.

Prius autem redditur quod debetur implendo extremo pedi, quam in principio constituto. Nec aliter omnino fieri aures sinunt. Nec mirum: id enim cum repetimus, adiungitur capiti quod prorsus extremum est. Itaque in hoc metro quod dictum est: Flumina constiterint acuto: cum tria tempora senis utique implendis debeantur, si ea non silentio velis, sed voce reddere, possintque reddi et per iambum, et per chorium, et per tribrachum, quia omnes terna tempora possident; nullo modo ea per chorium reddi sensus ipse permittit, in quo prior est longa syllaba, brevis posterior: id enim prius sonare debet, quod bacchio debetur extremo, id est brevis syllaba; non longa, quae dactylo primo. Licet hoc explorare his exemplis:

E o que falta para completar o último pé é restituído antes do pé inicial. Os ouvidos não permitem que seja de outro modo. E não há nada de estranho porque na repetição é acrescentado no início aquilo que está no fim. Dessa maneira, no metro citado “Flumina | constiterint | acuto,” sendo necessário empregar três tempos para completar inteiramente os seis tempos e querendo realizá-lo com a voz e não com silêncio, também podem ser feitos com um iambo, um coreu ou um tríbraco, porque todos esses possuem três tempos. Por outra parte, o ouvido jamais permite que seja realizado com um troqueu, pois a primeira sílaba é longa e depois segue uma breve. No primeiro lugar então deve soar o que é devido ao báquio, ou seja, uma sílaba breve e não uma longa que, por sua vez, pertence ao primeiro dátilo. Podemos analisar isso nos seguintes exemplos:

Flumina constiterint acuto gelu.
Flumina constiterint acute gelida.
Flumina constiterint in alta nocte.

Flūmīna | cōnstītērīnt | ācūtō | gēlū.
Flumina | constiterint | ācūtē | gēlīdā.
Flumina | constiterint | in alta | nocte.

Cui dubium est, duo illa suaviter repeti, hoc autem tertium nullo modo?

Quem duvidaria que os primeiros dois se repetem de maneira doce e de nenhum modo o mesmo ocorre com o terceiro?

XIV, 22 *Silentium debetur singulis pedibus non plenis.*

22 XIV, 22 *O silêncio devido a cada um dos pés não completos.*

Item cum singula tempora singulis debentur pedibus minus plenis, si ea voce reddere velis, non sinit sensus in unam syllabam coartari; mira omnino iustitia. Non enim convenit, quod separatim reddendum est, non etiam constitui

Também acontece isso quando é necessário restituir um tempo a cada um dos pés incompletos quando, fazendo-o com a voz, o ouvido não permite que sejam colocados em uma a sílaba sozinha. É de uma justeza admirável. De fato, não

separatim. Quocirca in illo metro: Silvae laborantes, geluque, si unam longam pro silentio fini addas, sicuti est: Silvae laborantes gelu duro, non probant aures; sicut probant cum dicimus: Silvae laborantes gelu et frigore. Quod satiatissime sentis, cum singula repetis.

XIV, 23 ... *quorum minor sit in initio.*

Item non oportet cum duo minus pleni pedes ponuntur, maiorem in principio quam in fine poni; nam et hoc condemnat auditus, tamquam si dicas: Optimum tempus adest tandem, ut primus pes sit creticus, secundus choriambus, tertius spondeus; ut tria tempora sileamus, quorum duo debentur ultimo spondeo ad sena implenda, et unum primo cretico. At si ita dicatur: Tandem tempus adest optimum, eadem interposita trium temporum mora in silentio, quis non sentiat iucundissime repeti? Quare aut tanti spatii decet esse in fine minus plenum pedem, quanti est in principio, ut illud: Silvae laborantes, geluque: aut minorem in principio, et in fine maiorem, veluti est: Flumina constiterint acuto. Neque iniuria, quia ubi est aequalitas, nulla discordia: ubi autem dispar est numerus, si a minore ad maiorem veniamus, ut in numerando solet, facit rursus ipse ordo concordiam.

XIV, 24 *Quandoque in medio et in fine siletur.*

Ex quo illud est etiam consequens, ut cum ii de quibus agitur, minus pleni ponuntur pedes, si duobus locis interponitur silentium, id est ante finem et in fine; tantum ante finem sileatur quantum debetur extremo, tantum autem in fine quantum scilicet primo: quia medium tendit ad finem; a fine vero ad principium redeundum est. Si autem utrique tantumdem debetur, nulla controversia est quin tantum ante finem quantum in fine silendum sit. Sileri autem oportet non nisi ubi terminatur pars orationis. In iis autem numeris qui non verbis fiunt, sed aliquo pulsus vel flatu, vel ipsa etiam lingua, nullum in hac re discrimen est, postquam vocem percussionemve sileatur; modo ut

convém que aquilo que se deve restaurar reparadamente não seja também formado separadamente. Assim, se no verso “Sīlvāe lā|bōrāntēs, | gēlūquē”, se acrescentares uma longa no lugar do silêncio final, como: “Silvae la|borantes | gēlū dū|rō”, o ouvido não o aprova, mas aprova quando dizemos: “Silvae la|borantes | gēlū ēt frī|gōrē”. Perceberás isso muito bem quando repeties um por um.

23 XIV, 23 ... *dos quais o menor esteja no início.*

Igualmente, quando existem dois pés incompletos não é possível colocar no princípio um pé maior que o já posto no final, pois o ouvido também o condena, como: “Ōptīmūm | tēmpūs ādēst | tāndēm”, de modo que o primeiro pé seja um crético, o segundo um coriambo e o terceiro um espondeu, em um total de três tempos de silêncio, dos quais dois atribuídos ao último espondeu para que se completem os seis tempos, e um ao primeiro crético. Mas quem não percebe que em “Tāndēm | tēmpūs ādēst | ōptīmūm”, introduzindo a mesma duração de três tempos de silêncio, retorna-se ao início muito agradavelmente? Portanto, é oportuno que o pé incompleto do fim tenha a mesma duração do pé do início, como por exemplo: “Sīlvāe lā|bōrāntēs, | gēlūquē”: ou menor no princípio e maior no fim, como em: “Flūmīnā | cōnstītērīnt | ācūtō”. E tudo isso sem injúria porque, por um lado, onde existe a igualdade não existe discórdia e, por outro, onde o número é diverso, mas se vai do menor ao maior como é o costume quando se enumera, a própria ordem restabelece a concórdia.

24 XIV, 24 *Às vezes no meio e no fim há o silêncio.*

Uma outra consequência disso é que quando usamos os pés incompletos de que tratamos, fazendo silêncio nos dois lugares, ou seja, antes do fim e no próprio fim, o silêncio antes do fim apresenta a mesma medida daquele do fim, e o silêncio no fim, tem a mesma que o anterior. Isso acontece porque o meio tende para o fim, mas a partir do fim é necessário retornar ao início. Então, se nos dois existe um tempo igual, sem dúvida será necessário silenciar tanto antes do fim quanto no fim. Mas é preciso silenciar somente onde termina uma parte do discurso. Assim, nos números que não são executados com palavras, mas pelos instrumentos de percussão ou de sopro, ou ainda pela própria língua, não faz diferença depois de

legitimum secundum supradictas rationes intercedat silentium. Quamobrem et a duobus potest minus plenis pedibus metrum incipere, si tamen utriusque coniunctum spatium minus non sit, quam posset esse unius et dimidii pedis; nam supra diximus, tum recte poni duos minus plenos pedes, cum id quod debetur ambobus, non transit spatio pedem dimidium: exemplum est: Montes acuti; ut aut in fine tria tempora sileamus, aut unum tempus post spondeum, et duo in fine. Aliter enim hoc metrum convenienter metiri non potest.

XV, 25 *Post brevem in medio non siletur.*

Sit hoc etiam in disciplina, ut cum ante finem silemus, non ibi pars orationis brevi syllaba terminetur, ne secundum illam saepe commemoratam regulam, pro longa eam sensus accipiat, sequente silentio. Itaque in hoc metro: Montibus acutis, non possumus silere post dactylum tempus unum, quod post spondeum in superiore poteramus; ne non iam dactylus, sed creticus sentiatur: atque ita non duobus minus plenis pedibus, quod nunc demonstramus, sed pleno dichorio et ultimo spondeo metrum constare videatur, duum temporum silentio in fine reddendo.

XV, 26 *Alio et alio loco siletur.*

Sed illud notandum est, in principio posito minus pleno pedi, aut ibidem reddi debitum per silentium, sicuti est: Iam satis terris nivis atque dirae: aut in fine, velut: Segetes meus labor. Minus autem pleno pedi qui in fine ponitur, aut ibidem restitui silentio, quod debetur, ut in illo: Ite igitur Camoenae: aut in aliquo de mediis loco, veluti in hoc: Ver blandum viget arvis, adest hospes hirundo 5. Unum enim tempus quod debetur ultimo bacchio, vel post totum numerum sileri potest, vel post primum eius numeri pedem molossum, vel secundum ionicum a minore. Quod vero mediis forte minus plenis pedibus debiti est, non nisi ibidem reddi potest: ut est:

Tuba terribilem sonitum dedit aere curvo 6.

qual voz a percussão se cala, pois basta que o silêncio regular seja introduzido segundo as referidas regras. Portanto, o metro também pode começar com dois pés incompletos desde que a sua duração total não seja menor que um pé e meio pois, dissemos antes, dois pés incompletos só podem ser usados corretamente quando o que se refere a cada um não supera a duração de meio pé. Um exemplo disso é “Mōntēs | ācūtī”, onde calamos por três tempos no fim, ou por um tempo depois do spondeu e dois tempos no fim. Tal metro não poderia ser escandido convenientemente de outra maneira.

25 XV, 25 *Depois da breve no meio não silencia.*

Acrescentemos também este dado à nossa disciplina: quando inserimos um silêncio antes do fim, nesse ponto a parte do discurso não deve ser concluída por uma sílaba breve. Isso para que, de acordo com a regra tantas vezes recordada, o ouvido não a tome por uma longa devido ao tempo de silêncio que a segue. Por exemplo, em: “Mōntībūs | ācūtīs”, não podemos inserir um tempo de silêncio depois do dátilo, coisa que poderíamos fazer no metro precedente depois do spondeu, porque não se indentificaria um dátilo, mas um crético e, conseqüentemente, pareceria ser formado não por dois pés incompletos, coisa que constitui o objeto da nossa demonstração, mas por um dicoreu completo e por um último spondeu com a restituição de um silêncio de dois tempos ao final.

26 XV, 26 *Em vários outros locais há o silêncio.*

No entanto, deve-se notar que quando é colocado um pé incompleto no início, ou nesse mesmo lugar se restitui o que é devido em virtude do silêncio, como no caso de “Iām sātīs || tērrīs nīvīs ātquē dīrāe”, ou no fim, como em “Sēgētēs | mēūs lābōr ||”. Diferentemente, a um pé incompleto colocado no fim, ou se restitui no mesmo ponto aquilo que lhe diz respeito por meio de um silêncio, como em “Īte īgītūr | Cāmoēnāe”||, ou em um dos lugares intermediários, como neste: “Vēr blāndūm || vīgēt ārvīs, || ādēst hōspēs hīrūdō ||”. De fato, o único tempo que é devido ao último báquio pode ser silenciado ao fim de todo o número, ou depois do primeiro pé do número, que é um molosso, ou ainda, depois do segundo, que é um jônio menor. Mas no que se refere aos pés incompletos que ocupam uma posição mediana, somente pode ser colocado no mesmo ponto, como em “Tūbā

Si enim sic metiamur hoc metrum, ut primum faciamus anapaestum, secundum ionicum quemlibet in syllabis quinque, soluta scilicet longa vel prima vel ultima in duas breves, tertium choriambum, ultimum bacchium: tria erunt tempora in debito, unum extremo bacchio reddendum, et duo anapaesto primo, ut sena compleantur. Sed hoc totum spatium trium temporum in fine sileri potest. At si ab integro pede incipias, quinque syllabas primas pro quolibet ionico metitus, sequitur choriambus: inde iam pedem integrum non invenies: quocirca unius longae spatio silere oportebit: quo annumerato, choriambus alter implebitur; bacchio reliquo metrum clausuro, cui tempus unum debitum silebis in fine.

XV, 27 ... *prout quisque metiatur.*

Unde iam esse opinor perspicuum, cum in mediis siletur locis, aut ea restitui tempora quae in fine debentur, aut ea quae ibi debentur ubi siletur. Sed aliquando non est necesse ut sileatur in mediis, cum potest aliter metrum metiri, ut in eo quod paulo ante posuimus. Aliquando autem necesse est, ut in hoc: Vernat temperies, aurae tepent, sunt deliciae: nam manifestum est istum numerum, aut quaternorum temporum, aut senorum pedibus currere. Si quaternorum, silendum est unum tempus post syllabam octavam, et in fine duo; metiatur primo spondeus, secundo dactylus, tertio spondeus, quarto dactylus annumerato post longam silentio, quia post brevem non oportet, quinto spondeus, sexto dactylus, ultima longa qua numerus clauditur, cui duo tempora debita sidentur in fine. Si autem senorum temporum hic metimur pedes, primus erit molossus, secundus ionicus a minore, tertius creticus qui fit dichorius adiuncto silentio unius temporis, quartus ionicus a maiore et longa ultima, post quam quatuor tempora silebuntur. Posset aliter, ut una longa in principio locaretur, quam sequeretur ionicus a maiore, deinde molossus, deinde bacchius, qui fieret antispastus adiuncto silentio unius temporis; ultimus choriambus metrum clauderet, ita ut quatuor temporum in fine silentium redderetur uni longae in principio constitutae. Sed aures istam dimensionem repudiant; quia pars pedis in principio collocata, nisi maior quam dimidia

tērrībīlēm sōnītūm || dēdīt aērē cūrṽō ||”’. Se, de fato, escandimos esse metro de modo a considerar o primeiro pé um anapesto, o segundo uma espécie de jônio de cinco sílabas, obviamente depois de haver decomposto a primeira ou a última longa em duas breves, o terceiro um coriambo e o último um báquio, haverá então um débito de três tempos: um para dar ao último báquio e dois ao primeiro anapesto, de modo a completar os seis tempos. Mas toda a duração dos três tempos pode ser conseguida com um silêncio no fim. No entanto, se começa por um pé completo, escandindo as primeiras cinco sílabas com um dos dois jônios, seguirá um coriambo e depois não encontrará mais um pé completo. Portanto, será conveniente calar pela duração de uma longa: inserido esse tempo, completa-se o outro coriambo e o metro será fechado pelo báquio remanescente, do qual o tempo faltante deverá silenciar no final.

27 XV, 27 ... *conforme a medida de cada um.*

A partir disso, penso que agora ficou claro o motivo de existirem os silêncios intermediários: para que sejam restituídos no final os tempos que faltam ou que devem ser silenciados. Mas, não é necessário o silêncio intermediário quando for possível escandir o metro de outra maneira, como acontece no exemplo que citamos a pouco. Entretanto, às vezes ele é necessário, como no caso seguinte: “Vērnāt tēmpērīēs, || aūrāe || tēpēt, || sūnt dēlīcīāe ||”’, pois é claro que esse ritmo pode se desenvolver tanto com os pés de seis quanto de quatro tempos. Escandindo com os pés de quatro tempos, haverá um tempo de silêncio depois da oitava sílaba e dois no final: o primeiro pé será um espondeu, o segundo um dátilo, o terceiro um espondeu, o quarto um dátilo acrescentando-se um tempo de silêncio depois da longa, porque depois da breve isso não é possível, quinto um espondeu, sexto um dátilo e no fim, fechando o número, a longa com a qual os tempos faltantes se unem no silêncio de dois tempos do final. Mas, escandindo com os pés de seis tempos, o primeiro será um molosso, o segundo um jônio menor, terceiro um cretico que se torna dicoreu pelo acréscimo de um tempo de silêncio, o quarto um jônio maior com a última longa, depois da qual se calará por quatro tempos. Poderia ser ainda de outra maneira, colocando-se apenas uma longa no início seguida por um jônio maior, depois um molosso, e então um báquio, que se tornaria antispasto pelo acréscimo de um tempo de silêncio e, por último, um coriambo fecharia o metro, de modo que o

fuerit, non recte illi post plenum pedem finali silentio redditur ubi debetur: sed aliis interpositis pedibus, scimus quidem quantum debeatur; sed non comprehenditur sensu, ut tanto spatio sileatur, nisi minus debeatur in silentio quam positum est in sono: quia cum maiorem partem pedis vox peregerit, minor quae reliqua est, ubicumque facile occurrit.

XV, 28 *Necessario quandoque.*

Quamobrem metri quod sub hoc exemplo posuimus: Vernat temperies, aurae tepent, sunt deliciae: cum sit una necessaria, quam diximus, dimensio, si post decimam eius syllabam tempus unum sileatur, et quatuor in fine; est alia voluntaria, si quis post sextam syllabam velit silere duo tempora, et unum post undecimam, et duo in fine: ut sit in principio spondeus, sequatur hunc choriambus, tertio spondeo silentium duum temporum annumeretur, ut vel molossus vel a minore ionicus fiat, quartus bacchius adiuncto itidem silentio unius temporis fiat antispastus, quinto choriambo numerus terminetur in voce, duobus temporibus in fine per silentium redditis in principio locato spondeo. Est item alia. Si enim velis, post sextam syllabam unum tempus silebis, et post decimam unum, post undecimam tantumdem, et duo in fine: ut sit primus spondeus, secundus choriambus, tertius palimbacchius fiat antispastus uno silentii tempore annumerato, quartus spondeus fiat dichorius unius temporis interiecto, et unius temporis consequente silentio, choriambus ultimus numerum claudat, ita ut sileamus duo tempora in fine, quae primo debentur spondeo. Est et tertia dimensio, si post primum spondeum tempus unum sileatur, et reliqua quae in proximo superiore servantur; nisi quod in huius fine unum tempus silebitur, quia spondeus ille qui solet in principio locari, consequente unius temporis silentio factus est palimbacchius, ut plus uno tempore nihil ei debeatur, quod in fine silendum est. Unde iam perspicis metris interponi silentia, quaedam necessaria, quaedam voluntaria: et necessaria quidem, cum aliquid pedibus debetur implendis; voluntaria vero, cum pleni sunt

silêncio de quatro tempos do final é restituído à sílaba longa posta no início. Mas o ouvido refuta tal escansão porque, se a parte daquele pé colocado no início não for maior que a metade, não fica corretamente completada pelo silêncio final depois do pé completo onde deveria: mas é através dos outros pés interpostos que sabemos exatamente quanto tempo lhe é devido. Entretanto, o nosso ouvido só compreende um silêncio tão longo quando o tempo empregado no silêncio é menor que o empregado no som: pois, quando a voz executa a parte maior do pé, a parte menor que sobrou ocorre facilmente em todos os lugares.

28 XV, 28 *Às vezes de modo necessário.*

Portanto, do metro que havíamos proposto como exemplo: “Vērnat tēmpērīēs, || aūrāe || tēpēt, || sūnt dēlīcīāe ||”, há uma escansão obrigatória, como dissemos, silenciando um tempo depois da sua décima sílaba e quatro tempos no final. Mas ainda há uma escansão facultativa, calando-se por dois tempos depois da sexta sílaba, por um tempo depois da décima primeira e por dois no final. Assim, no início há um espondeu e o seguinte é um coriambo; no terceiro pé um espondeu, acrescentando-se um silêncio de dois tempos, de modo que se torne um molosso ou um jônio menor, e no quarto, um báquio, acrescentando sempre um tempo de silêncio torna-se um antispasto, no quinto coriambo o número termina na voz, com dois tempos colocados no final, e por meio do silêncio volta ao espondeu localizado no princípio. Há ainda mais uma forma de escansão. Querendo, podes calar por um tempo depois da sexta sílaba, ainda um tempo depois da décima, outro tanto depois da undécima e por dois no final, assim o primeiro pé será um espondeu e o segundo um coriambo, mas o terceiro que é um palimbáquio, se tornará um antispasto pelo acréscimo de um tempo em silêncio, e o quarto que é um espondeu se tornará um dicoreu introduzindo um tempo de silêncio ao qual segue um outro, e o último, que é um coriambo, fecha o número de modo a permanecer em silêncio até o final por meio dos dois tempos que faltavam ao primeiro espondeu. Mas temos ainda uma terceira forma de escansão calando-se por um tempo depois do primeiro espondeu e conservando os pés restantes, como no exemplo precedente, com excessão de que, ao final deste, haverá o silêncio de um tempo pois o espondeu, que segundo o costume é colocado no início, torna-se um palimbáquio por efeito do tempo de silêncio que foi acrescentado e,

pedes atque integri.

XV, 29 ... *aut voluntarie siletur.*

Quod autem superius dictum est, amplius quatuor temporibus silendum non esse, de necessariis silentiis dictum est, ubi debita tempora explentur. Nam in iis quae voluntaria silentia nominavimus, licet etiam pedem sonare, et pedem silere: quod si paribus intervallis fecerimus, non erit metrum, sed rhythmus, nullo certo fine apparente unde redeatur ad caput. Quamobrem si exempli gratia silentiis velis distinguere, ut post primum pedem alterius pedis tempora sileas, non hoc perpetuo servandum est. Licet autem varietate qualibet connumeratis silentiis usque ad legitima tempora metrum producere, velut in hoc: Nobis verum in promptu est, tu si verum dicis. Licet hic post primum spondeum quatuor tempora silere, et alia quatuor post sequentes duos: post tres autem finales nihil silebitur; iam enim triginta duo tempora terminata sunt. Sed multo est aptius, et quodammodo iustius, ut vel in fine tantum, vel etiam in medio et fine sileatur, quod subtracto uno pede fieri potest, ut ita sit: Nobis verum in promptu est, tu dic verum. Hoc et in metris caeterorum pedum tenendum est, scilicet necessariis silentiis, sive finalibus sive mediis reddi debita, ut pedes impleantur: non autem sileri oportere amplius quam pedis partem, quam levatio positiove occupant. Voluntariis autem silentiis et partes pedum et integros pedes silere conceditur, sicut exemplis supra editis monstravimus. Sed hactenus interponendorum silentiorum ratio tractata sit.

assim, já não possui um tempo para saldar o silêncio no final. De tudo isso, podes compreender agora como nos metros se intercalam alguns silêncios que são obrigatórios e outros que são facultativos. São obrigatórios quando os pés devem ser completados e são facultativos quando os pés já são perfeitamente inteiros.

29 XV, 29 ... *ou voluntariamente silenciam.*

Mas o que foi dito antes a respeito de não calar por mais de quatro tempos refere-se aos silêncios obrigatórios onde devem ser inseridos os tempos faltantes. Quando se trata dos silêncios que havíamos chamado de facultativos, também é permitido fazer sentir um pé e calar outro: fazendo isso em intervalos regulares não mais haverá um metro, mas um ritmo, pois não mais aparecerá de modo claro qualquer limite definido a partir do qual se retorne ao início. Assim se, por exemplo, desejas fazer uma outra divisão e calar depois do primeiro pé os tempos do segundo pé, basta que não prossigas até o infinito. É permitido, todavia, estender o metro até os tempos regulares, calculados os tempos de silêncio para cada possível variação, como no caso: “Nōbīs || vērūm īn | prōmptu ēst, || tū sī | vērūm | dīcīs”. Depois do primeiro espondeu é possível calar por quatro tempos, e ainda por quatro depois dos dois que o seguem. Mas, depois dos três espondeus finais não se calará, porque os trinta e dois tempos já estão completos. Entretanto, é muito mais conveniente, e em certo sentido mais justo, que se insira um silêncio somente no fim, ou seja, tanto no meio quanto no fim, coisa que se pode obter eliminando um pé de modo que resulte assim: “Nōbīs || vērūm īn | prōmptu ēst, || tū dīc | vērūm ||”. Também nos metros compostos por outros pés é necessário observar a regra, no que se refere naturalmente aos silêncios obrigatórios, de retirar os tempos no final e no meio para completar os pés: não se deve, no entanto, calar por um tempo mais longo que as partes do pé que ocupam o bater e o elevar. Para os tempos de silêncio facultativos, ao contrário, é concedido calar tanto parte dos pés quanto os pés inteiros, como já demonstramos com os exemplos citados acima. Mas nesse ponto se dá por concluído o argumento dos tempos de silêncio que é necessário intercalar.

XVI, 30 *Quaedam metra ab auctoribus posita sunt...*

Nunc de pedum commixtione, et de ipsorum metrorum copulatione pauca dicamus: quoniam iam multa dicta sunt cum quaeremus, quos sibimet oporteat misceri pedes; et quod ad metrorum attinet copulationem, nonnulla dicenda sunt cum de versibus disserere coeperimus: iunguntur enim sibi pedes atque miscentur secundum regulas, quas in secundo sermone aperuimus. In hoc autem illud sciendum est, metri quaeque genera quae a poetis iam celebrata sunt, habuisse auctores et inventores suos, a quibus quasdam certas leges positas convellere prohibemur; non enim oportet, cum illi eas ratione fixerint aliquid ibi mutare quamvis secundum rationem sine aurium offensione possimus. Cuius rei cognitio non arte, sed historia traditur; unde creditur potius quam cognoscitur. Neque enim si Phaliscus, nescio qui, metra ita composuit, ut haec sonant:

Quando flagella ligas, ita liga,
Vitis et ulmus uti simul eant 7;

scire hoc possumus; sed tantummodo credere audiendo et legendo. Illud est disciplinae, quod ad nos pertinet; videre utrum hoc tribus dactylis constet et pyrrhichio ultimo, ut plerique musicae imperiti autumant; non enim sentiunt pyrrhichium poni non posse post dactylum: an ut ratio docet, primus pes sit in hoc metro choriambus, secundus ionicus longa syllaba in duas soluta breves, ultimus iambus, post quem tria tempora silebuntur: quod semidocti homines sentire possent, si a docto secundum utramque legem pronuntiaretur et plauderetur. Ita enim naturali et communi sensu iudicarent, quid disciplinae norma praescriberet.

XVI, 31 ... *quae non sunt mutanda.*

Verumtamen quod poeta ille hos numeros immobiles esse voluit, cum hoc metro utimur, custodiendum est: non enim fraudat auditum; quamquam aequae nihil fraudaret, si vel pro choriambus diiambus, vel ipsum ionicum nulla in breves facta solutione poneremus, et quidquid aliud congruisset. In hoc igitur metro nihil mutabitur; non ea ratione qua

XVI, 30 *Alguns metros são colocados pelos autores.*
[Regras para combinar os pés...]

Agora falemos um pouco sobre a combinação dos pés e a união dos próprios metros pois já dissemos muitas coisas quando tratamos dos pés que devem se mesclar entre si. Teremos algumas coisas a dizer sobre a união dos metros quando iniciarmos a discussão sobre os versos, pois os pés se unem e mesclam entre si segundo as regras que demonstramos no segundo livro. Sobre isso é necessário saber que alguns gêneros de metros celebrizados pelos poetas possuem seus próprios autores e inventores que impedem que, nesse caso, regras bem definidas sejam invocadas. Como os poetas os fixaram de acordo com a razão, não convém fazer mudanças, mesmo se feitas igualmente segundo a razão e sem distúrbio para o ouvido. O conhecimento desse argumento não nos vem da arte, mas da história, ou seja, é muito mais para ser acreditado que para ser compreendido. Se o poeta Falisco compôs metros que soam:

Quãdõ flägē||lā ligās, itā | līgā,
Vitis et ul|mus uti simul | eant.

não podemos saber, mas apenas acreditar escutando ou lendo. Cabe à nossa disciplina examinar se tal metro é formado por três dátilos e um pirríquio final, como supõem os que desconhecem a música. Tais pessoas não se dão conta de que o pirríquio não pode ser colocado depois do dátilo ou, como ensina a razão, que o primeiro pé desse metro deve ser um coriambo, o segundo um jônio com uma sílaba longa subdividida em duas breves, e o último um iambo depois do qual haverá o silêncio de três tempos. Mas aqueles que são um pouco instruídos poderão perceber isso se o metro for pronunciado e escutado por um homem culto seguindo as regras. Dessa forma, podem julgar o que a norma da disciplina prescreve usando da sensibilidade comum e natural.

31 XVI, 31 ... *que não devem ser mudados.*

Em todo caso, é preciso respeitar o fato de que o referido poeta quis que, quando usado tal metro, esses números fossem invariáveis para não enganar o ouvido. Também não o enganaria se colocássemos um diiambo no lugar do coriambo, ou o próprio iônio sem separar a longa em duas breves, ou qualquer outro pé adequado. Assim sendo, nada deverá ser modificado nesse metro,

inaequalitatem vitamus, sed ea qua observamus auctoritatem. Docet sane ratio, alia institui metra immobilia, id est in quibus mutari nihil oportet, ut hoc ipsum est de quo satis locuti sumus; alia mobilia, in quibus locare pedes alios pro aliis licet, sicuti est: Troiae qui primus ab oris, arma virumque cano. Nam hic pro spondeo anapaestum quolibet loco licet ponere. Alia nec tota immobilia, nec tota mobilia, ut est: Pendeat ex humeris dulcis chelys,
Et numeros edat varios, quibus
Assonet omne virens late nemus,
Et tortis errans qui flexibus 8.

Vides hic enim ubique et spondeos et dactylos poni posse, praeter ultimum pedem, quem metri auctor semper esse dactylum voluit. Et in iis quidem generibus tribus nonnihil valere auctoritatem vides.

XVI, 32 *In ceteris miscendis sensus iudicat et ratio.*

Quod autem in pedum commixtione ad rationem solam pertinet de iis rebus quae sentiuntur iudicantem; sciendum est eas partes pedum, quae post certos pedes silentio restante insuaviter locantur, ut iambus post dichorium atque secundum epitritum, et spondeus post antispastum, etiam post alios pedes male locari, quibus isti permixti fuerint: nam manifestum est iambum post molossum bene poni, sicut hoc exemplum indicat saepe repetitum cum silentio in fine temporum trium: Vere blandum viret floribus: at si pro molosso primum dichorium constituas, ut est: Vere terra viret floribus, respuit hoc auditus atque condemnat. Id etiam in caeteris sensu explorante facile est experiri. Ratio namque certissima est, cum sibi copulantur qui inter se sunt copulabiles pedes, eas partes debere in fine subiungi quae omnibus conveniunt in illa serie collocatis, ne inter socios quodammodo discordiae aliquid oriatur.

XVI, 33 ... *prout in fine sit genus aequale ut in spondeo.*

não porque é preciso evitar a uniformidade, mas porque devemos respeitar a autoridade. Claramente a razão ensina que alguns metros foram instituídos como invariáveis, nesses não se pode mudar nada e tal é o caso do metro que já tratamos o suficiente. Mas em outros, por serem variáveis, é possível trocar os pés de lugar, como em: “Trōiāe | quī | prī|mūs āb ō|rīs ār|mā vīrūm|quē cānō”. De fato, aqui é possível colocar um anapesto em qualquer lugar de um spondeu. Outros ainda não são completamente invariáveis, nem completamente variáveis, como nesse caso:

Pēndēāt | ēx hūmērīs dūl|cīs chēlys,
Et nume|ros e|dat vari|os, quibus
Assonet | omne vi|rens la|te nemus,
Et tor|tis er|rans qui | flexibus.

Aqui se pode ver que é possível colocar spondeus e dátilos em qualquer lugar, com exceção do último pé, onde o autor do metro quis que fosse sempre um dátilo. Também podes ver que nos três tipos de metro a autoridade não conta muito.

32 XVI, 32 *Nos outros metros o sentido e a razão julgam o que misturar.*

Sobre o fato que, na combinação dos pés, cabe somente à razão o julgamento do que os sentidos percebem, é necessário saber o seguinte: as partes dos pés que, havendo silêncio, são colocadas com um efeito desagradável depois de determinados pés, como o iambo depois do dicoreu e o segundo epítrito, ou o spondeu depois do antispasto, também são mal empregadas depois de outros pés com os quais os precedentes tenham sido combinados. É evidente que o iambo é bem colocado depois do molosso, como demonstra o exemplo repetido tantas vezes em que no final há um silêncio de três tempos: “Vēr blāndūm | vīrēt | florībūs”. Mas se, no lugar do molosso for colocado um troqueu como primeiro pé: “Vērē tērrā | vīrēt | florībūs”, é refutado e condenado pelo ouvido. Também é fácil comprovar isso nos outros metros através da verificação do ouvido. O critério é claríssimo: quando há a fusão de pés que podem se unir, é preciso acrescentar-lhes partes no final que concordem com todos os pés da série para que não aconteça, por assim dizer, uma espécie de discórdia entre aliados.

33 XVI, 33 ... *para que no fim haja um gênero igual como no spondeu.*

Illud magis mirandum est, quod cum spondeus et diiambum et dichorium suaviter claudat, tamen cum hi duo pedes sive soli, sive cum aliis copulabilibus quoquo modo mixtis in una serie fuerint, spondeus in fine, approbante sensu, poni non potest. Quis enim dubitet aures libenter accipere ista singula repetita: Timenda res non est: et item separatim: Iam timere noli? At si ita iungas: Timenda res, iam timere noli; nisi in soluta oratione audire nolim. Nec absurdum minus est, si quolibet loco alium connectas, veluti molossum hoc modo: Vir fortis, timenda res, iam timere noli. Vel ita: Timenda res, vir fortis, iam timere noli. Vel etiam ita: Timenda res, iam timere vir fortis noli. Cuius absurditatis causa est, quod pes diiambus etiam ad duplum et simplum plaudi potest, ut ad simplum et duplum dichorius: spondeus autem duplae parti eorum aequalis est; sed cum eum ille trahit ad primam, hic ad extremam, existit nonnulla discordia; et ita ratio tollit admirationem.

XVI, 34 ... *aut duplum ut in iambo.*

Nec minus miraculum edit antispastus, cui si nullus alius pedum, aut certe solus diiambus misceatur, patitur iambo metrum claudi, cum aliis autem positus nullo modo; et cum dichorio quidem propter ipsum dichorium; itaque hoc minime miror. Cum caeteris vero senum temporum pedibus, cur memoratum trium temporum pedem in fine repudiet, nescio quae est causa secretior fortasse quam ut a nobis erui atque ostendi queat: sed hoc ita esse his exemplis probo. Nam ista duo metra: Potestate placet, potestate potentium placet, nemo ambigit suaviter singula repeti cum silentio trium temporum in fine. At ista insuaviter cum eodem silentio: Potestate praeclara placet. Potestate tibi multum placet. Potestate iam tibi sic placet. Potestate multum tibi placet. Potestatis magnitudo placet. Quod ad sensum attinet, peregit officium suum in hac quaestione, et quid acceperit, et quid exploserit indicavit: sed de causa cur ita sit, ratio consulenda est. Ac mea quidem in tanta obscuritate nihil aliud videt, nisi cum diiambus antispastum dimidiam partem priorem habere communem: nam uterque a brevi et longa incipit; posteriorem autem cum dichorio: longa

O mais admirável é que, mesmo o espondeu fechando harmonicamente tanto o iambo quanto o ditroqueu, quando esses dois pés se encontram sozinhos numa série, ou mesclados com os outros com quem podem se unir, o ouvido não aprova que o espondeu seja colocado no fim. Quem duvida que o ouvido perceba de boa vontade os seguintes metros repetidos um a um: “Tīmēndā rēs | nōn ēst” e separadamente “Iām tīmērē | nōlī”? Mas se estiverem unidos assim: “Tīmēndā rēs, | iām tīmērē | nōlī” não mais gostaria de ouvi-los senão em prosa. Não fica menos desafinado se for acrescentado um outro pé, como o molosso, num ponto qualquer: “Vīr fōrtīs, | tīmēndā rēs, | iām tīmērē | nōlī”; ou assim: “Tīmēndā rēs, | vīr fōrtīs, | iām tīmērē | nōlī”; ou ainda assim: “Tīmēndā rēs, | iām tīmērē vīr fōrtīs, | nōlī”. O motivo dessa desafinação é que o pé diiambo pode ser escandido segundo a relação de dois para um, mas o dicoreu segue a relação de um para dois; o espondeu, por sua vez, é igual às suas partes duplas, mas como o diiambo o atrai para a primeira parte e o dicoreu para a última, resulta num certo desacordo, e assim o raciocínio elimina a admiração.

34 XVI, 34 ... *ou duplo como no iambo.*

Não é menor o prodígio criado pelo antispasto: quando não está unido a nenhum outro pé, exceto o diiambo, permite que o metro seja encerrado com um iambo. Mas quando está unido a outro pé isso não é mais permitido: não o permite com o dicoreu por causa do próprio dicoreu, e disso eu não me admiro. Mas não sei por que motivo refuta o pé de três tempos recordado anteriormente com outros pés de seis tempos. Talvez haja uma causa mais desconhecida do que seja possível encontrar e demonstrar. Em todo caso, provo que isso se dá dessa maneira através de alguns exemplos. Nos dois metros: “Pōtēstātē | plācēt” e “Pōtēstātē | pōtētīum | plācēt”, ninguém duvida que se repetem harmonicamente um por um com o silêncio de três tempos no final. Mas, no caso seguinte, com o mesmo silêncio repetem-se de modo fastigioso: “Pōtēstātē | prāeclārā | plācēt”; “Pōtēstātē | tībī mūltum | plācēt”; “Pōtēstātē | iām tībī sic | plācēt”; “Pōtēstātē | mūltum tībī | plācēt”; “Pōtēstātē | māgnītūdō | plācēt”. No que se refere ao ouvido, ele cumpriu o seu dever e indicou o que aceitou e o que refutou, mas é preciso indagar da razão o motivo pelo qual fez isso. Mas em tanta obscuridade a minha razão não vê outra coisa se não o que antispasto tem em comum com o

enim et brevi ambo finiuntur. Itaque antispastus vel solus tamquam suam priorem dimidiam, vel cum diiambo cum quo eam communiter habet, collocatus, patitur in fine metri esse iambum; et cum dichorio pateretur, si eidem dichorio talis terminus conveniret: cum caeteris autem non patitur, quibus tali societate non iungitur.

diiambo. Ambos iniciam a primeira metade com uma breve e uma longa, mas a última metade com o dicoreu, porque ambos finalizam com uma longa e uma breve. É por isso que o antispasto aceita um iambo no final do metro quando está sozinho ou colocado com o diiambo, pois o que tem em comum com o diiambo é semelhante à sua primeira metade. Admitiria isso também com o dicoreu se este se adaptasse a tal finalização, mas não com os outros, com os quais não partilha tal afinidade.

O circuito (período) dos metros (17,35-37).

XVII, 35 *Diversa metra copulantur...*

35 XVII, 35 *São diversos os metros que podem ser unidos...*

[...e os metros.]

Quod vero ad metrorum copulationem attinet, satis est in praesentia videre, posse sibi diversa metra copulari, quae tamen plausu, id est levatione ac positione conveniant. Diversa sunt autem vel quantitate, ut cum maiora copulantur minoribus, qualia ista sunt, videlicet:

No que diz respeito à união dos metros, por ora é suficiente observar que podem ser unidos metros diferentes entre si, desde que concordem com a cadência, ou seja, com o movimento de bater e elevar. Mas os metros também podem ser diferentes na quantidade, como quando se unem metros mais longos com os mais curtos, como por exemplo:

Iam satis terris nivis atque dirae
Grandinis misit Pater, et rubente
Dextera sacras iaculatus arces,
Terruit urbem 9.

Iām sātīs tērrīs nīvīs ātquē dīrāe
Grandinis misit Pater, et rubente
Dextera sacra iaculatus arces,
Tērrūīt ūr|bēm.

Nam hoc quartum, quod uno choriambo et una in fine longa terminatur, quam parvum sit tribus superioribus inter se aequalibus subiectum vides. Vel pedibus sicuti haec

Podes notar que o quarto, terminando por coriambo e uma sílaba longa no fim, é bem mais curto se comparado com os três precedentes que são iguais entre si. Também podem ser diferentes quanto aos pés:

Grato Pyrrha sub antro,
Cui flavam religas comam 10.

Grātō | Pŷrrhā sŭb ān|trō,
Cūi flā|vām rēlīgās | cōmām.

Cernis quippe horum duorum superius constare spondeo et choriambo, et longa ultima, quae ad sex tempora implenda spondeo debebatur: hoc autem posterius spondeo et choriambo, et duabus ultimis brevibus, quae item cum primo spondeo implent sex tempora. Paria sunt ergo ista temporibus, sed in pedibus nonnihil diversitatis tenent.

Certamente observaste que o primeiro é formado por um espondeu, um coriambo e a sílaba longa que faltava ao espondeu para completar os seis tempos. Mas o segundo é composto por um espondeu, um coriambo e as duas últimas breves que, com o primeiro espondeu, completam então os seis tempos. Logo, tais metros são iguais nos tempos, mas possuem algo de diverso nos pés.

XVII, 36 ... *in quibus vel siletur vel non siletur.*

36 XVII, 36 ... *nos quais pode haver silêncio ou não.*

Est et alia differentia istarum copulationum, quod alia ita copulentur, ut nulla sibi silentia interponi velint, sicut haec duo recentissima; alia inter se sileri aliquid postulent, sicut haec:

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte, nec iam sustineant onus
Silvae laborantes, geluque
Flumina constiterint acuto 11.

Nam si haec singula repetantur, priora duo unum tempus in fine sileri flagitant, tertium duo, quartum tria. Copulata vero a primo ad secundum transeuntem, unum tempus silere cogunt; a secundo ad tertium duo, a tertio ad quartum tria. A quarto autem si ad primum redeas, tempus unum silebis. Sed quae est ratio est redeundi ad primum, eadem est ad aliam talem copulationem transeundi. Hoc genus copulationum recte nos appellamus circuitum, qui graece dicitur. Circuitus ergo minor esse non potest, quam qui duobus membris constat, id est duobus metris: nec esse maiorem voluerunt eo qui usque ad quatuor membra procedit. Licet igitur minimum bimembrem, medium trimembrem, et ultimum quadrimembrem vocare; hos enim Graeci, vocant. De quo toto genere quoniam diligentius tractaturi sumus, ut dixi, in eo sermone qui nobis de versibus erit, nunc interim hoc satis sit.

XVII, 37 *Paene innumerabilia sunt metra.*

Sane arbitror iam te intellegere, innumerabilia genera esse metrorum, quae quingenta sexaginta octo inveneramus, cum et de silentiis non nisi finalibus exempla essent data, et nulla pedum commixtio facta esset, et nulla solutio longarum in duas breves, quae pedem ultra syllabas quatuor porrigeret. At si adhibita omni silentiorum interpositione, et omni pedum commixtione, et omni solutione longarum colligere numerum metrorum velis; tantum existit, ut nomen eius fortasse non suppetat. Sed haec exempla quae a nobis sunt posita, et quaecumque alia poni possunt, quamquam ea et poeta in efficiendo approbet, et in audiendo natura communis; tamen nisi ea docti et

Existe ainda uma outra diferença entre essas uniões dos metros. Alguns se unem de modo a não requerer que se intercale nenhum silêncio, como os dois últimos citados, outros querem que se cale um pouco de silêncio entre um e outro, como os seguintes:

Vīdēs ūt āltā stēt nīvē cāndīdūm
Soracte, nec iam sustineant onus
Sīlvāe lābōrāntēs, gēlūquē
Flūmīnā cōnstītērīnt ācūtō.

De fato, se forem repetidos um por um, os primeiros dois exigem que se faça um tempo de silêncio no final, o terceiro exige dois tempos, e o quarto três. Mas quando unidos, requerem o silêncio de um tempo na passagem do primeiro ao segundo, de dois tempos do segundo ao terceiro, e de três do terceiro ao quarto. Quando voltas do quarto ao primeiro deverás calar por um tempo. Entretanto, a regra para tornar ao primeiro metro é a mesma para passar de um metro ao outro do conjunto. Com razão nós chamamos esse tipo de conjunto de circuito, que em grego se chama período. Assim, o circuito não pode ser menor que o formado por dois membros, ou seja, por dois metros, e também ficou estabelecido que não pode ser maior que aquele formado por quatro membros. O menor pode ser chamado de “bimembre”, o do meio de “trimembre”, e o último de “quadrimembre” e, de fato, os gregos os chamam de dícolos, trícolos e tetrácolos. Como eu já disse, deveremos tratar com mais atenção todo esse argumento no discurso a respeito dos versos e, por isso, por hora é o suficiente.

37 XVII, 37 *Os metros são quase inumeráveis.*
[Existência de inumeráveis tipos de metros.]

Acho que agora entendes que são inumeráveis os gêneros de metros que existem. Nós encontramos quinhentos e sessenta e oito, contando somente os que possuem o silêncio no final, sem combinação de pés, e sem decomposição de longas e breves que prolongariam o pé para além de quatro sílabas. Mas, se quisesses calcular o número dos metros utilizando todas as posições dos silêncios, todas as combinações dos pés e todas as decomposições de sílabas longas, acharias um número tão grande que talvez não houvesse como exprimi-lo. Contudo, ainda que o poeta faça uso dos exemplos que citamos e de todos os outros possíveis, ainda que o senso comum os aprove, se a pronúncia não fosse confiada a um homem culto e exercitado e se o

exercitati hominis pronuntiatio commende auribus, sensusque audientium non sit tardior quam humanitas postulat, non possunt ea quae tractavimus vera iudicari. Sed quiescamus aliquantulum, et de versu deinceps disseramus.
D.- Ita fiat.

ouvido de quem escuta fosse mais tardo do que o exigido pela cultura literária, as questões que tratamos não poderiam ser julgadas como verdadeiras. Mas, descansemos um pouquinho e, em seguida, tratemos do verso.
D.- Assim seja.

LIVRO QUINTO

CARACTERÍSTICAS ESSENCIAIS DO VERSO

O que é o verso (1,1 - 3,4).

I, 1 *Versus a metro differt...*

M.- Quid sit versus, inter doctos veteres non parva luctatione quaesitum est, nec fructus defuit. Nam inventa res est, et ad notitiam posteriorum mandata litteris, gravi atque certa non tantum auctoritate, verum etiam ratione firmata est. Interesse igitur animadverterunt inter rhythmum et metrum aliquid, ut omne metrum rhythmus, non etiam omnis rhythmus metrum sit. Omnis enim legitima pedum connexio numerosa est; quam quoniam metrum habet, non esse numerus nullo modo potest, id est non esse rhythmus. Sed quoniam non est idem, quamvis legitimis pedibus, nullo tamen certo fine provolvi, et item legitimis progredi pedibus, sed certo fine coerceri; haec duo genera etiam vocabulis discernenda erant, ut illud superius rhythmus tantum proprio iam nomine, hoc autem alterum ita rhythmus ut metrum etiam vocaretur. Rursus, quoniam eorum numerorum qui certo fine clauduntur, id est metrorum, alia sunt in quibus non habetur ratio cuiusdam divisionis circa medium, alia in quibus sedulo habetur; erat etiam haec differentia notanda vocabulis. Quapropter illud, ubi non habetur haec ratio, rhythmus genus proprie metrum vocatum est: hoc autem ubi habetur, versum nominaverunt. Cuius appellationis originem fortasse progredientibus nobis ratio ipsa monstrabit. Neque hoc ita praescriptum putes, ut illa etiam metra versus vocare non liceat. Sed aliud est cum abutimur nomine, licentia cuiusdam vicinitatis; aliud, cum rem vocabulo suo enuntiamus. Sed nominum commemoratio hactenus facta sit; in quibus, ut iam didicimus, concessio interloquentium et vetustatis auctoritas totum valet. Caetera, si placet, more nostro investigemus sensu nuntio, indice ratione; ut illos etiam veteres auctores non instituisse ista quasi quae in natura rerum integra et perfecta non fuerint, sed ratiocinando invenisse, et appellando notasse cognoscas.

1 I, 1 *O verso é diferente do metro...*

M.- Os antigos homens doutos discutiram com notável empenho e muito fruto a respeito da definição de verso. Uma vez descoberta, foi dada a conhecer aos que vieram depois através dos escritos, apoiados não só na autoridade, mas também na razão. Os antigos perceberam que existe uma diferença entre o metro e o ritmo, ou seja, que todo metro é um ritmo, mas nem todo ritmo é um metro. Qualquer conjunto regular de pés é uma combinação numérica e, como ela está presente em todo o metro, esse nunca pode deixar de ser número, ou seja, ritmo. Entretanto, não é a mesma coisa o fluir sem limite determinado, ainda que com pés regulares, e o desenvolvimento com pés regulares dentro de um limite determinado. Então era necessário distinguir esses dois gêneros inclusive com palavras: o primeiro deveria ser chamado apenas de ritmo, nome que já lhe é próprio, e o segundo seria tanto ritmo quanto metro. Por outro lado, como entre os números que estão dentro de um limite determinado, dentro dos metros, existem alguns que não apresentam a regra de divisão baseada na metade e outros em que tal divisão é determinada com precisão, tornou-se necessário sublinhar também com palavras essa diferença. Assim, o gênero de ritmo no qual não existe a regra é chamado precisamente de metro. O outro gênero, onde ela está presente, os antigos chamaram de verso. Talvez o próprio raciocínio nos mostre na sequência a origem de tal denominação. Mas não penses que seja algo tão definitivo que impeça de chamar também os versos de metros, pois uma coisa é abusar do nome por causa de certa afinidade, outra é chamar algo pelo seu próprio nome. Por hora, demos por concluída a questão dos nomes para os quais, como já dissemos, tem valor absoluto a concordância entre quem discute e a autoridade da antiguidade. Se concordas, indaguemos o restante conforme o nosso costume, ou seja, através do ouvido que propõe e da razão que demonstra, pois deves saber que os antigos não instituíram tais normas como se

já não fossem encontradas inteiramente na própria natureza das coisas, mas as descobriram com o raciocínio e as fizeram conhecidas dando-lhes um nome.

II, 2 ... *quia in duo caeditur membra...*

Quare primum a te quaero, utrum ob aliud pes aurem mulceat, nisi quod in eo duae illae partes, quarum una in levatione, altera in positione est, numerosa sibi concinnitate respondent?

D.- Iam hoc quidem mihi ante persuasum est atque compertum.

M.- Quid? metrum, quod manifestum est pedum collatione confici, num ex eo rerum genere esse arbitrandum est quod dividi non potest; cum omnino et nihil individuum per tempus tendi queat, et quod ex dividuis pedibus constat, absurdissime individuum putetur?

D.- Nullo modo hoc genus divisionem recipere abnuerim.

M.- At omnia quae recipiunt divisionem, nonne pulchriora sunt si eorum partes aliqua parilitate concordent, quam si discordes et dissonae sint?

D.- Nulli dubium est.

M.- Quid? ipsius parilis divisionis qui tandem numerus auctor est? an dualis?

D.- Ita est.

M.- Ut ergo in duas partes concinentes dividi pedem et eo ipso aurem delectare comperimus; si etiam metrum tale inveniamus, nonne caeteris non talibus iure anteponetur?

D.- Assentior.

III, 3 ... *quae differunt et converti nequeunt.*

M.- Recte sane. Quare iam illud responde, cum in omnibus quae aliqua temporis parte metimur, aliud praecedat, aliud subsequatur, aliud incipiat, aliud terminet; nihilne tibi videatur inter partem praecedentem atque incipientem, et illam quae subsequatur ac terminet, interesse oportere.

D.- Interesse arbitror.

M.- Dic ergo quid intersit inter has duas partes versus, quarum una est: Cornua velatarum;

2 II, 2 ... *porque é dividido em dois membros...*

[*Características do verso:
Os versos divisíveis em duas partes se destacam entre os demais.*]

Assim sendo, pergunto se há outro motivo para um pé agradar ao teu ouvido a não ser o fato de que nele as duas partes, das quais uma é o movimento de levantar e outra o de bater, correspondem entre si numa proporção numérica.

D.- Sobre isso eu já estava absolutamente convencido anteriormente.

M.- Como o metro é claramente formado por um conjunto de pés, seria possível pensar que seja do mesmo gênero das coisas que não podem ser divididas. Mas, como o indivisível não pode se estender no tempo, e o metro é formado por pés divisíveis, não seria um total absurdo considerá-lo indivisível?

D.- Certamente não posso negar que o metro é susceptível de divisão.

M.- Mas não seriam mais belas todas as coisas susceptíveis de divisão se as suas partes concordassem em certa simetria, ao invés de serem discordantes e dissonantes?

D.- Não há dúvida nenhuma.

M.- E qual é o número que realiza essa paridade na divisão? Talvez o dois?

D.- Sim.

M.- Logo, apuramos que o pé se divide em duas partes concordantes e é por esse motivo que agrada ao ouvido. Se também encontrarmos um metro que seja assim, não seria ele, com justiça, preferível aos outros?

D.- Estou de acordo.

3 III, 3 ... *que são diferentes e não podem convergir.*

[*Entre as duas partes há uma diferença intermediária.*]

M.- Muito bem. Responde o seguinte: dado que, em todas as coisas que medimos de acordo com as porções de tempo, há uma parte que precede e outra que segue, uma que começa e outra que termina, não te parece que deva existir uma diferença entre a parte que precede e começa e aquela que segue e conclui?

D.- Creio que deve existir.

M.- Diz então que diferença existe entre as duas partes de um verso, das quais uma é “Cōrnŭă

altera vero est, vertimus antennarum 1. Non enim ut idem poeta, obvertimus, sed si ita versus enuntietur: Cornua velatarum vertimus antennarum; nonne saepius repetendo efficitur incertum, quae pars prior sit, quae posterior? Neque enim minus idem stat versus, cum ita profertur: Vertimus antennarum cornua velatarum.

D.- Plane incertum fieri video.

M.- Censesne vitandum?

D.- Censeo.

M.- Vide igitur utrum hic satis vitatum sit. Una pars versus est et ea praecedens: Arma virumque cano; altera subsequens: Troiae qui primus ab oris; quae usque adeo inter se differunt, ut si ordinem vertas, et hoc modo pronunties: Troiae qui primus ab oris, arma virumque cano, alios pedes metiri necesse sit.

D.- Intellego.

M.- At vide, utrum ista ratio in aliis servata sit. Nam cuius dimensionis est pars incipiens: Arma virumque cano, eiusdem esse agnoscis: Italiam fato. Littora multum ille et. Vi superum saevae. Multa quoque et bello. Inferretque deos. Albanique patres. Ne multa, perseguere caeteros quantum voles, has priores partes versuum eiusdem dimensionis invenies, id est quinto semipede articulatas. Rarissime omnino si non hoc ita est; ita ut posteriores sint istae non minus inter se pariles: Troiae qui primus ab oris. Profugus Lavinaque venit. Terris iactatus et alto. Memorem Iunonis ob iram. Passus dum conderet urbem. Latio genus unde Latinum. Atque altae moenia Romae 2.

D.- Manifestissimum est.

vēlātārūm” e a outra: “Vērtīmūs āntēnnārūm”. Nós não falamos como o poeta, usando “obvertimus”, mas como se o verso fosse “Cornua velatarum vertimus antennarum”. Não é verdade que, repetindo-o mais e mais vezes, não conseguimos saber com certeza qual é a primeira parte e qual a segunda? De fato, o verso não sofre nada se pronunciado “Vertimus antennarum cornua velatarum”.

D.- Com certeza percebo que fica incerto.

M.- E achas que isso deve ser evitado?

D.- Acho que sim.

M.- Observa se agora a incerteza é suficientemente evitada. A primeira parte do verso é “Ārmā vīrūmquē cānō” e a seguinte é “Trōiāē quī prīmūs āb ōrīs”. Tamaña é a diferença entre elas que se inverteres a ordem e pronunciares “Troiae qui primus ab oris, arma virumque cano” já não seria possível escandir os mesmos pés.

D.- Compreendo.

M.- Mas observa se essa regra é também seguida em outros versos. Reconheces que a medida da primeira parte “Arma vi|rumque ca|no” é a mesma de “Itali|am fa|to|”, “Littora | multum il|le et |”, “Vi supe|rum sae|vae |”, “Multa quo|que et bell|lo |”, “Infer|retque de|os |”, “Alba|nique pa|tres |”. Para não nos alongarmos, busca tantos outros quantos queiras e encontrarás todas as primeiras partes dos versos articuladas no quinto semipé. Seria muito raro um que não fosse desse modo, assim como as segundas partes não são menos simétricas entre si “Tro|iae qui | primus ab | oris”, “Profu|gus La|vinaque | venit”, “Ter|ris iac|tatus et | alto”, “Memo|rem Iu|nonis ob | iram”, “Pas|sus dum | conderet | urbem”, “Lati|o genus | unde La|tinum”, “At|que altae | moenia | Romae”.

D.- Está muito claro.

III, 4 *An versus dicatur a non vertendis membris.*

4 III, 4 *Se o verso tem esse nome porque os metros não convergem.*

[Etimologia da palavra “verso”.]

M.- Quinque igitur et septem semipedes versum heroicum in duo membra partiuntur, quem sex pedibus quaternorum temporum constare notissimum est: et sine concinnitate quidem duorum membrorum, sive ista, sive aliqua alia, versus nullus est. In quibus omnibus hoc ratio demonstravit esse servandum, ut non possit pars prior in posteriore, et posterior in priore loco poni. Quod si aliter fuerit, non iam versus, nisi nominis abusione, dicetur: erit autem rhythmus et metrum, qualia rarissime longis carminibus interponere quae versibus

M. Então, cinco e sete semipés dividem em dois membros o verso heróico que, como é sabido, consta de seis pés e de quatro tempos. E não há nenhum verso sem harmonia, qualquer que seja ela, entre os dois membros. Então o nosso raciocínio demonstrou que em todos os versos é preciso respeitar essa regra: não é possível colocar a primeira parte no fim e a última no começo. De outro modo não se deveria chamá-lo de verso, a não ser por abuso do nome. Seria um ritmo ou um metro, como aqueles que raras vezes se interpõem em longas composições poéticas e possuem a sua

contexuntur, non indecorum est: quale idem ipsum est quod paulo ante commemoravi: Cornua velatarum vertimus antennarum. Quamobrem non mihi versus ex eo appellatus videtur, ut nonnulli putant, quod a certo fine ad eiusdem numeri caput reditur, ut nomen ductum sit ab iis qui se vertunt dum via redeunt; nam hoc illi cum his etiam metris, quae versus non sunt, apparet esse commune: sed magis fortasse a contrario nomen invenit, ut quemadmodum grammatici deponens verbum quod r litteram non deponit, sicuti est, lucror, et, conqueror, appellaverunt; ita quod duobus membris confit, quorum neutrum in alterius loco salva lege numerorum constituitur, quia verti non potest, versus vocetur. Sed utramlibet harum originem vocabuli tu licet probes, vel utramque improbes, et aliam quaeras, aut contempnas mecum totum hoc quaestionis genus; nihil ad hoc tempus pertinet. Cum enim satis res ipsa quae hoc nomine significatur, appareat, non est de verbi stirpe laborandum. Nisi quid habes ad haec.

D.- Ego vero nihil, sed perge ad caetera.

beleza, do tipo que antes lembrei: “Cornua velatarum vertimus antennarum”. Portanto, não me parece que tenha sido denominado verso porque a partir de um limite determinado é reconduzido ao início do mesmo número, como alguns pensam, de modo que o nome derivaria dos que se “vertem” para trás quando retornam pela via percorrida, pois de fato, isso também acontece nos outros metros que não são versos. Talvez tenham encontrado esse nome exatamente pelo contrário, da mesma maneira que os gramáticos chamaram depoente ao verbo que não depõe a letra r, como “lucror” e “conqueror”. Assim, o metro que é composto por dois membros, dos quais um não pode ser colocado no lugar do outro por respeito à regra dos ritmos, é chamado de verso precisamente pelo fato de não pode ser invertido. Mas, quer tu aproveves uma dessas etimologias para o vocábulo, quer reproves a ambas ou desprezes comigo qualquer questão desse gênero, nesse momento isso não tem nenhuma importância. Já que a questão que é significada com esse nome aparece claramente, não é necessária a fadiga sobre a origem da palavra, a menos que tu tenhas alguma coisa sobre isso.

D.- Eu mesmo não tenho nada, mas passa ao restante.

A regra da medida e da finalização (4,5 - 6,12).

IV, 5 *Quid sensus et ratio censeant...*

M.- Sequitur ut de versus termino requiramus. Nam et hunc aliqua differentia notatum atque insignitum esse voluerunt, vel potius ipsa ratio. An tu non arbitraris melius esse ut finis, quo provolutio numeri coercetur, non perturbata temporum aequalitate, tamen emineat; quam si cum caeteris partibus quae finem non faciunt, confundatur?

D.- Quis dubitat hoc esse melius, quod est evidentius?

M.- Considera ergo, utrum recte insignem finem versus heroici spondeum pedem quidam esse voluerint. Nam in quinque aliis locis vel hunc vel dactylum licet ponere; in fine autem non nisi spondeum; nam quod trochaicum putant, propter indifferentiam fit ultimae syllabae, de qua in metris satis locuti sumus. Sed secundum hos iambicus senarius aut non

5 IV, 5 *O que julgam o sentido e a razão...*

[... o fim é marcado por um tempo mais breve (o segundo membro tem um número díspar de semipés).]

M.- Prossequindo, investiguemos o final do verso. Os antigos quiseram, ou melhor, quis a própria razão, que também essa parte fosse indicada e caracterizada por uma determinada diferença. Não achas melhor que o fim, no qual está contido o desenvolvimento do número, melhor se distinga que se confunda, sem violar a igualdade dos tempos, com as outras partes que não são as finais? D.- Quem duvida que o melhor é o mais evidente?

M.- Considera então se têm razão os que quiseram que o verso espondeu fosse o final característico do verso heróico: nos outros cinco lugares do verso é possível colocar tanto o espondeu quando o dátilo, mas no final somente o espondeu. O fato de que o considerem um troqueu é devido à indiferença da última sílaba, sobre a qual já falamos bastante quando tratamos do metro. Mas, segundo eles, o hexâmetro iâmbico não é um verso, ou é um verso

erit versus, aut erit sine ista finis eminentia; utrumque autem absurdum est. Nam neque quisquam umquam, sive doctissimorum hominum, sive mediocriter, vel etiam tenuiter eruditorum versum esse dubitavit:

Phaselus ille quem videtis hospites 3;
et quidquid in verbis est tali numerositate formatum: et gravissimi auctores eo quo peritissimi, nullum sine insigni fine versum putandum esse censuerunt.

IV, 6 ... *de insigni fine versus.*

D.- Verum dicis. Quare aliam termini huius notam quaerendam esse autumo, non hanc quae in spondeo ponitur approbandam.

M.- Quid hoc? num dubitas, quaecumque ista sit, aut in pedis esse, aut in temporis differentia, aut in utroque?

D.- Qualiter potest?

M.- Quid tandem horum trium probas? Ego enim, quoniam idipsum finire versum ne longius quam oportet excurrat, non pertinet nisi ad temporis modum; non arbitror aliunde istam notam debere sumi quam ex tempore. An tibi aliud placet?

D.- Imo assentior.

M.- Videsne etiam illud, cum tempus hic differentiam habere non possit, nisi quod aliud est longius, aliud brevius; quia cum versus finitur, id agitur ne pergat longius, in brevior tempore notam finis esse oportere?

D.- Video quidem: sed quo pertinet quod additum est, "hic"?

M.- Eo scilicet quod non ubique temporis differentiam in sola brevitate ac longitudine accipimus. An tu aestatis ac hiemis differentiam, aut esse temporis negas, aut in spatio potius brevior vel longior, ac non in vi frigoris calorisque constituis, vel humoris et siccitatis, et si quid tale aliud?

D.- Iam intellego, et hanc quam quaerimus termini notam, a temporis brevitate ducendam esse consentio.

sem essa característica do final. Tanto a primeira quanto a segunda alternativas são absurdas. Realmente, nunca nenhum dos homens mais doutos, nem os de média ou mínima erudição, duvidaram que "Phāsēlūs illē quēm vīdētīs hōspītēs" e qualquer outro formado com palavras no mesmo ritmo, fosse um verso. Também os autores mais importantes, porque mais especializados, defenderam que nenhum ritmo deveria ser considerado um verso se não tivesse um final característico.

6 IV, 6 ... *a respeito do insigne fim do verso.*

D.- É verdade. Por isso suponho que se deva buscar outra particularidade do seu final e não aceitar a fundamentada sobre o espondeu.

M.- Qualquer que seja ela, duvidas que seja encontrada nos pés, na diferença de tempo ou em ambos?

D.- Como poderia ser de outro modo?

M.- Mas enfim, aprovas qual dessas três? Eu não penso que tal característica deva ser tomada senão do tempo, porque o motivo de que a conclusão do verso não vá além do que deve diz respeito somente à medida do tempo. E tu vês uma outra solução?

D.- Pelo contrário, concordo contigo.

M.- Então, como o "este" tempo só pode apresentar a diferença pelo fato de um ser mais longo e outro mais breve, e porque quando termina o verso isso acontece de modo que não se vá mais adiante, percebes que a característica do final deve ser um tempo mais breve?

D.- Certamente percebo, mas a que se refere o "este" que acrescentaste?

M.- Refere-se, precisamente, ao fato de que não percebemos a diferença de tempo em todas as partes apenas com a brevidade ou longitude. Ou negas que a diferença entre o verão e o inverno seja diferença de tempo? Ou não a estabeleces melhor na duração mais breve que na mais longa, na violência do frio e do calor, de umidade e secura, e tudo o mais?

D.- Agora compreendo e aceito que a característica que buscamos deve ser deduzida da brevidade do tempo.

*O valor da teoria dos antigos
e o raciocínio sobre a maneira de medir o hexâmetro iâmbico.*

IV, 7 *Membra quadam eminent aequalitate.*

7 IV, 7 *Certos membros sobressaem pela qualidade.
[Mínima diferença possível entre os dois membros.]*

M.- Attende igitur hunc versum: Roma, Roma, cerne quanta sit deum benignitas, qui trochaicus dicitur, et metire illum, atque responde quod inveneris de membris eius et numero pedum.

D.- De pedibus quidem facile responderim: liquet enim eos septem et semis esse. De membris autem non satis aperta res est; multis enim locis partem orationis finiri video: verumtamen opinor esse istam partitionem in octavo semipede, ut praecedens membrum sit: Roma, Roma, cerne quanta; subsequens autem, sit deum benignitas.

M.- Quot semipedes habet?

D.- Septem.

M.- Ipsa ratio te duxit omnino. Cum enim nihil sit aequalitate melius, eamque in dividendo appetere oporteat; si minus potuerit obtineri, vicinitas eius quaerenda est, ne ab ea longius aberremus. Itaque cum hic versus omnes quindecim semipedes habeat, non potuit aequius quam in octo et septem dividi: nam eadem est in septem et octo vicinitas. Sed ita non servaretur nota finis in tempore brevior, ut eam servandam ratio ipsa praecipit: nam si talis versus esset: Roma cerne quanta sit tibi deum benignitas, ut inciperet membrum in his semipedibus septem: Roma cerne quanta sit, et in his octo alterum terminaretur, tibi deum benignitas; non posset versus semipes claudere: octo enim semipedes quatuor integros pedes faciunt. Simul incideret alia deformitas, ut non eosdem pedes in membro extremo quos in primo metiremur, et prius membrum potius finiretur nota brevioris temporis, id est semipede, quam posterius, cui hoc finis iure debetur. Nam in illo tres trochaei semis: Roma cerne quanta sit: in hoc quatuor iambi scanderentur, tibi deum benignitas. Nunc vero et trochaeos in utroque membro scandimus, et semipede versus clauditur, ut spatii brevioris notam terminus teneat. Nam sunt in priore quatuor: Roma, Roma cerne quanta; in posteriore autem tres semis, sit deum benignitas. An contradicere aliquid paras?

D.- Nihil omnino, et libenter assentior.

M.- Então, escuta e escande esse verso chamado trocaico: “Rōmă, | Rōmă, | cērñē | quāntă | sīt dē|lūm bē|nīgnī|tās”. Diz o que descobres sobre os seus dois membros e do número de pés.

D.- A respeito dos pés posso responder com facilidade pois está claro que são sete pés e meio. Mas a questão dos membros do verso não é tão simples, pois vejo que uma parte da frase pode ser concluída em muitos lugares: creio, no entanto, que a subdivisão aconteça no oitavo semipé, de modo que o primeiro membro seja “Roma, Roma, cerne quanta” e o segundo “sit deum benignitas”.

M.- Quantos semipés tem esse último?

D.- Sete.

M.- Foste guiado pela própria razão. Nada é melhor que a igualdade, e é necessário procurá-la ao fazer as subdivisões. Se não for possível obtê-la, é necessário buscar uma aproximação que não se distancie muito da igualdade. Assim, porque esse verso tem quinze semipés, não se poderia dividir de modo mais igualitário que em oito e sete: haveria a mesma aproximação em sete e oito, mas então não seria respeitada a característica de finalização com o tempo breve, coisa que a própria razão nos obriga a respeitar. Se o verso fosse “Roma | cerne | quanta | sit || tibi | deum | beni|gnitas”, de modo a ter no início um membro de sete semipés “Roma | cerne | quanta | sit” e na conclusão um outro de oito “tibi | deum | beni|gnitas”, o semipé não poderia encerrar o verso porque oito semipés formam quatro pés inteiros. Ao mesmo tempo teria ainda uma outra incongruência, porque não estaríamos encandindo os mesmos pés no último tais como no primeiro membro, e seria o primeiro membro quem encerraria com a característica do tempo breve, ou seja, um semipé, e não o segundo membro a quem pertence por direito tal finalização. De fato, no primeiro são escandidos três troqueus e meio “Roma | cerne | sit”, no segundo, quatro iambos “tibi | deum | beni|gnitas”. Mas, na realidade, escandimos quatro troqueus em ambos os membros e o verso é encerrado com um semipé, de modo que a finalização mantenha a característica da duração breve. No primeiro membro existem quatro troqueus: “Roma, | Roma | cerne | quanta”, três troqueus e meio no segundo “sit de|um be|nīgnī|tas”. Pensas alguma coisa que contradiga tudo isso?

D.- Absolutamente nada e estou de acordo.

M.- Teneamus igitur has leges inconcussas, si placet, ut neque membrorum duorum tendens ad aequalitatem partitio versui desit, sicuti huic deest: Cornua velatarum obvertimus antennarum. Neque ipsa aequalitas membrorum conversibilem, ut ita dicam, faciat partitionem, ut in hoc facit: Cornua velatarum vertimus antennarum. Neque cum ista vitatur conversio, nimis a se membra discedant, sed quantum possunt proximis numeris prope aequentur, ne dicamus haec ita posse dividi, ut octo semipedes praecedant: Cornua velatarum vertimus; et quatuor subsequantur, id est, antennarum. Nec membrum posterius paris numeri semipedes habeat, sicuti est, tibi deum benignitas, ne pleno pede versus finitus non habeat terminum brevior tempore notatum.

D.- Habeo iam ista, et mando memoriae quantum valeo.

M.- Considerar indiscutíveis essas leis para que não falte ao verso uma divisão tendendo à igualdade dos dois membros, tal como falta em “Cornua velatarum obvertimus antennarum”. E a mesma igualdade não torne, por assim dizer, conversível a subdivisão dos membros, como em “Cornua velatarum vertimus antennarum”. Além disso, ao evitar a mesma inversão, que os membros não sejam demasiadamente diversos entre si, mas busquem a máxima igualdade com os números vizinhos para não afirmar que esses membros possam se dividir tendo em primeiro lugar oito semipés: “Cornua velatarum vertimus”, e depois quatro, “antennarum”. Enfim, o segundo membro não tenha semipés em número par, como “tibi deum benignitas”, a fim de que o verso finalizado por um pé completo não seja impedido de ter um tempo breve na sua conclusão.

D.- Compreendi as regras e, segundo as minhas capacidades, confio tudo à memória.

*Versos com o mesmo número de semipés nos dois membros.
É insustentável o atual costume de medir o verso heroico.*

V, 9 *In heroico non pleno pede ordimur.*

9 V, 9 No hexâmetro heroico não colocamos um pé completo.

[Contra o costume comum de divisão do heroico.]

M.- Quoniam igitur iam tenemus, non debere versum finiri pleno pede, quomodo nobis heroicum versum metiendum putas, ut et membrorum lex illa servetur, et haec termini nota?

D.- Video duodecim esse semipedes; et quia propter illam conversionem vitandam senos semipedes habere membra non possunt; neque a se longe oportet discedere ut sint tres et novem, aut novem et tres; neque paris numeri semipedes posteriori membro dandi sunt ut sint octo et quatuor, aut quatuor et octo, ne pleno pede versus finiatur: in quinque et septem, aut septem et quinque divisio facienda est. Nam et hi numeri sunt ambo impares proximi, et certe propinquius sibi accedunt membra quam in quaternario et octonario numeris accederent. Quod ut firmissimum teneam, video partem orationis in quinto semipede semper aut pene semper terminari, ut est in primo Virgílii versu: Arma virumque cano: et in secundo: Italiam fato: et in tertio: Littora multum ille et: in quarto item: Vi superum saevae: atque ita deinceps in toto pene carmine.

M.- Verum dicis: sed videndum tibi est, quos

M.- Já que sabemos que o verso não deve terminar com um pé completo, como achas que devemos escandir o verso heróico para respeitar tanto a regra dos membros quanto conclusão característica?

D.- Vejo que os semipés são doze. Já que, para evitar a referida inversão, os membros não podem ter seis semipés e não podem diferir muito, como no caso de três e nove ou nove e três, e já que ao último membro não é possível atribuir semipés em número par como no caso de oito e quatro e quatro e oito para não obrigar o verso a encerrar com um pé completo, a divisão deve ser feita em cinco e sete ou sete e cinco. De fato, os números ímpares são os mais próximos e certamente os membros se aproximam mais do que se aproximariam com quatro e oito. Para considerar isso absolutamente uma lei irrevogável, noto que uma parte da frase termina sempre, ou quase sempre, no quinto semipé, como no primeiro verso de Virgílio: “Arma virumque cano”; no segundo “Italiam fato”; no terceiro “Littora multum ille et”, bem como no quarto “Vi superum saevae” e assim por diante em quase todo o poema.

M.- É verdade. Mas debes examinar quais são os

pedes metiaris, ut nihil superiorum legum iam inconcusse constitutarum violare audeas.

D.- Quamquam mihi satis ratio appareat, tamen novitate conturbor. Non enim solemus in hoc genere nisi spondeum pedem et dactylum scandere, quod nemo fere est tam indoctus quin audierit, etiamsi minus id facere possit. Hanc ergo pervulgatissimam consuetudinem, nunc si sequi voluero, lex illa termini est abroganda; praecedens enim membrum semipede clauderetur, posterius autem pleno pede; quod contra esse debuit. Sed quia illam legem iniquissimum est tollere, et in numeris iam didici posse fieri, ut a non pleno pede ordiamur; restat ut non hic dactylum cum spondeo, sed anapaestum locari iudicemus; ut incipiat versus a longa una syllaba, deinde duo pedes vel spondei vel anapaesti vel alterni membrum superius terminent; tum tres rursus alterum vel anapaesti vel quolibet loco spondeus, sive omnibus, et in fine una syllaba, qua versus legitime terminatur. Probasne et id?

V, 10 *Quid de metiendo auctores et ratio docuerit.*

M.- Ego quoque rectissimum esse iudico, sed non facile ista populo persuadentur. Tanta enim est vis consuetudinis, ut ea inveterata, si falsa opinione genita est, nihil sit inimicus veritati. Namque ad faciendum versum nihil interesse intellegis, utrum in hoc genere anapaestus cum spondeo, an dactylus collocetur: ad metiendum tamen rationabiliter, quod non aurium sed mentis est proprium, vera et certa ratione hoc, non irrationabili opinione discernitur: neque nunc a nobis primum inventa est, sed multo est hac inveterata consuetudine antiquius animadversa. Quare si eos legant qui vel in graeca vel in latina lingua disciplinae huius doctissimi fuerunt, non mirabuntur nimis qui forte hoc audierint: quamquam pudet imbecillitatis, cum rationi roborandae hominum auctoritas quaeritur, cum ipsius rationis ac veritatis auctoritate, quae profecto est omni homine melior, nihil deberet esse praestantius. Non enim ut in producenda corripiente syllaba non nisi auctoritatem veterum hominum quaerimus, ut quemadmodum sunt usi verbis quibus nos quoque loquimur, ita et nos utamur; quia in huiusmodi re et nullam

pés que precisas escandir para não permitir que seja violada nenhuma lei anteriormente estabelecida de modo indiscutível.

D.- Ainda que o cálculo me seja bastante claro, fico perturbado com a novidade. De fato, não costumamos escandir nesse gênero de versos os pés que não sejam o espondeu e o dátilo, coisa que quase ninguém, ainda que ignorante, já não tenha ouvido falar, mesmo que não o saiba fazer. Se eu quiser seguir esse costume muito difundido, torna-se necessário desconsiderar a lei do final, porque o primeiro membro seria finalizado por um semipé e o segundo por um pé completo, quando deveria ser o contrário. Mas, como é muito errado eliminar tal lei, e como já aprendi que nos ritmos pode acontecer de começar por um pé não completo, não resta senão considerar justo que aqui com o espondeu não se coloque um dátilo, mas um anapesto. De modo que o verso começa por uma sílaba longa e seguindo dois pés espondeus, ou anapesto, ou alternados, terminem o primeiro membro. Depois, novamente três anapestos ou um espondeu em qualquer lugar, ou em todos, e no fim a sílaba que conclui o verso regularmente. Aprovas também isso?

10 V, 10 *O que os autores ensinaram sobre a medida e a razão.*

M.- Eu também a julgo como a coisa mais correta, mas não é fácil persuadir o povo disso. É tão grande a força do hábito a ponto de ser possível dizer que, uma vez inveterado e se nasceu de uma falsa opinião, nada é mais inimigo da verdade. Compreendes então que para compor um verso não faz diferença colocar nesse gênero um anapesto, um dátilo ou um espondeu. Mas para escandi-lo racionalmente, o que é próprio da mente e do ouvido, é preciso analisar baseando-se numa razão verdadeira e certa, não numa opinião irracional. Não fomos nós os primeiros a descobrir agora essa forma de escansão, ela foi descoberta há muito tempo, antes de se ter imposto o tal costume inveterado. Por isso, aqueles que ouviram essas coisas por acaso, não se espantariam muito se lessem, em língua grega ou latina, os sábios dessa disciplina. 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

observationem sequi desidia est, et novam instituere licentiae: ita in metiendis versibus inveterata voluntas hominum, ac non aeterna rerum ratio cogitanda est, cum et moderatam eius longitudinem prius naturaliter aure sentiamus, deinde approbemus rationabili consideratione numerorum, et eum insigni fine claudendum esse iudicet quisquis iudicat certius eum quam caetera metra esse finiendum, eumque finem in breviori tempore notandum esse manifestum sit; siquidem temporis longitudinem coercet et frenat quodammodo.

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. Primeiro sintamos naturalmente com o ouvido a proporcional longitude do verso e depois demos o nosso assenso com o exame racional dos números. Assim, quem julga que o verso deve terminar de modo mais determinado que os outros metros, também julgue agora que deve terminar com um final característico, e fique bem claro que o fim deve se distinguir pelo tempo mais breve, já que limita, e em certo sentido freia, a longitude do tempo.

Modo de aplicar a medição racional

VI, 11 *Non a pleno pede ordimur in senario...*

Quae cum ita sint, qui potest posterius eius membrum nisi non pleno terminari pede? Prioris autem membri exordium aut plenum pedem esse, ut in illo trochaico: Roma, Roma, cerne quanta sit deum benignitas; aut partem pedis oportet, ut in heroico: Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris. Quapropter, omni iam dubitatione sublata, etiam istum versum metire, si placet, et mihi de membris eius pedibusque responde: Phaselus ille quem videtis, hospites.

D.- Membra quidem huius in quinque et septem semipedes video distributa, ut prius sit: Phaselus ille; posterius autem, quem videtis, hospites: pedes vero iambos cerno.

M.- Quaero, nihilne caves pede pleno versum terminare?

D.- Verum dicis, et ubi fuerim nescio. Quis enim non videret sicut in heroico exordium esse a semipede? quod cum in hoc genere fit, non iam iambis, sed trochaicis versum metimur, ut eum legitime semipes claudat.

VI, 12 *...et in asclepiadeo.*

M.- Ita est ut dicis: sed vide quid tibi de hoc respondendum putes, quem asclepiadaeum vocant: Maecenas atavis edite regibus 4. Nam pars orationis in sexta syllaba terminatur, neque

11 VI, 11 *Não ordenamos pelo pé completo o hexâmetro...*
[Aplicação prática da maneira de medir.]

Estando assim as coisas, como pode o segundo membro do verso ser finalizado por um pé não completo? O início do primeiro membro deve ser um pé inteiro, como no trocaico “Roma, Roma cerne quanta sit deum benignitas”, ou uma parte de pé, como no heróico “Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris”. Por esse motivo, escande sem hesitação o próximo verso e diz seus membros e pés: “Phaselus ille quem videtis, hospites”.

D.- Vejo que os seus membros são subdivididos em cinco e sete semipés, o primeiro é “Phaselus ille” e o segundo “Quem videtis, hospites”. Distingo, pois, pés iambos.

M.- Desculpe, mas não te preocupa o verso ser encerrado por um pé completo?

D.- Tens razão, não sei onde eu estava. De fato, quem não se daria conta de que é necessário começar por um semipé como no heróico? Nesse caso fazemos a escansão do verso com troqueus e não com iambos, para que seja encerrado legitimamente por um semipé.

12 VI, 12 *... e o asclepiádeo.*
[Em alguns versos a igualdade dos membros não é ruim.]

M.- É isso mesmo, mas analisa o que deves responder a respeito do verso que chamamos asclepiádeo: “Maēcē|nās ātāvīs || ēdītē rē|gībūs”. Uma parte se conclui sobre a sexta sílaba, não por

inconstanter, sed in omnibus fere huius generis versibus. Itaque eius primum est membrum: Maecenas atavis: secundum, edite regibus, quod quanam ratione fiat dubitari potest. Si enim metiaris in hoc pedes quaternorum temporum, erunt quinque in priore, in posteriore autem membro quatuor semipedes: lex autem vetat membrum posterius pari numero constare semipedum, ne pleno pede versus terminetur. Restat ut pedes consideremus seniorum temporum, ex quo fit ut membrum utrumque ternis semipedibus constet. Nam ut integro pede praecedens membrum finiatur, a duabus longis incipiendum est: deinde totus choriambus versum dividit, ut sequente etiam alio choriambo membrum posterius inchoetur, claudente versum semipede in duabus brevibus syllabis: tot enim tempora cum spondeo in capite locato, implent sex temporum pedem. Nisi quid habes ad haec.

D.- Nihil prorsus.

M.- Placet ergo, totidem semipedibus constare utrumque membrum.

D.- Cur non placeat? Neque enim metuenda est hic illa conversio, quia posito posteriore membro in praecedentis loco, ita ut quod est primum, secundum fiat, non eadem lex manebit pedum. Quapropter nulla causa est, cur idem semipedum numerus in hoc genere membrum negetur; cum sine ullo conversionis vitio parilitas ista possit teneri, finis etiam insignioris lege servata, cum versus non pleno pede terminatur, quod constantissime servandum est.

acaso, mas em quase todos os versos desse tipo. Assim, o seu primeiro membro é “Mecenas atavis”, o segundo é “edite regibus”, ainda que se possa duvidar do motivo de usar tal medida. Se, por exemplo, nesse verso escandires pés de quatro tempos, haverá cinco semipés na primeira parte, mas quatro na segunda. Mas a lei veta que o segundo membro seja formado por semipés em número par para que o verso não termine com um pé completo. Resta considerarmos pés de seis tempos onde os membros são formados por três semipés cada um. De fato, para que o primeiro membro termine com um pé completo, é preciso começar por duas longas, em seguida um coriambo completo divide o verso, de modo que o segundo membro começa por um outro coriambo e um semipé encerre o verso com duas sílabas breves: no total, esses tempos com o espondeu colocado ao início completam um pé de seis tempos. A não ser que tenhas algo a dizer.

D.- Propriamente nada.

M.- Então concordas que as duas partes são formadas pelo mesmo número de semipés.

D.- Por que não deveria? Nesse caso não é necessário temer a inversão da qual falávamos, porque a disposição dos pés não será a mesma se colocarmos a segunda parte no lugar da primeira, transformando o que era o primeiro no segundo. Portanto, nesse gênero de versos não há motivo para negar aos dois membros o mesmo número de semipés, dado que essa igualdade pode ser mantida sem risco de inversão, e também se conserva ainda mais distinta a regra do final já que o verso não é fechado por um pé completo, o que deve ser respeitado sem exceção.

A igualdade dos membros deve ser conservada (7,13 - 9,19).

*Versos com um número diferente de semipés nos dois membros.
Razão profundíssima da redução da desigualdade entre os semipés.*

VII, 13 *Unum summa eminet aequalitate.*

M.- Rem ipsam omnino vidisti: quare iam quoniam comperit ratio versuum esse duo genera, unum in quo idem numerus semipedum, aliud in quo dispar in membris sit; diligenter consideremus, si placet, quonam modo ista imparilitas semipedum ad quamdam parilitatem referatur, obscuriore aliquantum, sed sane subtilissima ratione numerorum. Nam

13 VII, 13 *O uno sobressai pela suprema igualdade.*
[Recondução da disparidade dos semipés nos dois membros a uma certa igualdade: o “direito de igualdade” do uno ...]

M.- Analisaste a questão integralmente, ou seja, a razão compreende que existem dois gêneros de versos, no primeiro o número de semipés nos membros é igual e desigual no segundo. Consideremos com atenção a maneira como essa disparidade dos semipés se reduz a uma igualdade por meio daquela propriedade dos números, um pouco mais obscura, mas com certeza muito exata.

quaero ex te, cum duo et tria dicam, quot numeros dicam.

D.- Duos scilicet.

M.- Ergo et duo unus, et tria unus est numerus; et quemlibet alium dixerimus.

D.- Ita est.

M.- Nonne tibi ex hoc videtur unum cum quolibet numero non absurde posse conferri? Siquidem unum duo esse non possemus dicere; duo autem unum esse quodammodo: et item tria et quatuor unum esse, non falso dici potest.

D.- Assentior.

M.- Attende aliud: dic mihi, duo ter ducta, quid faciunt in summa?

D.- Sex.

M.- Num sex et tria totidem sunt?

D.- Nullo modo.

M.- Nunc tria quater ducas velim, summamque respondeas:

D.- Duodecim.

M.- Vides item duodecim plures esse quam quatuor.

D.- Et longe sane.

M.- Iam ne immerer, figenda regula est: A duobus, et deinceps quoslibet numeros duos constitueris, minor per maiorem multiplicatus, eum excedat necesse est.

D.- Quis hoc dubitaverit? Quid enim tam parvum in plurali numero quam duo? quem tamen numerum si millies duxero, ita excedet mille, ut duplum fiat.

M.- Verum dicis: sed constitue unum, et quemlibet deinde maiorem numerum, et quemadmodum in illis faciebamus, minorem per maiorem multiplica, num eodem modo maior superabitur?

D.- Non plane, sed maiori minor aequabitur. Nam unum bis, duo; et unum decies, decem; et unum millies, mille; et per quemlibet alium numerum multiplicavero, unum necesse est aequetur.

M.- Habet ergo unum cum caeteris numeris ius quoddam aequalitatis; non modo quod quicumque numerus est, sed etiam quod toties ductus tantumdem facit.

D.- Manifestissimum est.

Então pergunto, quantos números falo quando digo dois e três?

D.- Naturalmente dois.

M.- Logo, o dois é um número e o três é um número, como quaisquer outros.

D.- Isso mesmo.

M.- Não te parece que o número um, sem nenhum absurdo, pode ser posto em relação com qualquer outro número? Mesmo que não possamos sustentar que o um é o dois, todavia podemos sustentar que o dois é, de certo modo, um. Da mesma forma é possível dizer sem erro que o três e quatro são um.

D.- Estou de acordo.

M.- Presta atenção ainda e responde qual é o resultado da soma de três vezes o dois?

D.- Seis.

M.- Esse também é o resultado de três mais seis?

D.- Absolutamente não.

M.- Agora gostaria que multiplicasses três vezes quatro e me dissesse o resultado.

D.- Doze.

M.- Vês também que doze é mais que quatro.

D.- E muito, com certeza.

M.- Para não demorar mais é necessário estabelecer a seguinte regra: do dois em diante, tomando qualquer um dos números, o menor multiplicado pelo maior vai superá-lo necessariamente.

D.- E quem duvidaria disso? Qual número plural é menor que dois? Mas se multiplico esse número por mil, superará tanto o mil a ponto de tornar-se o dobro.

M.- É verdade, mas toma o um e depois qualquer outro número superior e multiplica o menor pelo maior, como fazíamos com os outros. Ainda assim o maior será superado da mesma maneira?

D.- Certamente não, o menor será igual ao maior. De fato, duas vezes um é dois, e dez vezes um é dez, e mil vezes um é mil; e por qualquer outro número que possa multiplicá-lo, o um sempre será necessariamente igual.

M.- Logo, o número um tem direito de igualdade na relação com os outros números, não somente porque é ele mesmo um número, mas também porque sempre resultará no mesmo, independentemente de quantas vezes for multiplicado.

D.- É muito evidente.

VII, 14 *Non omnes versus eadem pollent aequalitate.*

14

VII, 14 *Nem todos os versos possuem a mesma igualdade.*

[A igualdade entre quatro e três semipés e entre cinco e três, mas não entre quatro e cinco.]

M.- Age nunc, refer animum ad semipedum numeros, quibus in versu fiunt membra inaequalia, et miram quamdam aequalitatem ista quam tractavimus ratione reperies. Nam, ut opinor, versus minimus inaequali semipedum numero in membris est duobus, habens semipedes quatuor et tres, ut in hoc: Hospes ille quem vides; cuius primum membrum quod est: Hospes ille, secari aequaliter potest in duas partes binorum semipedum: secundum autem quod est, quem vides, ita dividitur, ut una pars duos semipedes habeat, altera unum; quod ita est, quasi duo et duo sint, iure illo aequalitatis, de quo satis egimus, quod habet unum cum omnibus numeris. Ex quo fit ut ista divisione tantum sit quodammodo superius membrum quantum posterius. Itaque ubi fuerint quatuor et quinque semipedes, sicut hoc est: Roma, Roma, cerne quanta sit; non ita probatur, et propterea metrum erit potius quam versus, quia ita sunt membra inaequalia ut ad nullam aequalitatis legem sectione aliqua possint referri. Cernis quippe, ut opinor, superioris membri quatuor semipedes: Roma, Roma, in binos posse discedere: quinque autem posteriores, cerne quanta sit, in duos et tres semipedes dividi; ubi nullo iure apparet aequalitas. Neque enim possunt aliquo modo tantum valere quinque semipedes propter duos et tres, quantum quatuor valent; quomodo invenimus superius in brevioris versu tantum valere tres semipedes propter unum et duo, quantum quatuor valent. An aliquid non es assecutus, aut non placet?

D.- Imo vero et manifesta omnia et rata sunt.

VII, 15 ... *quae facile invenitur si octo sint semipedes.*

M.- Age, nunc quinque et tres semipedes consideremus, qualis est ille versiculus: Phaselus ille quem vides: et videamus quomodo ista inaequalitas aliquo aequalitatis iure teneatur: nam hoc genus non solum metrum, sed etiam versus esse, omnes consentiunt. Itaque cum primum membrum in semipedes duos et tres secueris, et secundum in duos et unum; coniungas particulas quas in utroque pares inveneris, quia et in primo membro habemus duo, et in secundo restant duae particulae, una in tribus semipedibus de

M.- Continuando, volta a atenção para os números dos semipés, com os quais são formados os membros desiguais no verso, e encontrarás uma admirável igualdade conforme ao cálculo exposto. O verso mais curto, com um número diferente de semipés nos dois membros, me parece que seja o de quatro e três semipés como “Hospes ille || quem vides”, cujo primeiro membro “Hospes ille”, pode ser dividido de modo igual em duas partes de dois semipés. O segundo membro, “quem vides”, é dividido com dois semipés em uma parte e um semipé na outra, como se fossem dois e dois, por causa do direito de igualdade onde o um tem relação com todos os números, coisa que já tratamos o suficiente. A consequência dessa divisão é que o primeiro membro, em certo sentido, é tão longo quanto o segundo. Assim, onde há quatro e cinco semipés, como em “Roma, Roma || cerne quanta sit”, o número não satisfaz e, portanto, será muito mais um metro que um verso, porque os membros são tão desiguais que não podem ser reconduzidos a uma relação de igualdade por nenhuma divisão. Podes perceber, creio eu, que os quatro semipés do primeiro membro, “Roma, Roma”, podem ser divididos em dois, mas os cinco seguintes, “cerne quanta sit”, dividem-se em dois e três, situação que de nenhuma maneira revela uma igualdade. Igualmente, devido ao dois e ao três, cinco pés jamais podem valer o mesmo que valem quatro, coisa que descobrimos ser possível no verso mais curto onde três semipés valem a mesma coisa por causa do um e do dois. Há alguma coisa que não acompanhaste ou não te agrada?

D.- Pelo contrário, está tudo claro e exato para mim.

VII, 15 ... *que é encontrada facilmente se forem oito semipés.*

[... *sobre os de cinco e três semipés...*]

M.- Bem, agora consideremos cinco e três semipés, como naquele breve verso: “Phaselus ille || quem vides” e descubramos como essa desigualdade consegue se manter no âmbito da igualdade. Todos concordam que, além de ser um metro, tal gênero também é um verso. Então, depois de dividires o primeiro membro em dois e três pés, e o segundo em dois e um, junta as frações iguais que encontraste em ambos, pois temos o número dois tanto no primeiro quanto no segundo membros. Restam duas frações, uma de três semipés do primeiro membro e outra de um

priore membro, altera in uno de posteriore. Has ergo et sociabiliter iungimus, quia unum cum omnibus habet societatem; et in summa unum et tria, quatuor fiunt, quod est tantumdem quantum duo et duo. Per hanc igitur sectionem etiam quinque et tres semipedes ad concordiam rediguntur. Sed responde, utrum intellexeris.

D.- Ita vero, et admodum probo.

VIII, 16 ... *difficile si duodecim...*

M.- Sequitur ut de quinque et septem semipedibus disseramus, quales sunt versus duo illi nobilissimi, heroicus et quem iambicum vulgo vocant, etiam ipse senarius. Nam: Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris, ita dividitur ut primum eius membrum sit: Arma virumque cano, qui sunt quinque; et secundum: Troiae qui primus ab oris, qui sunt septem semipedes. Et: Phaselus ille quem videtis, hospites, primum membrum habet: Phaselus ille, in semipedibus quinque; secundum in septem, quem videtis, hospites. Sed tanta illa nobilitas in lege ista aequalitatis laborat. Cum enim superiores quinque semipedes in duos et tres diviserimus, posteriores autem septem in tres et quatuor; congruent sibi quidem particulae ternorum semipedum: sed si duae reliquae ita convenirent, ut una earum constaret uno semipede, alia quinque; coniungerentur lege illa qua unum cum omnibus numeris coniungi potest, et in summa sex fierent, quod sunt etiam tres et tres: nunc vero quia duo et quatuor inveniuntur, summam quidem reddent senariam; sed nullo aequalitatis iure tantum valent duo quantum quatuor, ut in huiusmodi quasi necessitudine copulentur. Nisi forte quis dixerit satis esse ad aliquam regulam parilitatis, quod ut tres et tres, ita duo et quatuor sex fiunt. Cui rationi repugnandum non arbitror: est enim et haec aliqua aequalitas. Sed illud nollem ut maiore congruentia quinque et tres quam quinque et septem semipedes convenirent. Non enim tantum nomen est illius versus quantum istorum; et vides in illo non modo tantam summam inventam collatis uno et tribus, quanta est in duobus et duobus; sed etiam multo concordiores partes esse, cum iunguntur unum et tria, propter illam unius cum caeteris omnibus numeris amicitiam, quam cum duo et quatuor copulantur, sicut in istis est. An tibi aliquid obscurum est?

semipé do segundo. Tais frações são unidas em boa companhia, pois o um tem compatibilidade com todos os números e, na soma, três mais um resulta quatro, o mesmo que dois mais dois. Também o cinco e o três são reconduzidos à concórdia por meio dessa subdivisão. Responde se compreendeste.

D.- Compreendi e aprovo completamente.

16 VIII, 16 ... *dificilmente se forem doze...*

[... a aparente exceção dos versos de cinco e sete semipés; ...]

M.- Agora é a vez de falarmos dos versos de cinco e de sete semipés como apresentados nos dois versos mais nobres, o heroico e o comumente chamado de iâmbico, que também é um hexâmetro. De fato, “Arma virumque cano, || Troiae qui primus ab oris” é dividido de modo que o seu primeiro membro seja “Arma virumque cano”, cinco semipés; e o segundo “Troiae qui primus ab oris”, que são sete. E “Phaselus ille || quem videtis, hospites” tem um primeiro membro, “Phaselus ille”, com cinco semipés e o segundo com sete, “quem videtis, hospites”. Mas tanta nobreza apresenta uma dificuldade na lei da igualdade. Quando dividimos os primeiros cinco semipés em dois e três, e os sete sucessivos em três e quatro, as frações de três semipés se corresponderão bem; mas se os dois remanescentes coincidirem de modo a um apresentar um semipé e o outro cinco, então poderiam ser unidos pela lei que diz que o um pode ser unido a todos os números e, somados resultariam em seis, que também é três mais três. Agora bem, encontramos dois e quatro que sempre somam seis, mas por nenhum direito de igualdade dois equivale a quatro para que essa combinação seja necessária. A menos que alguém tenha afirmado que é suficiente para uma determinada regra de igualdade que dois mais quatro resultem seis, do mesmo modo que três mais três. Não penso que essa ideia deva ser rejeitada, pois também possui uma determinada forma de igualdade, mas não gostaria de admitir que três e cinco pés combinam com mais conformidade que cinco e sete; isso porque a importância do verso de cinco e três semipés não é tão grande como a dos outros dois. Naqueles podes constatar não só a mesma soma unindo o um com o três e o dois com o dois, mas também as partes estão em muito maior harmonia quando se unem o um com o três por aquela amizade do um com todos os outros números, maior que a do dois com o quatro, como se encontra nos últimos. Ficou

D.- Nihil prorsus. Sed nescio quomodo me offendit, quod isti senarii cum sint celebratiores caeteris generibus, et principatum quemdam in versibus habere dicantur, aliquid in membrorum concordia minus habent, quam illi famae obscurioris versus.

M.- Bono animo esto: nam ego tibi tantam in illis ostendam concordiam, quantam soli ex omnibus habere meruerunt, ut videas, non iniuria eos esse praelatos. Sed quia ipsa tractatio aliquanto est longior, quamvis omnino iucundior, restare nobis debet extrema, ut cum de caeteris, quantum satis videbitur, disputaverimus, iam omni cura liberati, ad horum scrutanda penetralia veniamus.

D.- Mihi vero placet: sed iam vellem ut ista quae priora suscepimus, explicata essent, ut iam illud audirem commodius.

M.- Istorum comparatione quae ante disseruimus, fiunt illa dulciora quae exspectas.

alguma coisa obscura para ti?

D.- Nada em absoluto. Mas, não sei de que maneira, fico chocado que tais hexâmetros, mesmo sendo mais celebrados que os outros tipos de versos e tidos com uma certa autoridade entre eles, apresentem alguma deficiência na concórdia entre os seus membros se comparados com versos muito menos famosos.

M.- Fica calmo. Para que não penses que os hexâmetros foram preferidos injustamente, mostrarei uma tão grande harmonia nos hexâmetros que só eles, entre todos, mereceram possuir. Entretanto, como esse tema é um pouco mais demorado, ainda que inteiramente mais agradável, devemos deixá-lo para o final a fim de que, quando tivermos discutido suficientemente todos os outros, livres então de toda a preocupação, cheguemos a perscrutar os íntimos segredos desses versos.

D.- Para mim está bem, mas para poder escutar esse assunto com maior tranquilidade, gostaria que antes fossem explicados os assuntos que estávamos tratando primeiro.

M.- Em comparação com que estávamos discutindo os temas que esperas te parecerão muito mais agradáveis.

IX, 17 ... *aut tredecim sint semipedes...*

Nunc itaque considera, utrum in duobus membris quorum primum exhibeat semipedes sex, alterum septem, reperiatur ea aequalitas ut rite esse versus queat. Nam post quinque et septem semipedes hunc esse discutiendum vides. Huius autem exemplum est: Roma, cerne quanta sit deum benignitas 5.

D.- Video primum membrum posse in partes distribui, quae habeant ternos semipedes, secundum in tres et quatuor. Quare iunctis aequalibus fiunt sex semipedes, tres vero et quatuor septem sunt, et non aequantur illi numero. Sed si duo et duo in ea parte ubi quatuor sunt, et duo et unum in ea parte ubi tres sunt, consideremus, iunctis partibus quae binos habent, fit summa quaternaria: iunctis autem illis quarum in una duo sunt, in alia unum, si etiam ista tamquam sint quatuor accipiamus, propter unius cum caeteris numeris concordiam, octo simul fiunt, magisque excedunt summam senariam, quam cum septem fuissent.

17 IX, 17 ... *ou se forem treze semipés...*

[A igualdade não se estabelece entre seis e sete semipés, mas aparece entre oito e sete e entre nove e sete.]

Considera agora se, em dois membros, dos quais um apresenta seis semipés e o outro sete, pode ser encontrada uma igualdade tal que permita a existência regular de um verso. Percebes que, depois dos versos de cinco e sete pés, é preciso discutir um como “Roma, cerne quanta || sit deum benignitas”.

D.- Percebo que o primeiro membro pode ser subdividido em partes que apresentem três semipés cada uma e o segundo em três e quatro. Unidas as partes iguais o resultado é seis semipés, no entanto, três mais quatro são sete e não podem se adequar ao outro número. Mas se considerarmos dois mais dois na parte onde há quatro semipés, e dois mais um na parte onde são três, quando unidas as partes que têm dois o resultado é quatro. Entretanto, adicionando as partes que possuem respectivamente um e dois semipés, se também os considerarmos como quatro por causa do acordo do um com os outros números, o resultado será oito semipés que ultrapassam a soma de seis, muito mais do que ultrapassariam se fossem sete.

IX, 18 ... *facile si quindecim...*

M.- Ita est, ut dicis: et ideo isto genere copulationis a lege versuum separato, attende ut ordo postulat, in ea nunc membra, quorum primum habet octo semipedes, septem secundum. Ista vero copulatio habet quod quaerimus. Nam praecedentis membri partem dimidiam cum parte subsequentis maiore, quae dimidiae proxima est, iungens, quoniam quaterni semipedes sunt, octonarii numeri summam facio. Restant ergo quatuor semipedes de priore, tres de posteriore membro. Duo inde, et duo hinc copulati, fiunt quatuor. Duo rursus inde residui, et unus hinc, ad legem illius convenientiae copulati, qua unum reliquis par est, quodammodo sumuntur pro quatuor. Ita iam octonarius superiori octonario congruit.

D.- Sed cur huius exemplum non audio?

M.- Quia saepe commemoratum est: tamen ne suo loco praetermissum putes, ipsum est: Roma, Roma, cerne quanta sit deum benignitas; vel hoc etiam: Optimus beatus ille qui procul negotio.

IX, 19 ... *aut sedecim...*

Quare iam inspicere novem et septem semipedum connexionem, cuius exemplum est: Vir optimus beatus ille qui procul negotio.

D.- Facilis est cognitu ista congruentia: superius enim membrum in quatuor et quinque, posterius in tres et quatuor semipedes dividitur. Pars ergo superioris minor cum parte posterioris maiore coniuncta, octonarium numerum facit: et maior superioris cum minore posterioris, item octonarium: nam illa coniunctio est quatuor et quatuor, ista quinque et tres semipedes. Huc accedit, quod quinque in duo et tres semipedes, tres autem in duo et unum si divideris, apparet alia convenientia duorum cum duobus, et unius cum tribus, quia unum cum omnibus numeris superius commemorata lege confertur. Sed nisi me ratio fallit, nihil restat ulterius quod de membrorum copulatione requiramus: iam enim ad octo perventum est pedes, quem numerum versui, sicut satis cognovimus, non fas est excedere.

18 IX, 18 ... *facilmente se quinze...*

[... *os de oito e sete ...*]

M.- É como dizes e, por essa razão, eliminando da lei dos versos esse tipo de combinação, examina agora pela ordem os membros dos quais o primeiro tem oito semipés e o segundo sete. Esse conjunto possui o que buscamos. De fato, unindo a metade do primeiro membro à parte maior do segundo, que está mais próxima da metade, como são quatro mais quatro semipés, na soma obtenho o número oito. Restam então quatro semipés do primeiro membro e três do segundo. Unindo dois de uma parte e dois de outra, resultam em quatro. Os dois que sobram de uma parte e o um da outra, unidos segundo a lei daquela correspondência pela qual o um é igual aos outros números, em certo sentido são considerados como quatro. Assim, por fim, o número oito equivale ao oito anterior.

D.- Mas por que não ouço um exemplo disso?

M.- Porque já foi recordado muitas vezes. Todavia, para que não penses que tenha sido omitido justamente onde deveria, é o mesmo “Roma, Roma, cerne quanta || sit deum benignitas” ou também “Optimus beatus ille || qui procul negotio”.

19 IX, 19 ... *ou dezesseis...*

[... *e aqueles de nove e sete.*]

Observa agora a união de nove e sete semipés segundo o exemplo “Vir optimus beatus || qui procul negotio”.

D.- É fácil reconhecer a correspondência: o primeiro membro está dividido em quatro e cinco semipés, o segundo em três e quatro. A parte menor do primeiro, unida à parte maior do segundo, soma oito; a parte maior do primeiro com a menor do segundo novamente soma oito, porque a primeira é a soma de quatro semipés mais quatro e a segunda de três mais cinco. Se nesse ponto dividires os cinco em dois e três semipés, e os três em dois e um, aparece uma outra correspondência de dois e dois, e de um e três, porque o um se junta com todos os números pela lei que já lembramos antes. Se não me engano, não sobra mais nada senão investigarmos a combinação dos membros: já chegamos a oito pés e não é lícito, como já bem aprendemos, que o verso supere esse número. Portanto, agora, demonstra-me os segredos dos hexâmetros heroico, iâmbico ou trocaico, tema

Quare iam age, illa senariorum versuum heroici et iambici vel trochaici, quo intentionem meam et excitasti et distulisti, pande secreta.

com que excitaste e alargaste o meu interesse.

A suprema perfeição do iâmbico e do heróico (10,20 - 13,28).

X, 20 *Principatum obtinent versus...*

20 X, 20 *Obtém o principado os versos...*

M.- Faciam, imo faciet ipsa ratio, quae mihi tibi que communis est. Sed meministine, quae cum ageremus de metris, dixisse nos et ipso sensu admodum probasse, illos pedes quorum partes ad sesqua conveniunt, sive in duobus et tribus, ut est creticus vel paeones, sive in tribus et quatuor, ut epitriti, exclusos a poetis propter minoris venustatis sonum, solutae orationis severitatem decorare congruentius, cum his clausulae colligantur?

D.- Memini: sed quorsum haec spectant?

M.- Quoniam illud volo prius intellegamus, huiusmodi pedibus a poetarum tractatione seiunctis, non remanere, nisi eos quibus ad tantumdem, ut spondeus est; aut eos quibus ad duplum, ut iambus; aut eos quibus ad utrumque partes conveniunt, ut choriambus.

D.- Ita est.

M.- At si haec est poetarum materies, et soluta oratio versibus inimica est, non versus ullus nisi ex hoc genere pedum faciendus est.

D.- Assentior. Video enim poemata versibus quam aliis lyricorum poetarum metris fieri grandiora, sed adhuc quo ratio ista tendat, ignoro.

X, 21 ... *qui sint de genere aequali aut duplo...*

21 X, 21 ... *que são do gênero igual ou duplo...*

M.- Ne propra: disputamus enim iam de senariorum versuum excellentia, et prius tibi cupio demonstrare, si potero, decentissimos senarios, nisi duorum istorum generum esse non posse, quae omnium etiam sunt celeberrima, quorum unum est heroicum, ut: Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris, quod usus metitur spondeo et dactylo, subtilior ratio spondeo et anapaesto: alterum quod iambicum dicitur, et eadem ratione invenitur trochaicum. Nam credo tibi manifestum esse longis syllabis, nisi breves interponantur, obtundi quodam modo spatia sonorum; item nisi brevibus longae, nimis

M.- É o que eu farei, ou melhor, fará a própria razão comum a mim e a ti. Mas pergunto se recordas que dissemos e provamos com o próprio ouvido, quando tratamos dos metros, que os pés nos quais as partes estão em relação de sesquados, seja de dois para três como o cretico ou os peões, seja de três para quatro como os epítritos, excluídos pelos poetas por causa da menor beleza do som, são usados com maior frequência para embelezar a austeridade da prosa quando unidos às cláusulas?

D.- Recordo, mas, qual o objetivo disso?

M.- Quero que primeiramente compreendamos que, sendo excluídos esses pés dos tratados dos poetas, não lhes sobram outros senão os pés cujas partes estão em relação de igualdade, como é o espondeu; ou aqueles nos quais existe uma relação dupla, como o iambo; ou ainda os que coincidem no valor das partes, como o coriambo.

D.- É isso.

M.- Mas se essa é a matéria dos poetas e a prosa não é amiga dos versos, todos os versos deverão ser compostos com esse tipo de pés.

D.- Estou de acordo. Percebo que os poemas se tornam mais sublimes com esses versos, mais que com os metros dos poetas líricos, entretanto, ainda não sei para onde leva tal raciocínio.

M.- Não tenhas pressa. Já estamos discutindo sobre a superioridade dos versos hexâmetros e, primeiramente quero demonstrar, se conseguir, que os hexâmetros mais elegantes não podem ser diferentes dos dois tipos mais conhecidos: um é o heroico, como “Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris” que o costume comum escande com dátilo e espondeu, enquanto um raciocínio mais sutil escande com espondeu e anapesto. O segundo é chamado iâmbico, mas segundo o mesmo raciocínio, descobre-se que é trocaico. Creio que te seja claro que, se não forem introduzidas sílabas breves entre as sílabas longas, de certo modo tornam-se pesadas as extensões dos

concosa et quasi tremula fieri; neutra esse temperata, quamvis temporum aequalitate aures impleant. Quamobrem nec illi versus qui sex pyrrhichios, et sex proceleumaticos habent, aspirant ad heroici dignitatem, nec illi ad trochaici qui sex tribrachos habent. Huc accedit, quia in istis quos caeteris ipsa ratio praeponit, si membra praeposteres, totum ita commutabitur, ut alios etiam pedes necessario metiamur. Itaque inconversibiliores, ut ita dicam, sunt quam illi qui aut omnibus brevibus, aut longis omnibus constant. Et ideo sive quinque et septem, sive septem et quinque semipedibus membra in his temperatoribus ordinentur, nihil interest: neutro enim horum ordine converti versus potest sine tanta commutatione, ut aliis pedibus currere videatur. In illis autem si carmen coeptum erit talibus versibus, quorum priora membra quinos semipedes habeant, non oporteat eos miscere in quibus septeni priores sunt, ne iam liceat omnes convertere: non enim a conversione revocat ulla pedum commutatio. Sed tamen heroicis conceditur spondeos omnes rarissime interponere, quod quidem posterior aetas haec nostra minime probavit. Trochaicis autem sive iambicis, cum pedem tribrachum quolibet loco interponere liceat, habere tamen in huiusmodi carminibus versus solum in omnes breves, turpissimum iudicatum est.

X, 22 ... *et parilitatem habeant brevium et longarum.*

Remotis igitur epítritis pedibus a lege versus senaria, non solum quod solutae orationi sunt aptiores, verum etiam quod si sex fuerint, triginta et duo tempora excedunt, sicut dispondei; remotis etiam quinum temporum pedibus, quod sibi eos libentius ad clausulas vindicavit oratio; molossis item et aliis temporum senum, quamvis in poematis venustissime vigeant, ab hoc de quo nunc agimus numero temporum exclusis; restant versus omnium brevium syllabarum, qui vel pyrrhichios vel proceleumaticos vel tribrachos habent, et omnium longarum qui spondeos. Qui quamquam admittantur ad senarium modum, dignitati tamen et temperationi horum qui brevibus longisque variantur; et ob hoc multo

sons. Por outra parte, se não forem introduzidas as longas entre as breves, tornam-se muito rápidas e quase trêmulas. Nenhuma das duas soluções é adequada, ainda que ambas satisfaçam ao ouvido pela igualdade dos tempos. Por isso, os versos que têm seis pirríquios ou seis proceleusmáticos não podem aspirar à dignidade do heróico, nem aqueles que têm seis tribracos aspiram àquela do hexâmetro trocaico. Além disso, invertendo os membros desses versos que a própria razão prefere aos outros, todo o verso será alterado tornando necessário escandir outros pés. São menos convertíveis, por assim dizer, que os formados totalmente por longas ou breves. Portanto, não tem importância se nesses versos mais variados os membros são dispostos com cinco e sete pés ou sete e cinco, como nenhuma das duas disposições o verso pode ser invertido sem uma mudança que o leve a parecer desenvolver-se com outros pés. Mas para os outros, ao contrário, se o poema tiver começado por versos de cinco pés nos primeiros membros, não seria necessário misturá-los a versos que começam por sete pés, pois é possível converter todos os membros de outra forma já que nenhuma mudança dos pés impede a inversão. Todavia, é permitido inserir nos versos heroicos, ainda que muito raro, os versos formados totalmente por espondeus, coisa que em nossa época ninguém aprova. Nos hexâmetros iâmbicos e trocaicos, pelo contrário, é permitido introduzir um pé tribraco em qualquer posição, mas é considerado de muito mau gosto colocar em tais posições um verso em que todas as sílabas sejam breves.

X, 22 ... *e tenham igualdade entre as breves e as longas.*

Os epítritos estão eliminados da lei dos versos hexâmetros, não só porque são mais adaptados à prosa, mas também porque se houvessem seis epítritos superariam os trinta e dois tempos, como os dispondeus. Estão eliminados também os pés de cinco tempos, porque a prosa os reivindica mais facilmente para suas cláusulas. Estão eliminados ainda da numeração dos tempos de que estamos falando os molossos e os outros pés de seis tempos, mesmo que floresçam com grande beleza nos poemas. Restam os versos compostos completamente por sílabas breves, como as têm os pirríquios, proceleusmáticos ou tribracos, e compostos completamente por sílabas longas, como os espondeus. Ainda que esses sejam admitidos na medida do hexâmetro, é necessário

minus converti possunt, cedant necesse est.

que cedam frente à dignidade e à proporção daqueles que são variados em longas e breves, e que por isso, apresentam menor possibilidade de sofrer conversão.

Razão da excelência dos hexâmetros

XI, 23 *Usu et ratione senarii meliores iudicati...*

23 XI, 23 *Os hexâmetros são julgados os melhores pelo uso e pela razão...*

Sed quaeri potest cur meliores versus iudicati sint senarii, in quibus anapaestum subtilis illa ratio metitur, et ii in quibus trochaicum; quam si dactylum ibi, et hic iambum metiretur. Sine praedudicio enim sententiae, quoniam nunc de numeris agimus, si versus ita esset: Troiae qui primus ab oris arma virumque cano, vel de illo genere: Qui procul malo pius beatus ille; uterque horum nec minus senarius esset, nec minus brevium longarumque syllabarum temperatione moderatus, nec magis converti poterat; et in utroque membra ita ordinata sunt, ut et in quinto et in septimo semipede pars orationis terminetur: cur ergo meliores istis putentur, si potius ita sint: Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris. Beatus ille qui procul pius malo? In qua quaestione facilius et proclivius dixerim forte evenisse, ut isti prius animadverterentur et frequentarentur; aut si id non est fortuitum, melius credo visum fuisse, ut heroicis duabus longis, quam duabus brevibus et longa clauderetur, quod in longis aures commodius acquiescunt: ille autem alter in finali semipede longam syllabam potius haberet quam brevem. Res quidem sic se habet, ut quicumque horum priores eligerentur, necessario aliis auferrent locum, qui membris iisdem praeposteratis fieri possent. Quocirca si melior iudicatus est, cuius exemplum est: Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris; inepte iam fieret isto converso aliud genus, sicuti est: Troiae qui primus ab oris, arma virumque cano. Quod etiam de trochaico genere intellegendum est. Nam si est honestior: Beatus ille qui procul negotio 6: quod genus isto praeposterato fieret, ut est: Qui procul negotio beatus ille, fieri profecto non oportet: tamen si quis audeat et faciat tales versus, manifestum est eum alia genera senariorum esse facturum, quibus sint ista meliora.

Mas seria possível perguntar por que foram considerados melhores os hexâmetros em alguns dos quais aquela regra sutil escande o anapesto e em outros escande troqueus, antes que no primeiro caso dâtilos e no segundo iambos. Sem nenhum prejuízo para a solução, pois agora tratamos de números, se o verso fosse “Troiae qui primus ab oris arma virumque cano”, ou de outro tipo “Qui procul malo pius beatus ille”, nem um nem outro seriam considerados menos hexâmetros, nem menos equilibrados pela proporção de breves e longas, nem poderiam ser mais convertíveis. Ainda mais, em ambos os exemplos os membros estão ordenados de modo que parte do discurso termine no quinto e no sétimo semipés. Por que, então, são considerados melhores quando estão dispostos como “Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris”, e “Beatus ille qui procul pius malo”? Sobre esse problema eu estou mais propenso e tranquilo em afirmar que foi uma casualidade tais versos serem distinguidos e usados em primeiro lugar. Não sendo obra do acaso, creio que se preferiu terminar o verso heróico com duas longas, e não com uma longa e uma breve, porque o ouvido se satisfaz mais facilmente com as longas. Além disso, considerou-se melhor assinalar ao semipé final do outro verso uma sílaba longa ao invés de uma breve. O fato é que, qualquer que fosse o verso escolhido como primeiro, necessariamente tiraria o lugar dos outros três que, trocados de lugar podiam ser formados com os mesmos membros. Portanto, julgou-se melhor o hexâmetro “Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris” que, sendo invertido torna-se um outro gênero de verso fora do propósito como “Troiae qui primus ab oris, arma virumque cano”. Também é necessário compreender isso no que se refere ao gênero trocaico. De fato, se é mais belo “Beatus ille qui procul negotio”, não é preciso transformá-lo no tipo de verso resultante de uma inversão como “Qui procul negotio beatus ille”. Todavia, se alguém tivesse coragem e compusesse versos desse gênero, é claro que ele também estaria compondo

hexâmetros, mas diferenciados. Entretanto, os primeiros continuariam sendo os melhores.

XI, 24 ... *non sine tamen auctorum licentia.*

Hi ergo senariorum omnium pulcherrimi, non potuerunt ambo obtinere sinceritatem suam adversus hominum licentiam. Nam in trochaico genere, non senario solo, sed unde minus incipit usque ad magnitudinem extremam quae octo pedes habet, miscendos poetae putaverunt quatuor temporum pedes omnes, qui adhibentur ad numeros: et Graeci quidem alternis locis primo et tertio, et ita deinceps, si a semipede versus incipit: sin ab integro trochaeo, secundo et quarto loco, atque ita deinceps servatis intervallis, memorati longiores collocantur pedes. Quae corruptio ut tolerabilis fieret, non singulos pedes in duas partes, quarum una levationis, altera positionis est, plaudendo diviserunt; sed unum pedem levantes, alterum ponentes, unde ipsum senarium trimetrum vocant, ad epitritorum divisionem plausum retulerunt. Sed si hoc saltem constanter teneretur, quamvis pedes epitriti magis orationis sint quam poematis, nec iam senarius, sed ternarius versus inveniretur; non tamen omnimodo illa numerorum labefactaretur aequalitas. Nunc vero quatuor temporum pedes, dummodo in locis memoratis ponantur, licet non solum in omnibus ponere, sed ubi libet eorum, et quoties libet. Nostri vero veteres, nec ipsa locorum intervalla intermiscendis huiusmodi pedibus, servare potuerunt. Quare in hoc genere poetae ista corruptione atque licentia plane assecuti sunt, quod eos voluisse arbitrandum est, ut essent in fabulis poemata solutae orationi simillima. Sed quoniam satis dictum est cur inter senarios isti versus magis nobilitati sint, nunc videamus cur ipsi senarii meliores sint versus quam caeteri in quolibet alio pedum numero constituti. Nisi quid habes adversus ista quae disseras.

D.- Prorsus assentior: et iam illam membrorum aequalitatem, cui me attentissimum paulo ante reddidisti, si vel nunc fas est, cognoscere vehementer exspecto.

24 XI, 24 ... *também pela concordância dos autores...*
[Degradação desses versos pela liberdade dos poetas.]

Dessa forma, os dois hexâmetros, os mais belos de todos, não puderam conservar a sua pureza diante do capricho dos homens. No gênero trochaico, não somente hexâmetro, mas desde o verso mais curto até o de máxima longitude, que é de oito pés, os poetas pensaram que era dever misturar todos os pés de quatro tempos empregados de acordo com os números. Se o verso começa por um semipé, os gregos os colocam em lugares alternados, no primeiro e no terceiro lugares e assim por diante. Se começa por um troqueu completo, os referidos pés mais longos são colocados no segundo e no quarto lugares, e assim por diante, respeitando os intervalos de tempo. Para tornarem essa contaminação tolerável, não dividiram na marcação do movimento cada um dos pés em duas partes, mas conservaram um pé no erguer e outro no bater e, por isso, chamam o mesmo hexâmetro de trimetrum, reconduzindo a marcação à subdivisão dos epítritos. Mas, se ao menos esse uso se mantivesse constante não seria fragmentada a igualdade dos números, mesmo que os pés epítritos sejam mais aptos à prosa que à poesia, e ainda que na verdade não houvesse mais um hexâmetro e sim um verso ternário. Mas agora, como os pés de quatro tempos são medidos nos lugares indicados, parecem não somente colocá-los em todos os lugares, mas também quando e quantas vezes se desejar. Portanto, ao mesclarem pés desse gênero, os nossos antigos poetas não conseguiram conservar nem ao menos a regularidade dos intervalos. Dessa maneira os poetas conseguiram com esse verso aquilo que podemos suspeitar ter sido sua intenção, ou seja, tornar muito semelhantes à prosa os poemas recitados no teatro. Como já falamos muito sobre o motivo desses hexâmetros serem considerados mais nobres que os outros, vejamos agora porque tais hexâmetros são melhores que os formados por qualquer outro número de pés. A não ser que tenhas algo a dizer em contrário.

D.- Estou de acordo com tudo. Se este é o momento, espero impacientemente conhecer aquela igualdade dos membros sobre a qual a pouco me fizeste ficar muito atento.

XII, 25 *Rhythmicæ senari moventur positione et levatione.*

M.- Totus ergo adesto, atque responde, utrum tibi videatur quaelibet longitudo posse in quotlibet partes secari.

D.- Satis mihi ista persuasa sunt: nec dubitari posse arbitror, quin omnis longitudo quae linea dicitur, habeat dimidiam sui partem, ac per hoc in duas lineas decussatim secari queat: et quia ipsae duae lineae quae ista sectione fiunt, procul dubio lineae sunt, etiam in ipsis hoc fieri posse manifestum est. Itaque et quantulacumque longitudo in quotlibet partes secari potest.

M.- Expeditissime atque verissime. Quare nunc illud vide, utrum recte asseveretur, omnem longitudinem ad latitudinem porrigendam, quae ab ipsa oritur, tantum valere quantum latitudinis quadratum occupat. Si enim minus aut amplius in latum spatium proceditur quam longa est linea unde proceditur, quadratum non fit; sin tantum, nihil aliud quam quadratum fit.

D.- Intellego et assentior: quid enim verius?

M.- Illud ergo iam sequi, ut opinor, vides, ut si pro linea in longum ordinati calculi pares ponantur, non perveniat illa longitudo ad quadratam formam, nisi per eundem numerum multiplicati calculi fuerint: ut si verbi gratia duos calculos ponas, quadratum non facias, nisi aliis duobus ad latitudinem adiunctis: sin tres, sex adiungendi sunt, sed terni distributi ad duos ordines similiter in latitudinem: si enim ad longitudinem additi fuerint, nulla figura fit. Longitudo enim sine latitudine figura non est. Atque ita proportione licet considerare alios numeros: ut enim bis bina, et ter terna quadratas figuras in numeris faciunt, ita quater quaterna, quinquies quina, sexies sena, atque ita per infinitum in caeteris.

D.- Etiam ista rata et manifesta sunt.

M.- Attende nunc utrum sit aliqua temporis longitudo.

D.- Quis dubitaverit nullum esse tempus sine aliqua longitudo?

M.- Quid? versus potestne non obtinere aliquam temporis longitudinem?

D.- Imo necesse est obtineat.

M.- Quid in ea longitudo pro calculis melius collocamus? pedesne, qui duas in partes, id est levationem et positionem necessario distribuuntur; an ipsos semipedes potius, qui singulas levationes positionesque obtinent?

25 XII, 25 *Os hexâmetros são movidos ritmicamente pelo bater e erguer.*

M.- Então, presta toda a atenção, e responde se achas que uma determinada longitudo pode ser dividida em partes infinitas.

D.- Estou muito convencido disso. Não acho que seja possível duvidar que toda a longitudo, também chamada de linha, tem uma metade e, por isso, pode ser cortada transversalmente em duas linhas. Como as duas linhas derivadas desse corte são, sem dúvida, linhas, é evidente que se possa fazer o mesmo com elas. Dessa maneira, toda a longitudo, ainda que mínima, pode ser dividida em partes infinitas.

M.- Muito rápido e correto. Então avalia agora se podemos afirmar que toda a longitudo que se distende em largura, por sua vez, nascida da longitudo, tem valor correspondente ao ocupado pelo quadrado da largura. De fato, se a linha de partida for estendida para mais ou para menos na largura, não se obtém o quadrado; se o fazes de modo equivalente, só pode haver um quadrado.

D.- Compreendo e estou de acordo. O que existe de mais verdadeiro?

M.- Portanto, penso eu, já estás percebendo qual é a consequência: se no lugar da linha forem colocadas pedrinhas iguais, ordenadas em fila uma atrás da outra, esta longitudo não chegará à forma do quadrado se as pedras não forem multiplicadas pelo mesmo número. Por exemplo, colocando duas pedrinhas não geras um quadrado se não acrescentares outras duas para a largura; se colocas três, é necessário acrescentar seis, desde que distribuídas do mesmo modo segundo as dimensões de largura porque, se fossem acrescentadas à longitudo, não haveria nenhuma figura. Realmente, a longitudo sem a largura não é uma figura. Da mesma maneira proporcionalmente podem ser considerados os outros números. Como duas vezes dois e três vezes três criam figuras quadradas nos números, assim fazem também quatro vezes quatro, cinco vezes cinco, seis vezes seis, e assim por diante com os outros números até o infinito.

D.- Também essas são coisas verdadeiras e evidentes.

M.- Pensa agora se existe no tempo uma determinada longitudo.

D.- Quem poderia duvidar que não existe nenhum tempo sem uma determinada longitudo?

M.- E o verso pode ocupar uma certa longitudo de tempo?

D.- Semipedes congruentius iudico pro illis calculis poni.

XII, 26 ... *cum magna membrorum parilitate.*

M.- Age, nunc commemora membrum versus heroici brevis, quot semipedes habeat.

D.- Quinque.

M.- Dic exemplum.

D.- Arma virumque cano.

M.- Num igitur aliud desideras, nisi ut alii septem semipedes cum istis quinque aliqua aequalitate convenient?

D.- Nihil prorsus aliud.

M.- Quid? septem semipedes possuntne aliquem versum complere per se?

D.- Possunt vero: nam tot semipedes habet primus ac minimus versus, annumerato in fine silentio.

M.- Recte dicis: sed ut versus esse possit, quomodo in duo membra dividitur?

D.- In quatuor scilicet, et tres semipedes.

M.- Duc ergo in legem quadrati has partes singulas, et vide quid faciant quatuor quater.

D.- Sexdecim.

M.- Quid tria ter?

D.- Novem.

M.- Quid totum simul?

D.- Viginti quinque.

M.- Septem ergo semipedes quoniam possunt habere duo membra, singulis membris suis ad quadratorum rationem relatis, vigesimum quintum numerum in summa faciunt; et est una pars versus heroici.

D.- Ita est.

M.- Altera igitur pars quae habet quinque semipedes, quoniam non potest in duo membra dividi, et debet aliqua aequalitate concinere, nonne tota in quadratum ducenda est?

D.- Nihil aliud omnino censeo, et iam tandem agnosco aequalitatem mirabilem. Quinque enim quinquies ducta eadem viginti quinque consummant. Nec ergo immerito senarii versus caeteris celebratiores nobilioresque facti sunt: dici enim vix potest quantum inter illorum aequalitatem in membris imparibus, et aliorum

D.- É necessário que ocupe.

M.- É o que podemos colocar de maneira mais conveniente nesse longitude que as pedrinhas: os pés, que são necessariamente subdivididos em duas partes, elevar e bater, ou mais ainda os próprios semipés, que ocupam os tempos de elevar e de bater?

D.- Creio que os semipés sejam usados mais convenientemente no lugar das pedrinhas.

26 XII, 26 ... *com grande paridade dos membros.*

[*Exposição da maravilhosa harmonia do hexâmetro.*]

M.- Continuando, recorda agora quantos semipés tem o membro mais breve do verso heróico.

D.- Cinco.

M.- Diz um exemplo.

D.- “Arma virumque cano”.

M.- É o que mais desejas se não que os outros sete semipés coincidam com estes cinco segundo uma certa igualdade?

D.- Nenhuma outra coisa, em absoluto.

M.- E sete semipés podem por si mesmos completar um verso?

D.- É certo que podem. De fato, tanto o primeiro quanto o verso mais breve têm esse número de semipés, contando um tempo de silêncio no final.

M.- Falas corretamente. Mas, para que possa ser um verso, como se divide em dois membros?

D.- Obviamente em quatro e três semipés.

M.- Multiplica então cada uma dessas partes segundo a regra do quadrado e observa qual é o resultado de quatro vezes quatro.

D.- Dezesesseis.

M.- E três vezes três?

D.- Nove.

M.- E tudo junto?

D.- Vinte e cinco.

M.- Logo, sete semipés podem conter dois membros: postos em relação cada um dos membros segundo a regra do quadrado, resultam na soma de vinte e cinco. É uma parte do verso heróico.

D.- É isso mesmo.

M.- Então, como a segunda parte, que tem cinco semipés, não pode ser dividida em dois membros e deve harmonizar-se em uma certa igualdade, não seria necessário elevá-la inteira ao quadrado?

D.- Não acho possível uma outra solução e agora finalmente reconheço a maravilhosa igualdade. Cinco multiplicado por cinco dá o mesmo resultado de vinte e cinco. Não foi sem razão, portanto, que os versos hexâmetros se tornaram os mais conhecidos e os mais nobres entre os outros:

omnium intersit.

difícilmente é possível exprimir que grande diferença existe entre a sua igualdade, mesmo quando obtida com membros desiguais, e aquela de todos os outros versos.

Observações conclusivas sobre os versos

XIII, 27 *Alia et alia est in versibus parilitas.*

M.- Non te ergo fefellit pollicitatio mea, vel potius ipsa nos, quam uterque nostrum sequitur, ratio. Quare ut istum iam sermonem concludamus aliquando, cernis certe cum sint metra pene innumerabilia, versum tamen esse non posse, nisi duobus membris sibimet concinnatis, aut totidem semipedibus, sed non conversilibus terminatis, ut est: Maecenas atavis edite regibus; aut dispari numero etiam semipedum, sed tamen aliqua aequalitate coniunctis, ut sunt quatuor et tres, aut quinque et tres, vel quinque et septem, aut sex et septem, aut octo et septem, vel septem et novem. A pleno enim pede trochaicus, ut est: Optimus beatus ille qui procul negotio; et a non pleno potest versus exordiri, ut est: Vir optimus beatus ille qui procul negotio: terminari autem nisi non pleno prorsus non potest. Sed isti non pleni pedes, sive integros semipedes habeant, sicuti est iste quem nunc posui; sive minus quam dimidium pedem, sicut in illo choriambico duae ultimae breves: Maecenas atavis edite regibus; sive plus quam dimidium, ut in eius capite duae primae longae, aut in fine alterius choriambici bacchius, cuius exemplum est: Te domus Evandri, te sedes celsa Latini 7. Omnes ergo isti non pleni pedes semipedes nuncupantur.

XIII, 28 *Versibus et metris fiunt circuitus.*

Iam vero non solum talia poemata versibus fiunt, ut in his unum genus teneatur, qualia Epicorum poetarum sunt, vel etiam Comicorum; sed illos quoque ambitus quos Graeci vocant, non tantum illis metris quae lege versuum non tenentur, Lyrici poetae faciunt, sed etiam versibus. Nam ille Flacci:

Nox erat, et coelo fulgebat luna sereno
Inter minora sidera 8.

27 XIII, 27 *Uma e outra igualdade está nos versos.*

[*Natureza dos versos: resumo.*]

M.- A minha promessa não te desiludiu, ou melhor, não nos desiludiu a própria razão, que ambos seguimos. E agora, concluindo por enquanto a nossa conversa, podes notar que certamente existem, por assim dizer, inumeráveis metros, mas não pode existir um verso sem os dois membros em harmonia entre si, ou com um número igual de semipés, completos mas não conversíveis, como “Maecenas atavis || edite regibus”, ou ainda com um número diverso de semipés, mas unidos por uma certa igualdade, como o são quatro e três, cinco e três, cinco e sete, seis e sete, oito e sete ou sete e nove. O verso trocaico pode começar com um pé completo como “Optimus beatus ille qui procul negotio”, e por um pé não completo, como “Vir optimus beatus ille qui procul negotio”, mas só pode terminar com um pé não completo. Todavia, esses pés não completos, quer apresentem semipés inteiros, como o que foi proposto agora, quer tenham menos de meio pé, como as duas últimas breves do coriambico “Maecenas atavis edite regibus”, ou mais de meio pé, como as duas primeiras longas no início do mesmo verso, ou o báquio no fim do coriambo como no exemplo “Tē dōmūs Ēvāndrī, tē sēdēs cēlsā Lātīnī”, todos esses pés não completos, em resumo, são chamados semipés.

28 XIII, 28 *O circuito é construído pelos versos e metros.*

[*O período no verso.*]

Já não se fazem mais composições poéticas apenas com os versos que conservam o mesmo gênero, como os dos poetas épicos ou dos cômicos, mas os poetas líricos compõem também os rodeios, que os gregos chamam períodos, não apenas com os metros, que não estão submetidos às leis dos versos, mas também com os versos. Efetivamente, aquela passagem de Flaco:

Nōx ěrāt, ět caēlō fūlgēbāt lūnā sērēnō
Īntēr mīnōrā sīdērā

Bimembris ambitus est, et versibus constans. Qui duo versus sibimet convenire non possunt, nisi uterque ad senorum temporum referatur pedes. Nam modus heroicus cum modo iambico vel trochaico non concinit, quia illi pedes ad tantumdem, hi ad duplum partiuntur. Fiunt ergo ambitus aut omnibus metris non cum versibus, ut illi sunt de quibus in superiori sermone disputatum est, cum de ipsis metris ageremus; aut tantum versibus, ut ii de quibus nunc dictum est; aut ut et versibus, et aliis metris temperentur, quale illud est:

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis,
Arboribusque comae 9.

Quo autem ordine locentur vel versus cum aliis metris, vel maiora membra cum minoribus, nihil interest ad aurium voluptatem, dummodo non brevior quam bimembris, non amplior quam quadrimembris sit ambitus. Sed iam si nihil habes quod contradicas, finis sit huius disputationis, ut deinceps quod ad hanc partem musicae attinet quae in numeris temporum est, ab his vestigiis eius sensibilibus, ad ipsa cubilia, ubi ab omni corpore aliena est, quanta valemus sagacitate veniamus.

é um período com dois membros formado por versos. Esses dois versos não podem concordar entre si, a menos que ambos se relacionem segundo a escansão de pés com seis tempos. Na realidade, a medida do verso heroico não se harmoniza com a medida do iâmbico ou do trochaico, porque aqueles pés se dividem em partes iguais, enquanto estes em partes duplas. Assim, os períodos são constituídos ou por todos os metros sem versos, como aqueles sobre os quais foi discutido antes quando tratávamos precisamente dos próprios metros, ou somente com os versos, como os que foram tratados agora; ou ainda, da oportuna mistura de versos e de metros, como este:

Dīffūgērē nivēs, rēdēūnt iam grāmīnā cāmpīs,
Ārbōrībūsquē cōmāe.

Não faz nenhuma diferença para o deleite do ouvido em que ordem estejam dispostos os versos quanto aos metros, ou os membros mais longos em relação aos mais curtos, desde que o período não seja mais breve que dois membros e mais longo que quatro. Mas, se nada tens a dizer em contrário, seja este o fim dessa discussão e, de agora em diante, partindo dessa parte da música referente aos números dos tempos, desde seus vestígios sensíveis, com toda a sagacidade que conseguirmos, cheguemos então às suas íntimas moradas onde ela mesma se encontra, livre de toda a forma corporal.

LIVRO SEXTO

SOBRE A RAZÃO E A SABEDORIA DOS NÚMEROS

Premissa: lugar dos primeiros cinco livros e tipos de leitores (1,1).

I, 1 *Quid lecturis moneat.*

M.- Satis diu paene atque adeo plane pueriliter per quinque libros in uestigiis numerorum ad moras temporum pertinentium morati sumus. Quam nostram nugacitatem apud beniuolos homines facile fortassis excuset officiosus labor, quem non ob aliud suscipiendum putauimus, nisi ut adolescentes uel cuiuslibet aetatis homines, quos bono ingenio donauit Deus, non praepropere sed quibusdam gradibus a sensibus carnis atque a carnalibus litteris, quibus eos non haerere difficile est, duce ratione auellerentur atque uni Deo et Domino rerum omnium, qui humanis mentibus nulla natura interposita praesidet, incommutabilis ueritatis amore adhaerescerent. Illos igitur libros qui leget, inueniet nos cum grammaticis et poeticis animis non habitandi electione sed itinerandi necessitate uersatos. Ad hunc autem librum cum uenerit, si, ut spero et supplex deprecor, Deus et Dominus noster propositum meum uoluntatemque gubernauerit et eo, quo est intenta, perduxerit, intellet non uilis possessionis esse uilem uiam, per quam nunc cum inbecillioribus nec nos ipsi admodum fortes ambulare maluimus quam minus pennatos per liberiores auras praecipitare. Ita nos, quantum arbitror, aut nihil aut non multum peccasse iudicabit, si tamen de numero spiritalium uirorum iste fuerit. Nam turba cetera de scholis linguarum tumultuantium et adplaudentium strepitu uulgaris leuitate laetantium si forte inruerit in has litteras, aut contemnet omnes aut illos quinque libros sufficere sibi arbitrabitur. Istum uero, in quo fructus illorum est, uel abiciet quasi non necessarium, uel differet quasi post necessarium. Reliquos uero, qui ad ista intellegenda eruditi non sunt, si sacramentis christianae puritatis inbuti, in unum et uerum Deum summa caritate nitentes, cuncta puerilia transuolauerunt, fraterne admoneo, ne ad ista descendant et, cum hic laborare coeperint, de

1 I, 1 *O que advertir aos leitores.*

[Introdução]

M.- Ao longo de cinco livros, quase excessivamente e de modo infantil, tratamos das pegadas dos números nas durações dos tempos. Entretanto, talvez seja precisamente esse tão difícil trabalho, mais que a nossa frivolidade, o que nos desculpe diante dos homens de boa vontade. Só quisemos realizá-lo para que aqueles que Deus dotou de bom engenho, jovens ou homens de qualquer idade, guiados pela razão fossem arrancados dos sentidos da carne e da literatura carnal, aos quais não é difícil acabar aderindo. E o fizemos sem precipitação e gradativamente, para que aderissem ao amor da verdade imutável, ao Deus único, Senhor de todas as coisas e que dirige as mentes humanas sem impedimento de qualquer natureza. 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, se o nosso Deus e Senhor dirigir o meu propósito e a minha vontade ao seu intento, como espero e suplicante imploro, 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. Se o leitor for do número dos homens espirituais concluirá, penso eu, que não cometemos nenhum erro, ou que foram poucos. Por outro lado, se a outra multidão irromper por entre esses escritos, aquela saída das escolas dos torneios linguísticos e da algazarra dos que aplaudem satisfeitos e com vulgar facilidade, desprezará todos os livros ou julgará melhores para si os cinco primeiros. E este último livro, no qual se encontram os frutos daqueles cinco primeiros, eliminará como inútil ou, mesmo considerando necessário, deixará para mais tarde. Os restantes, aqueles que não foram instruídos para compreender tais coisas, se estiverem imbuídos com os mistérios da pureza cristã e orientados com suma caridade para o único

tarditate sua conquerantur, ignorantes itinera difficilia et molesta pedibus suis uolando se posse etiam ignorata transire. Si autem hi legunt, qui et infirmis aut inexercitatis gressibus hac ambulare non possunt et nullas pietatis alas habent, quibus ista neglecta praeteruolent, non se inserant inconuenienti negotio sed praeceptis saluberrimae religionis, et nido fidei christianae pennas nutriant, quibus superuecti laborem ac puluerem huius itineris euadant, magis ipsius patriae quam uiarum flexuosarum amore flagrant. His enim haec scripta sunt, qui litteris saecularibus dediti magnis implicantur erroribus et bona ingenia in nugis conterunt, nescientes, quid ibi delectet. Quod si animaduernerent, uiderent, qua effugerent illa retia et quisnam esset beatissimae securitatis locus.

e verdadeiro Deus, já ultrapassaram em seu vôo todas essas infantilidades. Fraternalmente os exorto a não mais descerem a elas e, quando começarem a sentir as dificuldades, a não se lamentarem de seu despreparo, pois mesmo os que desconhecem tais caminhos, difíceis e molestos para seus pés, com seu vôo também podem ultrapassar tudo o que ignoram. Porém, os leitores que não conseguem caminhar aqui por causa dos seus passos fracos ou destreinados, e não possuem as asas da piedade com que possam sobrevoar essas coisas de pouco valor, não entrem num negócio que não lhes convém. Antes, no ninho da fé cristã, alimentando as penas das asas com os preceitos da salubérrima religião e erguidos por elas, escapem do cansaço e do pó da estrada, mais inflamados de amor pela própria pátria que por estradas tortuosas. Enfim, essas coisas foram escritas para os 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.

PRIMEIRA PARTE (2,2 - 8,22)

Os cinco gêneros de números mutáveis e seus graus.

Os números que estão no corpo (2,2 - 4,7).

Primeiro gênero: “números sonoros” (2,2).

II, 2 *Numerus est vel in sono.*

Quam ob rem tu, cum quo mihi nunc ratio est, familiaris meus, ut a corporeis ad incorporea transeamus, responde, si uideretur, cum istum uersum pronuntiamus Deus creator omnium, istos quattuor iambos, quibus constat, et tempora duodecim, ubinam esse arbitreris; id est, in sono tantum, qui auditur, an etiam in sensu audientis, qui ad aures pertinet, an in actu etiam pronuntiantis an, quia notus uersus est, in memoria quoque nostra hos números esse fatendum est?

D.- In his omnibus puto.

M.- Nusquamne amplius?

D.- Quid aliud restet, non uideo, nisi forte interior et superior aliqua uis, unde ista

2 II, 2 *O número está no som e...*

[No som, no ouvido, no que pronuncia e na memória. Quais podem existir sozinhos.]

M.- Por tudo isso, meu amigo, companheiro de raciocínio na passagem das coisas corpóreas às incorpóreas, responde o que te parece quando pronunciamos o verso “Dēūs Crēātōr ōmnīūm”: onde julgas que estão os seus quatro iambos e doze tempos? Apenas no som escutado ou também nos sentidos de quem escuta, ou seja, nos ouvidos? No ato de quem pronuncia? Ou devemos confessar que os números também estão na nossa memória, já que é um verso conhecido?

D.- Em todos eles, penso eu.

M.- E em nenhum lugar mais?

D.- Não vejo que reste outro, a não ser talvez que exista uma força, interior e superior, de onde procedam.

procedunt.

M.- Non ego quaero, quid suspicandum sit. Quare, si haec quattuor genera ita tibi adparent, ut nullum aliud uideas, quod aequè manifestum sit, discernamus ea, si placet, ab inuicem, et uideamus, utrum singula esse sine inuicem possint. Nam credo non te esse negaturum fieri posse, ut in aliquo loco aliquis sonus existat huiuscemodi morulis et dimensionibus uerberans aerem uel stillicidio uel aliquo alio pulsu corporum, ubi nullus adsit auditor. Quod cum fit, num praeter illud primum genus, cum ipse sonus hos numeros habet, ullum horum quattuor reperitur?

D.- Nullum aliud uideo.

M.- Não busco suposições. Por isso, se esses quatro gêneros são tão manifestos para ti que não haja nenhum outro, distingamo-los entre si e vejamos quais deles podem existir sozinhos, sem os outros. Acredito que não possas negar a possibilidade da existência de um som que, num determinado lugar, possa percutir o ar com pequenos tempos e medidas, seja gotejando, seja percutindo de outra forma os corpos, mesmo que não haja nenhum ouvinte. Quando isso acontece, além da presença do primeiro gênero citado, pois tal som apresenta números, poderia ser encontrado algum dos outros quatro gêneros?

D.- Não vejo nenhum outro.

Segundo gênero: “números presentes” (2,3).

II, 3 ... *Vel in sensu audientis...*

M.- Quid iste alter, qui est in sensu audientis? Potestne esse, si nihil sonet? Non enim quaero, utrum habeant illae aures uim percipiendi, si quidquam sonuerit, qua utique non carent, si desit sonus - non enim, et cum silentium est, nihil a surdis differunt - sed quaero, utrum ipsos numeros habeant, etiamsi nihil sonet. Siquidem aliud est habere numeros, aliud posse sentire numerosum sonum. Nam et, si sentientem corporis locum digito tangas, quotienslibet sentitur tactu ille numerus et cum sentitur, non eo caret sentiens, sed, utrum insit etiam tangente nullo non sensus ille sed numerus, similiter quaeritur.

D.- Non facile dixerim carere sensum numeris talibus in se constitutis, etiam antequam aliquid sonet. Non enim aliter aut mulceretur eorum concinnitate aut absurditate offenderetur.

M.- Idipsum ergo quidquid est, quo aut adnuimus aut abhorremus, non ratione sed natura, cum aliquid sonat, ipsius sensus numerum uoco. Non enim tunc fit in auribus meis, cum sonum audio, haec uis adprobandi et inprobandi. Aures quippe non aliter bonis sonis quam malis patent. Vide potius, ne ista duo sint minime confundenda. Nam si uersus quilibet modo productius modo conreptius pronuntietur, spatium temporis non idem teneat necesse est, quamuis eadem pedum ratione seruata. Vt ergo ipso suo genere aures mulceat, illa uis facit, qua concinna adsciscimus et absurda respuimus. Vt autem breuiore tempore sentiatur cum celerius

3 II, 3 ... *no sentido da audição...*

[Os ritmos que estão na audição, “números presentes” não podem existir sem os ritmos dos sons.]

M.- E aquele gênero presente no sentido de quem escuta? Pode existir sem que nada soe? Não pergunto se os ouvidos têm capacidade de perceber que alguma coisa está soando, capacidade que não lhes falta ainda que falte o som, pois mesmo quando só há silêncio são diferentes dos ouvidos surdos. O que pergunto é se os ouvidos possuem os mesmos ritmos sem haver algo soando. De fato, uma coisa é possuir os ritmos, outra coisa é poder sentir o som rítmico porque, tocando com o dedo em um lugar sensível do corpo, quantas vezes o tocares, tantas vezes esse ritmo será sentido pelo tato. E sendo sentido, não falta sensação rítmica a quem o sente. Mas, a pergunta não é onde se encontra o sentido, mas sim onde se encontra o ritmo, mesmo quando ninguém tocar.

D.- Não é difícil afirmar que o sentido já possui tais ritmos estabelecidos em si mesmo antes que algo soe, pois do contrário, não se sentiria tocado pela sua consonância, nem ofendido pela sua dissonância.

M.- Então, é exatamente isso, seja o que for, usado para concordar ou rechaçar algo que soa, que eu chamo de ritmo. Quando escuto um som, não é nos meus ouvidos que se produz a capacidade de aprovar ou reprová-lo. Os ouvidos estão sempre abertos tanto aos sons bons quanto aos maus. Cuidado para não confundir essas duas coisas. Quando um verso é pronunciado mais depressa ou mais lento, necessariamente não manterá o mesmo espaço de tempo, ainda que seja mantida a proporção entre os pés. Para que toque os ouvidos

quam cum tardius promitur, num interest aliquid, nisi quamdiu aures tangantur sono? Adfectio ergo haec aurium, cum tanguntur sono, nullo modo talis est, ac si non tangantur. Vt autem differt audire ab eo, quod est non audire, ita differt hanc uocem audire ab eo, quod est alteram audire. Haec igitur adfectio nec ultra porrigitur nec infra cohibetur, quam est mensura eius soni, qui eam facit. Altera est ergo in iambo, altera in tribracho, productior in productiore, conreptior in conreptiore, nulla in silentio. Quae si numerosa uoce fit, etiam ipsa numerosa sit necesse est, neque esse possit, nisi cum adest effector eius sonus. Similis est enim uestigio in aqua inpresso, quod neque ante formatur, quam corpus inpresseris, neque remanet, cum detraxeris. Naturalis uero illa uis quasi iudiciaria, quae auribus adest, non desinit esse in silentio, nec nobis eam sonus infert, sed ab ea potius siue probandus siue improbandus excipitur. Quare ista duo, nisi fallor, distinguenda sunt, et fatendum números, qui sunt in ipsa passione aurium, cum aliquid auditur, sono inferri, auferri silentio. Ex quo colligitur numeros, qui sunt in ipso sono, posse esse sine istis, qui sunt in eo, quod est audire, cum hi sine illis esse non possint.

de acordo com o seu gênero próprio existe uma capacidade que nos faz aprovar os concordes e refutar os discordes. Mas, para ser percebido com um tempo mais curto quando apresentado mais rapidamente, e o contrário quando apresentado mais lentamente, somente interessa quanto tempo os ouvidos são tocados pelo som. Logo, quando os ouvidos são tocados pelo som não apresentam a mesma reação de quando não são tocados. Assim como é diferente o ouvir do não ouvir, assim também ouvir uma voz é diferente de ouvir outra voz. É por isso que essa reação não se prolonga além da medida do som que a produz, nem se detém antes: é uma no iambo e outra no tríbraco, mais longa no iambo mais longo, mais curta no mais curto, e nenhuma no silêncio. Quando é produzida por uma voz rítmica, ela mesma também é, necessariamente, rítmica e não pode existir senão com a presença da causa do seu som: é semelhante a uma pegada impressa na água que, nem é formada antes que coloques o corpo, nem permanece quando o retiras. Por outro lado, a capacidade julgadora natural presente nos ouvidos não deixa de existir no silêncio, nem nos introduz o som, mas o recebe para a aprovação ou reprovação e essas duas coisas devem ser distinguidas, se não me engano. Deve-se admitir ainda que os ritmos, presentes na própria capacidade de sentir dos ouvidos, são inseridos quando algo é escutado e são retirados pelo silêncio. Disso deriva que os ritmos presentes no próprio som podem existir sem os presentes no ato de escutar, mas os da escuta não podem existir sem os do som.

Terceiro e quarto gêneros: “números progressivos” e “números da memória” (3,4).

III, 4 ... *in actu pronuntiantis et memoria...*

D.- Adsentior.

M.- Adtende igitur hoc tertium genus, quod est in ipso nisu et operatione pronuntiantis, et uide, utrum possint esse hi numeri sine illis, qui sunt in memoria. Nam et taciti apud nosmet ipsos possumus aliquos numeros cogitando peragere ea mora temporis, qua etiam uoce peragerentur. Hos in quadam operatione animi esse manifestum est, quae, quoniam nullum edit sonum nihilque passionis infert auribus, ostendit hoc genus sine illis duobus esse posse, quorum unum in sono est, alterum in audiente,

4 III, 4 ...*no ato do que pronuncia e na memória...*

[Os ritmos que estão na memória não podem existir sem os ritmos dos sons.]

D.- Concordo.

M.- Considera o terceiro gênero, presente no próprio uso e na ação de quem pronuncia, e examina se tais ritmos podem existir sem os presentes na memória. De fato, com o pensamento podemos executar ritmos para nós mesmos e em silêncio, com suas respectivas durações de tempos e do mesmo modo como seriam realizados pela voz. É claro que esses ritmos existem em uma atividade do espírito que, como não produz nenhum som, nem outra coisa que afete aos ouvidos, comprova que tal gênero pode existir sem

quando audit. Sed utrum existeret, nisi adiuuante memoria, quaerimus. Quamquam, si anima hos números agit, quos in uenarum pulsus inuenimus, soluta quaestio est. Nam et in operatione hos esse manifestum est, et nihil ad eos adiuuamur memoria. Quod si de his incertum est, utrum operantis animae sint, de istis certe, quos reciproco spiritu agimus, nulli dubium est, quin et temporum interuallis numeri sint et eos sic anima operetur, ut etiam uoluntate adhibita multis modis uariari queant, nec tamen, ut agantur, ulla opus est memoria.

D.- Videtur mihi hoc genus sine tribus ceteris esse posse. Quamuis enim pro temperatione corporum uarios uenarum pulsus et respirationis interualla fieri non ambigam, tamen operante anima fieri negare quis audeat? Quin etiam cursus sunt in memoria. Nam si eos recordatione depromimus et, cum in alias cogitationes deferimur, hos rursus relinquimus uelut in suis secretis reconditos, non opinor occultum eos esse posse sine ceteris.

M.- Considera igitur et quartum genus, eorum numerorum qui sunt in memoria. Nam si eos recordatione depromimus est, cum in alias cogitationes deferimur, hos rursus relinquimus uelut in suis secretis reconditos, non opinor occultum eos esse posse sine ceteris.

D.- Non dubito eos esse sine ceteris, sed tamen nisi auditi uel cogitati non mandarentur memoriae, et ideo, quamquam illis desinentibus maneat, iisdem tamen praecedentibus inprimuntur.

os outros dois, dos quais um está no som e o outro no ouvinte quando escuta. Mas o que agora perguntamos é se ele poderia existir se não fosse auxiliado pela memória. Se for a alma quem produz os ritmos que encontramos na pulsação das veias, a questão está resolvida, pois é evidente que estão em atividade e que não somos auxiliados em nada pela memória para produzi-los. Contudo, se esse exemplo ainda não for suficiente para provar que são atividades da alma, certamente não haverá mais dúvidas considerando os produzidos pela ação da respiração. Nela existem ritmos com intervalos de tempo e, com certeza, é a alma quem os produz, pois podem ser variados de muitas maneiras pela vontade e não há necessidade da memória para produzi-los.

D.- Parece-me um gênero capaz de existir sem os outros três. Embora pudesse contestar que as pulsações das veias variam de acordo com a constituição dos corpos e que também ocorrem intervalos na respiração, quem ousaria dizer que as duas não acontecem pela ação da alma? Mesmo que, por causa da constituição dos corpos, a respiração seja mais rápida para alguns e mais lenta para outros, ela não acontece sem a presença da alma.

M.- Considera também o quarto gênero, o dos ritmos que estão na memória. Já que os fazemos aflorar pela recordação e, quando nos deixamos passar a outros pensamentos, de novo os largamos como que depositados em seus lugares secretos, considero que não é oculto poderem existir sem os outros gêneros.

D.- Não duvido que existam sem os outros gêneros, mas não seriam memorizados se não fossem ouvidos ou pensados. Por isso, mesmo que permaneçam quando os demais cessam, é pelos que cessam que foram impressos na memória.

Quinto gênero: “números de juízo” (4,5).

IV, 5 ... *et in naturali iudicio sentiendi...*

M.- Non resisto tibi et uellem iam quaerere, quod tandem horum quattuor generum praestantissimum iudices, nisi arbitrarer, dum ista tractamus, nescio unde adparuisse nobis quintum genus, quod est in ipso naturali iudicio sentiendi, cum delectamur parilitate numerorum uel, cum in eis peccatur, offendimur. Non enim contemno quod tibi

5 IV, 5 ...*e no juízo natural do que sente...*

*[Recapitulação dos quatro gêneros anteriores.
O quinto gênero: “de juízo” ou “sensíveis”.]*

M.- Não discordo de ti, mas agora gostaria de perguntar qual dos gêneros julgas ser o mais importante, embora me pareça ter surgido um quinto gênero, não sei de onde, enquanto tratávamos da questão. Este gênero é o que está no próprio juízo natural da sensação, quando somos deleitados pela igualdade dos ritmos ou quando somos ofendidos por uma falta cometida contra

uisum est, sine quibusdam numeris in se latentibus hoc sensum nostrum nullo modo agere potuisse. An forte ad istorum quattuor aliquod genus hanc tantam vim pertinere arbitraris?

D.- Ego uero ab illis omnibus hoc genus distinguendum puto. Siquidem aliud est sonare, quod corpori tribuitur, aliud audire, quod in corpore anima de sonis patitur, aliud operari numeros uel productius uel conreptius, aliud ista meminisse, aliud de his omnibus uel adnuendo uel abhorrendo quasi quodam naturali iure ferre sententiam.

*A hierarquia dos primeiros cinco gêneros: primado do quinto gênero.
Inferioridade do quarto gênero em relação ao segundo e ao terceiro (4,6).*

IV, 6 ... qui melior est ceteris...

M.- Age, nunc dic mihi quinque horum quod maxime excellat.

D.- Hoc quintum puto.

M.- Recte putas. Non enim de illis posset, nisi excelleret, iudicare. Sed rursus quaero, ceterorum quattuor quod maxime probes.

D.- Illud profecto quod est in memoria, quia uideo ibi diuturniores esse numeros quam cum sonant uel cum audiuntur uel cum aguntur.

M.- Praeponis ergo factos facientibus. Nam istos, qui sunt in memoria, ab illis aliis inprimi paulo ante dixisti.

D.- Nolle praepone, sed rursus quomodo non praepone diuturniora minus diuturnis, non uideo.

M.- Ne te istuc moueat. Non enim sicut aeterna temporalibus, ita ea, quae diutius abolentur, his, quae breuiore tempore transeunt, praeferenda sunt, quia et sanitas unius diei profecto est melior quam multorum dierum inbecillitas. Et, si optanda optandis comparemus, melior est unius diei lectio quam plurium scriptio, si eadem res uno die legatur, quae pluribus scribitur. Ita numeri, qui sunt in memoria, etiamsi diutius manent quam illi, a quibus inprimuntur, non eos tamen antepone oportet eis, quos agimus non in corpore sed in

eles. Não desprezo o teu parecer de que o nosso sentido nunca poderia atuar sem que nele houvesse números latentes. Achas que é assim, ou que essa tão grande capacidade também pertenceria a alguns dos quatro gêneros já referidos?

D.- Pelo contrário, eu acho que esse gênero deve ser distinguido de todos os outros. Realmente, existe diferença entre emitir um som, fato atribuído a um corpo; ouvir a impressão dos sons que a alma recebe no corpo; produzir ritmos, mais acelerados ou mais lentos; lembrar-se de tudo isso e, por fim, produzir uma sentença a respeito, concordando ou discordando, por uma espécie de julgamento natural.

6 IV, 6 ...que é melhor que os outros...

[Não há por que preferir a memória, pois todos os gêneros são mortais. Os que são causa devem ser antepostos aos que são efeito.]

M.- Então, diz agora qual é o mais excelente desses cinco gêneros.

D.- Penso que é o quinto.

M.- Pensas corretamente, pois ele não poderia julgar a respeito dos outros se não lhes fosse superior. Mas, pergunto novamente, dos outros quatro que restam, qual achas que é superior.

D.- Com certeza o que está na memória, pois vejo que nela os números são mais duradouros que os que soam, são ouvidos ou são executados.

M.- Logo, colocas os efeitos antes das causas, pois disseste a pouco que os da memória são impressos pelos outros.

D.- Não queria colocá-los por primeiro mas, de novo, não vejo como não antepor o mais duradouro ao menos duradouro.

M.- Isso não deve te deixar inseguro, pois não é porque preferimos o eterno ao temporário, que devem ser preferidas as coisas que demoram mais tempo em perecer às que passam em um tempo mais breve. A saúde de um só dia é, com certeza, melhor que a debilidade de muitos dias. E, se compararmos coisas desejadas com coisas a desejar, é melhor ler um só dia do que escrever muitos, já que num só dia se lê a mesma coisa que se escreveu em muitos outros. Portanto, não é necessário preferir os números que estão na memória aos que produzimos na alma e não no corpo. Mesmo que durem mais tempo que aqueles pelos quais foram impressos nela, ambos passam, uns por cessarem, outros por serem esquecidos.

anima. Vtrique enim praetereunt, alii cessatione, alii obliuione, sed illi, quos operamur, etiam nondum cessantibus nobis successione sequentium uidentur auferri, dum primi secundis et secundi tertiis atque ita deinceps priores posterioribus praetereundo concedunt locum, donec ultimos perimat ipsa cessatio. Obliuione uero plures simul numeri, quamuis paulatim, abstergantur, nam nec ipsi aliquamdiu manent integri. Quod enim post annum uerbi gratia in memoria non inuenitur, etiam post unum diem iam minus est, sed non sentitur ista diminutio. Non falso tamen ex eo conicitur, quod non utique pridie, quam conpleatur annus, repente totum euolat, unde intellegi datur ab illo tempore, quo inhaeret memoriae, incipere labi. Hinc est illud, quod plerumque dicimus: ‘tenuiter meminī’, cum aliquid post tempus recordando repetimus, antequam plane totum excidat. Quapropter utrumque hoc numerorum genus mortale est, uerumtamen facientes factis iure anteponuntur.

D.- Accipio et probō.

Mas, aqueles que produzimos, mesmo os que ainda não deixaram de existir para nós, são arrancados pelos que vêm depois e que lhes sucedem. Isso acontece toda vez que os primeiros, à medida que passam, vão cedendo o lugar aos segundos, e os segundos aos terceiros e, consecutivamente, os anteriores aos posteriores até que, quando cessarem, os últimos sejam aniquilados. De fato, o esquecimento também apaga vários ritmos em conjunto, ainda que pouco a pouco, pois não permanecem íntegros por longo tempo. Por exemplo, aquilo que não é mais encontrado na memória depois de passado um ano, já é menor mesmo depois de passado apenas um dia. Contudo, não é uma diminuição sentida, pois seria errado deduzir que tudo voa de repente, na véspera de completar um ano. De onde se compreende que, desde o momento em que algo adere à memória, já aí começa a se perder. Por isso dizemos muitas vezes: “recordo-me vagamente” quando recordamos alguma coisa, repetindo-a depois de determinado tempo, antes que se vá por completo. Portanto, os dois gêneros de ritmos são mortais, mas os que constituem a causa são antepostos, com justiça, aos que são o efeito.

D.- Aceito e aprovo.

Problema da relação hierárquica entre o primeiro e o segundo gêneros (4,7).

IV, 7 ... *qui plus minusve corporei sunt.*

M.- Iam ergo tria reliqua intueri et eorum quoque quod sit optimum et ceteris praeferendum edissere.

D.- Non est hoc facile. Nam ex illa regula, qua factis facientes oportet anteferre, cogor sonantibus numeris palmam dare. Hos enim sentimus audientes, et cum hos sentimus, hos patimur. Hi ergo faciunt eos, qui sunt in aurium passione, cum audimus. Hi autem rursus, quos sentiendo habemus, faciunt alios in memoria, quibus a se factis recte praeferuntur. Sed hic, quia et sentire et meminisse animae est, non moueor, si aliquid, quod in anima fit, alicui, quod item in ea fit, anteponam. Illud me conturbat, quomodo sonantes numeri, qui certe corporei sunt uel quoquo modo in corpore, magis laudandi sint quam illi, qui, cum sentimus, in anima esse reperiuntur, sed rursus conturbat, quomodo non magis laudandi sint, cum hi faciant, illi ab his fiant.

M.- Mirare potius, quod facere aliquid in anima corpus potest. Hoc enim fortasse non posset, si

7 IV, 7 ... *os que são mais ou menos corpóreos.*

M.- Observa agora os três restantes e explica qual deles é melhor e deve ser preferido aos demais.

D.- Não é algo fácil. Pela regra de que as causas devem ser colocadas antes dos efeitos, sou obrigado a dar a palma da vitória aos ritmos sonoros, pois são os que sentimos quando ouvimos e, quando os sentimos, somos afetados por eles. Os ritmos sonoros produzem os ritmos que afetam os ouvidos quando ouvimos, e estes, que possuímos através da sensação, novamente produzem outros na memória, aos quais os primeiros devem ser corretamente preferidos, pois são aqueles que os produzem. Como, tanto a sensação quanto a memória são propriedades da alma, não me inquieto em preferir uma à outra, pois ambas são produzidas na alma. O que me perturba é de que modo os números sonoros, que com certeza são corporais ou ao menos de algum modo estão no corpo, possam ser mais louváveis que os números encontrados na alma quando sentimos. De novo, o que me perturba é como podem os ritmos da alma não serem os mais louváveis, já que são a causa, e

non peccato primo corpus illud, quod nulla molestia et summa facilitate <anima> animabat et gubernabat, in deterius commutatum conruptioni subiceretur et morti; quod tamen habet sui generis pulchritudinem et eo ipso dignitatem animae satis commendat, cuius nec plaga et morbus sine honore alicuius decoris meruit esse. Quam plagam summa Dei Sapientia mirabili et ineffabili sacramento dignata est adsumere, cum hominem sine peccato, non sine peccatoris condicione, suscepit. Nam et nasci humaniter et pati et mori uoluit, nihil horum merito sed excellentissima bonitate, ut nos magis caueremus superbiam, qua dignissime in ista cecidimus, quam contumelias, quas indignus excepit, et animo aequo mortem debitam solueremus, si propter nos potuit etiam indebitam sustinere, et quidquid secretius atque purgatius in tali sacramento a sanctis et melioribus intellegi potest. Ergo animam in carne mortali operantem passionem corporum sentire non mirum est. Nec, quia ipsa est corpore melior, melius putandum est omne quod in ea fit, quam omne quod fit in corpore. Credo enim tibi uideri uerum falso esse praeponendum.

D.- Quis dubitauerit?

M.- Num uera est arbor quam uidemus in somnis?

D.- Nullomodo.

M.- At eius forma in anima fit, huius autem, quam nunc uidemus, in corpore facta est. Quare, cum et uerum falso et anima corpore melior sit, uerum in corpore melius est quam falsum in anima. Sed ut hoc in quantum uerum, non in quantum in corpore fit, melius est, ita illud in quantum falsum, non in quantum in anima fit, fortasse est deterius. Nisi quid habes ad haec.

D.- Nihil equidem.

M.- Audi aliud, quod sit, ut puto, uicinius. Non enim negabis quod decet esse melius, quam id quod non decet.

D.- Immo fateor.

M.- At in qua ueste decens est mulier, in eadem uirum indecentem esse posse, quis ambigat?

D.- Et hoc manifestum est.

M.- Quid, si ergo forma ista numerorum decet in sonis, qui adlabuntur auribus, et dedecet in anima, cum eos sentiendo ac patiando habet, num magnopere mirandum est?

D.- Non opinor.

M.- Quid ergo dubitamus sonantes numeros atque corporeos praeponere his, qui ab ipsis fiunt, quamuis in anima fiant, quae corpore est

os sonoros os efeitos.

M.- A causa da tua admiração é a possibilidade do corpo exercer alguma ação sobre a alma. De fato, talvez não fosse assim se aquele corpo, que a alma animava e governava sem nenhum esforço e com suma facilidade, não tivesse sido mudado para pior e submetido à corrupção e à morte através do primeiro pecado. Corpo que, apesar disso, ainda mantém a beleza própria do seu gênero e torna-se suficientemente estimável pela dignidade da alma, a quem nem o castigo, nem a enfermidade, conseguiram despojar da beleza. Por um mistério admirável e inefável, a Suprema Sabedoria de Deus dignou-se assumir esse castigo tornando-se homem sem pecado, mas não sem a condição de pecador, pois além de nascer, quis também padecer e morrer à maneira humana. Nada disso de maneira merecida, mas sim pela mais eminente bondade, para que evitássemos antes a soberba, pela qual merecidamente caímos nesse estado, mais que as afrontas que ele recebeu sem merecer. Assim, podemos pagar com ânimo sereno a morte merecida, já que ele, também a morte imerecida pode suportar por causa de nós, e ainda, por tudo o que de mais secreto e puro que pode ser compreendido nesse mistério pelas melhores e santas pessoas. Logo, não é de se admirar que a alma, agindo numa carne mortal, sinta as influências do corpo. E, não é porque ela, em si, seja melhor que o corpo, que se há de considerar tudo o que nela se faz melhor que tudo o que é feito no corpo. Porque, creio que concordas, o que é verdadeiro deve ser preferido ao falso.

D.- Quem duvidaria?

M.- Quando sonhamos com uma árvore, ela é verdadeira?

D.- De modo algum.

M.- Mas é na alma que a sua forma é produzida, enquanto que a forma da árvore que agora vemos é produzida no corpo. Assim, posto que o verdadeiro é melhor que o falso, e a alma é melhor que o corpo, o verdadeiro no corpo é melhor que o falso na alma. Mas, como é melhor por ser verdadeiro e não por ser feito no corpo, do mesmo modo o falso é pior por ser falso, e não por ser feito na alma. Tens algo a acrescentar?

D.- Nada certamente.

M.- Escuta outra coisa que, como penso, pode ser semelhante. Não negarás que o apropriado é melhor que o não apropriado.

D.- Ao contrário, o admito.

M.- Por isso, uma roupa que é apropriada para a mulher pode não ser apropriada para o homem. Quem duvida?

D.- É muito claro.

melior? Quia numeros numeris et facientes factis, non corpus animae praeponimus. Corpora enim tanto meliora sunt, quanto numerosiora talibus numeris. Anima uero istis, quae per corpus accipit, carendo fit melior, cum sese auertit a carnalibus sensibus et diuinis Sapientiae numeris reformatur. Ita quippe in scripturis sanctis dicitur: ‘circuiui ego, ut scirem et considerarem et quaererem sapientiam et numerum’, quod nullo modo arbitrandum est de his numeris dictum, quibus etiam flagitiosa theatra personant, sed de illis, credo, quos non a corpore accipit anima sed acceptos a summo Deo ipsa potius inprimit corpori. Quod quale sit non hoc loco est considerandum.

M.- E se essa forma dos ritmos for apropriada aos sons que chegam até os ouvidos, e não for apropriada à alma, quando os recebe sentindo e experimentando? Seria de se admirar muito?

D.- Não creio.

M.- Por que, então, duvidamos em preferir os ritmos sonoros e corpóreos aos ritmos que são seus efeitos, ainda que tais efeitos se achem na alma que é melhor que o corpo? Agindo assim, de fato, estamos preferimos números a números, os que fazem aos que são feitos, e não preferindo o corpo à alma. Pois os corpos são tanto melhores quanto mais ritmados por tais ritmos. A alma, ao contrário, torna-se melhor despojando-se do que recebe do corpo, quando se aparta dos sentidos carnis e volta a tomar forma segundo os números divinos da sabedoria. Porque assim se diz nas Sagradas Escrituras: “Eu voltei para saber, considerar e buscar a sabedoria e o número” coisa que, de nenhum modo se há de julgar dita sobre os ritmos que ressoam, inclusive nos ignominiosos teatros, mas sim daqueles, creio eu, que a alma não recebe do corpo, mas que, recebidos do Deus supremo, ela mesma os imprime no corpo. Como isso acontece, não é o lugar de considerar aqui.

Os números que estão na alma (5,8 - 8,22).

Objeção e solução geral: teoria da sensação (5,8 – 6,15).

V, 8 *Anima corpori non subest sicut materia agendi.*

8 V, 8 *A alma não é inferior ao corpo como a matéria para o agente.*

[Colocação da questão: Como explicar a origem dos números na alma se não podem provir do corpo.]

M.- Verumtamen ne illud occurrat, arboris uitam meliorem esse quam nostram, quoniam non accipit sentiendo a corpore numeros (nullus enim ei sensus est), diligenter considerandum est, utrum reuera nihil sit aliud, quod dicitur audire, nisi aliquid a corpore in anima fieri. Sed perabsurdum est fabricatori corpori materiam quoquo modo animam subdere. Numquam enim anima est corpore deterior, et omnis materia fabricatore deterior. Nullo modo igitur anima fabricatori corpori est subiecta materies. Esset autem, si aliquos in ea numeros corpus operaretur. Non ergo, cum audimus, fiunt in anima numeri ab his, quos in sonis cognoscimus. An aliquid renuis?

D.- Quid est ergo, quod in audiente contingit?

M.- Quidquid illud sit, quod fortasse inuenire

M.- Sem dúvida, para que não pensemos que a vida de uma árvore seja melhor do que a nossa, já que ela não recebe de um outro corpo os números pela sensação (pois ela não tem sentido algum), há que se considerar diligentemente se, de fato, o que se chama ouvir, não seria mais que algo feito pelo corpo na alma. Mas, é totalmente absurdo submeter a alma como matéria para a atividade fabricadora do corpo. A alma nunca é inferior ao corpo e toda a matéria é inferior ao fabricante. Portanto, a alma nunca é matéria sujeita à atividade fabricadora do corpo, mas o seria, porém, se fosse o corpo quem formasse nela os números. Logo, quando ouvimos, não são produzidos na alma números provenientes dos números sonoros que conhecemos. Desaprovas algo?

D.- Então, o que acontece naquele que ouve?

aut explicare non possumus, num ad hoc ualebit, ut animam corpore meliorem esse dubitemus? Aut, cum hoc fatemur, poterimusne operanti corpori et numeros inponenti eam subdere, ut illud sit fabricans, haec autem materies, de qua et in qua numerosum aliquid fabricetur? Quod si credimus, deteriore illam credamus necesse est. Quo quid miserius, quid detestabilius credi potest? Quae cum ita sint, conabor equidem, quantum Deus adiuuare dignabitur, quidnam ibi lateat coniectare atque disserere. Sed si hoc propter utriusque aut alterius nostrum infirmitatem minus pro uoluntate successerit, uel nos ipsi alias sereniore id inuestigabimus, uel intellegendioribus inuestiganda differemus, uel aequo animo latere patiemur. Non tamen ideo ista certiora de manibus debemus amittere.

D.- Tenebo istuc inconcussum, si potuero, et tamen latebram istam non esse inpenetrabilem nobis uelim.

V, 9 *Sensus est non latere animam...*

M.- Cito dicam, quod sentio. Tu uero aut sequere aut etiam praecedere, si ualebis, ubi me cunctari et haesitare animaduertes. Ego enim ab anima animari hoc non puto corpus nisi intentione facientis. Nec ab isto quidquam illam pati arbitror sed facere de illo et in illo tamquam subiecto diuinitus dominationi suae, aliquando tamen cum facilitate, aliquando cum difficultate, operari, quanto pro eius meritis magis minus illi cedit natura corporea. Corporalia ergo, quaecumque huic corpori ingeruntur aut obiciuntur extrinsecus, non in anima sed in ipso corpore aliquid faciunt, quod operi eius aut aduersetur aut congruat. Ideoque cum renititur aduersanti et materiam sibi subiectam in opem sui uias difficulter impingit, fit adtentior ex difficultate in actionem, quae difficultas propter attentionem, cum eam non latet, sentire dicitur, et hoc uocatur dolor aut labor. Cum autem congruit quod infertur aut adiacet, facile id, uel ex eo quantum opus est, in sui operis itinera traducit, et ista eius actio, qua suum corpus conuenienti extrinsecus corpori adiungit, quoniam propter quiddam

M.- Seja o que for, que talvez não possamos encontrar ou explicar, terá tanta força a ponto de duvidarmos que alma é melhor que o corpo? Ou quando confessamos a nossa incompetência, poderemos submeter a alma ao corpo para que opere sobre ela e imponha determinados números, de modo que seja ele o fabricante, e ela a matéria da qual, e na qual, algo rítmico é fabricado? Se acreditarmos nisso, é necessário que a criamos inferior ao corpo. E o que se pode crer mais miserável e detestável que isso? Já que as coisas são assim, na medida em que Deus se digne ajudar-me, da minha parte tentarei conjecturar e expor o que ali se esconde. Mas se isso não acontecer de acordo com a nossa vontade, por debilidade de ambos ou de um de nós, investigaremos em outras ocasiões quando estivermos mais tranquilos, ou deixaremos para ser investigado pelos mais inteligentes, ou ainda, com ânimo sereno, suportaremos que fique oculto: não é por causa disso que devemos perder das mãos as coisas que já estão mais seguras.

D.- Vou segurá-las com firmeza, se conseguir. Mas não gostaria que tal obscuridade nos fosse impenetrável.

9 V, 9 *Os sentidos não estão inativos na alma...*

[As coisas externas produzem efeito no corpo que, concordando ou discordando da alma, causa a sua reação.]

M.- Direi rapidamente o que compreendo e tu, ou me siga ou, se tens força, vá na frente quando perceberes que duvido ou vacilo. Eu, pessoalmente, acho que o corpo está animado pela alma de acordo com a intenção daquele que o criou. Não creio que a alma sofra algo a partir do corpo, mas sim que ela age a partir dele e nele, dispondo como de algo submetido divinamente ao seu domínio. Sem dúvida, algumas vezes ela opera com facilidade, outras com dificuldade, na medida em que, de acordo com seus méritos, a natureza corpórea lhe cede mais ou menos. Assim, quaisquer que sejam as coisas corpóreas introduzidas ou apresentadas externamente ao corpo, não produzem efeito na alma, mas sim no próprio corpo que resiste ou concorda com a ação da alma. Por esse motivo, quando a alma resiste ao corpo que a enfrenta, e dirige com dificuldade a matéria que lhe é sujeita para os caminhos da sua própria obra, torna-se mais atenta para a ação por causa dessa dificuldade. E, como essa dificuldade não lhe fica oculta por causa da atenção dispendida, diz-se que ela a sente e a isso é chamado de dor ou fadiga. Ao contrário, quando o

aduenticium attentius agitur, non latet sed propter conuenientiam cum uoluptate sentitur. At cum desunt ea, quibus corporis detrimenta reficiat, egestas consequitur, et hac actionis difficultate cum fit adtentior et talis eius operatio non eam latet, fames aut sitis aut tale aliquid adpellatur. Cum autem supersunt ingesta, et ex eorum onere nascitur difficultas operandi, neque hoc sine attentione fit, et cum talis actio non latet, eruditas sentitur. Adtente etiam operatur, cum eicit supérflua, si leniter cum uoluptate, si aspere cum dolore. Morbidam quoque conturbationem corporis adtente agit, succurrere adpetens labenti atque diffluenti, et hac actione non latente morbos et aegrotationes sentire dicitur.

V,10 ... *quod patitur corpus...*

Et ne longum faciam, uidetur mihi anima, cum sentit in corpore, non ab illo aliquid pati sed in eius passionibus adtentius agere, et has actiones, siue faciles propter conuenientiam, siue difficiles propter inconuenientiam, non eam latere, et hoc totum est, quod sentire dicitur. Sed iste sensus, qui, etiam dum nihil sentimus, inest tamen, instrumentum est corporis, quod ea temperatione agitur ab anima, ut in eo sit ad passiones corporis cum attentione agendas paratior, similia similibus ut adiungat repellatque quod noxium est. Agit porro, ut opinor, luminosum aliquid in oculis, aérium serenissimum et mobilissimum in auribus, caliginosum in naribus, in ore humidum, in tactu terreum et quasi lutulentum. Sed siue hac siue aia distributione ista coniciantur, agit haec anima cum quiete, si ea, quae insunt, in unitate ualitudinis quasi quadam familiari consensione cesserunt. Cum autem adhibentur ea, quae non nulla, ut ita dicam, alteritate corpus adficiunt, et exerit adtentiores actiones suis quibusque locis atque instrumentis adcommodatas, tunc uidere, uel audire, uel olfacere, uel gustare, uel tangendo sentire dicitur, quibus actionibus

apresentado é convergente ou próximo, a alma conduz tudo facilmente, ou ao menos o que é necessário, para os caminhos de sua obra. Tal ação, pela qual une seu próprio corpo a um corpo externo que lhe convém, embora não permaneça oculta por se desenvolver com muita atenção tratando-se de um objeto externo, é sentida com prazer porque o objeto lhe convém. Mas, quando lhe faltam as coisas com as quais poderia reparar os danos do corpo, surge a carência. Como fica mais atenta por essa dificuldade de ação, e como não lhe é oculta essa sua operação, fala-se de fome, sede ou algo assim. Mas quando são excessivas as coisas ingeridas e, do peso delas nasce a dificuldade para agir, tão pouco isso acontece sem a sua atenção e, como tal ação não permanece oculta, sente indigestão. Também atua com atenção quando lança fora o supérfluo, se o faz suavemente, com prazer; se asperamente, com dor. Também age atentamente com a perturbação do corpo por uma enfermidade, e tende a socorrê-lo quando está prostrado e enfraquecido. Como igualmente essa ação não lhe permanece oculta, diz-se que sente as enfermidades e doenças.

10 V, 10 ...*que sofre o corpo.*

[Sentir é uma capacidade do corpo, manejada habilmente pela alma.]

M.- E, para não me alongar, quando a alma sente através do corpo, não padece algo da parte dele, mas atua com maior atenção para com as suas paixões, e estas ações não lhe ficam ocultas, quer sejam fáceis pela conveniência, quer sejam difíceis pela contrariedade e, a tudo isso, se chama sentir. Mas essa capacidade de sentir, que existe em nós, mesmo quando nada sentimos, é um instrumento do corpo manejado com tal perícia pela alma que, por meio dele torna-se mais preparada para agir com atenção às paixões do corpo, juntando o que é semelhante ao semelhante e refutando o que é prejudicial. Então ela move o que é luminoso nos olhos; áereo, sereníssimo e completamente móvel nos ouvidos; vaporoso no nariz; úmido na boca; terroso e lodoso no tato. Mas, seja com essa distribuição ou com outra, a alma as aciona com calma se os fatores inerentes à unidade da saúde ocorrem numa espécie de consenso de familiaridade. Quando, ao contrário, somam-se as influências que afetam o corpo com alguma coisa estranha, a alma desenvolve ações mais atentas, adaptadas cada uma ao seu lugar e instrumento: então diz-se que a alma vê, ouve, cheira, degusta ou que sente pelo toque. Com essas ações ela

congrua libenter adsociat et moleste obsistit incongruis. Has operationes passionibus corporis puto animam exhibere cum sentit, non easdem passiones recipere.

V, 11 ... *cum sonus auditur...*

Quapropter, cum de sonorum numeris in praesentia quaeratur et sensus aurium uocetur in dubium, non oportet per cetera diutius euagari. Referamus itaque nos ad id, de quo agitur, et uideamus, utrum sonus aliquid in auribus faciat. An tu id negabis?

D.- Nihil minus.

M.- Quid, easdem aures animatum membrum esse nonne concedis?

D.- Concedo.

M.- Cum ergo id, quod in eo simile est aeri, moueatur aere percusso, animam illam, quae ante istum sonum uitali motu in silentio corpus aurium uegetabat, num putamus aut cessare posse ab opere mouendi, quod animat, aut eodem modo mouere conmotum extrinsecus aerem auris suae, quo mouebat, antequam ille inlaberetur sonus?

D.- Non uidetur nisi aliter.

M.- Hoc ergo aliter mouere nonne fatendum est facere esse, non pati?

D.- Ita est.

M.- Non igitur absurde credimus motus suos animam uel actiones uel operationes, uel si quo alio nomine commodius significari possunt, non latere, cum sentit.

V, 12 ... *tamen anima non patitur sed agit.*

Hae autem operationes uel praecedentibus corporum passionibus adhibentur, ut sunt illae, cum oculorum nostrorum lucem formae interpellant, aut in aures influit sonus, aut naribus exhalationes, palato sapor, cetero corpori quaelibet solida et corpulenta admouentur extrinsecus, uel in ipso corpore de loco in locum migrat aliquid siue transit, uel totum ipsum corpus suo alieno pondere mouetur, hae sunt operationes, quas adhibet anima praecedentibus passionibus corporis, quae delectant eam sociantem, offendunt resistentem. Cum autem ab eisdem suis

associa de boa vontade o que converge, e resiste com pesar ao que não converge consigo. Acredito que a alma apresenta essas reações diante das paixões do corpo, mas não que receba do corpo tais paixões.

11 V, 11 ... *quando o som é ouvido...*

[*Conclusão: Ainda é a alma que está no controle quando o corpo sente o som.*]

M.- Por tudo isso, posto que agora a investigação é sobre os ritmos dos sons e há dúvida a respeito do sentido dos ouvidos, não é conveniente divagar mais tempo em outros assuntos. Voltemos ao que estávamos tratando para ver se o som produz algo nos ouvidos. Concordas?

D.- Não é nada menos que isso.

M.- Concordas que o próprio ouvido é um órgão animado?

D.- Concordo.

M.- Então, quando o que tem de semelhante ao ar é movido pela percussão, pensamos que a própria alma, que vivificava com um movimento vital em silêncio o corpo dos ouvidos antes desse som, pode parar o movimento que realizava? Ou que pode mover o ar do seu ouvido, agora movido externamente, do mesmo modo que o movia antes de ser produzido o referido som?

D.- Não parece, senão, que de outra forma.

M.- Não seria preciso admitir que essa outra forma é agir e não padecer?

D.- É assim.

M.- Portanto, como a alma sente, não é estranho acreditarmos que percebe os seus movimentos, sejam ações, operações, ou qualquer outro nome com que possam ser melhor designados.

12 V, 12 ... *contudo a alma não sofre a ação, mas age.*

[*Quando sofre algo, sofre por suas próprias atividades, não pelo corpo ao qual ela se adapta.*]

M.- E essas operações se aplicam seja às precedentes paixões dos corpos, como quando as imagens se apresentam à luz de nossos olhos, quando o som penetra em nossos ouvidos, quando exalações ao nariz, sabores ao paladar e ao resto do corpo qualquer coisa sólida e volumosa; seja quando algo passa ou transita de um lugar para outro no próprio corpo, seja quando todo o corpo é movido por seu próprio peso ou por outro. São todas operações que a alma aplica às referidas paixões do corpo, operações que a deleitam quando as aceita e prejudicam quando resiste. Mas, sofrendo algo da parte de suas próprias atividades,

operationibus aliquid patitur, a se ipsa patitur, non a corpore, sed plane cum se adcommodat corpori, et ideo apud se ipsam minus est, quia corpus semper minus quam ipsa est.

V, 13 *Anima passionibus non subest si vult...*

Conuersa ergo a domino suo ad seruum suum necessario deficit, conuersa item a seruo suo ad dominum suum necessário proficit et praebet eidem seruo facillimam uitam et propterea minime operosam et negotiosam, ad quam propter summam quietem nulla detorqueatur attentio, sicut est adfectio corporis quae sanitas dicitur. Nulla quippe attentione nostra opus habet, non quia nihil tunc agit anima in corpore, sed quia nihil facilius agit. Nam in omnibus operibus nostris tanto quidque adtentius, quanto difficilius operamur. Haec autem sanitas tunc firmissima erit atque certissima, cum pristinae stabilitati certo suo tempore atque ordine hoc corpus fuerit restitutum, quae resurrectio eius antequam plenissime intellegatur, salubriter creditur. Oportet enim animam et regi a superiore et regere inferiorem. Superior illa solus Deus est, inferius illa solum corpus, si ad omnem et totam animam intendas. Vt ergo tuta esse sine domino, sic excellere sine seruo non potest. Vt autem dominus eius magis est quam ipsa, ita seruus minus. Quare intenta in dominum intellegit aeterna eius et magis est, magisque est etiam ipse seruus in suo genere per illam. Neglecto autem domino intenta in seruum carnali, quae dicitur, concupiscentia sentit motus suos, quos illi exhibet, et minus est, nec tamen tantum minus, quantum ipse seruus, etiam cum maxime est in natura propria. Hoc autem delicto dominae multo minus est quam erat, cum illa ante delictum magis esset.

V, 14 ... *et carnales motus dominatur.*

Quocirca mortali iam et fragili cum magna difficultate atque attentione dominatur. Hinc illi error incurrit, ut uoluptatem corporis, quia eius

sofre por causa de si mesma, não do corpo; mas, com certeza, quando se acomoda ao corpo torna-se inferior, pois o corpo sempre lhe é inferior.

13 V, 13 *A alma, se quiser, não é submetida pelas paixões.. [Relações entre a alma e o corpo. Como o corpo lucra quando a alma está voltada ao seu Criador.]*

M.- Logo, voltada de seu Senhor para o seu escravo, necessariamente perde a força; voltada de seu escravo para o seu Senhor, necessariamente, recobra vigor e oferece a esse mesmo escravo uma vida muito mais fácil, e por isso, a menos trabalhosa e custosa possível. Uma vida que, pela suma tranquilidade, não lhe exige atenção alguma. Assim é a disposição do corpo chamada saúde: não tem necessidade de nenhuma atenção de nossa parte, não porque a alma não esteja realizando nada no corpo, mas porque faz tudo com a maior facilidade, já que em todas as nossas obras agimos com tanto maior atenção quanto maiores são as dificuldades. Tal saúde só será a mais firme e segura quando o presente corpo, em seu tempo e ordem estabelecidos, tiver sido restituído à sua primeira imutabilidade pela ressurreição, que antes de ser compreendida em toda a sua plenitude, é objeto salubérrimo da fé. Porque a alma deve ser dirigida por quem lhe é superior e dirigir o que é inferior. Só Deus lhe é superior, inferior só o corpo, considerando-se cada alma e a alma em sua totalidade. Com efeito, como não pode existir toda inteira sem o Senhor, assim também não pode sobressair-se sem o escravo; tal como o Senhor é mais que ela mesma, assim é menos o escravo. Por isso, atenta ao Senhor, compreende suas perfeições eternas, ganha em seu próprio ser e a seu modo, o próprio escravo por meio dela. Mas, menosprezando o Senhor, voltada ao escravo e conduzida pela concupiscência carnal, sente os movimentos que este lhe comunica e torna-se menos; ainda que não tanto quanto o escravo, mesmo quando ele está no máximo grau da sua própria natureza. E, por essa culpa da senhora, o escravo torna-se muito menos do que era antes do delito, quando ela era muito maior em seu ser.

14 V, 14 ... *e dominado pelos movimentos carnaís. [Quando a alma peca se vão extinguindo os movimentos que lhe são próprios e apagando da memória.]*

M.- Por tudo isso, é com grande dificuldade e atenção que a alma exerce o seu domínio sobre o corpo, tornado agora mortal e frágil. Daí, porque

attentioni cedit materies, pluris aestimet quam sanitatem ipsam, cui attentione nulla opus est. Nec mirum, si aerumnis implicatur, praeponens curam securitati. Conuertenti se ad dominum maior cura oritur, ne auertatur, donec carnalium negotiorum requiescat inpetus effrenatus consuetudine diuturna et tumultuosis recordationibus conuersioni eius sese inserens. Ita sedatis motibus suis, quibus in exteriora prouehitur, agit otium intrinsecus liberum, quod significatur sabbato. Sic cognoscit solum Deum esse dominum suum, cui uni summa libertate seruitur. Non autem illos carnales motus, ut cum libet exerit, ita etiam cum libet extinguit. Non enim sicut peccatum in eius potestate adest, ita etiam poena peccati. Magna quippe res est ipsa anima nec ad obprimendos lasciuos motus suos idonea sibi remanet. Valentior enim peccat et post peccatum diuina lege facta inbecillior minus potens est auferre quod fecit. ‘Infelix ego homo, quis me liberabit de corpore mortis huius? Gratia Dei per Iesum Christum Dominum nostrum.’ Motus igitur animae seruans inpetum suum et nondum extinctus in memoria esse dicitur, et cum in aliud intenditur animus, quasi non inest animo pristinus motus, et reuera minor fit, nisi, antequam intercidat, quadam similitudine uicinitate renouetur. Sed uelim scire, utrum te aduersus ista nihil moueat.

V, 15 *Quae sit sensuum vita.*

D.- Probabiliter mihi dicere uideris, nec ausim resistere.

M.- Cum ergo ipsum sentire mouere sit corpus aduersus illum motum, qui in eo factus est, nonne existimas ideo nos non sentire, cum ossa et ungues et capilli secantur, non quia ista in nobis omnino non uiuunt - non enim aliter aut continerentur aut nutrentur aut crescerent aut etiam uim suam in seminanda serendaue prole monstrarent - sed quia minus libero aere penetrantur, mobili scilicet elemento, quam ut motus ibi possit ab anima fieri tam celer, quam

cede à atenção da matéria, incorrer no erro de estimar mais ao prazer do corpo que à sua própria saúde, que não tem necessidade de nenhuma atenção. E, preferindo a preocupação à segurança, não é de admirar que se veja enredada em tribulações. Mas, quando retorna ao Senhor, a sua maior preocupação passa a ser a de não se desviar até que descanse o ímpeto dos afãs carnales, desenfreado por um contínuo costume e interposto em sua conversão com tumultuosas recordações. Assim, por fim acalmados os seus próprios movimentos, pelos quais era arrastada para as coisas exteriores, realiza em seu íntimo um descanso afinal libertado, simbolizado pelo sábado. Desse modo, reconhece que só Deus é o seu Senhor, o único que é servido com suprema liberdade. Mas aqueles movimentos carnales que ela excita quando quer, não os extingue igualmente quando quer. Como o pecado está sob seu poder, não o está igualmente a pena pelo pecado. Ainda que a alma seja algo grandioso por si mesmo, não é, por si mesma, capaz de reprimir os próprios movimentos lasciuos. Peca com especial vigor e, depois do pecado, mais fraca diante da lei divina, tem menos poder para retirar o que fez. “Eu sou um homem infeliz, quem me livrará deste corpo de morte? A graça de Deus, por Jesus Cristo, Senhor nosso.” Portanto, o movimento da alma que conserva seu ímpeto e ainda não se extinguiu, está na memória, segundo se diz. Quando o espírito orienta sua atenção para outra coisa, é como se o movimento anterior não estivesse mais nele e, verdadeiramente, se vai tornando menor, a menos que, antes que pereça, seja renovado pelo contato com outros movimentos semelhantes. Gostaria de saber se tens algo contra tudo isso.

15 V, 15 *O que é a vida dos sentidos.*

[Exposição]

[Diferença entre a falta de sensação na alma, nos animais e nas plantas.]

D.- Parece que falas de modo plausível e não ousaria me opor.

M.- Como a própria sensação consiste em mover o corpo frente ao movimento que nele se produziu, não achas que é essa a razão de não sentirmos nada quando nos são cortados os ossos, unhas ou cabelos, não porque eles não estejam absolutamente vivos em nós, pois de outra maneira não se manteriam, nem se nutririam, nem cresceriam, nem tão pouco mostrariam vigor para reproduzir e regenerar, mas sim porque estão menos permeados pelo ar livre, elemento móvel

est ille, aduersus quem fit, cum sentire dicitur? Talis quaedam uita cum in arboribus atque stirpibus ceteris esse intellegatur, nullo modo eam non solum nostrae, quae ratione etiam praepollet, sed ne ipsi quidem beluinae decet praepondere. Aliud est enim summa stoliditate, aliud summa sanitate corporis nihil sentire. Nam in altero instrumenta desunt, quae aduersus passiones corporis moueantur, in altero ipsae passiones.

D.- Probo et adsentior.

que faz com que a alma possa produzir um movimento tão rápido como aquele frente ao qual reage com a sensação? Sabendo que é esse o tipo de vida que se encontra nas árvores e nas demais plantas, não se pode absolutamente preferi-la, não somente à nossa vida, que pela razão é superior, nem muito menos, à vida dos animais. De fato, uma coisa é não sentir nada pela total falta de sensibilidade, e outra, pela completa saúde do corpo. Com efeito, num caso, faltam os órgãos capazes do movimento frente às paixões do corpo, no outro, as próprias paixões.

D.- Aprovo e concordo.

Inferioridade dos ritmos sonoros aos da memória e do ouvido, e dos ritmos do ouvido aos progressivos (6,16).

VI, 16 *Qua ratione sint in anima quinque numerorum genera.*

M.- Redi mecum ergo ad propositum atque responde de tribus illis generibus numerorum, quorum alterum in memoria est, alterum in sentiendo, alterum in sono, quodnam tibi uideatur excellere.

D.- Sonum duobus illis postpono, quae in anima sunt et uiuunt quodam modo, sed horum duorum quod praestantius iudicem, incertus sum, nisi forte - quoniam illos, qui sunt in actione, non ob aliud praeponeo his, qui sunt in memoria, dixeramus, nisi quod illi facientes sunt, isti ab his facti - eadem ratione istos etiam, qui, dum audimus, insunt in anima, oportet his anteponere, qui ab iisdem in memoria fiunt, sicuti et dudum mihi uidebatur.

M.- Non puto absurdam responsionem tuam, sed quoniam disputatum est hos etiam, qui sunt in sentiendo, operationes esse animae, quomodo eos ab illis discernis, quos in actu esse animaduertimus, etiam cum in silentio non recordans agit aliquid anima per temporalia spatia numerosum? An quod illi sunt mouentis sese animae ad corpus suum, hi uero in audiendo mouentis sese animae aduersus passiones corporis sui?

D.- Accipio istam differentiam.

M.- Quid? In sententia manendumne arbitraris, ut praestantiores illi iudicentur, qui sunt ad corpus, quam illi, qui sunt aduersus passiones corporis?

D.- Liberiores mihi uidentur illi, qui sunt in silentio, quam hi, qui non solum ad corpus, sed

VI, 16 *Por qual razão estão na alma cinco gêneros de ritmos.*

[Segunda proposição: os ritmos da alma. Os cinco gêneros dos ritmos.]

M.- Retorna comigo ao tema proposto e responde qual te parece ser o mais eminente entre os três gêneros de ritmos, dos quais um se encontra na memória, outro na sensação e outro no som.

D.- Coloco o som depois dos outros dois que estão na alma e, de certo modo, têm vida. Mas estou incerto em julgar qual desses seria o mais excelente. A menos que, tendo dito que são preferíveis os que estão na ação aos que estão na memória, justamente por estes serem as causas e os outros os efeitos dessas causas, pelo mesmo motivo devamos preferir também os ritmos que estão na alma enquanto ouvimos, aos que são produzidos na memória como seus efeitos, o que era, recentemente, o meu parecer.

M.- Não considero a tua resposta absurda. Mas, tendo sido discutido que os ritmos encontrados na sensação também são operações da alma, como os distingues dos que observamos na própria ação da alma, inclusive quando em silêncio, sem recordar, ela produz um movimento rítmico de acordo com os intervalos de tempo? Seria porque os da sensação são próprios da alma movendo-se em direção ao seu corpo, e os da ação, que se dão no ouvir, por que são da alma movendo-se contra as paixões do corpo?

D.- Aceito essa distinção.

M.- Consideras necessário manter a opinião de julgar mais excelentes os movimentos que a alma desenvolve em relação ao corpo, que aqueles que são reação às paixões do corpo?

D.- Aqueles que estão no silêncio não somente me

ad passiones etiam corporis exeruntur.

M.- Distincta a nobis et quibusdam meritorum gradibus ordinata uideo quinque genera numerorum, quibus, si placet, inponamus congrua uocabula, ne in reliquo sermone pluribus uerbis quam rebus uti necesse sit.

D.- Placet uero.

M.- Vocentur ergo primi iudiciales, secundi progressores, tertii occurrentes, quarti recordabiles, sonantes quinti.

D.- Teneo, et his nominibus utar libentius.

parecem mais autônomos que os que estão em relação ao corpo, mas também que os que surgem como reação às paixões do corpo.

M.- Vejo que nós distinguimos e ordenamos segundo uma escala de valor cinco gêneros de ritmos aos quais, se te agrada, coloquemos nomes convenientes para que, no restante de nossa conversa, não se usem mais palavras que o necessário.

D.- Agrada-me, com certeza.

M.- Chamem-se, então, os primeiros ritmos de “números de juízo”; os segundos de “números progressivos”; os terceiros de “números presentes”; os quartos de “números da memória” e os quintos de “números sonoros”.

D.- Compreendi e usarei com gosto tais nomes.

Mortalidade dos cinco gêneros de ritmos até agora distinguidos. (6,17 – 8,22)

VI, 17 *An iudiciales numeri sint immortales.*

M.- Adtende igitur deinceps, et dic mihi, quinam istorum immortales tibi uideantur. An omnes suis temporibus labi atque occidere aestimas?

D.- Iudiciales solos immortales puto; ceteros uideo uel transire, cum fiunt, uel de memoria obliuione deleri.

M.- Tam certus es de istorum immortalitate quam de interitu ceterorum, an diligentius, utrum hi uere immortales sint, oportet quaerere?

D.- Quaeramus sane.

M.- Dic ergo, cum aliquanto conreptius siue productius, dum seruiam temporum legi, qua simplo ad duplum pedes conueniunt, uersum pronuntio, num offendo ulla fraude iudicium sensus tui?

D.- Non omnino.

M.- Quid? Sonus ille, qui conreptioribus et quasi fugacioribus syllabis editur, num potest plus temporis occupare quam sonat?

D.- Qui potest?

M.- Iudiciales ergo illi numeri, si uinculo temporis in tanto spatio tenerentur, quanto illi sonantes digesti sunt, possentne ad eorum sonantium, qui paulo productius eadem iambica lege funduntur, adspirare iudicium?

D.- Nullo modo.

M.- Adparet hos igitur mora temporum, qui iudicando praesident, non teneri.

17 VI, 17 *Se os “números de juízo” são imortais.*

[Terceira proposição: os números de juízo.

Os “números de juízo” não estão sujeitos à duração dos tempos.]

M.- Então, presta atenção e depois me diz quais desses números te parecem imortais. Ou achas que todos se desfazem e perecem a seu tempo?

D.- Somente considero imortais os “números de juízo”. Vejo que os outros passam enquanto são produzidos ou depois são apagados da memória pelo esquecimento.

M.- Estás tão seguro da imortalidade dos primeiros quanto do desaparecimento dos demais? Ou é preciso indagar com maior diligência se são realmente imortais?

D.- Indaguemos então.

M.- Diz, pois: quando declamo determinado verso um pouco mais rápido ou mais devagar, desde que observe a lei dos tempos segundo a qual os pés combinam entre simples e duplo, ofendo com algum engano o juízo do teu sentido?

D.- Não, em absoluto.

M.- Aquele som emitido nas sílabas mais curtas, mais fugazes, pode ocupar mais tempo do que soa?

D.- Como poderia?

M.- Então, se os “números de juízo” estivessem contidos numa duração de tempo igual aquela em que foram distribuídos os “números sonoros”, poderiam se arrogar o julgamento dos ritmos produzidos conforme a lei do iambo, ainda que um pouco mais lentos?

D.- De nenhum modo.

M.- Portanto, está claro que os números que

D.- Prorsus adparet.

VII, 18 *Mortales sunt...*

M.- Recte aduis. Sed si nulla tenerentur, quantolibet productius legitimis interuallis iambicos proferrem sonos, nihilo minus ad iudicandum adhiberentur. Nunc uero si ederem unam syllabam quanta mora peraguntur (ne multum dicam) tres passus incedentis, et aliam duplo, atque ita deinceps tam longos iambos ordinarem, simpli et dupli lex illa nihilo setius seruaretur, nec tamen naturale illud iudicium his dimensionibus adprobandis adhibere possemus. An tibi non uidetur?

D.- Negare non possum ita uideri, nam mea quidem sententia res in aperto est.

M.- Tenentur ergo et hi iudiciales non nullis finibus temporalium spatiorum, quos in iudicando excedere nequeunt, et quidquid excedit haec spatia non adsequuntur ut iudicent, atque ita si tenentur, quomodo sint immortales, non uideo.

D.- Nec ego uideo, quid respondeam. Sed quamquam de immortalitate eorum iam minus praesumam, non tamen, quo pacto hinc mortales conuincantur, intellego. Fieri enim potest, ut, quantacumque spatia iudicare possunt, semper id possint, quoniam non sicut ceteros aut obliuione aboleri possum dicere aut tamdiu esse uel in tantum extendi, quamdiu sonus pellitur et in quantum extenduntur occurrentes illi aut quamdiu aguntur uel quantum producuntur, quos progressores uocauimus, nam utriusque cum ipso tempore operationis suae transeunt, hi autem, utrum et in anima, nescio, in ipsa certe hominis natura manent iudicaturi de oblati - quamquam a certa breuitate usque ad certam longitudinem uariantur - adprobando in his numerosa et perturbata damnando.

presidem ao julgamento não estão sujeitos à duração do tempo.

D.- Muito claro.

18 VII, 18 *São mortais...*

[*Os números de juízo também estão sujeitos ao tempo.*

Dúvida: parece que os números do juízo permanecem.]

M.- Tens razão em concordar. Mas, se não estivessem sujeitos a nenhum limite de tempo, qualquer que fosse a lentidão com que pronunciasse os sons iâmbicos, desde que em seus legítimos intervalos, em nada deixariam de se aplicar em julgá-los. No entanto, se eu pronunciasse uma sílaba com a duração de três passos de alguém que caminha, para não dizer muito, outra sílaba com o dobro, e assim prosseguisse colocando em série tão largos iambos sucessivamente, seria respeitada a lei do simples e do duplo, ou seja, do iambo, sem a menor alteração. Contudo, não poderíamos aplicar o juízo natural do ouvido para a aprovação dessas medidas. Não te parece?

D.- Não posso negar que assim pareça, pois, ao menos em minha opinião, a questão é óbvia.

M.- Logo, também os “números de juízo”, quando julgam estão sujeitos a um tipo de limite das durações temporais que não podem ser ultrapassadas e, tudo quanto ultrapasse tais durações, os mesmos não conseguem abarcar para julgar. E, estando sujeitos de tal modo, não vejo como esses números possam ser imortais.

D.- Nem eu vejo o que responder. Mas, ainda que esteja menos convencido da imortalidade deles, não entendo como, a partir disso, possa me convencer de que são mortais. Pode acontecer que, mesmo sendo tão grandes os espaços de tempo para eles julgarem, ainda o consigam fazer. O que não posso dizer, como dos outros, é que sejam apagados pelo esquecimento, que existam somente por determinado tempo, que durem e se estendam somente tanto quanto dura o som e se estendem os “números presentes”, ou que durem e se estendam quanto os que denominamos “números progressivos”. Assim, tanto um quanto outro passa com o próprio tempo de sua atividade. Mas, ao contrário, os “números de juízo” permanecem, ao menos na própria natureza do homem, não sei se também na alma, ainda que variem desde uma brevidade determinada até uma longitude também determinada, prontos para julgar os números que se apresentam, aprovando os números ordenados e condenando os desordenados.

VII, 19 ... *quod ad usum vitae pertinent...*

M.- Saltem illud concedis, alios homines citius offendi claudicantibus numeris, alios tardius, et plerosque nonnisi ex comparatione illos audierint?

D.- Concedo.

M.- Vnde tandem hanc differentiam putas existere, nisi aut natura aut exercitatione aut utroque?

D.- Sic arbitrator.

M.- integrorum iudicare uitiosos, cum et illos et Quaero ergo, utrum possit aliquis aliquanto productiora interualla iudicare et adprobare, quae alius non possit.

D.- Credo [esse] posse.

M.- Quid, ille qui non potest, si se exercent congruenter nec adeo tardus sit, nonne poterit?

D.- Poterit uero.

M.- Num in tantum possunt isti proficere ad productiora iudicanda, ut horarum uel dierum uel etiam mensium annorumue dupla et simpla spatia, cum saltern somno interpediantur, sensu illo iudiciario possint comprehendere et tamquam illos iambos motionis nutibus adprobare?

D.- Non possunt.

M.- Quid ita non possunt, nisi quia unicuique animanti in genere proprio, proportione uniuersitatis, sensus locorum temporumque tributus est, ut, quomodo corpus eius proportione uniuersi corporis tantum est, cuius pars est, et aetas eius proportione uniuersi saeculi tanta est, cuius pars est, ita sensus eius actioni eius congruat, quam proportione agit uniuersi motus, cuius haec pars est? Sic habendo omnia magnus est hic mundus, qui saepe in scripturis diuinis caeli et terrae nomine nuncupatur, cuius omnes partes si proportione minuuntur, tantus est, et si proportione augeantur, nihilo minus tantus est, quia nihil in spatiis locorum et temporum per se ipsum magnum est sed ad aliquid breuius, et nihil rursus in his per se ipsum breue est sed ad aliquid maius. Quapropter, si humanae naturae ad camalis uitae actiones talis sensus tributus est, quo maiora spatia temporum iudicare non possit, quam interualla postulant ad talis uitae usum pertinentia, quoniam talis hominis natura mortalis est, etiam talem sensum mortalem puto. Non enim frustra consuetudo quasi secunda et quasi adfabricata natura dicitur. Videmus autem uelut quosdam sensus nouos in

19 VII, 19 ...*que dizem respeito ao uso da vida...*

[Espaço e tempo são realidades relativas]

M.- Não concordas que alguns homens são incomodados mais rapidamente pelos ritmos defeituosos, outros mais tarde, e a maioria só julga os defeituosos através da comparação com os completos, quando ouve uns e outros?

D.- Concordo.

M.- Então, de onde achas que vem essa diferença, senão da natureza, do exercício ou de ambos?

D.- Assim o penso.

M.- Pergunto, então, se alguém poderia julgar e aprovar determinados intervalos mais alongados que uma outra pessoa não pudesse aprovar.

D.- Creio que poderia.

M.- E aquele que não pode, exercitando-se adequadamente e não sendo muito tardo, não é verdade que conseguiria também?

D.- Conseguiria.

M.- E poderiam progredir tanto no julgamento dos intervalos mais longos, até o ponto de poderem compreender com a sua capacidade de juízo, também os intervalos simples e duplos das horas e dos dias, dos meses e dos anos, ainda que interrompidos pelo sono, e os aprovar, com gestos afirmativos, como uma série de iambos?

D.- Não podem.

M.- E qual o motivo de não poderem, senão porque a cada ser vivente, em seu próprio gênero, o sentido do espaço e do tempo foi atribuído em proporção com todo o resto para que, assim como o seu corpo mantém a proporção com o corpo do universo do qual faz parte, assim como a sua idade mantém a proporção com a idade do universo do qual faz parte, assim também o seu sentido seja proporcional à sua ação, que ele realiza mantendo a proporção com o movimento do universo de que é parte? Por isso, considerado em sua totalidade, é muito grande esse mundo, indicado frequentemente nas Escrituras com o nome de céu e terra. Ainda mais, se todas as suas partes fossem diminuídas proporcionalmente, seria igualmente grande, e se fossem aumentadas proporcionalmente, seria ainda igualmente grande. De fato, nas durações de espaço e tempo nada é grande em si mesmo, mas apenas em relação a alguma coisa mais breve e, por sua vez, nada é breve em si mesmo, mas apenas em relação a alguma coisa maior. Portanto, se à natureza humana foi dado, em relação às ações da vida carnal, um sentido que não tem condições de julgar as durações de tempo maiores que a duração própria de uma vida, e dado que a natureza do

iudicandis cuiuscemodi rebus corporeis consuetudine effectos alia consuetudine deperire.

VIII, 20 ... *qui tamen progressoribus parilitatem imperant...*

Sed quoquo modo sese habeant hi numeri iudiciales, eo certe praestant, quod dubitamus uel difficile peruestigamus, utrum mortales sint. De ceteris autem quattuor generibus nec quaestio est; quorum etsi quosdam non comprehendunt, qui ultra ipsorum iura porrecti sunt, genera tamen ipsa suo examini uindicant. Nam et illi progressores, cum aliquam in corpore numerosam operationem adpetunt, latente istorum nutu modificantur. Quod enim nos uel ambulantes ab imparibus passibus, uel percutientes ab imparibus interuallis plagarum, uel edentes et bibentes ab imparibus malarum motibus, scalpentes denique ab imparibus unguium ductibus, et, ne per multas alias operationes percurram, quod nos in qualibet attentione agendi aliquid per corporis membra ab imparibus motibus refrenat et cohibet et quandam parilitatem tacite inperat, idipsum est iudiciale nescio quid, quod conditorem animalis insinuat Deum, quem certe decet credere auctorem omnis conuenientiae atque concordiae.

VIII, 21 ... *occursoribus spatia decernunt...*

Et illi occussores numeri, qui certe non pro suo nutu sed pro passionibus corporis aguntur, quanta eorum interualla potest memoria custodire, in tantum his iudicialibus iudicandi offeruntur atque iudicantur. Numerus namque iste interuallis temporum constat et, nisi adiuemur in eo memoria, iudicari a nobis nullo pacto potest. Quamlibet enim breuis syllaba cum et incipiat et desinat, alio tempore initium eius et alio finis sonat. Tenditur ergo et ipsa quantulocumque temporis interuallo et ab

homem é mortal, considero mortal também esse sentido. Assim, não é em vão que se diz que o costume é uma espécie de segunda natureza, uma espécie de natureza artificial. Por outra parte, para julgar determinados tipos de coisas corporais, o costume opera como que uma renovação dos sentidos. No entanto, advindo um outro costume, esta desaparece totalmente.

VIII, 20 ... *que, ainda, ordenam o ritmo dos números progressivos...*

[*Exame dos demais números. Deus, autor dos números de juízo.*]

M.- Mas, qualquer que seja a natureza desses números de juízo, pelo próprio fato de duvidarmos e investigarmos com dificuldade a sua mortalidade, já prevalecem frente aos demais. Sobre os outros quatro gêneros nem se pergunta se são imortais. Ainda que os números de juízo não abarquem alguns deles, pois se estendem para além da sua jurisdição, mesmo assim chamam tais gêneros ao seu exame. De fato, também os números progressivos são modificados pela influência latente dos números de juízo quando tendem a produzir algo de numérico no corpo. Pois, o que impede e evita os passos desiguais no caminhar, os intervalos desiguais dos golpes no percutir, os movimentos desiguais das mandíbulas no comer e beber, os riscos desiguais no arranhar com as unhas e, para que não continue por muitas outras ações, o que nos impede de movimentos desiguais quando queremos fazer qualquer coisa com os membros, e que comanda tacitamente uma certa igualdade, é propriamente uma espécie de juízo que aponta Deus como criador do ser vivente, o qual, devemos acreditar com certeza, é o autor de toda a conveniência e de toda a concórdia.

21 VIII, 21 ... *os “números presentes” discernem os espaços...*

[*É no tempo que se reconhecem os espaços.*]

M.- Também os “números presentes” que não são produzidos por iniciativa própria, mas segundo as paixões do corpo, se oferecem aos números do juízo e são julgados na medida em que a memória consegue guardar seus intervalos. Pois um número como esse, que é formado por intervalos de tempo, não pode ser julgado por nós a não ser que sejamos auxiliados pela memória. Uma sílaba, breve quanto seja, tanto quando começa quanto quando termina, soa em um determinado tempo no início e em outro diferente no fim. Logo, ela se estende em um

initio suo per medium suum tendit ad finem. Ita ratio inuenit tamen localia quam temporalia spatia infinitam diuisionem recipere, et idcirco nullius syllabae cum initio finis auditur. In audienda itaque uel breuissima syllaba nisi memoria nos adiuuet, ut eo momento temporis, quo iam non initium sed finis syllabae sonat, maneat ille motus in animo, qui factus est, cum initium ipsum sonuit, nihil nos audisse possumus dicere. Hinc est illud, quod plerumque alia cogitatione occupati coram loquentes non nobis uidemur audisse, non quia occurrentes illos numeros non agit tunc anima - cum sine dubio sonus ad aures perueniat, et <anima> in illa passione corporis sui cessare non possit nec possit nisi aliter moueri, quam si illa non fieret - sed quia intentione in aliud subinde extinguitur motionis impetus, qui si maneret, in memoria utique maneret, ut nos et inueniremus et sentiremus audisse. Quod si de una syllaba breui minus sequitur mens tardior quod inuenit ratio, de duabus certe nemo dubitat, quin eas simul nulla anima possit audire. Non enim sonat secunda, nisi prima destiterit. Quod autem simul sonare non potest, simul audire quis potest? Vt igitur nos ad capienda spatia locorum diffusio radiorum uiuat, qui e breuibus pupillis in aperta emicant et adeo nostri sunt corporis, ut, quamquam in procul positis rebus, quas uidemus, a nostra anima uegetentur, ut ergo eorum effusione adiuuamur ad capienda spatia locorum, ita memoria, quod quasi lumen est temporalium spatiorum, quantum in suo genere quodam modo extendi potest, tantum eorundem spatiorum capit. Cum autem diutius aures pulsat sonus nullis distinctis articulis et ab aliquo tandem fine coniunctus alter duplo aut etiam tanto editur spatio, attentione in succedentem perpetuo sonum motus ille animi, qui attentione ad praeteritum et elapsum sonum cum transibat est factus, reprimitur, id est non ita remanet in memoria. Quapropter iudiciales illi numeri, qui numeros interuallis temporum sitos - exceptis progressoribus, quibus etiam ipsum progressum modificant - iudicare non possunt, nisi quos eis tamquam ministra memoria obtulerit, nonne ipsi existimandi sunt per certum spatium temporis tendi? Sed interest, quibus temporum spatiis uel excidat nobis uel meminerimus quod iudicant. Siquidem nec in ipsis corporum formis, quae ad oculos pertinent, possumus rotunda uel quadra uel quaecumque alia solida et determinata iudicare et omnino sentire, nisi ex obliquo oculos uersaremus; cum autem alia pars

intervallo de tempo, por pequeno que seja e, desde o seu começo, através do meio, tende para um fim. Assim, a razão demonstra que tanto a duração espacial quanto a temporal, são susceptíveis de divisões infinitas e, dessa forma, de nenhuma sílaba se ouve o início juntamente com o fim. Por isso, para perceber mesmo a sílaba mais breve, se a memória não nos ajuda para que, no momento em que soa não o início mas o fim da sílaba, persista ainda no espírito o movimento produzido quando soou o início, não podemos dizer que ouvimos alguma coisa. Daí advém o fato de que, muitas vezes ocupados com outros pensamentos, nos parece não termos ouvido as pessoas que falam diante de nós. Não porque a alma nesse caso não produza os “números presentes” já que, sem dúvida, o som chega aos nossos ouvidos e a alma não pode deixar de influir na paixão do corpo, nem pode mover-se de forma indiferente, como se a paixão não existisse. Mas, porque estando a alma atenta a outra coisa, o impulso do movimento logo se extingue e, ainda que permanecesse, permanecería precisamente na memória, para que o encontremos e tenhamos a capacidade de escutar. Mesmo que uma mente mais tarda não chegue a compreender o que a razão descobre sobre uma sílaba mais breve, havendo duas breues, ninguém duvida que nenhuma alma pode ouvi-las simultaneamente. Já que a segunda não soa sem que a primeira tenha cessado, como poderia ser ouvido simultaneamente o que não pode soar simultaneamente? Da mesma forma que a difusão dos raios, refletidos das pequenas pupilas nos lugares abertos, nos ajudam a captar os espaços dos lugares, e a tal ponto estão nos nossos corpos que, mesmo que sejam postos nos objetos que vemos à distância, estes são vivificados pela alma e então somos ajudados pela difusão das pupilas a captar os espaços dos lugares, assim também a memória, que é uma espécie de luz dos espaços temporais, capta tanto desses espaços quanto consegue distender-se de acordo com a sua própria natureza. Mas, pelo contrário, quando um som afeta os ouvidos por longo tempo sem interrupção, e uma vez terminado segue-lhe um outro som de duração dupla ou equivalente, o movimento da alma produzido pela atenção ao som que passou e se extinguiu é substituído pela atenção ao som que vem depois, sem interrupção, ou seja, o primeiro não permanece na memória. Portanto, os “números de juízo”, dentre os números constituídos por intervalos de tempos, só podem julgar os que lhe são oferecidos pela memória, com exceção dos progressivos nos quais os “números de juízo” regulam também o desenvolvimento. Assim, não

adspicitur, si exciderit quod est adspicuum in alia, frustratur omnino iudicantis intentio, quia et hoc aliqua mora temporis fit. Cui uarietati opus est inuigilare memoriam.

seria possível pensar que eles mesmos se estendem em um certo espaço de tempo? Para nós, no entanto, permanece a questão do espaço de tempo em que nos foge, ou recordamos, o que eles julgam. Também sobre as formas corpóreas referentes aos olhos, não podemos julgar ou perceber de maneira absoluta se são redondas, quadradas, ou se possuem outras características estáveis e determinadas, se não as fizermos girar diante de nossos olhos. Mas se, enquanto olhamos uma parte, esquecermos qual é o aspecto da outra, fica completamente frustrada a intenção de quem julga, pois também isso acontece em um espaço de tempo sobre o qual atua a necessária vigilância da memória.

VIII, 22 ... *recordabiles ceteris admovent.*

22 VIII, 22 ... *os “números de recordação” movem aos outros.*

Recordabiles uero numeros eidentius est quod, eadem ipsa offerente memoria, iudicamus his iudicialibus. Nam si occurrentes, quantum ab ea offeruntur, tantum iudicantur, multo magis hi, ad quos tamquam repositos cum post alias intentiones recordatione reuocamus, in ipsa memoria uiuere inueniuntur. Quid enim aliud agimus, cum reuocamus nos in memoriam, nisi quodam modo, quod reuocamus, quaerimus? Recurrit autem in cogitationem occasione similium motus animi non extinctus, et haec est, quae dicitur recordatio. Sic agimus numeros - uel in sola cogitatione, uel etiam in membrorum motu - quos iam egimus aliquando. Inde autem scimus non uenisse sed redisse illos in cogitationem, quia, cum memoriae mandantur, cum difficultate repetebantur, et indigebamus aliqua praemonstratione, ut sequeremur; qua difficultate dempta, cum sese ipsi adcommodate uoluntati offerunt consequenter temporibus atque ordine suo tam facile, ut, qui uehementius inhaeserunt, etiam aliunde cogitantibus nobis, quasi iam proprio nutu peragantur, non eos utique nouos esse sentimus. Est etiam aliud, unde nos sentire arbitrer praesentem motum animi aliquando iam fuisse, quod est recognoscere, dum recentes motus eius actionis, in qua sumus, cum recordamur, qui certe uiuaciores sunt, cum recordabilibus iam sedatioribus quodam interiore lumine conparamus, et talis cognitio recognitio est et recordatio. Iudicantur ergo et recordabiles numeri ab his iudicialibus, numquam soli sed adiunctis actiuis aut

M.- É muito evidente que com os “números de juízo” julgamos os “números da memória”, porque é a mesma memória quem os oferece. Pois, se os “números presentes” são julgados somente na medida em que são oferecidos pela memória, muito mais o são os “números da memória”, já que, depois de nos dedicarmos a outras coisas, novamente os achamos como que guardados e vivendo na própria memória. Que outra coisa fazemos quando nos voltamos à memória, senão procurar, de alguma maneira, o que havíamos guardado? Ao apresentarem-se movimentos parecidos, retorna ao espírito um pensamento ainda não extinto, e a isso chamamos recordação. É dessa forma que, apenas com o pensamento ou com o movimento dos membros, executamos ritmos que já havíamos realizado em outro momento. Sabemos que tais movimentos não vieram agora ao pensamento, mas apenas retornaram porque, ao serem confiados à memória, os repetimos com dificuldade e necessitamos de uma demonstração para chegar a eles. Eliminada essa dificuldade, quando se oferecem comodamente à vontade segundo seus tempos e na sua ordem lógica, são reproduzidos quase por iniciativa própria com a mesma facilidade dos que foram gravados com maior intensidade, mesmo que estejamos pensando em outra coisa, embora sintamos que não são inteiramente novos. Há também um outro indício pelo qual podemos perceber, penso eu, que um movimento atual da alma já tenha existido em nós em uma outra ocasião. É a isso que chamamos de reconhecer e acontece quando comparamos, sob uma luz interior, os movimentos recentes da ação na qual

occurribus aut utrisque, qui eos tamquam e latebris suis in manifestum producant et quasi redintegretes, quia iam abolebantur, rursum recordantur. Ita cum occursores in tantum iudicentur, in quantum eos memoria iudicanti admouerit, possunt uicissim et recordabiles, qui sunt in memoria, occurribus eos exhibentibus iudicari, ut hoc intersit, quod, occursores ut iudicentur, quasi recentia eorum fugientium uestigia offert memoria, recordabiles autem, quando eos audiendo iudicamus, quasi eadem uestigia occurribus transeuntibus reuiuiscunt. Iam porro de sonantibus numeris quid opus est dicere, cum in occurribus iudicentur, si audiuntur? Si uero ibi sonant, ubi non audiuntur, quis dubitet non eos a nobis posse iudicari? Sane ut in sonis per instrumentum aurium, ita in saltationibus ceterisque uisibilibus motibus, quod ad temporales numeros adinet, eadem adiuuante memoria iisdem numeris iudicialibus iudicamus.

nos achamos quando recordamos, e que certamente são muito mais vivazes, com recordações mais esmaecidas. Tal conhecimento na verdade é reconhecimento e recordação. Portanto, também os “números da memória” são julgados pelos “números de juízo”, nunca sozinhos, mas sempre unidos aos números de ação ou aos “números presentes”, ou aos dois, que os trazem à luz a partir de seus lugares ocultos e, como que reintegrados, pois já estavam se apagando, são recordados novamente. Assim, enquanto os “números presentes” podem ser julgados apenas porque a memória os compara aos “números de juízo”, também, por sua vez, os “números da memória”, que estão na própria memória, só podem ser julgados se os “números presentes” os compararem. Mas, há uma diferença. Para que sejam julgados os “números presentes”, a memória apresenta uma espécie de pegadas daqueles que fugiram. Mas quando julgamos os “números da memória” ouvindo-os, é como se as próprias pegadas voltassem à vida com a passagem dos “números presentes”. Enfim, que necessidade há de falar dos “números sonoros” quando já são julgados pelos “números presentes” ao serem ouvidos? E se soam em um lugar em que não são ouvidos, quem duvidaria de que não podem ser julgados por nós? Assim, tanto nos sons que nos chegam pelos órgãos dos ouvidos, quanto nas danças e demais movimentos visíveis que pertencem aos números temporais, é através dos próprios “números de juízo” e da própria memória que emitimos nosso julgamento.

SEGUNDA PARTE (9,23 - 17,59)

Os números eternos da razão.

A existência de um gênero de números superior: os “números de juízo” e mais merecedores de tal denominação: os “números da razão”.

PRIMEIRA SEÇÃO

Sobre os números eternos

O que são os “números da razão” (9,23 - 11,33).

IX, 23 *Numeri iudiciales cum delectant rationi subsunt...*

IX, 23 *Os “números de juízo” quando deleitam subsistem pela razão.*

*[Primeira proposição:
Existência racional dos números eternos.]*

Haec cum ita sint, conemur, si possumus, istos numeros iudiciales transcendere, et quaeramus,

M.- Depois de tudo o que foi exposto, se for possível, tentemos ir além dos “números de juízo”

utrum sint superiores. In his enim quamquam spatia temporum iam minime uideamus, non tamen adhibentur nisi ad ea iudicanda quae in spatio temporis fiunt, nec ipsa quidem omnia, sed quae possunt articulari memoriter. Nisi quid habes forte, quod contra haec uelis dicere.

D.- Mouet me plurimum istorum iudicialium uis ac potentia. Ipsi enim mihi uidentur esse, ad quos omnium sensuum ministeria referuntur. Itaque his excellentius utrum quidquam in numeris inueniri possit, ignoro.

M.- Nihil deperit quod diligentius quaerimus. Aut enim inueniemus superiores in anima humana aut hos in ea summos esse firmabimus, si tamen illud claruerit, nullos in ea esse praestantiores. Aliud est enim non esse, aliud non posse inueniri, siue ab ullo homine siue a nobis. Sed puto ego, cum ille a nobis propositus uersus canitur, Deus creator omnium, nos eum et occursoribus illis numeris audire et recordabilibus recognoscere et progressoribus pronuntiare et his iudicialibus delectari et nescio quibus aliis aestimare et de ista delectatione, quae quasi sententia est iudicialium istorum, aliam secundum hos latentiores certiore ferre sententiam. An tibi unum atque idem uidetur delectari sensu et aestimare ratione?

D.- Diuersa esse fateor. Sed primo ipso moueor uocabulo, cur non potius isti uocentur iudiciales, quibus inest ratio, quam isti, quibus delectatio. Deinde uereor, ne nihil sit aliud aestimatio ista rationis, quam eorum de se ipsis quaedam diligentior iudicatio, ut non alii sint numeri in delectatione, alii in ratione, sed uni atque idem alias iudicent de his, qui aguntur in corpore, cum eos, ut supra demonstratum est, offert memoria, alias de se ipsis remotius a corpore atque sincerius.

IX, 24 ... *et ipse sensus delectationis.*

M.- De uoculis quidem nihil satagas - res in potestate est - placito enim, non natura inponuntur. Quod autem eosdem esse arbitraris nec duo genera numerorum haec uis accipere, illud, nisi fallor, te rapit, quod eadem anima

e investiguemos se existem números superiores. Embora não percebamos neles espaços de tempo, só são usados para julgar movimentos produzidos no espaço de tempo, não todos, certamente, mas apenas os que podem ser articulados pela memória. A não ser que queiras dizer algo contrário.

D.- Muito me impressiona a força e a potência desses “números de juízo” pois parece que todas as funções, de todos os sentidos, fazem referência a eles. E assim, não sei se entre os números seria possível encontrar outros mais excelentes.

M.- Não temos nada a perder se investigarmos com mais atenção porque, ou não encontraremos números superiores na alma humana, ou confirmando que estes são os supremos, desde que isso fique claro, não haverá nela nenhum mais apropriado. Uma coisa é não existirem, outra coisa é não poderem ser descobertos por nós ou por qualquer outro. Mas, quando se canta aquele verso proposto “Děus Crěātōr ōmñiūm”, penso que o escutamos com os “números presentes”, reconhecemos com os “números da memória”, pronunciamos com os “números progressivos”, sentimos prazer com os “números de juízo” e avaliamos não sei através de quais outros. Mas, sobre o prazer que experimentamos, uma espécie de sentença dos “números de juízo”, pronunciamos a sentença mais segura por meio dos números mais ocultos. Ou achas que é exatamente a mesma coisa o prazer sensível e o julgamento da razão?

D.- Admito que são coisas diferentes. Mas, antes de tudo, sinto-me inseguro por causa do primeiro conceito. Por que não chamar de “números de juízo” aqueles em que reside a razão e não aqueles em que reside o prazer? Além disso, temo que essa apreciação feita pela razão não seja outra coisa que um juízo, em certo sentido mais diligente, dos próprios números sobre si mesmos. Assim, não haveria determinados números no prazer e outros na razão, mas os mesmos e idênticos números julgariam tanto os que agem no corpo quando a memória os apresenta, como antes foi demonstrado, quanto a si mesmos, com mais pureza e independência do corpo.

24 IX, 24 ... *e o próprio sentido do prazer.*

[*Revisão e correção da terminologia dos gêneros.*]

M.- Não te preocupes com os termos, pois eles dependem de nós e são postos pela nossa vontade, não pela natureza. Então, tu achas que são os mesmos e não queres aceitar dois gêneros de números pois estás convencido, se não me engano,

utrumque agit. Sed animaduertere te opus est et in progressoribus eandem animam corpus mouere uel ad corpus moueri et in occursoribus hanc eandem passionibus eius ire obuiam et in recordabilibus istam ipsam, donec quodam modo detumescant, ipsis quasi fluctuare motionibus. Nos ergo in istis generibus numerandis et distinguendis unius naturae, id est animae, motus adfectionesque dispicimus. Quare - sicut aliud est ad ea, quae corpus patitur, moueri, quod fit in sentiendo, aliud mouere se ad corpus, quod fit in operando, aliud quod ex his motibus in anima factum est continere, quod est meminisse, ita est aliud adnuere uel renuere his motibus, aut cum primitus exeruntur, aut cum recordatione resuscitantur, quod fit in delectatione conuenientiae et offensione absurditatis talium motionum siue adfectionum, et aliud est aestimare, utrum recte an secus ista delectent, quod fit ratiocinando - necesse est fateamur ita haec esse duo genera, ut illa sunt tria. Et si recte nobis uisum est, nisi quibusdam numeris esset ipse delectationis sensus inbutus, nullo modo eum potuisse adnuere paribus interuallis et perturbata respuere, recte etiam uideri potest ratio, quae huic delectationi superinponitur, nullo modo sine quibusdam numeris uiuacioribus de numeris, quos infra se habet, posse iudicare. Quae si uera sunt, adparet inuenta esse in anima quinque genera numerorum, quibus cum addideris corporales illos, quos sonantes uocauimus, sex genera numerorum disposita et ordinata cognosces. Iam nunc, si placet, illi, qui nobis subreperant ad principatum obtinendum, sensuales nominentur, et iudicialium nomen, quoniam est honoratius, hi accipiant qui excellentiores conperiti sunt; quamquam et sonantium nomen mutandum putem, quoniam, si corporales uocentur, manifestius significabunt etiam illos, qui sunt in saltatione et in cetero motu uisibili - si tamen ea, quae dicta sunt, probas.

D.- Probo sane, nam et uera et manifesta mihi uidentur. Horum etiam uocabulorum emendationem libenter accipio.

pelo fato de que uma mesma alma produz a ambos. Contudo, debes observar que é a mesma alma que move o corpo e é movida para o corpo nos “números progressivos”, é a mesma que vai ao encontro das impressões do corpo e é a mesma que, de certa maneira, flutua entre os movimentos do espírito nos “números da memória” até que se acalmem. Assim, ao enumerarmos e distinguirmos tais gêneros de números, levamos em consideração os movimentos e afetos de uma só natureza, ou seja, da alma. Consequentemente, uma coisa é reagir ao corpo, que é a sensação; outra é mover-se para o corpo, como ocorre na ação; e outra ainda é conservar na alma o efeito produzido por esses movimentos, seja quando de sua primeira aparição ou quando reevocados pela recordação. Isso acontece por causa do prazer na concordância e pelo rechaço da discordância entre tais movimentos e experiências. Outra coisa ainda é avaliar se provocam prazer de modo correto, tarefa própria do raciocínio. Devemos admitir que esses são de dois gêneros, assim como os primeiros eram de três. E se constatamos corretamente que o sentido do prazer, de nenhuma maneira poderia aprovar os intervalos regulares e refutar os desordenados, se não estivesse permeado de certos números, corretamente também podemos ver que a razão, situada acima desse prazer, não poderia julgar de nenhuma maneira os números que lhe são inferiores se não possuísse outros números mais vigorosos em si mesma. Se isso for verdade, é evidente que se encontram na alma cinco gêneros de números e, se acrescentares os corporais que chamamos de “números sonoros”, admitirás seis gêneros de números, classificados e ordenados. Agora, se desejas, definamos como “sensoriais” aqueles que se haviam infiltrado sinuosamente em nós para obter o primeiro lugar. E o termo “números de juízo”, porque é o mais honroso, tomem aqueles que foram reconhecidos como mais excelentes. Também penso que se deva mudar o nome dos “números sonoros” porque, se os chamarmos “corporais”, representarão mais claramente também aqueles que se encontram na dança e em qualquer outro movimento visível. Isso tudo, desde que aproves como boas tais reflexões.

D.- Aprovo tudo isso sem reservas, pois me parece verdadeiro e evidente. Também a correção dos vocábulos a aceito de bom grado.

A potência da razão e a igualdade como critério de grandeza estética (10,25 - 11,28).

[Segunda proposição:
Domínio da razão sobre os números.
Recapitulação da investigação.]

M.- Age, nunc adspice in uim potentiamque rationis, quantum ex operibus eius adspicere possumus. Ipsa enim, ut id potissimum dicam, quod ad huius operis susceptionem adinet, primo, quid sit ipsa bona modulatio, considerauit et eam in motu quodam libero et ad suae pulchritudinis finem conuerso esse perspexit. Deinde uidit in motibus corporum aliud esse, quod breuitate et productione temporis uariaretur, in quantum magis esset minusue diuturnum, aliud localium spatiorum percussione in quibusdam gradibus celeritatis et tarditatis. Qua diuisione facta illud, quod in temporis mora esset, modestis interuallis et humano sensui adcommodatis articulatum uarios efficere numeros eorumque genera et ordinem usque ad modulos uersuum persecuta est. Postremo attendit, quid in his moderandis, operandis, sentiendis, retinendis ageret anima, cuius caput ipsa esset, hosque omnes animales numeros a corporalibus separauit, seque ipsam haec omnia neque animaduertere, neque distinguere, neque certe numerare sine quibusdam suis numeris potuisse cognouit, eosque ceteris inferioris ordinis iudiciaria quadam aestimatione praeposuit.

X, 26 ... *pedum dimensiones inuenit...*

Et nunc cum ipsa sua delectatione, qua in temporum momenta propendet et talibus numeris modificandis nutus suos exhibet, sic agit: quid est, quod in sensibili numerositate diligimus? Num aliud praeter parilitatem quandam et aequaliter dimensa interualla? An ille pyrrhichius pes, siue spondeus, siue anapaestus, siue dactylus, siue proceleumaticus, siue dispondeus nos aliter delectaret, nisi partem suam parti alteri aequali diuisione conferret? Quid uero iambus, trochaeus, tribrachus pulchritudinis habent, nisi quod minore sua parte maiorem suam partem in duas tantas aequaliter diuidunt? Iam porro sex temporum pedes num aliunde blandius sonant atque festiuus, nisi quod utraque lege partiuntur; id est aut in duas aequales partes tema tēpora possidentes, aut in unam simplam ex qualibet parte et alteram duplam, id

M.- Prossequindo, considera que força e poder tem a razão pelo que podemos deduzir de suas obras. Ela mesma, para recapitular o que vimos, primeiro considerou em que consiste a correta modulação notando que é uma espécie de movimento livre e voltado para a finalidade de sua beleza. Depois, nos movimentos do corpo, notou a diferença entre o que variava segundo a brevidade ou longueza, mais ou menos duradoura, e o que variava através da percussão, medindo os espaços de lugar com graus de velocidade ou lentidão. Feita a distinção, compreendeu que a variação da duração de tempo produzia, em intervalos mensuráveis, diversos ritmos articulados em partes distintas e adaptados à sensibilidade humana. Prosseguiu estudando os seus gêneros e ordem até chegar às formas esquemáticas dos versos. Por último, considerou a ação da alma, da qual ela mesma é a cabeça, na regulação, produção, percepção e retenção dessas coisas. Separou todos os ritmos psicológicos dos ritmos corporais e reconheceu que não poderia observar todos os dados, nem distingui-los, nem enumerá-los com exatidão, sem que ela mesma possuísse tais ritmos em si. Então, pronunciando a sentença como um juiz, antepôs os últimos ritmos aos primeiros por serem de natureza inferior aos demais.

26 X, 26 ... *encontra as dimensões dos pés...*
[O que se ama nos números sensíveis? A igualdade.]

M.- Então, o que amamos nos números sensíveis quando a razão atua por seu próprio prazer, inclinando-se para as variações dos tempos e aprovando a regulação dos seus ritmos? Que outra coisa, senão uma determinada igualdade e intervalos de duração equivalentes? Produziriam prazer em nós o pirríquio, o espondeu, o anapesto, o dátilo, o proceleusmático ou o dispondeu, se cada um deles não concordasse a sua primeira parte com a segunda através de uma divisão equivalente? E, que beleza contém em si o iambo, o troqueu e o tríbraco senão o fato de, a partir de sua parte mais breve, a parte maior poder ser dividida em outras duas porções de igual valor? Além disso, como se explica que os pés de seis tempos soem com a maior doçura e encanto senão porque ambas as leis são respeitadas, isto é, tanto dividindo-se em duas partes iguais, com três tempos cada uma, quanto em uma parte simples,

est, ut maior habeat bis minorem et eo modo ab illa diuidatur aequaliter, duobus temporibus quattuor tempora in bina dimetiente ac secante? Quid illi quinum septenumque temporum pedes, unde solutae orationi quam uersibus uidentur aptiores, nisi quod eorum pars minor in partes aequales maiorem non diuidit? Et hi tamen ipsi unde admittuntur in sui generis ordine ad temporalem numerositatem, nisi quia et in quinque temporibus tantas duas partículas habet pars minor, quantas maior tres, et in septem tantas tres minor, quantas maior quattuor? Ita in omnibus pedibus nulla pars minima est alicuius dimensionis articulo notata, cui non ceterae quanta possunt aequalitate consentiant.

X, 27 ... *aequalitatem in rhythmo et versu efficit.*

Age, in coniunctis pedibus siue libera perpetuitate porrigatur ista coniunctio, sicut in rhythmis, siue ab aliquo certo fine reuocetur, sicut in metris, siue etiam in duo membra quadam lege sibimet congruentia tribuatur, sicut in uersibus, qua tandem alia re nisi aequalitate pes pedi amicus est? Vnde molossi et ionicorum syllaba media, quae longa est, non sectio- ne sed nutu ipso pronuntiantis atque plaudentis in duo paria momenta distribui potest, ut etiam ad tema tempora pes totus conueniat, quando ceteris, qui eodem modo diuiduntur, adiungitur, nisi aequalita- tis iure dominante, quod scilicet aequalis est lateribus suis, quae binorum temporum sunt, cum et ipsa sit duum temporum? Cur idem fieri in amphibracho non potest, quando ceteris quattuor temporum adiungitur, nisi quia tanta ibi non inuenitur aequalitas duplo medio, lateribus simplis? Cur in silentiorum interuallis nulla fraude sensus offenditur, nisi quia eidem iuri aequalitatis, etiamsi non sono, spatio tamen temporis, quod debetur exsoluitur? Cur sequente silentio etiam breuis syllaba pro longa accipitur, non institute sed ipso naturali examine, quod auribus praesidet, nisi quia in spatio temporis longiore sonum coartare in angustias eadem illa aequalitatis lege prohibetur? Itaque syllabam ultra duo tempora producere, ut etiam sono inpleatur, quod silentio inpleri potest, admittit natura audiendi et canendi; ut autem minus quam duo tempora

composta de porções iguais e uma parte dupla, ou seja, de maneira que a parte maior contenha duas vezes a parte menor e, dessa forma, fique dividida em duas porções iguais por outra que, com seus dois tempos, mede e divide pela metade, em dois, os quatro tempos da primeira? O que dizer dos pés de cinco e de sete tempos? Por que parecem mais adaptados à prosa que aos versos, senão porque a menor parte deles não divide a maior em porções iguais? E, por outro lado, por que é incorporada a esses mesmos pés a natureza de sua espécie para alcançar a relação numérica dos tempos, senão porque, em cinco tempos, a parte menor tem duas vezes o que a maior possui três vezes e, em sete tempos, a parte menor tem três vezes o que a maior possui quatro vezes? Dessa forma, em todos os pés, nenhuma parte apresenta uma medida tão pequena que não lhe correspondam, na maior igualdade possível, as partes restantes.

27 X, 27 ... *igualdade que acontece no ritmo e no verso.*

M.- Prossigamos. Quando se trata de pés reunidos, seja porque a união se apresente numa livre sucessão, como ocorre com os ritmos; seja porque retorne a partir de um limite fixo, como nos metros; seja porque se organiza em dois membros que concordam entre si de acordo com uma lei, como nos versos; por qual motivo enfim, se não pela igualdade, um pé é amigo de outro pé? Como a sílaba central dos molossos e dos jônios, que é longa, pode ser dividida em dois tempos iguais, não por simples separação, mas pelo próprio juízo de quem recita e faz a escansão, de modo que o pé inteiro se adapte também aos tempos ternários quando se une aos outros pés divididos de modo semelhante? Como isso é possível, se não porque neles impera o direito de igualdade, ou seja, a sílaba central é igual às laterais, que valem dois tempos, tendo ela mesma o valor de outros dois? Por que, nos intervalos dos silêncios, o sentido não é ofendido por nenhum engano, senão porque é pago o débito a esse mesmo direito da igualdade, ainda que não com o som, mas com o devido espaço de tempo? Por que a sílaba breve, seguida por um silêncio, é considerada como longa, não por convenção, mas sim pelo próprio critério natural que dirige o ouvido? Não é porque a mesma lei da igualdade nos proíbe reduzir à curta duração um som que se estende em um espaço mais longo de tempo? Portanto, a própria natureza do ouvir e do cantar admite que uma sílaba se prolongue além de dois tempos, de modo que seja ocupado pelo som o que pode ser ocupado pelo

occupet syllaba, dum restat spatium tacitis nutibus, quaedam fraus aequalitatis est, quia minus quam in duobus esse aequalitas non potest. Iam uero in ipsa aequalitate membrorum, qua uariantur illi ambitus, quos Graeci periódous uocant, uersusque figurantur, quomodo ad eandem aequalitatem secretius reditur, ut in ambitu breuius membrum maiori aequalibus pedibus ad plausum conueniat et in uersu occultiore consideratione numerorum ea, quae inaequalia membra iunguntur, uim aequalitatis habere inueniantur?

X, 28 *Sensus delectationis quandoque 336éficit.*

Quaerit ergo ratio et carnalem animae delectationem, quae iudiciales partes sibi uindicabat, interrogat, cum eam in spatorum temporalium numeris aequalitas mulceat, utrum duae syllabae breues quascumque audierit uere sint aequales, an fieri possit, ut una earum edatur productius, non usque ad longae syllabae modum, sed infra quantumlibet, quo tamen excedat sociam suam. Num negari potest fieri posse, cum haec delectatio ista non sentiat et inaequalibus uelut aequalibus gaudeat. Quo errore et inaequalitate quid turpius? Ex quo admonemur ab his auertere gaudium, quae imitantur aequalitatem; et utrum inpleant, non comprehendere possumus, immo, quod non inpleant, fortasse comprehendimus; et tamen, in quantum imitantur, pulchra esse in genere suo et in ordine suo negare non possumus.

A beleza relativa ordenada pelas realidades inferiores (11,29 - 11,30).

XI, 29 *Delectamur aequalitate...*

Non ergo inuideamus inferioribus quam nos sumus, nosque ipsos inter illa, quae infra nos sunt, et illa, quae supra nos sunt, ita Deo et Domino nostro opitulante ordinemus, ut inferioribus non offendamur, solis autem

silêncio. Por outro lado, se a sílaba ocupa menos de dois tempos, e sobra tempo em silêncio para os movimentos dos lábios, então há uma lacuna na igualdade, porque não há igualdade em menos de duas coisas. Enfim, na própria igualdade dos membros segundo a qual variam os períodos e os versos são configurados, que os gregos chamam “períodoi”, de que maneira se retorna à mesma igualdade pela via mais secreta, de tal modo que, no período, o membro mais curto se harmonize com o verso mais longo em movimento marcado pelos pés iguais e, por fim, no verso, por uma mais secreta consideração dos ritmos, os membros unidos como desiguais apresentem a força da igualdade?

28 X, 28 *O sentido do deleite, às vezes, falha.*

[Às vezes, apenas percebem uma imitação da igualdade.]

M.- A razão procura o prazer sensível da alma, que reivindicava para si a função do juízo, e interroga-o se, quando a igualdade dos espaços de tempos o delicia, seriam verdadeiramente iguais quaisquer duas sílabas breues que fossem ouvidas, ou pode acontecer que uma delas seja emitida mais lentamente, não até chegar ao valor da longa, mas ligeiramente inferior, contanto que ainda ultrapassasse sua companheira. Seria possível negar que o prazer sensível não percebe tais matizes e se deleita nos tempos desiguais como se fossem iguais? O que haveria de mais torpe do que semelhante erro e desigualdade? É por isso que somos advertidos a afastar a nossa alegria desses objetos que imitam a igualdade, pois é impossível saber se realmente a executam e, pelo contrário, talvez venhamos a compreender que não a executam de fato. Contudo, ainda que sejam uma imitação, não podemos negar que são belos em seu gênero e em sua disposição.

29 XI, 29 *É a igualdade que nos deleita...*

[Primeira conclusão: orientação para a ordem eterna. A beleza relativa ordenada pelas realidades inferiores O Cântico do Universo].

M.- Portanto, não sintamos inveja das coisas que nos são inferiores e, com a ajuda do nosso Deus e Senhor, coloquemo-nos na ordem entre as que estão abaixo de nós e as que estão acima de nós, de modo a não sermos prejudicados pelas inferiores e

superioribus delectemur. Delectatio quippe quasi pondus est animae. Delectatio ergo ordinat animam. ‘Vbi enim erit thesaurus tuus, ibi erit et cor tuum’, ubi delectatio, ibi thesaurus, ubi autem cor, ibi beatitudo aut miseria. Quae uero superiora sunt nisi illa, in quibus summa, inconcussa, incommutabilis, aeterna manet aequalitas, ubi nullum est tempus, quia mutabilitas nulla est, et unde tempora fabricantur et ordinantur et modificantur aeternitatem imitantia, dum caeli conuersio ad idem redit et caelestia corpora ad idem reuocat, diebusque et mensibus et annis ac lustris ceterisque siderum orbibus legibus aequalitatis et unitatis et ordinationis obtemperat? Ita caelestibus terrena subiecta orbes temporum suorum numerosa successione quasi carmini uniuersitatis adsociant.

XI, 30 ... *pulchritudine quae...*

In quibus multa nobis uidentur inordinata et perturbata, quia eorum ordini pro nostris meritis adsuti sumus, nescientes quid de nobis diuina prouidentia pulchrum gerat, quoniam, si quis, uerbi gratia, in amplissimarum pulcherrimarumque aedium uno aliquo angulo tamquam statua conlocetur, pulchritudinem illius fabricae sentire non poterit, cuius et ipse pars erit, nec uniuersi exercitus ordinem miles inacie ualet intueri, et in quolibet poemate si quanto spatio syllabae sonant, tanto uiuerent atque sentirent, nullo modo illa numerositas et contexti operis pulchritudo eis placeret, quam totam perspicere atque adprobare non possent, cum de ipsis singulis praetereuntibus fabricata esset atque perfecta. Ita peccantem hominem ordinauit Deus turpem non turpiter. Turpis enim factus est uoluntate uniuersum amittendo, quod Dei praeceptis obtemperans possidebat, et ordinatus in parte est, ut, qui lege agere noluit, lege agatur. Quidquid autem legitime, utique iuste, et quidquid iuste, non utique turpiter agitur, quia et in malis operibus nostris Dei opera bona sunt. Homo namque, in quantum homo est, aliquod bonum est, adulterium uero, in quantum adulterium est, malum opus est; plerumque autem de adulterio nascitur homo, de malo scilicet hominis opere bonum opus

somente experimentarmos o prazer nas superiores. O prazer é o ponto de referência da alma. Logo, o prazer orienta a alma “pois onde está o teu tesouro, ali também estará o teu coração”. Onde está o prazer, ali também está o tesouro. Onde está o coração, ali a felicidade ou a miséria. E quais são as realidades superiores senão aquelas nas quais permanece a suprema, firme, inmutável e eterna igualdade; onde não existe tempo, porque não acontece nenhuma mudança; de onde são fabricados, ordenados e regulados os tempos como imitações da eternidade, sempre retornando ao idêntico o curso do céu e chamando novamente ao idêntico os corpos celestes, respeitando as leis da igualdade, da unidade e da ordem nos dias, meses, anos, lustris e outros movimentos dos astros? É nessa submissão às realidades celestes que as coisas terrestres, numa harmoniosa cadência, associam as órbitas dos seus próprios tempos ao, por assim dizer, cântico do universo.

30 XI, 30 ... *e pela beleza que ...*

[*Excurso: a ordem universal.*

Das obras más do homem, as obras boas de Deus.]

M.- Muitas coisas nos parecem desordenadas e confusas porque estamos inseridos na sua ordem de acordo com nossos méritos, desconhecendo a beleza que a divina providência gera a nosso favor. Por exemplo, se alguém fosse colocado como uma estátua em um ângulo de um palácio muito grande e belo, não poderia perceber a beleza do edifício do qual faz parte. O soldado perfilado também não é capaz de contemplar a ordem de todo o exército. Em um poema, se as sílabas pudessem viver e sentir durante o espaço de tempo em que soam, com certeza não se agradariam da harmonia nem da beleza total da obra, pois não estariam em condições de contemplar e aprovar semelhante plenitude, ainda que seja justamente pela passagem de tais sílabas, uma a uma, que a obra é realizada e concluída. Assim, Deus colocou na ordem o malvado homem pecador, mas não o fez de maneira má. Foi o próprio homem quem se tornou mau por vontade própria, perdendo a tendência que possuía para o bem enquanto obedecia aos mandamentos de Deus, e colocando-se numa outra ordem onde, aquele que não quis atuar pela lei, passasse a ser objeto da atuação da lei. Então, tudo o que é feito segundo a lei é feito segundo a justiça, e tudo o que é feito segundo a justiça não é mau porque, inclusive nas nossas obras más, permanecem boas as obras de Deus. De fato, o homem, enquanto homem, é algo bom; o adultério,

Dei.

enquanto adultério é, necessariamente, um mal; mas muitas vezes de um adultério nasce um homem, ou seja, de uma obra má do homem, uma obra boa de Deus.

A potência da memória entre os movimentos carnis e os movimentos espirituais da alma (11,31 - 12, 36).

XI, 31 ... *sensibilibus numeris inest...*

30 Quam ob rem - ut nos ad propositum, propter quod haec sunt dicta, referamus - hi numeri rationis pulchritudine praesentent, a quibus si prorsus abscideremur, cum inclinamur ad corpus, progressores numeros sensuales non modificarent, qui rursus mouendis corporibus agunt sensibiles temporum pulchritudines, atque ita sonantibus obuii etiam occurrentes numeri fabricantur, quos omnes inpetus suos eadem anima excipiens quasi multiplicat in se ipsa et recordabiles facit, quae uis eius memoria dicitur, magnum quoddam adiutorium in huius uitae negotiosissimis actibus.

XI, 32 ... *in ipsis quae delectant phantasmatis...*

Haec igitur memoria quaecumque de motibus animi tenet, qui aduersus passiones corporis acti sunt, phantasíai Graece uocantur, nec inuenio, quid eas Latine malim uocare. Quas pro cognitio habere atque pro certis opinionationis est, constitutae in ipso erroris introitu. Sed cum sibi isti motus occurrant et tamquam diuersis et repugnantibus intentionis flatibus aestuant, alios ex aliis motus pariunt, non iam eos, qui tenentur ex occurrentibus passionum corporis, impressi de sensibus, similes tamen, tamquam imaginum imagines, quae phantasmata dici placuit. Aliter enim cogito patrem meum, quem saepe uidi, aliter auum, quem numquam uidi. Horum primum phantasia est, alterum phantasma. Illud in memoria inuenio, hoc in eo motu animi, qui ex his ortus est, quos habet memoria. Quomodo autem orientur haec et inuenire et explicare difficile est. Arbitror tamen quod, si numquam humana corpora uidissem, nullo modo ea possem uisibili specie cogitando figurare. Quod autem ex eo quod uidi facio, memoria facio, et tamen aliud est in memoria inuenire

31 XI, 31 ... *está nos números sensíveis...*

[Importância dos números da razão.]

M.- Então, voltando ao motivo de abordarmos o assunto, por esse raciocínio os números da razão são superiores em beleza. E se nos separássemos deles completamente quando nos inclinamos para o corpo, os “números progressivos” não regulariam os números sensíveis que, por sua vez, produzem as belezas sensíveis dos tempos no constante movimento dos corpos. É nesse encontro com os “números sonoros” que também são produzidos os “números presentes”. A própria alma, ao receber todos esses seus impulsos, como que os multiplica dentro de si mesma produzindo então os “números da memória”. Esta potência da alma que se chama memória é de grande ajuda nas tão fatigantes atividades da vida presente.

32 XI, 32 ... *nos fantasmas que deleitam...*

[Fantasias e Fantasmas.]

M.- A memória guarda quaisquer movimentos da alma realizados como reação às paixões do corpo, em grego tais movimentos são chamados de “phantasíai”, em latim não sei qual seria a melhor designação. Tomar as representações como objetos conhecidos e percebidos é próprio da suposição, a porta de entrada no erro. Quando esses movimentos se encontram uns com os outros, inflamando-se nos diversos e contrastantes vendavais da consciência, acabam gerando ainda outros movimentos. Estes, como não são mais os retidos e impressos pelos sentidos, tal como eram os originados pela incursão das paixões, tornam-se semelhantes à imagens de imagens, ao que se convencionou chamar de fantasmas. Assim, é de uma determinada maneira que penso em meu pai, a quem vi muitas vezes, e de outra em meu avô, a quem nunca vi. A primeira é a fantasia, encontrada na memória, a segunda é o fantasma, encontrado nos movimentos conservados na memória. Embora seja difícil descobrir e explicar como surgem os fantasmas, penso que, se nunca tivesse visto corpos humanos, jamais poderia configurá-los em meu pensamento sob uma forma visível e, como os

phantasiam, aliud de memoria facere phantasma. Quae omnia uis animae potest. Sed uero etiam phantasmata habere pro cognitio summus error est, quamquam sit in utroque genere, quod nos non absurde scire dicamus, id est, sensisse nos talia uel imaginari nos talia. Patrem denique me habuisse et auum non temere possum dicere; ipsos autem esse, quos animus meus in phantasia uel phantasmate tenet, dementissime dixerim. Sequuntur autem non nulli phantasmata sua tam praecipites, ut nulla sit alia materies omnium falsarum opinionum. Quare his potissimum resistamus nec eis ita mentem adcommodemus, ut, dum in his est cogitatio, intelligentia ea cerni arbitremur.

produzo através de algo que vi, sei que faço isso através da memória. Assim, encontrar uma fantasia na memória é diferente de produzir um fantasma a partir da memória, coisa que a alma tem capacidade de fazer. Entretanto, tomar os fantasmas como objetos conhecidos é o maior de todos os erros, ainda que não seja um absurdo dizermos que em ambos os casos sabemos algo, ou seja, que percebemos os primeiros e imaginamos os segundos. Por isso, não tenho medo de afirmar que tive um pai e um avô, mas seria muita insanidade dizer que eles são realmente o que a minha alma apresenta como fantasia e fantasma. Mesmo assim, alguns seguem os seus próprios fantasmas com tanta precipitação que os tornam o conteúdo de todas as suas falsas opiniões. [As falsas opiniões consideram as recordações e imaginações como objetos conhecidos que, na verdade, só podem chegar a nós através dos sentidos]. Por isso, resistamos o máximo possível e não acomodemos nossas mentes a essas coisas, julgando que quando pensamos nelas já seja pela inteligência que as conhecemos.

XI, 33 ... *ut ad superiorem reuocemur pulchritudinem.* 33

Cur autem, si huiusmodi numeri, qui fiunt in anima rebus temporalibus dedita, habent sui generis pulchritudinem, quamuis eam transeundo actitent, inuideat huic pulchritudini diuina providentia, quae de nostra poenali mortalitate formatur? Quam iustissima Dei lege meruimus, in qua tamen nos non ita deseruit, ut non ualeamus recurrere et a carnalium sensuum delectatione misericórdia eius manum porrigente reuocari. Talis enim delectatio uehementer infigit memoriae quod trahit a lubricis sensibus. Haec autem animae consuetudo facta cum carne propter carnalem affectionem in scripturis diuinis caro nominatur. Haec menti oblectatur, cum iam dici potest apostolicum illud: ‘Mente seruo legi Dei, carne autem legi peccati.’ Sed in spiritalia mente suspensa atque ibi fixa et manente, etiam huius inpetus consuetudinis frangitur et paulatim repressus extinguitur. Maior enim erat, cum sequeremur, non omnino nullus sed certe minor est, cum eum refrenamus, atque ita certis regressibus ab omni lasciuente motu, in quo defectus essentiae est animae, delectatione in rationis numeros restituta, ad Deum tota uita nostra conuertitur, dans corpori numeros

XI, 33 ... *para que sejamos chamados à beleza superior. [Segunda conclusão: a Deus pela harmonia racional, para que surja o que homem tem de melhor.]*

M.- Se essa espécie de números presentes na alma tão entregue às coisas temporais possuem a sua própria beleza, ainda que passageira, por que motivo a divina providência haveria de invejar uma tal beleza, formada como pena para nossa mortalidade? Pena que merecemos pela justíssima lei de Deus, mas na qual ele não nos abandonou e, por sua misericórdia, nos estende a mão para conseguirmos auxílio e libertar-nos do prazer dos sentidos carnis. Tal prazer grava profundamente na memória tudo aquilo trazido dos sentidos sedutores. É precisamente esse habitual contato da alma com a carne, provocado pela tendência carnal, que nas Escrituras é chamado simplesmente de “carne”. A carne luta contra a mente da maneira como diz o apóstolo: “Pela mente sirvo à lei de Deus, mas pela carne sirvo à lei do pecado.” Mas, quando a mente sobe até as coisas espirituais e aí se fixa e permanece, o ímpeto desse hábito se rompe e, uma vez dominado, devagar vai se extinguindo. Ele tem toda a força quando o seguimos, quando o refreamos vai ficando mais fraco, embora nunca desapareça completamente. Assim, pelo seguro distanciamento de qualquer movimento lascivo prejudicial à essência da alma, restabelecido o prazer pelos números da razão,

sanitatis, non accipiens inde laetitiam, quod corrupto exteriore homine et eius in melius commutatione continget.

toda a nossa vida se volta para Deus, dando ao corpo os números da saúde e não mais recebendo alegria da parte dele porque, uma vez destruído o homem exterior, também o corpo será transformado para melhor.

SEGUNDA SEÇÃO
Sobre os números eternos

O que são os números eternos (12,34 - 17,58).

XII, 34 *Numeri aeterni non in loco et tempore sunt...*

Excipit autem memoria non solum carnales motus animi, de quibus numeris supra iam diximus, sed etiam spirituales, de quibus breuiter dicam; quo enim simpliciores sunt, eo uerborum minus sed plurimum serenae mentis desiderant. Aequalitatem illam, quam in sensibilibus numeris non reperiebamus certam et manentem sed tamen adumbratam et praetereuntem agnoscebamus, nusquam profecto adpeteret animus, nisi alicubi nota esset; hoc autem alicubi non in spatiis locorum et temporum, nam et ilia tument et ilia praetereunt. Vbi ergo censes? Responde, quaeso, si potes. Non enim in corporum formis putas, quas liquido examine aequales numquam dicere audebis, aut in temporum interuallis, in quibus similiter, utrum sit aliquid aliquanto quam oportet productius uel conreptius, quod sensum fiigiat, ignoramus. Illam quippe aequalitatem quaero ubi esse arbitreris, quam intuentes cupimus aequalia esse quaedam corpora uel corporum motus, et diligentius considerantes eis fidere non audemus.

D.- Ibi puto, quod est corporibus excellentius, sed utrum in ipsa anima an etiam supra animam nescio.

XII, 35 ... *sed in mente discentis imprimuntur...*

M.- Sic ergo quaeramus: artem istam rhythmicam uel metricam, qua utuntur qui uersus faciunt, putasne habere aliquos numeros, secundum quos fabricatur uersus?

D.- Nihil aliud possum existimare.

M.- Quicumque isti sunt numeri, praeterire tibi uidentur cum uersibus an manere?

34 XII, 34 *Os números eternos não estão no espaço e no tempo...*

[Argumento:

A alma recebe de Deus as leis eternas da harmonia.]

M.- No entanto, a memória não recebe somente os movimentos carnales da alma, números sobre os quais já falamos antes, mas também os movimentos espirituais, sobre os quais falarei brevemente. Como são mais simples, necessitam de menos palavras, mas de uma mente mais serena. Embora não encontremos a igualdade de maneira sólida e certa nos números sensíveis, ainda assim reconhecemos que neles ela existe de maneira velada e passageira, pois a alma não teria tal capacidade se não a reconhecesse em algum lugar, ainda que não seja nos espaços dos lugares e dos tempos, pois os primeiros transbordam e os segundos passam. De onde achas que vem então? Por favor, responde se puderes. Não achas que está nas formas dos corpos que, depois de um lúcido exame, nunca ousarias qualificar como iguais. Nem nos intervalos dos tempos nos quais, igualmente, não sabemos se algum é um pouco mais longo ou mais breve que o necessário, pois escapa aos sentidos. Pergunto onde achas que está aquela igualdade diante da qual desejamos que certos corpos ou movimentos corporais sejam iguais, e nos quais, depois de uma consideração mais atenta, não ousamos confiar.

D.- Penso que esteja num lugar mais excelente que os corpos, não sei se na alma ou acima dela.

35 XII, 35 ... *mas são impressos na mente de quem aprende ...*

M.- Então investiguemos: achas que essa arte rítmica ou métrica, usada por aqueles que fazem os versos, possui os números com que os versos são feitos?

D.- Não posso esperar outra coisa.

M.- Quaisquer que sejam esses números, achas que passam com os versos ou que permanecem?

D.- Manere sane.

M.- Consentendum est ergo ab aliquibus manentibus numeris praetereuntes aliquos fabricari?

D.- Cogit me ratio consentire.

M.- Quid, hanc artem num aliud putas quam adfectionem quandam esse animi artificis?

D.- Ita credo.

M.- Credisne etiam esse hanc adfectionem in eo, qui huius artis inperitus est?

D.- Nullo modo.

M.- Quid in illo, qui oblitus est eam?

D.- Ne in illo quidem, quia et ipse inperitus est, etiamsi fuit peritus aliquando.

M.- Quid, si eum quisquam interrogando commemoret, remigrare ad eum putas illos numeros ab eo ipso, qui interrogat, an illum intrinsecus apud mentem suam mouere se ad aliquid, unde sibi, quod amiserat, redhibeatur?

D.- Apud se ipsum puto id agere.

M.- Num etiam quae conripiatur syllaba, quaeue producat, si penitus excedit, conmoneri eum interrogando arbitraris, cum hominum prisco placito et consuetudine aliis minor aliis maior mora syllabis data sit? Nam profecto si natura uel disciplina id fixum esset ac stabile, non recentioris temporis docti homines non nullas produxissent, quas conripuerunt antiqui, uel conripuissent, quas producerunt.

D.- Puto et hoc posse, quoniam quantumuis quidque excidat, potest interrogatione commemorante redire in memoriam.

M.- Mirum, si opinaris quouis interrogante posse te recordari quid ante annum cenaueris.

D.- Fateor me non posse, nec illum iam aestimo de syllabis posse, quarum spatia penitus oblitus est, interrogando admoneri.

M.- Cur ita, nisi quia in hoc nomine, quod Italia dicitur, prima syllaba pro uoluntate quorundam hominum conripiabatur et nunc pro aliorum uoluntate producat? Vt autem unum et duo non sint tria, et ut duo uni non duplo respondeant, nullus mortuorum potuit, nullus uiuorum potest, nullus posterorum poterit facere.

D.- Nihil manifestius.

M.- Quid, si ergo isto modo, quo de uno et duobus apertissime quaesiuimus, cetera omnia, quae ad illos numeros pertinent, et ille interrogetur, qui non obliuiscendo sed quia numquam didicit inperitus est, nonne eum censes similiter hanc artem exceptis syllabis posse cognoscere?

D.- Quis dubitauerit?

D.- Que permanecem, com certeza.

M.- Deve-se admitir então que alguns números passageiros são produzidos de números duradouros?

D.- A razão me obriga a admitir.

M.- Achas que essa arte é como uma disposição da alma do artífice?

D.- Assim creio.

M.- Crês que tal disposição também se encontra em alguém que não é perito nessa arte?

D.- De modo nenhum.

M.- E em alguém que a esqueceu?

D.- Nem sequer nesse, porque também não é perito, ainda que já tenha sido alguma vez.

M.- E se alguém ajudá-lo a recordar por meio de perguntas, achas que os números voltariam até ele partindo de quem pergunta, ou que ele mesmo vai, dentro de sua mente, até um lugar em que lhe seja restituído o que havia perdido?

D.- Penso que isso se realiza em seu próprio interior.

M.- Então também acreditas que, tendo ele esquecido completamente, poderia lhe ser recordado por meio de perguntas qual sílaba deve ser alongada e qual abreviada, sabendo-se que a atribuição de maior duração a uma sílaba, e de menor a outra, deve-se ao costume e a uma antiga convenção dos homens? Realmente, se fosse algo estabelecido e fixado pela natureza ou pela ciência, alguns homens doutos não teriam recentemente alongado sílabas que os antepassados consideravam breves, nem abreviado as que eles consideravam longas.

D.- Penso que isso é possível porque, mesmo o que já foi esquecido, pode voltar à memória de alguém através de perguntas que o ajudem a recordar.

M.- É admirável se achas que podes lembrar o que jantaste um ano atrás quando alguém perguntar.

D.- Confesso que não posso fazer tal coisa e agora também acredito que é impossível alguém recordar, por meio de perguntas, a quantidade das sílabas que esqueceu.

M.- Não é por isso que, por exemplo, a primeira sílaba do vocábulo "Italia" era considerada breve por alguns e agora passou a ser longa por vontade de outros? Mas, que a soma de um mais dois deixe de ser três, ou que dois deixe de ser o dobro de um, nenhum dos mortos pôde, nenhum dos vivos pode e nenhum dos que hão de vir poderá fazer.

D.- Nada mais manifesto.

M.- E se, da mesma maneira como investigamos tão claramente o um e o dois, perguntarmos todo o resto a respeito dos números a alguém que não sabe, porque nunca aprendeu e não por ter esquecido, não achas que ele também poderá

M.- Quo igitur se etiam istum moturum putas, ut menti huius inprimantur hi numeri et illam faciant adfectionem, quae ars dicitur, an huic saltem ille interrogator eos dabit?

D.- Eo modo et istum arbitrer apud semet ipsum agere, ut ea, quae interrogatur, uera esse intellegat atque respondeat.

XII, 36 ... *cum a Deo procedant.*

M.- Age, nunc dic mihi, utrum hi numeri, de quibus sic quaeritur, commutabiles tibi esse uideantur.

D.- Nullo modo.

M.- Ergo aeternos esse non negas?

D.- Immo fateor.

M.- Quid, metus ille nunc suberit, ne aliqua nos in eis inaequalitas fallat?

D.- Nihil mihi omnino est istorum aequalitate securus.

M.- Vnde ergo credendum est animae tribui quod aeternum est et incommutabile nisi ab uno aeterno et incommutabili Deo?

D.- Non uideo quid aliud credi oporteat.

M.- Quid tandem, illud nonne manifestum est eum, qui alio interrogante sese intus ad Deum mouet, ut uerum incommutabile intellegat, nisi eundem motum suum memoria teneat, non posse ad intuendum illud uerum nullo extrinsecus admonente reuocari?

D.- Manifestum est.

Corrupção e purificação da alma (13,37 – 15,49).

Corrupção da alma (13,37 - 14, 43).

A corrupção da alma que se afasta da contemplação de Deus: o amor soberdo pela ação e produção dos números inferiores.

XIII, 37 *Prudentia superiora appetimus.*

M.- Quaero ergo, quonam iste ab huiusmodi rerum contemplatione discedat, ut illum ad eam necesse sit memoria reuocari. An forte in aliud

aprender a arte dos números e que, diferentemente, isso não acontece com a arte das sílabas?

D.- Quem duvidaria?

M.- Onde tal pessoa precisará ir para que os números fiquem impressos em sua mente e produzam a organização chamada de arte? Serão fornecidos por quem está perguntando?

D.- Julgo que tal pessoa vai agir em si mesma para compreender se o que está sendo perguntado é verdadeiro e, então, poder responder.

36 XII, 36 ... *já que procedem de Deus.*

[Os números eternos são imutáveis porque procedem de Deus.]

M.- Então, achas que os números que estamos investigando são mutáveis?

D.- De modo algum.

M.- Logo, não negas que sejam eternos.

D.- Pelo contrário, afirmo que são.

M.- Não há nenhum perigo de sermos enganados por alguma desigualdade existente neles?

D.- Para mim nada é mais seguro que a igualdade desses números.

M.- Logo, de onde se deve crer que venha o eterno e imutável atribuído à alma, senão de Deus, o único eterno e imutável?

D.- Não vejo como crer de outra maneira.

M.- Enfim, não é verdade que, quem vai interiormente até Deus para compreender a verdade imutável através das perguntas de outro, se não conservar tal movimento na memória, não poderá voltar a tal verdade sem a ajuda de alguém de fora?

D.- É evidente.

37 XIII, 37 *Pela prudência buscamos os números superiores.*

[Primeira proposição: Chegar a Deus pelos números inferiores. As coisas terrenas só podem ser inferiores.]

M.- Pergunto, então, por que o homem se afasta da contemplação dessas coisas, tornando-se necessário ser reconduzido a elas pela memória?

intentus animus tali reditu indigere putandus est?

D.- Sic existimo.

M.- Videamus, si placet, et quid tantum illud sit, quo possit intendi, ut ab incommutabilis et summae aequalitatis contemplatione auertatur. Nam tribus generibus amplius nihil uideo. Aut enim ad aliquid par atque eiusmodi aliud se intendit animus, cum hinc auertitur, aut ad superius aut ad inferius.

D.- De ceteris duobus quaerendum est, nam quid sit superius aeterna aequalitate non uideo.

M.- Videsne illud, obsecro, quidnam ei par esse possit, quod tamen aliud sit?

D.- Ne id quidem uideo.

M.- Restat ergo, ut quaeramus, quid sit inferius. Sed nonne tibi prius ipsa anima occurrit, quae certe aequalitatem illam incommutabilem esse confitetur, se autem agnoscit mutari eo ipso, quod alias hanc alias aliud intuetur, et hoc modo aliud atque aliud sequens uarietatem temporis operatur, quae in aeternis et incommutabilibus nulla est?

D.- Adsentior.

M.- Haec igitur adfectio animae uel motus, quo intellegit aeterna et his inferiora esse temporalia etiam in se ipsa et haec adpetenda potius, quae superiora sunt, quam illa, quae inferiora sunt, nouit, nonne tibi uidetur prudentia?

D.- Nihil aliud uidetur.

XIII, 38 *Pulchra numero placent at amor...*

M.- Quid illud, num minus considerandum putas, quod nondum in ea simul est aeternis inhaerere, cum iam in ea sit nosse his esse inhaerendum?

D.- Immo maxime id, ut consideremus, peto, et, unde accidat, scire cupio.

M.- Facile id uidebis, si animaduerteris quibus rebus maxime animum soleamus intendere et magnam curam exhibere, nam eas opinor esse quas multum amamus; an tu alias opinaris?

D.- Nullas equidem alias.

M.- Dic, oro te, num possumus amare nisi pulchra? Nam etsi quidam uidentur amare deformia, quos uulgo Graeci saphrófilous uocant, interest tamen quanto minus pulchra sint, quam illa quae pluribus placent. Nam ea neminem amare manifestum est, quorum foeditate sensus eius offenditur.

Seria possível pensar que a alma, quando voltada para outras coisas, sente a necessidade de tal retorno?

D.- Penso que sim.

M.- Consideremos, se for do teu agrado, qual é a grandeza da realidade à qual o homem pode dirigir-se quando distanciado da suprema e imutável igualdade. Vejo que pode ser de três gêneros: a alma pode voltar-se para um objeto de igual valor, para um superior ou para um inferior.

D.- Como não vejo o que possa ser superior à igualdade eterna, só restam duas a investigar.

M.- Vês algo que possa ser igual a ela e, mesmo assim, ser uma outra coisa?

D.- Não vejo.

M.- Então, resta investigar o que é inferior. Não te parece estar em primeiro lugar a própria alma que certamente confessa aquela igualdade como imutável e, ao mesmo tempo, reconhece a si mesma como mutável por procurar uma coisa e depois outra, experimentando a variação do tempo em seu próprio agir, coisa que não existe nas realidades eternas e imutáveis?

D.- Concordo.

M.- A disposição ou movimento da alma para compreender as coisas eternas e a inferioridade das temporais, também as que se encontram em si mesma e compreender, ao mesmo tempo, o dever de buscar as coisas superiores mais que as inferiores, não te parece se tratar da própria prudência?

D.- Não me parece ser outra coisa.

38 XIII, 38 *As coisas belas, pelo número, agradam ao amor...*

M.- Achas que deve ser menos considerado o fato de não acontecer na alma a adesão imediata às realidades eternas, embora saiba que tal adesão é necessária?

D.- Muito pelo contrário, peço que consideremos isso de modo especial pois quero saber qual a sua origem.

M.- Verás facilmente ao considerar os objetos a que costumamos dirigir a nossa atenção de modo especial e demonstrar grande interesse. Não são as coisas que amamos muito, ou achas outra coisa?

D.- Com certeza não são outras.

M.- Podemos amar, peço que me digas, as coisas que não são belas? Embora alguns pareçam amar as coisas feias, a quem os gregos chamam de “saphrófilous”, seria preciso notar em que grau são menos belas que aquelas que agradam à maioria. É evidente que ninguém ama o que ofende os

D.- Ita est, ut dicis.

M.- Haec igitur pulchra numero placent, in quo iam ostendimus aequalitatem adpeti. Non enim hoc tantum in ea pulchritudine, quae ad aures pertinet atque in motu corporum est, inuenitur, sed in ipsis etiam uisibilibus formis, in quibus iam usitatius dicitur pulchritudo. An aliud quam aequalitatem numerosam esse arbitraris, quod paria paribus bina membra respondeant, quae autem singula sunt, medium locum tenent, ut ad ea ex utraque parte paria interualla seruentur?

D.- Non aliter puto.

M.- Quid in ipsa luce uisibili, quae omnium colorum habet principatum - nam et color nos delectat in corporum formis - quid ergo aliud in luce et coloribus, nisi quod nostris oculis congruit, adpetimus? Etenim a nimio fulgore auersamur et nimis obscura nolumus cernere, sicut etiam in sonis et a nimium sonantibus abhorremus et quasi susurrantia non amamus. Quod non in temporum interuallis est sed in ipso sono, qui quasi lux est talium numerorum, cui sic est contrarium silentium, ut coloribus tenebrae. In his igitur cum adpetimus conuenientia pro naturae nostrae modo et inconuenientia respuimus, quae aliis tamen animalibus conuenire sentimus, nonne his etiam quodam aequalitatis iure laetamur, cum occultioribus modis paria paribus tributa esse cognoscimus? Hoc in odoribus et saporibus et in tangendi sensu animaduertere licet, quae longum est enucleatius persequi sed explorare facillimum; nihil est enim horum sensibilium, quod nobis non aequalitate aut similitudine placeat. Vbi autem aequalitas aut similitudo, ibi numerositas; nihil est quippe tam aequale aut simile quam unum et unum - nisi quid habes ad haec.

D.- Omnino adsentior.

sentidos com a feiura.

D.- É assim mesmo como dizes.

M.- Consequentemente, as coisas belas agradam por causa do número no qual se busca a igualdade, como já demonstramos. Tal igualdade não está apenas na beleza referente ao ouvido e fundamentada no movimento dos corpos, mas também nas próprias formas visíveis, mais comumente citadas quando se fala de beleza. Achas que não é pela igualdade dos números que os membros duplos se correspondem dois a dois e, por sua vez, os membros unitários ocupam o lugar central conservando intervalos iguais de ambos os lados?

D.- Não penso que seja diferente.

M.- E na luz visível que possui o principado de todas as cores, pois também a cor nos deleita nas formas dos corpos, que outra coisa buscamos senão o que se harmoniza com os nossos olhos? Por isso nos afastamos de uma luz excessivamente fulgorosa e também não gostamos de analisar coisas que são muito escuras. Da mesma forma, repelimos os sons exageradamente altos e não gostamos dos que parecem sussurros. O problema não está nos intervalos de tempo, mas no próprio som que é como a luz de tais números, cujo contrário é o silêncio como o contrário das cores são as trevas. Em tudo isso, quando tendemos ao adequado à nossa natureza e refutamos o que é inadequado, mesmo sentindo que seja adequado aos animais, não nos alegramos por uma certa lei da igualdade ao reconhecer que os iguais correspondem aos iguais pelos modos mais ocultos? É possível observar isso nos odores, sabores e no tato, coisas que seria demorado elencar, mas que é muito fácil provar pois nada existe entre as coisas sensíveis que não nos agrade pela igualdade e semelhança. E onde há a igualdade e a semelhança ali há números, pois nada existe de mais igual ou semelhante que um e um. Discordas?

D.- Estou inteiramente de acordo.

XIII, 39 ...quandoque vertitur ad vanissimam cognitionem...

39

XIII, 39 ... às vezes se volta para um conhecimento muito vão...

[Curiosidade.]

M.- Quid, superior illa tractatio nonne persuasit nobis agere haec animam in corporibus, non a corporibus pati?

D.- Persuasit sane.

M.- Amor igitur agendi aduersus succedentes passiones corporis sui auertit animam a contemplatione aeternorum, sensibilis

M.- A discussão anterior nos persuadiu de que a alma produz todos esses movimentos nos corpos sem sofrer a ação dos próprios corpos?

D.- Persuadiu, sem dúvida.

M.- Pois bem, o amor por reagir às paixões que vão se sucedendo no corpo afasta a alma da contemplação das coisas eternas, porque o cuidado

uoluptatis cura eius auocans intentionem; hoc autem agit occursoribus numeris. Auertit etiam amor de corporibus operandi et inquietam facit; hoc autem agit progressoribus numeris. Auertunt phantasiae atque phantasmata, et haec agit recordabilibus numeris. Auertit denique amor uanissimae cogitationis talium rerum, et hoc agit sensualibus numeris, quibus insunt quasi regulae quaedam artis imitatione gaudentes; ex his curiositas nascitur ipso curae nomine inimica securitati et uanitate inopueritatis.

XIII, 40 ... *quae inflat et inanescit...*

Generalis autem amor actionis, quae auertit a uero, a superbia proficiscitur, quo uitio Deum imitari quam Deo seruire maluit anima. Recte itaque scriptum est in sanctis libris: ‘Initium superbiae hominis apostatare a Deo’ et ‘Initium peccati omnis superbia’. Non potuit autem melius demonstrari, quid sit superbia, quam in eo, quod ibi dictum est: ‘Quid superbit terra et cinis, quoniam in uita sua proiecit intima sua?’ Cum enim anima per se ipsam nihil sit - non enim aliter esset commutabilis et pateretur defectum ab essentia - cum ergo ipsa per se nihil sit et quidquid illi esse est a Deo sit, in ordine suo manens ipsius Dei praesentia uegetatur in mente atque conscientia. Itaque hoc bonum habet intimum. Quare superbia intumescere, hoc illi est in extima progredi et, ut ita dicam, inanescere, quod est minus minusque esse. Progredi autem in extima quid est aliud quam intima proicere, id est longe a se facere Deum non locorum spatio sed mentis adfectu?

XIII, 41 ... *subdit aliorum animas...*

Iste autem animae adpetitus est sub se habere alias animas, non pecorum, quod diuino iure concessum est, sed rationales, id est proximas suas et sub eadem lege socias atque consortes. De his autem adpetit operari anima superba, et tanto excellentior uidetur haec actio quam illa de corporibus, quanto anima omnis omni corpore est melior. Sed operari de animis rationabilibus non per corpus sed per se ipsum solus Deus potest. Peccatorum tamen condicione fit, ut permittantur animae de animis aliquid agere significando, eas mouentes

com o prazer sensível desvia o nosso interesse através dos “números presentes”. Também nos afastam as fantasias e fantasmas através dos “números da memória”. Por fim, ainda nos afasta o amor pelos supérfluos conhecimentos das coisas, operado pelos “números sensíveis” que constituem como que a regra para se alegrar com a imitação da arte. Destes números nasce a curiosidade que, como o próprio nome indica, vem da palavra cuidado, é inimiga da serenidade e incapaz de alcançar a verdade por causa de sua vaidade.

40 XIII, 40 ... *que infla e se esvazia...*

[*Segunda proposição: o orgulho afasta de Deus.*]

M.- O amor comum à ação que afasta da verdade nasce da soberba, vício pelo qual a alma preferiu antes imitar a Deus que servi-lo. Com razão foi escrito nos livros santos: “O início da soberba do homem é renegar a Deus” e “O início de todo o pecado é a soberba.” Mas a soberba não poderia ser melhor demonstrada que nessa passagem: “Por que se ensoberbesse a terra e a cinza, quando em sua vida jogou fora a sua intimidade?” Como a alma por si mesma não é nada – pois é mutável e pode sofrer diminuição em sua essência – tudo o que tem em seu ser vem de Deus e é da presença do próprio Deus que ela recebe, mantendo-se em seu lugar, a vida de sua mente e de sua consciência. É dessa forma que possui o dom da intimidade. Por isso, inchar-se de soberba é inchar-se do exterior e, por assim dizê-lo, definhar, diminuindo mais e mais. Inchar-se do exterior que outra coisa é senão lançar fora a intimidade, ou seja, tornar-se afastada de Deus, não através de um lugar distante, mas de uma disposição da mente?

41 XIII, 41 ... *submete as almas dos outros...*

[*A causa das almas buscarem agir umas sobre as outras, prerrogativa de Deus, é a soberba.*]

M.- É esse apetite da alma que a faz colocar as outras almas abaixo de si, não a dos animais o que é permitido pelo direito divino, mas almas racionais, semelhantes a si, sócias e companheiras sob a mesma lei. É sobre elas que a alma soberba deseja agir e considera tal ação muito mais excelente que a exercida sobre os corpos, já que a alma é sempre superior a qualquer corpo. Mas somente Deus pode agir sobre as almas racionais, não por meio do corpo, mas por si mesmo. Todavia, devido à nossa condição de pecadores, é permitido que umas almas exerçam alguma ação

per alterutra corpora uel naturalibus signis, sicuti est uultus, uel placitis, sicuti sunt uerba. Nam et iubentes et suadentes signis agunt et, si quid est aliud praeter iussionem et suasionem, quo animae de animis uel cum animis aliquid agunt. Iure autem secutum est, ut quae superbia ceteris excellere cupierunt, nec suis partibus atque corporibus sine difficultate et doloribus inperent, partim stultae in se, partim membris mortalibus adgrauatae. Et his igitur numeris et motibus, quibus animae ad animas agunt honores laudesque adpetendo, auertuntur a perspectione purae illius et sincerae ueritatis. Solus enim honorat Deus animam beatam faciens in occulto coram se iuste ac pie uiuentem.

XIII, 42 ... *cupiditate honoris.*

Motus igitur, quos exerit anima de inhaerentibus sibi et subditis animis, progressoribus illis sunt similes. Agit enim tamquam de corpore suo. Illi autem motus, quos exerit adgregare sibi aliquas uel subdere cupiens, in occursorum numero deputantur. Agit enim tamquam in sensibus id moliens, ut unum secum fiat quod uelut extrinsecus admouetur et, quod non potest, repellatur. Et hos utrosque motus memoria excipit et recordabiles facit simili modo in phantasiis et phantasmatis actionum talium tumultuosissime exaestuans. Nec illi tamquam examinatores numeri desunt, qui sentiant, quid in his actibus commode siue incommode moueatur, quos item sensuales adpellare non pigeat, quia sensibilia signa sunt, quibus hoc modo animae ad animas agunt. His tot et tantis intentionibus anima implicata, quid mirum, si a contemplatione ueritatis auertitur? Et quantum quidem ab his respirat, uidet illam, sed, quia nondum eas euicit, in illa manere non sinitur. Ex quo fit, ut non simul habeat anima nosse in quibus consistendum sit et posse consistere. Sed numquid tu forte aduersus haec?

D.- Nihil est quod contradicere audeam.

sobre as outras através do corpo, por sinais naturais como o rosto, ou convencionais como as palavras. De fato, os que mandam e convencem atuam por meio de sinais e, por meio destes, as almas agem sobre outras almas ou com elas. Porém, justamente aquelas que, levadas pela soberba, anseiam por sobressair sobre as demais, não conseguem dominar nem as suas próprias funções e corpos sem dificuldades e dores, tanto por insensatez quanto pelo peso de seus membros mortais. Todos esses números e movimentos, com os quais as almas agem sobre outras almas desejando honras e louvores, as afastam da contemplação daquela pura e sincera verdade. É somente Deus quem honra a alma tornando-a feliz quando, sem alarde, ela vive em sua presença com justiça e piedade.

42 XIII, 42 ... *pelo desejo de honra.*

[Agindo sobre as outras almas pela soberba, a alma se afasta da verdade e não consegue mais retornar sozinha.]

M.- Portanto, os movimentos que a alma executa sobre as outras almas, que a ela aderem ou se submetem, são semelhantes aos “números progressivos” pois age como se o fizesse sobre o seu próprio corpo. Mas os movimentos que ela exterioriza, no anseio de agregar ou submeter a si as outras almas, estão entre os “números presentes”. De fato, ela age como se fossem os seus próprios sentidos, esforçando-se para assimilar o que vem de fora e repelir o que não consegue assimilar. Os dois movimentos são então recolhidos pela memória e tornados “números da memória”, e ao mesmo tempo, levantam-se em grande tumulto as fantasias e fantasmas de tais ações. E não faltam os números com a função de examinadores para perceber o que se move adequada ou inadequadamente nessas ações. Estes não se envergonham de ser chamados também de números sensíveis, pois são sensíveis os sinais com que as almas atuam umas sobre as outras nesse caso. Seria de maravilhar-se se alma, envolvida por tais e tantos interesses, acabasse afastando-se da contemplação da verdade? Certamente, na medida em que consegue respirar livre deles, já consegue vislumbrá-la, mas ainda não lhe é permitido permanecer nela porque não os venceu de todo. Disso deriva que não ocorre simultaneamente na alma o conhecimento das coisas em que se firmar e a capacidade para firmar-se nelas. Estarias, por acaso, de acordo?

D.: Não há nada com que ouse contradizer.

A purificação da alma e o justo uso dos números inferiores (14,43 - 15,49).

XIV, 43 *Anima purgata Deum amat et proximum.*

M.- Quid ergo restat? An, quoniam sicut potuimus iniquationem et adgrauationem animae considerauimus, uideamus quaenam illi actio diuinitus inperetur, qua purgata atque exonerata reuolet ad quietem et intret in gaudium Domini sui?

D.- Ita fiat.

M.- Quid, me putas hinc diutius debere dicere, cum diuinae scripturae tot uoluminibus et tanta auctoritate et sanctitate praeditae nihil nobiscum aliud agant, nisi ut diligamus Deum et Dominum nostrum ex toto corde et ex tota anima et ex tota mente et diligamus proximum nostrum tamquam nosmet ipsos? Ad hunc finem igitur si omnes illos humanae actionis motus numerosque referamus, sine dubitatione mundabimur. An aliud existimas?

D.- Nihil equidem aliud. Sed quam hoc auditu breue est, tam factu difficile atque arduum.

XIV, 44 ... *et ordinate huius mundi numeros...*

M.- Quid ergo facile est? An amare colores et uoces et rosas et placentas et corpora leniter mollia, haecine amare facile est animae, in quibus nihil nisi aequalitatem ac similitudinem adpetit et paulo diligentius considerans uix eius extremam umbram uestigiumque cognoscit, et Deum amare difficile est, quem, in quantum potest, adhuc saucia et sordida cogitans, nihil in eo inaequale, nihil sui dissimile, nihil disclusum locis, nihil uariatum tempore suspicatur? An extruere moles aedificiorum et huiusmodi operibus delectat extendi, in quibus nisi numeri placent (non enim aliud inuenio), quid in his aequale ac simile dicitur, quod non derideat ratio disciplinae? Quod si ita est, cur ab illa uerissima aequalitatis arce ad ista delabitur et ruinis suis terrenas machinas erigit? Non hoc promissum est ab illo, qui fallere ignorat. 'Iugum meum', inquit, 'lene est.' Laboriosior est huius mundi amor. Quod enim in illo anima quaerit, constantiam scilicet aeternitatemque,

43 XIV, 43 *A alma purificada ama a Deus e ao próximo.*

[Terceira proposição: a purificação da alma acontece quando encaminha seus movimentos para o amor a Deus e ao próximo.]

M.- O que falta examinar? Como, dentro das nossas possibilidades, consideramos a corrupção e a queda da alma, não deveríamos analisar também o que Deus lhe manda fazer para que, purificada e libertada, possa retomar o vôo rumo ao descanso e entrar na alegria do seu Senhor?

D.- Assim seja.

M.- Mas, o que achas que eu ainda teria para dizer quando as divinas Escrituras, com todos os seus livros e com tanta autoridade e santidade, não nos ensinam outra coisa senão que amemos ao Deus e Senhor nosso de todo o coração, com toda a alma e com toda a mente, e amemos o nosso próximo como a nós mesmos? Com toda a certeza seremos purificados se dirigirmos para esse fim todos os movimentos e números da ação humana. Pensas diferente?

D.- Nada diferente. Mas, assim como isso é muito fácil de se ouvir, é também muito árduo e difícil de se fazer.

XIV, 44 ... *e ordenadamente os números deste mundo...*

[Muito mais trabalhoso é amar ao mundo.]

M.- Mas então o que seria o fácil? Amar as cores, os sons das vozes, as rosas, os doces saborosos, os corpos de terna suavidade? Por acaso é fácil para alma amar tais coisas nas quais só busca a igualdade e a semelhança e, ao examiná-las com um pouco mais de atenção, com dificuldade apenas descobrir uma longínqua sombra e vestígio? E, ao contrário, é difícil para a alma amar a Deus quando, pensando nele com todas as forças, ainda que sórdida e imunda, não consegue nem suspeitar de algo desproporcional, nada que nele não seja semelhante a si mesmo, nada deslocado de seu lugar, nada que sofra as variações do tempo? Acaso o que lhe agrada é construir enormes edifícios e ocupar-se com obras desse gênero, nas quais, fora o encanto dos números (outra coisa não encontro nelas), o que há de proporcional e igual que não faria rir a um estudo racional? E se é assim, porque a alma desce desde aquele cume da igualdade verdadeira até essas coisas desprezíveis, erguendo edifícios de barro com suas próprias ruínas? Não foi isso que prometeu aquele que não

non inuenit, quoniam rerum transitu completur infima pulchritudo, et quod in illa imitatur constantiam a summo Deo per animam traicitur, quoniam prior est species tantummodo tempore commutabilis quam ea, quae et tempore et locis. Sicut itaque praeceptum est animis a Domino, quid diligant, ita per Iohannem apostolum, quid non diligant: ‘Nolite’, inquit, ‘diligere mundum, quia omnia, quae in mundo sunt, concupiscentia carnis est et concupiscentia oculorum et ambitio saeculi.’

XIV, 45 ... *ad aliorum utilitatem...*

Sed qualis tibi homo uidetur, qui omnes illos numeros, qui sunt de corpore et aduersus passiones corporis et qui ex his memoria continentur, non ad carnalem uoluptatem sed ad salutem tantum corporis refert, omnesque illos, qui de adiunctis animis operantur uel qui ad adiungendas exeruntur, et qui ex his inhaerent memoriae, non ad superbam excellentiam suam sed ad ipsarum animarum utilitatem redigit, illis etiam, qui in utroque genere quasi moderatores exploratoresque ceterorum transeuntium in sensu praesident, non ad superfluum uel perniciosam curiositatem sed ad necessariam probationem uel inprobationem utitur? Nonne et istos omnes numeros agit et nullis eorum laqueis implicatur? Quandoquidem et salutem corporis, ut non inpediatur, eligit et omnes eas actiones ad utilitatem proximi reuocat, quem propter communis iuris naturale uinculum tamquam se ipsum diligere iussus est.

D.- Magnum quendam uirum et uere humanissimum praedicat.

XIV, 46 ... *diligens ordinem...*

M.- Non igitur numeri, qui sunt infra rationem et in suo genere pulchri sunt, sed amor inferioris pulchritudinis animam polluit, quae, cum in illa non modo aequalitatem - de qua pro suscepto opere satis dictum est - sed etiam ordinem diligat, amisit ipsa ordinem suum nec tamen excessif ordinem rerum, quandoquidem

sabe enganar quando disse: “o meu jugo é leve.” Muito mais trabalhoso é o amor deste mundo. A alma não consegue encontrar a imutabilidade e eternidade que nele busca porque a sua ínfima beleza se vai com o passar das coisas, e o que nessa beleza imita a imutabilidade é trazida até a alma desde o sumo Deus, pois a beleza que é mutável apenas no tempo, precede a beleza que é mutável tanto no tempo quanto no espaço. Assim, da mesma forma como o Senhor prescreveu às almas o que deveriam amar, pelo apóstolo João também prescreveu o que não amar: “Não ameis o mundo”, disse ele, “porque tudo o que há no mundo é concupiscência da carne, concupiscência dos olhos e ambição mundana.”

45 XIV, 45 ... *para a utilidade dos outros...*

[*Quem é o homem mais humano de todos.*]

M.- Mas, o que achas do homem que não dirige para o prazer carnal, mas somente para a saúde do corpo, todos os números gerados do próprio corpo, tanto os que nascem como reação às paixões do corpo, quanto os que são conservados na memória? Um homem que não dirige para a sua soberba desmedida, mas para o bem das almas, todos os números provindos da união das mesmas almas a si ou produzidos para uni-las, juntamente com o que deles fica na memória? Um homem usando os números, que nos dois casos presidem os sentidos, para regular e explorar os outros que vão passando a fim de chegar até a aprovação ou reprovação, e não por supérflua e perigosa curiosidade? Agindo assim, não é verdade que é ele quem executa todos esses números sem ser capturado por suas armadilhas? De fato, escolhe a saúde do corpo para poder agir, e encaminha todas as suas ações para o bem do próximo, a quem lhe é ordenado amar como a si mesmo pelo vínculo natural do direito comum.

D.- Descreves um grande homem e, verdadeiramente, o mais humano de todos.

46 XIV, 46 ... *que ama a ordem...*

[*O verdadeiro amor à ordem.*]

M.- Logo, o que contamina a alma é o amor pela beleza inferior, não os números, inferiores à razão e belos em seu próprio gênero. A partir do momento em que alma passa a amar nessa beleza não mais apenas a sua igualdade, sobre o que já se disse o suficiente para o propósito dessa obra, mas também a ordem, acaba perdendo a sua própria

ibi est et ita est, ubi esse et quomodo esse tales ordinatissimum est. Aliud est enim tenere ordinem, aliud ordine teneri. Tenet ordinem ipsa tota diligens quod se supra est, id est Deum, socias autem animas tamquam se ipsam. Hac quippe dilectionis uirtute inferiora ornat nec ab inferioribus sordidatur. Quod autem illam sordidat, non est malum, quia etiam corpus creatura Dei est et specie sua quamuis infima decoratur sed prae animae dignitate contemnitur. Sic auri dignitas etiam purgatissimi argenti commixtione sordescit. Quapropter quicumque de nostra quoque poenali mortalitate numeri facti sunt, non eos abiudicemus a fabricatione diuinae prouidentiae, cum sint in genere suo pulchri, neque amemus eos, ut quasi perfruendo talibus beati efficiamur. His enim, quoniam temporales sunt, tamquam tabula in fluctibus neque abiciendo quasi onerosos, neque amplectendo quasi fiindatos sed bene utendo carebimus; a dilectione autem proximi, tanta quanta praecipitur, certissimus gradus sit nobis, ut inhaereamus Deo et non teneamur tantum illius ordinatione sed nostrum etiam ordinem inconcussum certumque teneamus.

ordem. Entretanto, a alma não é excluída da ordem das coisas, pois de tal forma ocupa o seu lugar, que o ser e o modo de ser estão o mais ordenados possível. Mas, uma coisa é possuir a ordem, outra é ser possuído por ela. Mantém a ordem quando por si mesma, com todo o seu ser, ama a Deus que lhe é superior e, como a si mesma, as outras almas suas companheiras. É pela força desse amor que honra todas as coisas inferiores e não se suja com elas. Por outro lado, isso que suja a alma não é um mal, pois também o corpo é criatura de Deus e ornado com sua própria beleza, ainda que inferior e desprezível frente à dignidade da alma. Do mesmo modo, a dignidade do ouro é contaminada pela mistura com a prata, ainda que seja com a prata mais pura. Portanto, não excluamos da obra construtora da divina providência os números formados da nossa condição mortal, castigo pelo pecado, pois tais números são belos em seus respectivos gêneros, nem os amemos como se nos tornássemos mais felizes com tal gozo. Na realidade, só conseguiremos nos libertar se os usarmos bem, pois são temporários, da mesma forma como usaríamos bem uma tábua em meio às ondas, sem desprezá-la por ser muito pesada e sem agarrá-la como se não afundasse. Do amor ao próximo, tal como nos é prescrito, ergue-se para nós uma escada segura de união com Deus, não apenas para sermos mantidos na sua ordem, mas também para mantermos indivisível e certa a nossa própria ordem.

XIV, 47... *qui est in sensibilibus numeris...*

An fortasse ordinem non diligit anima, illis etiam numeris sensualibus adstantibus? Vnde ergo primus pes est pyrrhichius, secundus iambus, tertius trochaeus et deinceps ceteri? Sed iure hoc dixeris rationem potius secutam esse, non sensum. Quid itaque, illud nonne sensualibus numeris dandum est, quod, cum tantum temporis occupent, uerbi gratia, octo longae syllabae, quantum sedecim breues, in eodem tamen spatio breues longis potius misceri expectant? De quo sensu cum ratio iudicat et ei proceleumatici pedes aequales esse spondeis pedibus renuntiantur, nihil aliud hic ualere inuenit quam ordinationis potentiam, quia longae syllabae breuium comparatione longae sunt, nec breues rursum breues sunt nisi comparatione longarum, ideoque iambicus uersus quamlibet productius pronuntiat non

47 XIV, 47 ... *que está nos números sensíveis...*

[Exposição: A ordem e o amor da alma por ela.]

M.- Não haveria a alma de amar a ordem quando está atestada até pelos números sensíveis? De onde vem que o primeiro pé é um pirríquio, o segundo um iambo, o terceiro um troqueu e assim por diante? Poderias dizer, corretamente, que nesse caso a alma segue mais a razão que o sentido. Mas, não é por causa dos números sensíveis que oito sílabas longas ocupam a mesma quantidade de tempo que dezesseis breues e, nesse mesmo espaço, as breues aguardam a combinação com as longas? Quando a razão julga essa sensação e se lhe anuncia que os pés proceleumáticos são iguais aos pés espondeus, seu único auxílio é o poder da ordem, pois as sílabas só são longas quando comparadas com as breues e as breues quando comparadas com as longas. Por isso, mesmo que um verso iâmbico seja recitado tão lentamente quanto se queira, não deixa de ser iambo enquanto

amissa regula simpli et dupli nec nomen amittit, at ille uersus, qui pyrrhichiis pedibus constat, paulatim addita pronuntiandi mora fit repente spondiacus, non si grammaticam sed si musicam consulas. At uero si dactylicus aut anapaesticus sit, quoniam longae mixtarum breuium comparatione sentiuntur, qualibet mora pronuntietur, seruat nomen suum. Quid, additamenta semipedum non eadem lege in capite quam in fine seruanda, nec omnia, quamuis ad eundem plausum coaptentur, adhibenda? Quid, duarum aliquando breuium potius quam unius longae in fine positio? Nonne ipso sensu modificantur? Nec in his aequalitatis numerus, cui nihil deperit, siue illud siue illud sit, sed ordinis uinculum reperitur. Longum est percurrere cetera ad eandem uim pertinentia in numeris temporum. Sed nempe etiam formas uisibiles sensus ipse aspernatur, aut pronas contra quam decet, aut capite deorsum, et similia, in quibus non inaequalitas, manente partium parilitate, sed peruersitas inprobatur. Postremo in omnibus sensibus et operibus nostris cum insolita pleraque et ob hoc iniocunda quibusdam gradibus adpetitui nostro conciliamus et ea primo tolerabiliter, deinde libenter accipimus, nonne ordine contexamus uoluptatem et, nisi priora mediis et media postremis concorditer nexa sint, abhorremus?

XIV, 48 ... *appetens superius bonum.*

Quam ob rem neque in uoluptate carnali, neque in honoribus et laudibus hominum, neque in eorum exploratione, quae forinsecus corpus attingunt, nostra gaudia conlocemus habentes intimum Deum, ubi certum est et incommutabile omne, quod amamus. Ita fit, ut, et cum adsunt haec temporalia, non eis implicemur, et sine sensu doloris quae extra corpus sunt, ipsum corpus autem aut nullo aut non graui sensu doloris adimatur et reformandum naturae suae morte reddatur. Attentio namque animae ad temporis partem inquieta negotia contrahit et uniuersali lege neglecta priuati cuiusdam operis amor, quod ipsum tamen ab uniuersitate, quam Deus regit, non potest alienari. Itaque subditur legibus, qui non amat leges.

houer a relação de simples e duplo. Mas quando se vai aumentando pouco a pouco a recitação de um verso composto por pirríquios, repentinamente passa a ser um espondaiaco, não pela gramática, mas pela música. Mas um verso composto de dátilos ou de anapestos, onde é pela comparação que se percebe a combinação de longas e breues, conserva a sua designação com qualquer duração na pronúncia. Por que é respeitada uma mesma regra para os aumentos de semipés do começo ao fim, e por que não deve ser aplicada a todos, ainda que marcados pela mesma medição? Por que duas breues podem ser colocadas no lugar de uma longa no final? Não são modificações operadas pelo sentido? Nos dois casos não se busca a igualdade numérica, que não perde nada, mas o vínculo da ordem. Seria muito demorado percorrer os outros casos relacionados ao poder dos números temporais. Obviamente o sentido também rechaça as formas visíveis quando vão contra o que se espera, quando estão de cabeça para baixo ou coisas desse tipo, no que desaprova somente a perversão, pois a igualdade continua mantida pela igualdade das partes. Por fim, em todos os nossos sentidos e ações, quando vamos adaptando o nosso desejo às coisas estranhas e diversas e, por isso, desagradáveis, inicialmente tolerando-as e depois aceitando de bom grado, não estamos entrelaçando o prazer com a ordem? E não haveríamos de detestar se não terminassem ligados os primeiros com os do meio, e os do meio com os últimos?

48 XIV, 48 ... *desejando o bem superior.*
[*Quem não ama as leis também é submetidos por elas.*]

M.- Por isso, não coloquemos nossas alegrias no prazer carnal, nem nas honras e louvores dos homens, nem na procura do que estimula o corpo externamente, porque temos Deus dentro de nós onde tudo o que amamos está seguro e imutável. Assim sendo, mesmo com a presença dos bens temporais, não nos deixamos capturar por eles e, retirados os que estão fora do nosso corpo, não sentimos qualquer dor. Ainda mais, não sentimos dor alguma, ou ao menos nenhuma dor maior, se o próprio corpo nos for tirado pela morte para, devolvido a sua própria natureza, ser reconfigurado. A atenção da alma às coisas temporais traz consigo ocupações inquietas, o mesmo também acontece com o amor por uma obra particular que, embora despreze privadamente a lei universal, não pode escapar daquela universalidade dirigida por Deus. E assim, quem não ama as leis acaba submetido pelas leis.

XV, 49 *Quid ad purgationem...*

Sed si, de rebus incorporeis et eodem modo se semper habentibus plerumque adtentissime cogitantes si quos forte illo tempore agimus numeros temporales in quolibet corporis motu facili sane atque usitatissimo siue deambulantes siue psallentes, prorsus nobis ignorantibus transeunt, quamuis nobis non agentibus nulli essent. Si denique, in ipsis nostris inanibus phantasmatis cum occupati sumus, similiter ista praetereunt agentibus nec sentientibus nobis, quanto magis quantoque constantius, ‘cum corruptibile hoc induerit incorruptionem, et mortale hoc induerit immortalitatem’, id est, ut hoc idem planius eloquar, cum Deus uiuificauerit mortalia corpora nostra, sicut apostolus dicit, propter Spiritum manentem in nobis, quanto ergo tunc magis in unum Deum et perspicuam intenti ueritatem, ut dictum est, ‘facie ad faciem’ numeros, quibus agimus corpora, nulla inquietudine sentiemus, nisi forte credendum est animam, cum de his, quae per ipsam bona sunt, gaudere possit, de his, ex quibus ipsa bona est, non posse gaudere.

49 XV, 49 *Que, para a purificação...*

[*Conclusão:*

A alma é a guia do corpo pelas virtudes cardeais.]

M.- Mas se, pensando com atenção nas coisas incorpóreas e sempre iguais a si mesmas, por acaso ao mesmo tempo executarmos números temporais, por um movimento do corpo fácil e comum como andar ou cantar, vamos notar que os números passam sem nos darmos conta, ainda que não teriam existido sem a nossa ação. Se, apesar de os termos produzido, tais números também passam sem sentirmos quando estamos ocupados com nossos vãos fantasmas, quanto mais e com quanta maior firmeza será “quando este ser corruptível for revestido da incorrupção, e este ser mortal for revestido da imortalidade”? Falando mais claramente, quando Deus vivificar nossos corpos mortais, como diz o apóstolo, “por meio do Espírito que habita em nós” quanto mais então, contemplando “face a face” o Deus único e a verdade transparente de luz, como foi dito, sentiremos sem inquietação alguma os ritmos com que movemos nossos corpos e nos alegraremos com isso? Não é possível crer que a alma seja capaz de alegrar-se com as coisas que são boas graças a ela, e não o seja com aquelas pelas quais ela própria é boa.

CONCLUSÃO: A ALMA, GUIA DO CORPO PELAS VIRTUDES CARDEAIS.

As virtudes e o seu destino escatológico (15,50 - 16, 55).

XV, 50 ... *conferant singulae virtutes.*

Sed haec actio, qua sese anima opitulante Deo et Domino suo ab amore inferioris pulchritudinis extrahit debellans atque interficiens aduersus se militantem consuetudinem suam, ea uictoria triumphatura in semet ipsa de potestatibus aeris huius, quibus inuidentibus et praepedire cupientibus euolat ad suam stabilitatem et firmamentum Deum, nonne tibi uidetur ea esse uirtus, quae temperantia nominatur?

D.- Agnosco et intellego.

M.- Quid porro, cum in hoc itinere proficit, iam aeterna gaudia praesentientem ac paene prehendentem num amissio rerum temporalium aut mors ulla deterret iam ualentem dicere infirmioribus sociis: ‘bonum est mihi

50 XV, 50 ... *cada virtude produz.*

[*Temperança, fortaleza, justiça.]*

M.- Mas, a ação pela qual a alma liberta-se do amor à beleza inferior com a ajuda do seu Deus e Senhor, combatendo e destruindo o hábito que luta contra ela para, com essa vitória, triunfar em si mesma sobre os espíritos malignos do ar que a invejam e querem impedir, voa então para Deus, sua estabilidade e apoio, não te parece ser aquela virtude que chamamos de temperança?

D.- Reconheço e compreendo.

M.- Quando a alma avança nesse caminho, pressentindo já as alegrias eternas e quase tocando-as, poderia ainda se espantar com a perda das coisas temporais ou com a morte, sendo que já é capaz de dizer às companheiras mais fracas: “Para mim é bom ser libertado para estar com Cristo, porém, permanecer na carne é necessário por causa

dissolui et esse cum Christo, manere autem in carne necessarium propter uos”?

D.- Sic existimo.

M.- At ista eius adfectio, qua nullas aduersitates mortemue formidat, quid aliud quam fortitudo dicenda est?

D.- Et hoc agnosco.

M.- Iam uero ipsa eius ordinatio, qua nulli seruit nisi uni Deo, nulli coaequari nisi purissimis animis, nulli dominari adpetit nisi naturae bestiali atque corporeae, quae tandem uirtus esse tibi uidetur?

D.- Quis non intellegat hanc esse iustitiam?

M.- Recte intellegis.

XVI, 51 *An post vitam futurae sint uirtutes.*

Sed illud iam quaero, cum prudentiam superius eam esse constiterit inter nos, cum intellegit anima, ubi ei consistendum sit, quo sese adtollit per temperantiam, id est, conuersionem amoris in Deum, quae caritas dicitur, et auersionem ab hoc saeculo, quam et fortitudo et iustitia comitantur, utrum existimes, cum ad suae dilectionis et conatus fructum perfecta sanctificatione peruenerit, perfecta etiam uiuificatione illa corporis sui et deletis de memoria phantasmatum turbis apud Deum solo ipso Deo uiuere coeperit, cum inpletum fuerit, quod diuinitus nobis hoc modo promittitur: ‘Dilectissimi, nunc filii Dei sumus, et nondum adparuit, quid erimus; scimus, quia, cum adparuerit, similes ei erimus, quoniam uidebimus eum sicuti est’, quaero ergo, utrum existimes has ibi uirtutes, quas commemorauimus, etiam tunc futuras.

D.- Non uideo quomodo, cum aduersa praeterierint, quibus obluctatur, aut prudentia ibi esse possit, quae non eligit, quid sequatur, nisi in aduersis, aut temperantia, quae amorem non auertit nisi ab aduersis, aut fortitudo, quae non tolerat nisi aduersa, aut iustitia, quae non adpetit aequari beatissimis animis et inferiori naturae dominari nisi in aduersis, id est nondum adsecuta idipsum quod adpetit.

de uos”?

D.- Assim creio.

M.- E tal disposição, pela qual não teme adversidade alguma e nem a morte, como se deve chamar senão fortaleza?

D.- Também reconheço isso.

M.- E o ordenamento, pelo qual não serve a mais ninguém senão a Deus, não deseja igualar-se senão aos espíritos puríssimos, a ninguém deseja impor o seu domínio senão à natureza animal e corpórea, que virtude te parece ser?

D.- Quem não compreenderia que é a justiça?

M.- Compreendeste bem.

51 XVI, 51 *Se após a vida haverá virtudes no futuro.*

[*Excursus:*

O céu é o lar das virtudes cardeais.]

M.- Ainda pergunto: Como ficou anteriormente estabelecido entre nós, a prudência é a virtude pela qual a alma compreende o lugar que deve ocupar e sobe até ele através da temperança, isto é, da conversão do amor para Deus, chamado caridade, e da aversão a este mundo. Por sua vez, a temperança também é acompanhada pela fortaleza e justiça. Quando a alma tiver chegado ao fruto dos seus esforços e do seu amor, completada a própria santificação, completada também a vivificação de seu corpo e eliminadas da memória as multidões de fantasmas, começando a viver no próprio Deus e somente para Deus, cumprindo-se então o que nos é prometido da parte divina: “Caríssimos, agora somos filhos de Deus, mas ainda não apareceu o que seremos de fato. Sabemos que, quando tiver aparecido, seremos semelhantes a ele, porque o veremos como ele é”, diante de tudo isso, eu pergunto: pensas que ainda continuarão a existir as virtudes que nós mencionamos?

D.- Não vejo como ainda poderia existir a prudência quando passarem as adversidades contras as quais lutamos, pois somente nas adversidades é que a usamos para escolher o que devemos seguir; ou a temperança, que afasta somente o amor das coisas que lhe são adversas; ou a fortaleza, que não suporta outra coisa senão a adversidade; ou a justiça, que não deseja ser igual às almas mais felizes e dominar a natureza inferior, a não ser na adversidade, ou seja, quando ainda não conseguiu aquilo que deseja.

XVI, 52 *Manent prudentia...*

M.- Non usquequaque absurda est responsio tua, et quibusdam doctis uisum hoc esse non nego. Sed ego consulens libros, quos nulla antecellit auctoritas, inuenio dictum esse: ‘Gustate et uidete, quam suavis est Dominus.’ Quod apostolus etiam Petrus sic interposuit: ‘Si tamen gustastis, quam suavis est Dominus.’ Hoc esse arbitror quod agitur in his uirtutibus, quae ipsa conuersione animam purgant. Non enim amor temporalium rerum expugnaretur nisi aliqua suauitate aeternarum. Vbi autem uentum fuerit ad illud, quod canitur: ‘Fili autem hominum sub tegmine alarum tuarum sperabunt, inebriabuntur ab ubertate domus tuae, et torrente uoluptatis tuae potabis eos, quoniam apud te est fons uitae’, non iam gustatu suauem fore Deum dicit, sed uides quae inundatio et affluentia praedicetur fontis aeterni, quam etiam ebrietas quaedam consequitur, quo nomine mihi uidetur mirabiliter significari obliuio ilia saecularium uanitatum atque phantasmatum. Contextit deinde cetera et dicit: ‘In lumine tuo uidebimus lumen. Praetende misericordiam tuam scientibus te.’ ‘In lumine’ scilicet in Christo accipiendum, qui Sapientia Dei est et lumen totiens adpellatur. Vbi ergo dicitur ‘uidebimus’ et ‘scientibus te’, negari non potest futura ibi esse prudentia. An uidere uerum bonum anima et scire potest, ubi nulla prudentia est?

D.- Iam intellego.

XVI, 53 ... *iustitia temperantia...*

M.- Quid, recti corde possunt esse sine iustitia?

D.- Recognosco isto nomine crebrius significari iustitiam.

M.- Quid ergo aliud admonet propheta idem, cum consequenter canit: ‘Et iustitiam tuam his, qui recto sunt corde?’

D.- Manifestum est.

M.- Age deinceps, recordare, si placet, satis nos superius tractasse superbia labi animam ad actiones quasdam potestatis suae et uniuersali lege neglecta in agenda quaedam priuata cecidisse, quod dicitur apostatare a Deo.

D.- Memini uero.

M.- Cum ergo id agit, ne ulterius id delectet

52 XVI, 53 *Permanecem, a prudência...*

[Sem a prudência a alma não poderia conhecer o verdadeiro bem.]

M.- A tua resposta não está completamente errada, e não posso negar que também seja o parecer de alguns doutores. Mas, consultando os livros cuja autoridade não é excedida por nenhum outro, encontro dito: “Provai e vede como o Senhor é suave”, coisa que também propôs o apóstolo Pedro: “Se, contudo, haveis provado como é suave o Senhor.” Em minha opinião é isso o que se realiza nessas virtudes que purificam a alma através da conversão. De fato, o amor das coisas temporais não poderia ser vencido, se não com a suavidade das coisas eternas. Mas, quando se chega àquela passagem que canta: “Os filhos dos homens esperarão ao abrigo de tuas asas; ficarão inebriados da abundância de tua casa e, na torrente da tua delícia lhes darás de beber, porque em ti está a fonte da vida”, já não diz que o Senhor será suave ao paladar, mas podes ver a previsão de uma inundação e afluência da fonte eterna, que leva inclusive a uma espécie de embriaguez. É precisamente com esse termo que considero simbolizado de modo admirável o esquecimento das vaidades do mundo e de seus fantasmas. Prosseguindo, o texto acrescenta mais: “Na tua luz veremos a luz. Estende a tua misericórdia aos que te conhecem.” Deve-se, naturalmente entender “na luz” como se fosse “em Cristo”, a Sabedoria de Deus, tantas vezes chamada de luz. Portanto, onde se diz “veremos” e “aos que te conhecem”, não se pode negar que aí há de estar a prudência. Ou será que a alma poderia ver e reconhecer o bem verdadeiro onde não existe prudência nenhuma?

D.- Agora compreendo.

53 XVI, 53 ... *justiça, temperança...*

M.- Sem a justiça, poderiam existir os retos de coração?

D.- Reconheço que a justiça é frequentemente designada com esse termo.

M.- Realmente, que outra coisa adverte o mesmo profeta quando canta em seguida: “E a tua justiça sobre aqueles que são de reto coração?”

D.- É manifesto.

M.- Prosseguindo, peço que recordes o que já tratamos detalhadamente, ou seja, pela soberba a alma desce a determinadas ações de acordo com a sua capacidade e, menosprezada a lei universal, pratica ações privadas que a levam à queda, o que é chamado de afastamento de Deus.

aliquando, non tibi uideatur amorem suum figere in Deum et ab omni inquinamento temperatissime et cautissime et securissime uiuere?

D.- Videtur sane.

M.- Vide etiam, quem ad modum id quoque adiungat propheta dicens: ‘Non ueniat mihi pes superbiae.’ Pedem enim adpellans discessum ipsum lapsumue significat, a quo anima temperando inhaerens Deo uiuit in aeternum.

D.- Accipio ac sequor.

XVI, 54 ... *et fortitudo...*

Restat igitur fortitudo. Sed ut temperantia contra lapsum, qui est in libera uoluntate, sic fortitudo contra uim ualet, qua etiam cogi quis potest, si minus fortis sit, ad ea, quibus euertatur et miserrimus iaceat. Haec autem uis decenter in scripturis manus nomine significari solet. Qui porro hanc uim nisi peccatores conantur inferre? Quod tunc per idipsum communitur anima et custoditur firmamento Dei, ut hoc illi nullo modo undecumque possit accidere, potentiam quandam stabilem et, ut ita dicam, impassibilem gerit, quae, nisi quid tibi displicet, recte fortitudo nominatur, et eam dici arbitrer, cum adiungitur: ‘Neque manus peccatorum dimoueant me.’

XVI, 55 ... *perfectae atque consummatae.*

Sed siue hoc siue aliud in his uerbis intellegendum sit, tu negabis in illa perfectione ac beatitudine animam constitutam et conspiciere ueritatem et immaculatam manere et nihil molestiae pati posse et uni Deo subdi, ceteris uero supereminere naturis?

D.- Immo aliter eam perfectissimam et beatissimam esse posse non uideo.

M.- Haec ergo contemplatio, sanctificatio, impassibilitas, ordinatio eius, aut illae quattuor uirtutes perfectae atque consummatae, aut, ne de nominibus, cum res conueniant, frustra laboremus, pro istis uirtutibus, quibus constituta in laboribus utitur anima, tales quaedam potentiae in aeterna ei uita sperandae

D.- Recordo bem.

M.- Logo, quando a alma age de modo a não se deleitar mais com isso, não te parece que está fixando o seu amor em Deus e que, livre de toda a mancha, vive na máxima temperança, castidade e segurança?

D.- Certamente parece.

M.- Vê como o profeta também acrescenta exatamente isso quando diz: “Não venha a mim o pé da soberba”. Chamando-o de pé compreende o próprio afastamento, ou a queda, da qual a alma se protege com a temperança e vive unida a Deus eternamente.

D.- Aceito e acompanho.

54 XVI, 54 ... *e fortaleza...*

M.- Resta, então, a fortaleza. Mas, tal como a temperança age contra a queda provocada pela livre vontade, assim também a fortaleza age contra a força que poderia levar alguém, se não for muito forte, rumo às coisas que o derrubam e deixam jazendo miseravelmente. Na Escritura tal força costuma convenientemente ser chamada com o termo “mão”. Quem, a não ser os pecadores, procuram exercer tal força? É por esse motivo que a alma se fortifica e protege com o apoio de Deus e, para resistir de todos os lados carrega uma espécie de potência estável e, como diria, impassível. É essa, se não te desagrada, que com razão é chamada de fortaleza. Julgo que também é dela que se fala quando o texto acrescenta: “Nem me derrubem as mãos dos pecadores.”

55 XVI, 55 ... *perfeitas e consumadas.*
[*Ou são virtudes perfeitas ou há semelhantes na vida eterna.*]

M.- Mas, seja o que for que se deva entender com essas palavras, não poderás negar que a alma, constituída nessa perfeição e felicidade, contemplando a verdade, permanecendo imaculada, não podendo sofrer nenhuma moléstia e submetida somente a Deus, esteja muito acima de todas as coisas naturais.

D.- Não vejo como poderia ser tão perfeita e feliz de outra maneira.

M.- Portanto, ou a contemplação, santificação, impassibilidade e ordenamento, são as quatro virtudes em estado perfeito e consumado, ou, para não nos fatigarmos em vão discutindo os termos quando as coisas concordam entre si, ao menos se deve esperar que existam na vida eterna forças

sunt.

semelhantes às virtudes que a alma utiliza quando está em meio às fadigas.

*Proposições metafísicas (17,56 - 17,58).**Todas as coisas derivam de Deus*XVII, 56 *Deus cuncta creavit et regit in unitatem...*56 XVII, 56 *Deus criou e rege todas as coisas na unidade...**[Proposição quarta:
Brilho universal das harmonias.]*

Nos tantum meminerimus - quod susceptam ad praesentem disputationem maxime pertinet - id agi per providentiam Dei, per quam cuncta creavit et regit, ut etiam peccatrix et aerumosa anima numeris agatur et numeros agat usque ad infimam carnis corruptionem, qui certe numeri minus minusque pulchri esse possunt, penitus uero pulchritudine carere non possunt. Deus autem summe bonus et summe iustus nulli invidet pulchritudini, quae siue damnatione animae, siue regressionione, siue permansione fabricatur. Numerus autem et ab uno incipit et aequalitate ac similitudine pulcher est et ordine copulatur. Quam ob rem, quisquis fatetur nullam esse naturam, quae non, ut sit quidquid est, adpetat unitatem sui que similis, in quantum potest, esse conetur atque ordinem proprium uel locis, uel temporibus, uel incorporeo quodam libramento salutem suam teneat, debet fateri ab uno principio per aequalem illi ac similem speciem diuitiis bonitatis eius, qua inter se unum et de uno unum carissima, ut ita dicam, caritate iunguntur, omnia facta esse atque condita quaecumque sunt, in quantumcumque sunt.

M.- Recordemos somente, assunto muito afim com a nossa discussão, que é graças à providência de Deus, pela qual criou e governa todas as coisas, que também a alma pecadora e condenada sofre a ação dos números e age sobre eles, mesmo agindo a partir da mais baixa corrupção da carne. Certamente é possível que esses números sejam sempre menos belos, mas não podem carecer totalmente de beleza. Deus, sumamente bom e justo, não tem inveja de beleza alguma, nem da produzida na condenação da alma, no seu retorno ou na sua permanência. Também o número começa do uno e é belo graças à igualdade, simetria e maneira ordenada de se unir. Por isso, quem admite que, para ser o que é, toda a natureza tende à unidade, busca permanecer igual a si mesma enquanto pode, mantém a própria ordem nos lugares ou nos tempos e a própria saúde com um equilíbrio incorpóreo, tal pessoa deve admitir também que todas as coisas que existem foram criadas e fundamentadas, como existem e na medida em que existem, a partir de um único princípio, por meio de uma forma similar e igual a si mesma, com toda a riqueza da bondade pela qual se unem entre si o uno e o outro uno que procede do uno, por assim dizer, com um amor amorosíssimo.

*Deus criou os elementos naturais do nada (17,57 - 17,58).*XVII, 57 ... *ex nihilo fecit universitatis numeros atque mensuras...*57 XVII, 57 ... *do nada fez os números e as medidas de tudo.*

Quare ille uersus a nobis propositus, Deus creator omnium, non solum auribus sono numero sed multo magis est animae sententiae sanitate et ueritate gratissimus, nisi forte moueat te tarditas eorum, ut mitius loquar, qui negant de nihilo fieri posse aliquid, cum id omnipotens Deus fecisse dicatur. An uero faber

M.- Por isso, aquele verso proposto por nós, “Děũs Crěātōr ōmñĩũm”, é muito agradável aos ouvidos não só por seu som numericamente articulado, mas também é muito mais agradável à alma pela exatidão e verdade de seu sentido, desde que não te importes com a lentidão, para falar educadamente, dos que negam que algo possa ser feito do nada,

potest rationabilibus numeris, qui sunt in arte eius, sensuales numeros, qui sunt in consuetudine eius, operari et sensualibus numeris progressores illos, quibus membra in operando mouet, ad quos iam interualla temporum pertinent, et his rursus formas uisibiles de ligno fabricari locorum interuallis numerosas, et rerum natura Dei nutibus seruiens ipsum lignum de terra et ceteris elementis facere non potest? Immo et arboris locales numeros temporales numeri antecedant, necesse est. Nullum est enim stirpium genus, quod non certis pro suo semine dimensionibus temporum et coalescat et germinet et in auras emicet et folia explicet et roboretur et siue fructum siue ipsius ligni occultissimis numeris uim rursus seminis referat. Quanto magis animalium corpora, in quibus interualla membrorum numerosam parilitatem multo magis adspectibus offerunt? An ista de elementis fieri possunt, et ipsa elementa non potuerunt de nihilo? Quasi uero quidquam sit in eis uilius et abiectius quam terra est. Quae primo generalem speciem corporis habet, in qua unitas quaedam et numeri et ordo esse conuincitur. Namque ab aliqua inpartili nota in longitudinem necesse est porrigatur quaelibet eius quantumuis parua particula, tertiam latitudinem sumat et quartam altitudinem, qua corpus inpletur. Vnde ergo iste a primo usque ad quartum progressionis modus? Vnde et aequalitas partium, quae et in longitudine et in latitudine et in altitudine reperitur? Vnde conrationalitas quaedam (ita enim malui analogiam uocare), ut quam rationem habet longitudo ad inpartilem notam, eandem latitudo ad longitudinem et ad latitudinem habeat altitudo? Vnde, quaeso, ista nisi ab illo summo atque aeterno principatu numerorum et similitudinis et aequalitatis et ordinis ueniunt? At haec si terrae ademeris, nihil erit. Quocirca et omnipotens Deus terram fecit, et de nihilo facta est.

XVII, 58 ... *et elementa loco suo.*

Quid porro, ipsa species, qua item a ceteris elementis terra discernitur, nonne et unum aliquid, quantum accepit, ostendat, et nulla pars

ainda que se diga que quem o fez foi o Deus onipotente. Pois, seria possível ao artesão produzir os números sensíveis que estão em sua arte, através dos números racionais que existem em sua prática habitual, e com os números sensíveis produzir os números progressivos, segundo os quais move os membros na ação e aos quais competem os intervalos de tempo, com eles esculpir na madeira formas visíveis que sigam os números em suas dimensões espaciais e, mesmo assim, a própria natureza das coisas, obediente às indicações de Deus, ser incapaz de produzir a madeira a partir da terra e de outros elementos? Muito pelo contrário, é necessário que os números temporais precedam os números espaciais da árvore. De fato, não há gênero de planta que não necessite de certas medidas de tempo pré-estabelecidas para enraizar, germinar, lançar-se aos ventos, mostrar as folhas e fortificar-se, seja para oferecer frutos, seja para novamente oferecer a potência da semente pelos tão misteriosos números da mesma planta. E os corpos dos animais, nos quais os intervalos entre os membros oferecem à vista muito maior igualdade numérica? Tais coisas não poderiam ter vindo dos elementos e estes, por sua vez, ter vindo do nada? Como se houvesse neles algo mais vil e desprezível que a terra! Mas a terra possui, antes de qualquer coisa, a forma geral do corpo onde, como se pode concordar, encontra-se uma determinada unidade, além do número e da ordem. Porque, para qualquer partícula do corpo, por pequena que seja, é necessário que, partindo de um ponto indivisível, se estenda em longitude, receba como terceira dimensão a largura e por quarta a altura que completa o corpo. Portanto, de onde vem essa medida de progressão do primeiro ao quarto? E de onde, também, a igualdade das partes que se encontra na longitude, na largura e na altura? De onde vem a correlação, como prefiro chamar a analogia, tal que a largura tenha para a longitude a mesma proporção que a longitude para o ponto indivisível e a altura para a largura? De onde vem tudo isso, pergunto, senão do sumo e eterno princípio dos números, da semelhança, da igualdade e da ordem? Se essas realidades fossem tiradas da terra tudo deixaria de existir. Portanto, foi o Deus onipotente quem fez a terra, e foi do nada que a fez.

58 XVII, 58 ... *e os elementos em seu lugar.*

M.- O que ainda falta? A própria forma, pela qual a terra se distingue dos outros elementos, não demonstra o que ela recebeu do uno? Nenhuma das

eius a toto est dissimilis, et earundem partium conexione atque concordia suo genere saluberrimam sedem infimam tenet? Cui superfunditur aquarum natura, nitens et ipsa ad unitatem, speciosior et perlucidior propter maiorem similitudinem partium et custodiens locum ordinis et salutis suae. Quid de aeris natura dicam, multo faciliore complexu ad unitatem nitente, et tanto speciosiore, quanto aquae terris sunt speciosiores, tantoque superiore ad salutem? Quid de caeli supremo ambitu, quo tota unitas visibilium corporum terminatur, et summa in hoc genere species ac saluberrima loci excellentia? Ista certe omnia, quae camalis sensus ministerio numeramus, et quaecumque in eis sunt, locales numeros, qui uidentur esse in aliquo statu, nisi praecedentibus intimis in silentio temporalibus numeris, qui sunt in motu, nec accipere possunt nec habere. Illos itidem in temporum interuallis agiles praecedit et modificat uitalis motus seruiens Domino rerum omnium, non temporalia habens digesta interualla numerorum suorum sed tempora ministrante potentia, supra quam rationales et intellectuales numeri beatarum animarum atque sanctarum legem ipsam Dei, sine qua folium de arbore non cadit, et cui nostri capilli numerati sunt, nulla interposita natura excipientes usque ad terrena et infema iura transmittunt.

suas partes é diferente do todo e, na união e na concórdia das mesmas partes, mantém em seu gênero uma posição de grau ínfimo, no entanto, adequada. Sobre ela se estende a natureza das águas que tende à unidade, porque é tanto mais bela e mais transparente quanto maior a semelhança de suas partes, ocupando o lugar que corresponde à sua ordem e à sua conservação. O que direi da natureza do ar, que tende à unidade num conjunto muito mais simples, tanto mais belo quanto as águas superam a terra, e com o maior valor para a conservação da saúde? E a suprema abóboda do céu, onde se encerra toda a universalidade dos corpos visíveis, de suma beleza em seu gênero e salubérrima excelência em seu lugar? Certamente, todas essas coisas que enumeramos com a ajuda da percepção sensível do nosso corpo, e tudo o que existe neles, consegue receber e manter os números espaciais que se mostram em vários estados, somente se forem precedidos, no silêncio e na interioridade, pelos números temporais que estão no movimento. Da mesma forma, um movimento vital precede e mede os números ágeis. Esse movimento serve ao Senhor de todas as coisas e não tem dentro de si os intervalos dos tempos dos próprios números, mas tem a potência de distribuir os tempos. E sobre essa potência, os números racionais e intelectuais das almas bem-aventuradas e santas transmitem, sem recebê-la de uma natureza intermediária, até os limites da terra e dos infernos, a própria lei de Deus, sem a qual não cai uma folha de árvore e pela qual estão contados todos os nossos cabelos.

CONCLUSÃO DA OBRA (17,59).

XVII, 59 *Quae adversus haereticos scribenda.*

Quae potui et sicut potui de tantis tantillus tecum contuli. Sermonem autem hunc nostrum mandatum litteris si qui legent, sciant multo infirmioribus haec esse scripta, quam sunt illi, qui unius summi Dei consubstantialem et incommutabilem trinitatem, ex quo omnia, per quem omnia, in quo omnia, duorum testamentorum auctoritatem secuti uenerantur et colunt eam credendo, sperando, diligendo. Hi enim non scintillantibus humanis ratiocinationibus sed ualidissimo et flagrantissimo caritatis igne purgantur. Nos autem, dum eos negligendos esse non existimamus, quos haeretici rationis et scientiae fallaci pollicitatione decipiunt, tardius

59 XVII, 59 *Escritos contra os hereges.*

M.- Tratei contigo o que pude e como pude, eu tão pequeno, assuntos tão grandes. Porém, os que lerem essa nossa conversa, agora colocada por escrito, saibam que foi redigida para pessoas muito mais fracas que aquelas que adoram a consubstancial e imutável Trindade do único sumo Deus, de quem provém todas as coisas, por quem existem todas as coisas, em quem permanecem todas as coisas, pessoas que seguem a autoridade dos dois Testamentos, que a honram, crendo, esperando e amando. Estas, de fato, não são purificadas pelas fagulhas dos raciocínios humanos, mas sim pelo poderosíssimo e ardentíssimo fogo da caridade. Mas, como nós julgamos que não devem ser esquecidos aqueles

incedimus consideratione ipsarum uiarum, quam sancti uiri, qui eas uolando non dignantur adtendere. Quod tamen facere non auderemus, nisi multos pios ecclesiae catholicae matris optimae filios, qui puerilibus studiis loquendi ac disserendi facultatem quantum satis est consecuti essent, eadem refellendorum haeticorum necessitate fecisse uideremus.

que os hereges seduzem com a falsa promessa da razão e da ciência, avançamos mais lentamente dedicando atenção aos próprios caminhos, diferentemente dos santos homens que, voando sobre eles, não lhes prestam atenção. Não ousaríamos fazê-lo se não víssemos que muitos filhos piedosos da Igreja Católica, a melhor das mães, que conseguiram uma capacidade suficiente de falar e discutir graças aos estudos juvenis, fizeram a mesma coisa levados pela necessidade de refutar aos hereges.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Era uma vez uma maldição. O senhor de um grande castelo nas alturas, cioso de seus domínios e de seu poder, não viu com bons olhos uns minúsculos seres que, por meio da construção de uma prosaica torre de tijolos, intentavam adentrar em seu faustoso palácio. Era uma vez um grupo de pessoas resolutas que, através da comunicação e do trabalho em equipe, pretendiam uma construção tão alta a que nenhum gigante poderia resistir. O gigante que, diga-se de passagem, poderia exterminá-los facilmente de outro modo, notou que o ponto forte do grupeto residia na linguagem e concluiu: “isso é o começo de suas iniciativas!” (*Gênesis* 11, 6). Então, inaugurando o trabalho de todas as escolas de idiomas, sentenciou: “Confudamos a sua linguagem para que não mais se entendam uns aos outros” (*Gênesis* 11, 7). Veio a maldição e tudo começou a ficar “mal dito”, ou seja, passou a reinar a confusão linguística anunciada.

A história da tradução é uma história “mal dita”. Tudo o que se quis falar sobre ela nem sempre acabou compreendido, pelo menos como seus idealizadores achavam que deveria ser. Não há como dizer o que é a tradução, ela é muitas coisas ao mesmo tempo, resquício saudoso daquela época de “iniciativas”, manual de instrução para a montagem de um vaso quebrado - irremediavelmente condenado a ser um vaso quebrado remontado. Talvez a última representante da utopia primordial de um mundo onde as pessoas se entendiam umas às outras. Textos? Textos podem ser acidentes em seu caminho, talvez seus modos mais prosaicos de se manifestar, necessários, mas não são a Tradução. A Tradução envolve mundos diferentes em confronto, resgata interlocutores esquecidos no pó do desprezo colonial, machista, xenófobo, racista, histórico. Sendo assim, mesmo na África do século IV ela pode encontrar com quem conversar. E, se esse interlocutor esquecido for bastante complexo, escrever obras “multi” “inter” e transdisciplinares, expressar-se em uma língua já morta e apresentar

ideias muito diferentes, tanto melhor, o desafio fica ainda mais instigante, mas continua o mesmo: como confrontar-se com outro.

A teoria da tradução é “mal dita” também. Cada um diz um pouco do que ela é ou não é. Quase sempre erra, e então começa a brigar com os outros e a dizer-lhes: “os meus erros são melhores que os seus”: ninguém se entende e é “mal dição” para todos os lados. Talvez lhes falte, em primeiro lugar, a admiração, aquela mesma que é o princípio de toda a filosofia. Se alguém escolheu justamente a linguagem para amaldiçoar é porque ela deve ter lá sua importância. Admirar a linguagem é compreender que todas as técnicas e teorias de tradução, inclusive as das últimas décadas, são sempre fadadas a serem “mal ditas”. Isto porque a maldição atingiu os seres humanos, e tudo o que eles falam, teorias inclusive, jamais poderá deixar de ser também uma forma de tradução, de sentimentos, ideias, raciocínios, visões de mundo, preconceitos etc. e, portanto, sempre provisórias e passíveis de mal entendidos e reformulações.

Sabedora disso, a teoria da tradução definitivamente se abriu para outras linguagens e discursos sobre o mundo, incluindo-as em seus currículos, considerando-as como pares na abordagem de um fenômeno que, indo além das meras palavras em um pedaço de papel, afeta todas as contradições da vida humana: migrações, identidades nacionais, margens, resistências, hibridismos. Ao tradutor cabe agora ser mediador cultural em toda essa “mal dição” e colaborar, no que lhe diz respeito, para mediar a acolhida do mal entendido, do conflito, do confronto, não simplesmente apaziguando-os, mas mostrando que são inerentes à condição humana e, como tal, devem ser encarados e respeitados. Seu trabalho, portanto, jamais poderá ser invisível, ao preço de não estar fazendo o seu trabalho. Tarefa difícil? Quem disse que trabalhar com “mal dição” é coisa fácil?

No fim não há uma palavra definitiva para o problema, mas só no fim. Enquanto “seres de iniciativa”, as pessoas refletem e teorizam. Aliás, parece ter faltado isso ao texto do gigante: “Confudamos a sua linguagem para que não mais se entendam uns aos outros e, os que quiserem levar isso a sério, teorizem sobre as teorias!” Se as matérias de que são feitas as teorias são “mal ditas”, como querer soluções diferentes? A prova de que “o fruto não cai longe da árvore” é a ausência de torres que cheguem aos céus, ou seja, ainda não houve solução para o problema do entendimento entre os seres humanos, não uma que eles tenham entendido. Mas nem por isso os minúsculos seres

devem deixar “de ter suas iniciativas”. Quem se propôs a construir uma torre que chegasse aos céus não é de desistir tão fácil assim.

O funcionalismo é uma dessas iniciativas. Acredita que o problema da tradução não é apenas linguístico, diz respeito ao que o ser humano tem de mais característico: a liberdade de escolher, de agir, enfim, suas intenções. Ele sempre pode escolher como será uma comunicação, pois mesmo que alguém pague para que faça determinadas escolhas, ainda assim poderá escolher não fazê-las. Nem todos estão à venda. Mas Sartre já dizia que a liberdade, mais que uma maldição, é uma condenação. Então o funcionalismo teve que se reinventar para dar conta dos mercenários e seus encargos de tradução antiéticos. Sim, alguns estão à venda. Veio Christiane Nord e disse que não é bem essa liberdade toda, tem muita responsabilidade envolvida para ser de outro jeito. É a vizinha que manda abaixar a música. O problema é quando a vizinha traz também 76 perguntas, algumas bem complexas, para serem respondidas, a fim de construir quadros que garantam algumas regras para os mais afoitos. É bem verdade que as perguntas ajudam, especialmente quando se referem a dúvidas que se pensava não ter. Não chegam a ser uma bênção, mas tornam a “mal dição” mais palatável. Elas dizem que ser bicultural não é bem assim, é preciso saber em que se é bicultural, pois cultura é um conceito “mal dito” também.

Mas o bom do funcionalismo é que todo mundo gosta de criticá-lo e, por isso, ele vai melhorando, teima em algumas coisas, refaz outras, acrescenta conceitos “essenciais” que tinha esquecido, vai se metamorfoseando. É bom que seja desse modo, pois ninguém chuta cachorro morto. Muitas críticas são bastante relevantes, essa coisa de “os fins justificam os meios” não dava para levar adiante por muito tempo, é preciso lealdade, fidelidade mesmo, ao menos na tradução – seja lá como e para quem isso se dá. Afinal, “mal dição” não é coisa para brincar de Maquiavel nos finais de semana. Outro problema é quando o funcionalismo quer dar uma de psicanalista e sai atrás da intenção do autor, intenção do texto e por aí adiante. Nesse ponto, a crítica ajuda a diminuir seu complexo freudiano de megalomania, talvez pelo fato de ter um pai e várias mães, talvez. É bem verdade que alguns poderiam ser mais tolerantes, quando o pêndulo vai da função do texto de partida para a função do texto de chegada, quando parece que virou tudo equivalência disfarçada, quando não se sabe mais se está adaptando a tradução ou traduzindo a adaptação, quando alguns querem simplificar a teoria complicando a taxonomia. Mas parece coisa de ranzinza criticar a palavra *skopos*

só porque o termo é grego, os funcionalistas, porque se deram bem em suas respectivas universidades endinheiradas, Christiane Nord, porque “é muito germânica”. Agora, criticá-lo porque “ninguém nunca viu uma função passeando por aí” e “o que se traduz são apenas palavras em um pedaço de papel”... bem, vamos nos respeitar.

A teoria funcionalista é uma ferramenta. Achemos que ela funcionou bem, com o perdão do jogo de palavras, no texto do “De Musica” de Agostinho. Talvez por deixarmos de lado algumas de suas loucuras que flertam muito de perto com a invisibilidade do tradutor. Por exemplo, o texto é apresentado bilíngue para ser acrescido de notas, coisa com que Nord manda tomar muito cuidado. Ela tem medo que assim o texto traduzido não funcione. Achemos que funciona muito bem, mas de um jeito diferente. Nord é boa em propor instrumentos para a análise do texto de partida (principalmente) e do texto de chegada, em suas respectivas culturas. Até aí tudo bem. O problema é o que fazer com toda a análise realizada. Certo, manter a função, trocar a função, manter em alguns trechos e adaptar em outros e, qualquer dúvida, responder mais questionários. Tem uma dose de idealismo aí. Mas sem ideal ninguém vive. Com o que se divertiria Anthony Pym se o funcionalismo fosse perfeito?

No “De Musica”, muitos dos aspectos em que o funcionalismo é criticado não aparecem. É um texto literário sim, mas de um tipo que se aproxima muito de uma obra didática, às vezes de um manual, de repente vira poesia, passa para a filosofia, sai na teologia e acaba na matemática e, chegando no final, o autor manda desconsiderar quase tudo, porque “é coisa de criança”. O que fazer? Nem todo o funcionalismo do mundo daria conta de tantas funções, e o questionário germânico de Nord teria que ser repetido à exaustão. Isso se quiséssemos resolver definitivamente (?) a questão da “mal dição”. Mas não queremos. Essa tal “mal dição” tem muitos lados que são uma verdadeira bênção.

É uma bênção a diversidade linguística capaz de captar tantos aspectos, nuances e cores das mais diferentes realidades e expressá-los por meio de signos tão diferentes e criativos. Cada língua traz consigo um seu mundo de tentativas, histórias, proximidades, visões de mundo, pensamento, idiossincrasias. A teoria da tradução não pode pretender ser uma equação que resolva isso de uma vez por todas, teorias não são a realidade, como o próprio nome já diz. Valem enquanto ferramentas, devem ser julgadas enquanto úteis, precisam ser valorizadas quando suficientemente abertas para o imprevisto, para a dúvida. Pensamos que o funcionalismo ajudou a rastrear muitas pegadas, para usar uma

imagem do “De Musica”, outras encontramos com a ajuda da Literatura Comparada, algumas achamos por nós mesmos. Algumas ainda não achamos. Mas, para usar uma imagem muito cara ao “De Musica”, pulamos do ninho com nossas penas do jeito que são e, para encerrar com uma citação do mesmo tratado agostiniano, “tratei o que pude e como pude, eu tão pequeno, assuntos tão grandes” (*mus.* 6, 59).

REFERÊNCIAS

1 Agostinho

1.1 Obras de Agostinho

1.1.1 “De Musica”

_____. **De Musica liber VI**. JACOBSSON, Martin (Ed.). Studia Latina Stockholmiensia, 147. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2002.

_____. **De Musica Libri Sex**. MIGNE, J.P. Patrologia Latina 32, 1079 -1194.

_____. **De Musica**: bücher I und VI; von ästhetischen Urteil zur metaphysischen Erkenntnis. Vers. EINGELEITET, Frank. Hamburg: F. Meiner, 2002. (Philosophische Bibliothek; Bd. 539). Lateinisch-deutsch.

_____. **Escritos vários**. De Musica libri VI. Introducción, traducción y notas de ORTEGA, Alfonso. Salamanca: BAC, 1988. Bilingüe.

_____. **La Musica**. Firenze: Sansoni, 1969. Testo Latino Dall'Edizione Maurina. Bilingüe.

_____. **La Musica**. In: CATAPANO, Giovanni. Agostino: tutti i dialoghi. Milão: Bompiani, 2006. p. 1219-1652. Bilingüe. Tradução Maria Bettetini.

_____. **La Musique**. Texte de l'edition bénédictine par FINAERT, Guy; THONNARD, F.J. Paris: Desclée, de Brouwer, 1947. Oeuvres de Saint Augustin. VII – Dialogues Philosophiques. Bilingüe.

_____. **Sobre la Música**. Madrid: Gredos, 2007. Introducción, traducción y notas de LUQUE MORENO, Jesús y EISMAN, Antonio Lopez. Biblioteca Clásica Gredos, 359.

_____. **Traité de la Musique**. Oeuvres completes de Saint Augustin. Traduites pour la première fois en français sous la direction de M. POUJOLAT & DE M. L'ABBÉ RAULX, aumônier de l'asile de Fains. Tome III.

1.1.2 Outras obras

AGOSTINHO. **A Cidade de Deus**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2006. 3v. Tradução J. Dias Pereira.

_____. **A Doutrina Cristã**. São Paulo: Paulus, 2007. 2. ed. Tradução Nair de Assis Oliveira.

_____. **A Trindade**. São Paulo: Paulus, 2005. 3ª Ed. Tradução Augustinho Belmonte.

_____. **A verdadeira religião. O cuidado devido aos mortos**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2013. Tradução Nair de Assis Oliveira.

_____. **Cartas**. Obras de San Agustín vol. VIII. Madrid: BAC, 1967. Tradução Lope Cilleruelo.

_____. **Comentário ao livro do Gênesis** (De Genesi ad litteram; De Genesi contra Manichaeos; De Genesi ad Litteram Imperfectus). São Paulo: Paulus, 2005. Tradução Augustinho Belmonte.

_____. **Comentário aos Salmos**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2005. 3v. Tradução M. Beneditinas.

_____. **Confissões**. 2. ed. Lisboa: Casa da Moeda, 2004. Tradução Arnaldo do Espírito Santo, João Beato e Maria de Castro-Maia de Sousa Pimentel.

_____. **Contra os Acadêmicos; A Ordem; A grandeza da Alma; O Mestre**. São Paulo: Paulus, 2008. Tradução Augustinho Belmonte.

_____. **Evangelho de São João comentado por Santo Agostinho**. Coimbra: [s. n.], 1944. Tradução José Augusto Rodrigues Amado.

_____. **Homilias**. Obras de San Agustín vol. X. Madrid: BAC, 1965. Tradução Amador del Fueyo.

_____. **Las Retracciones**. Obras de San Agustín vol. XL. Madrid: BAC, 1995.

_____. **Solilóquios; A Vida Feliz**. São Paulo: Paulus, 1998. Tradução Adaury Fiorotti; Nair de Assis Oliveira.

1.2 Agostinho: contexto, estética e crítica

ALEXANDER, David C. The Biographical Significance of Augustine's De musica. In: LIVINGSTONE, Elizabeth A. **Augustine and his opponents. Jerome, other Latin Fathers after Nicaea, Orientalia**. (Papers presented at the Twelfth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 1995). Studia Patristica vol. xxxiii. Louvain: Peeters, 1997. p. 3-10.

ALFARIC, Prosper. **L'évolution intellectuelle de Saint Augustin: Du Manichéisme au Néoplatonisme.** Paris: Emile Nourry Editeur, 1918.

ALTANER, Berthold; STUIBER, Alfred. **Patrologia:** vida, obra e doutrina dos padres da Igreja. São Paulo: Paulinas, 1972.

ARIÈS, Philipe; DUBY, Georges. **História da vida privada:** do Império Romano ao ano mil. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

ARENDDT, Hannah. **O Conceito de Amor em Santo Agostinho.** Tradução Alberto Pereira Diniz. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

ASSIS, Machado de. Quincas Borba. In: **Obra completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

AUERBACH, Erich. **Introdução aos Estudos Literários.** São Paulo: Cultrix, 1970.
_____. **Mimesis.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHOUCHE, Béatrice. Autour du De Musica de saint Augustin ou du nombre à Dieu. **Revista de Estudios Latinos**, n. 6, p. 73-90, 2006.

BALTHASAR. **Gloria:** una estetica teologica. 2. ed. Vol. 2: Stili ecclesiastici. Ireneo, Agostino, Dionigi, Anselmo, Bonaventura. Milano: Jaca Books, 1985. Tradução Fiorillo M.

BEAUJARD, Brigitte. Claude Lepelley: Du nouveau sur les villes de l'Afrique romaine au temps de saint Augustin. **Revue des Études Augustiniennes**, Paris, n. 23, p. 422-431, 1977.

BÉGUIN, Daniel. Le *Corpus Augustinianum Gissense* ou saint Augustin assisté par ordinateur. **Revue des Etudes Augustiniennes**, Paris, n. 44, p. 299-305, 1998.

BERETTA, Luigi. Rus Cassiciacum: bilancio e aggiornamento della vexata quaestio. In: CAPRIOLI, Adriano; VACCARO, Luciano. **Agostino e la conversione cristiana.** Palermo: Augustinus, 1987. p. 67-83.

BERNARD, Jean-Joseph. Les raisonnements pseudo-cientifiques dans le *De Musica*. In: **Saint Augustin:** l'age d'homme. Paris: Les Dossiers, 1986, p. 67-73.

BETTETINI, Maria. **Ordine, Musica, Bellezza.** Rusconi: Milano, 1992.

_____. Stato della questione e bibliografia ragionata sul dialogo De Musica di Sant'Agostinho (1940-1990). **Rivista di Filosofia neo-scolastica**, Milano, ano 83, n. 3, p. 430-469, luglio-settembre 1991.

_____. Stato della questione e bibliografia ragionata sul dialogo De Ordine di Sant'Agostinho (1940-1990). **Rivista di Filosofia neo-scolastica**, Milano, ano 83, n.1-2, p. 196-236, gennaio-giugno 1991.

BLACKSTONE, Lee. Remixing the Music of the Spheres: Listening to the Relevance of an Ancient Doctrine for the Sociology of Music. **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, vol. 42, n. 1, p. 3-31, june 2011.

BLÁZQUEZ, Niceto. San Agustín, intérprete de la filosofía griega. **Augustinus**, v. 30, p. 315-339, 1985.

BOEHNER, Philotheus; GILSON, Etienne. **História da Filosofia Cristã**: desde as origens até Nicolau de Cusa. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1991. Tradução Raimundo Vier.

BORGES, Jorge Luís. Del culto de los libros. In: **Prosa Completa**. Barcelona: Bruguera, 1980.

BOSANQUET, Bernard. **Historia de la Estética**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1949.

BOURKE, Vernon J. **The Essential Augustine**: a comprehensive introduction to the living wisdom of the thinker whose mind is among the most profound the western World has ever known. Toronto: Mentor-Omega, 1963.

BOWEN, William R. St. Augustine in Medieval and Renaissance Musical Science. In: LA CROIX, Richard R. (Ed.) **Augustine on music**: an Interdisciplinary Collection of Essays. Studies in the History and Interpretation of Music. vol. 6. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1988. p. 29-51.

BOWERSOCK, G.W.; BROWN, Peter; GRABAR, Oleg. **Interpreting Late Antiquity**. Cambridge: Harvard, 2001.

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. O ateniense, o nómida e o lusitano. **Revista de Cultura Vozes**, v. 72, n.7, p. 517-532, set. 1978.

BRENNAN, Brian. Augustine's De Musica. **Vigiliae Christianae**, Leiden, n. 42, p. 267-281, 1988.

BROWN, Peter. **Il mondo tardo antico**: Da Marco Aurelio a Maometto. Torino: Einaudi, 1974.

_____. **Religion and society in the age of Saint Augustine**. Michigan: Harper & Row, 1972.

_____. **Santo Agostinho**: Uma Biografia. Rio de Janeiro: Record, 2005. Tradução Vera Ribeiro.

_____. **Society and the holy in late antiquity**. Los Angeles: University of California, 1982.

_____. **The Making of Late Antiquity**. Cambridge: HUP, 1993.

BUBACZ, Bruce. La percepción según san Agustín. **Augustinus**, v. 26, p. 27-32, 1981.

BURTON, Philip. **Language in the Confessions of Augustine**. Oxford: University Press, 2007.

CAMERON, Averil. **Il Tardo Impero Romano**. Bologna: Il Mulino, 1995. Tradução Mauro Denardis e Pasquale Rosafio. (*The Later Roman Empire*. London: Harper Collins, 1993.)

_____. *The Mediterranean World in Late Antiquity*. London: Routledge, 2001.

CAPANAGA, Victorino. Introduccion a los Diálogos. In: **Obras de San Agustín I**: Madrid: BAC, 1969.

CAPRIOLI, Adriano; VACCARO, Luciano. **Agostino e la conversione cristiana**. Palermo: Augustinus, 1987.

CARY, Phillip. **Agustine's Invention of the Inner Self: the legacy of a Christian Platonist**. New York: Oxford, 2000.

CASTRO, Eva. De San Agustín a Beda: la estética de la poesía rítmica. **Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos**, Madrid, n. 13, p. 91-106, 1997.

CATAPANO, Giovanni. **Il concetto di Filosofia nei primi scritti di Agostino**. Roma: Institutum Patristicum Augustinianum, 2001.
_____. Introduzione Generale. In: **Agostino: tutti i dialoghi**. Milão: Bompiani, 2006. p. 1219-1652.

CENCI, Márcio Paulo. Atenção e ato mental no De Musica de Agostinho. **Thaumazein**, Santa Maria, ano 5, n. 9, p. 133-142, jun. 2012.

CHADWICK, Henry. **Augustine: a very short introduction**. New York: Oxford, 2001.
_____. **Augustine of Hippo: a life**. New York: Oxford, 2009.

CHIDESTER, David. The Symbolism of Learning in St. Augustine. **The Harvard Theological Review**, Cambridge, v. 76, n. 1, p. 73-90, jan. 1983.

CHLUP, Radek. **Proclus: a introduction**. New York: Cambridge, 2012.

CHRISTENSEN, Thomas (Ed.). **Western Music Theory**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

CÍCERO, Marco Túlio. **Das Leis**. São Paulo: Cultrix, 1967. Tradução Otávio T. de Brito.

CID LUNA, Perfecto. San Agustín y la Filología. **Estudios Clásicos**, Madrid, n. 96, p. 7-34, 1989.

CIPRIANI, Nello. Le fonti Cristiane della dottrina nei primi Dialoghi di S. Agostino. **Augustinianum**, Roma, n. 34, 1994.

CIRNE-LIMA, Carlos. Sobre o Uno e o Múltiplo em Agostinho. In: STEIN, Ernildo (Org.). **A cidade de Deus e a cidade dos homens: de Agostinho a Vico**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. vol. 1, p. 75-91. (Festschrift para Luis Alberto de Boni).

CLARK, Gillian. Can we talk? Augustine and the possibility of dialogue. In: GOLDHILL, Simon (Ed.). **The end of Dialogue in Antiquity**. New York: Cambridge University, 2008.

COCHRANE, Charles Norris. **Cristianismo e Cultura Clássica: um estudo das ideias e da ação, de Augusto a Agostinho**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2012.

COLOMBRO, Silvano. Ancora sul "rus Cassiciacum". In: CAPRIOLI, Adriano; VACCARO, Luciano. **Agostino e la conversione cristiana**. Palermo: Augustinus, 1987. p. 85-92.

COSTA, Marcos Roberto Nunes. **Santo Agostinho**: um gênio intelectual a serviço da fé. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. (Coleção Filosofia, 91).

_____. Ordem, harmonia e perfeição do universo na filosofia da natureza de Santo Agostinho. **Ágora Filosófica**, ano 3, n. 1-2, p. 83-101, jan./dez. 2003.

COURCELLE, Pierre. **Les lettres grecques em Occident**. De Macrobe à Cassiodore, Paris, 1948.

CRESS, Donald A. Explicación Agustiniiana de la sensación. **Augustinus**, v. 26, p. 33-37, 1981.

CROUSE, Robert. In multa defluximus: confessions X, 29-43, and St. Augustine's theory of personality. In: BLUMENTHAL, H. J.; MARKUS, R. A. (Ed.). **Neoplatonism and Early Christian Thought**. London: Variorum, 1981. p. 180-185.

DAVENSON, Henri. **Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin**. Neuchatel: Éditions de La Baconnière, 1942. (Pseud. de MARROU, Henri Irénée).

DE BRUYNE, Edgar. San Agustín. In: **Historia de la estética**: la Antigüedad cristiana y la Edad Media. Madrid: La Editorial Católica, 1963, vol. II. p. 296-305. Tradução Armando Suarez.

DE LUCA, Giuseppe. **Sant'Agostino**: scritti d'occasione e traduzioni. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1986.

DEWART, J. Mc. W. La autobiografía de Casiciaco. **Augustinus**, v. 31, p. 41-78, 1986.

DI BERNARDINO, Angelo (org.) **Dicionário Patrístico e de Antigüidades Cristãs**. Petrópolis: Vozes, 2002.

DI MARTINO, Carla. Il ruolo della intentio nell'evoluzione della psicologia di Agostino: dal De libero arbitrio al De Trinitate. **Revue des Études Augustiniennes**, Paris, v. 46, n. 2, p. 173-198, 2000.

DOBELL, Brian. **Augustine's intellectual conversion**: the journey from Platonism to the Christianity. New York: Cambridge, 2009.

DODARO, R.; LAWLESS, G. **Augustine and His Critics**. London: Routledge, 2000.

DOMINGUES, Joaquim; GALA, Elísio; GOMES, Pinharanda. **Santo Agostinho na cultura portuguesa**: contributo bibliográfico. Lisboa: Fundação Lusíada, 2000.

DROBNER, Hubertus R. **Manual de Patrologia**. Petrópolis: Vozes, 2003.

EDELSTEIN, Heinz. **Die Musikanschauung Augustins nach seiner Schrift De Musica** (Tese de Doutorado). Ohlau, 1929.

EHRMAN, Bart. D.; JACOBS, Andrew S. **Christianity in the Late Antiquity**. New York: Oxford, 2004.

ELLSMERE, P. K. Augustine on Beauty, Art, and God. In: LA CROIX, Richard R. (Ed.) **Augustine on music: an Interdisciplinary Collection of Essays. Studies in the History and Interpretation of Music.** v. 6. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1988. p. 97-113.

ELSHTAIN, Jean Bethke. Why Augustine? Why Now? In: CAPUTO, John D.; SCANLON, Michael J. **Augustine and Postmodernism: Confessions and Circumfession.** Bloomington: Indiana University Press, 2005.

ERLER, Michael; Graeser, Andreas (org). **Filósofos da Antiguidade 2: do helenismo à Antiguidade tardia.** São Leopoldo: Unisinos, 2003. Tradução Nélio Schneider. (*Philosophen des Altertums*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000).

FARINA, Guido. Sant'Agostino, i santi padre e la musica. In: **S. Agostino educatore.** Atti della settimana agostiniana pavese, n. 2. Mario Ponzzi: Pavia, 1972. p.121-131.

FERRATER MORA, José. **Dicionário de Filosofia.** 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005. Tomo 2. (E - J).

FILÓN DE ALEJANDRÍA. **Obras Completas.** Edición dirigida por José Pablo Martín. Madrid: Editorial Trotta, 2009. v. 1.

FITZGERALD, Allan D. **Diccionario de San Agustín: San Agustin a traves del tiempo.** Burgos: Monte Carmelo, 2001a.

_____. El Studio de Agustín hoy. **Revista Augustiniana,** Madrid, vol. 42, n. 129, p. 1181-1191, sep./dec. 2001b.

FOLEY, Michael P. Cicero, Augustine, and the Philosophical Roots of the Cassiciacum Dialogues. **Revue des Études Augustiniennes,** Paris, v. 45, p. 51-77, 1999.

FONTANIER, Jean-Michel. **La beauté selon Saint Augustin.** Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1998.

FORMAN, Robert J. Augustine's Music: "Keys" To The Logos. In: LA CROIX, Richard R. (Ed.). **Augustine on music: an Interdisciplinary Collection of Essays. Studies in the History and Interpretation of Music.** vol. 6. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1988. p. 17-27.

FUCCI AMATO, Rita de Cassia. **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.

_____. Deus e música em santo Agostinho: contrapontos e variações. **Información Filosófica,** Roma, v. 3, n. 3, p.15-38, 2006.

_____. Santo Agostinho: "De Musica". **Educação e Filosofia,** v. 15, n. 30, p. 131-163, jul./dez. 2001.

_____. Santo Agostinho: "De Musica". Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 1999.

_____. Uma análise dos aspectos filosófico-musicais do diálogo "De Musica" de Santo Agostinho de Hipona. In: **Anais do XVII Congresso da ANPOM.** São Paulo: UNESP, 2007.

GARCÍA BACCA, Juan David. **Filosofía de la Música.** Barcelona: Anthropos, 1989.

GILBERT, Paul. **Introdução à Teologia Medieval**. São Paulo: Loyola, 1999.

GILSON, Etienne. **Introdução ao estudo de Santo Agostinho**. São Paulo: Paulus, 2007. Tradução Cristiane Negreiros Abbud Ayoub.

_____. **A Filosofia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Tradução Eduardo Brandão.

GIRÌN, María Êngeles Navarro. **Filosofía del Lenguaje en San Agustín**. Madrid: Editorial Revista Agustiniana, 2000.

GOLDHILL, Simon. **The end of Dialogue in Antiquity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2001.

GUIMARÃES, Everardo (org). **Cultura & Imaginário**: interpretação de filmes e pesquisa de idéias. Rio de Janeiro: MAUAD, 1998.

GUITTON, Jean. **Attualità di Sant'Agostino**. Roma: Paoline, 1956.

_____. **Le temps et l'Éternité chez Plotin et Saint Augustin**. Paris: Vrin, 1933.

HADOT, Pierre. **O elogio da filosofia antiga**. São Paulo: Loyola, 2012.

_____. **O que é a filosofia antiga**. São Paulo: Loyola, 2004. 2ª. Edição.

HAMMAN, Adalbert G. **Santo Agostinho e seu Tempo**. São Paulo: Paulus, 1989.

HARRISON, Carol. The rhetoric of scripture and preaching: classical decadence or Christian aesthetic? In: DODARO, R.; LAWLESS, G. **Augustine and His Critics**. London: Routledge, 2000. p. 213-230.

HARNACK, Adolf. **Lehrbuch der Dogmengeschichte**. Freiburg I. B.: Akademische Veblagsbuchhandlung von J. C B, MOHR, 1890. Dritter Band.

HENRY, Paul. **Plotin et l'Occident**. Lovain: Spicilegium Sacrum Lovaniense, 1933.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Román. La Teoria sobre la Proporción de San Agustín: entre la simbología y la practica artistica. In: *Congreso diálogo fe-cultura*. n. 9. "Nuevo milenio para un humanismo sin fronteras." **Anais...** Centro de Estudios Teológicos de Tenerife: La Laguna, 2000. p. 421-426.

HIGHET, Gilbert. **The Classical Tradition**: Greek and Roman Influences on Western Literature. London: Oxford, 1976.

HINRICHSEN, Luís Evandro. **A conversão do olhar**: um estudo do ato estimativo estético segundo Agostinho de Hipona. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PUCRS, 2007.

_____. **A Estética de Santo Agostinho**: o belo e a formação do humano. Porto Alegre: ESTEF, 2009.

_____. **Deus Modulator**. Santo Agostinho: o itinerário estético da interioridade. 2000. Dissertação (Mestrado em Filosofia) PUCRS, Porto Alegre, 2000.

HOFFMANN, W. **Philosophische Interpretation der Augustinusschrift de arte musica**. Marburgo, 1931.

HUISMAN, Denis. **A Estética**. Lisboa: Edições 70, 1994.

ISIDORO. Scripta, 5. MIGNE PL 83, 1109A.

JACOBSSON, Martin. **Aurelius Augustinus De musica liber VI**: a critical edition with a translation and an introduction. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2002.

JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. Tradução Artur M. Parreira.

JACKSON, Belford Darrell. Introduction. In: **Augustine**: De Dialectica. Dordrecht: Reidel, 1975.

JASPERS, Karl. **Plato and Augustine**. New York: Harvest, 1962.

JENSEN, Jørgen I. **Sjælens musik**: musikalsk tænkning og Kristendom hos Augustin, Platonselskabets skriftserie 5, Copenhagen, 1979.

JESERICH, Philipp. **Musica Naturalis**: Speculative Music Theory and Poetics, from Saint Augustine to the late Middle Ages in France. Baltimore: John Hopkins University, 2013.

JOLIVET, Régis. **San Agustin y el neoplatonismo cristiano**. Buenos Aires: Cepa, 1941.

JULLIEN, Bernard. **Thèses supplémentaires de métrique et de musique anciennes, de grammaire et littérature**. Paris: Hachette, 1861.

KATO, Takeshi. Melodia interior: Sur le traité De pulchro et apto. **Revue des Études Augustiniennes**, Paris, n. 12, 1966.

KATSUSHI, Hikasa. Augustine on the Aesthetics of Ambivalence. **Aesthetics**, n. 13, p. 23-32, 2009.

KELLER, A. **Aurelius Augustinus und die Musik**. Untersuchungen zu "De Musica" im Kontext seines Schrifttums. Würzburg, 1993.

KIRCHOF, Edgar Roberto. **A Estética antes da Estética**: de Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke a Baumgarten. Canoas: Ed. ULBRA, 2003.

KOTZÉ, Annemaré. **Augustine's Confessions**: Communicative Purpose and Audience. Boston: Brill, 2004.

LA CROIX, Richard R. (Ed.) **Augustine on music**: an Interdisciplinary Collection of Essays. Studies in the History and Interpretation of Music. vol. 6. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1988.

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.

LAUAND, Luiz Jean. **O significado místico dos números e outros textos medievais**. São Paulo: GRD, 1992.

LEJARD, Françoise. Estudio literário de los diálogos de Casiciaco. **Augustinus**, v. 21, p. 371-381, 1976.

LOWINSKY, Edward E. The Music in "St. Jerome's Study". **The Art Bulletin**, Chicago, v. 41, n. 4, p. 298-301, dec. 1959.

LUCAS, Miguel. **A arte de ensinar: ensine como Santo Agostinho**. São Paulo: IBRASA, 1984.

LUNA, Perfecto Cid. San Agustín y la Filología. **Estudios clásicos**, t. 31, n. 96, p. 7-34, 1989.

LUQUE MORENO, J.; LÓPEZ EISMAN, A. Introducción. In: AGOSTINHO. **Sobre la Música**. Madrid: Gredos, 2007. Biblioteca Clásica Gredos 359.

MACE, D. T. Musical Humanism, the Doctrine of Rhythmus, and the Saint Cecilia Odes of Dryden. **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, Warburg, v. 27, p. 251-292, 1964.

MADEC, G. L'historicité des Dialogues de Cassicum. **Revue des Études Augustiniennes**, Paris, v. 32, p. 207-231, 1986.

MAMMÌ, Lorenzo. Canticum Novum. Música sem palavras e palavras sem som no pensamento de Santo Agostinho. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.14, n. 38, p. 347-368, jan./abr. 2000.

_____. Deus cantor. In: **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. Música, métrica e tempo no pensamento de Agostinho: um projeto. **Phia**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 99-104, jun. 1993.

_____. **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.

MANFERDINI, Tina. **Comunicazione ed estetica in Sant'Agostino**. Bologna: Studio Domenicano, 1995.

McKINNON, J. (Ed.). **Music in early Christian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

MARCEL, Gabriel. Music according to St. Augustine. In: Maddux, S.; WOOD, R.E. **Music and Philosophy**. Milwaukee: Marquette, 2005. p. 117-124.

MARROU, Henri Irénée. **Décadence romaine ou antiquité tardive?** Paris: Seuil, 1977.

_____. **Do conhecimento histórico**. Lisboa: Editora Pedagógica Universitária, 1974.

_____. **História da Educação na Antiguidade**. São Paulo: EPU, 1975.

_____. **Saint Augustin et la fin de la culture antique**. 4 ed. Paris: Boccard, 1958.

_____. **Santo Agostinho e o agostinismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1957.

MARIN, Marcello. **Quella sottile paura di rinascere**. Vaticano: L'Osservatore Romano, 25 de abril de 2009.

MASSIMI, Marina. A experiência da beleza e a constituição psicológica de si mesmo por Agostinho de Hipona. **Mnemosine**, Rio de Janeiro, vol. 9, n. 1, p. 2-15, 2013.

MASSIN, Marianne. D'un "flottement Augustinien. Plaisirs de l'ouïe et delectation musicale. **Cahiers philosophiques**, Paris, sep. 2008.

_____. L'esthétique augustinienne. **Laval théologique et philosophique**, v. 61, n.1, p. 63-75, 2005.

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.

MATTHEWS, Gareth B. **Santo Agostinho: a vida e as ideias de um filósofo adiante de seu tempo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MAZZEO, Joseph Anthony. St. Augustine's Rhetoric of Silence. **Journal of the History of Ideas**, Pennsylvania, vol. 23, n. 2, p. 175-196, apr./ jun. 1962.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTERO HONORATO, M. del Pilar. El libro 6 del De Musica de san Agustín. In: **Augustinus**, v. 33, p. 335-354, 1988.

MORÃO, Artur. **A música como realidade e metáfora nas Confissões de Santo Agostinho**. Covilha: Universidade de Beira Interior, 2008.

MORESCHINI, Claudio. **História da literatura cristã antiga grega e latina II/A**. São Paulo: Loyola, 1996.

MOTTA, Sérgio Vicente. **O engenho da narrativa e sua árvore genealógica: das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa**. São Paulo: UNESP, 2006. p. 300.

NICHOLS, Aidan. **Reddeming Beauty: soundings in sacral aesthetics**. Hampshire: Ashgate, 2007.

NICOLOSI, Mauro (org). **L'opera letteraria di Agostino tra Cassiciacum e Milano**. Palermo: Augustinus, 1987. (Collana Augustiniana, testi e Studi).

NUNES, Ruy Afonso da Costa. Os diálogos de Cassiciacum. **Atualidade de Santo Agostinho**, p. 25-53.

_____. Santo Agostinho e a herança romana. **Revista de História**, São Paulo, v. 53, n. 106, p. 305-310, abr./jun. 1976.

O'DONNELL, James J. **Augustine: a new biography**. New York: Ecco Press, 2005.

OLIVEIRA, João Vicente Ganzarolli. Estética de San Agustín: problemas de ayer, problemas de hoy. **Revista Augustiniana**, Madrid, v. 44, may./ago. 2003.

OLIVEIRA, Waldir Freitas. **A Antiguidade Tardia**: de Marco Aurélio a Romulus Augustulus. São Paulo: Ática, 1990.

O'CONNELL. **Saint Augustine's Early Theory of Man, A.D. 386-391**. Cambridge (Mass.), 1968.

O'MEARA, John J. **La jeunesse de Saint Augustin**: introduction aux confessions de saint Augustin. 2. ed. Fribourg: Editions Universitaires Fribourg, 1997. Tradução Henri-Marrou. 1a. edição inglesa: 1954. 2a. 1980.

_____. The historicity of the early dialogues of Saint Augustine. **Vigiliae Christianae**, v. 5, n. 1, jan. 1951. Amsterdam: North-Holland Publishing Company. p. 150-178.

OROZ RETA, José. **S. Agustín: el hombre, el escritor, el santo**. Madrid: Librería Editorial Augustinus, 1967.

_____. San Agustín y la cultura clásica. **Augustinus**, v. 8, p. 5-20, 1963.

_____. La conversión en los primeros escritos: el retorno a Dios em Casiciaco. **Augustinus**. v. 35, p. 5-29, 1990.

OTAOLA, Paloma. El retorno del alma em el *De Musica*, de san Agustín. **Augustinus**, v. 37, p. 169-181, 1992.

PALACIOS, Pelayo Moreno (org.). **Tempo e Razão** – 1.600 anos das Confissões de Agostinho. São Paulo: Loyola, 2002.

PASCOAES, Joaquim Teixeira de. **Santo Agostinho**. Porto: Civilização, 1944.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. v. 2: a cultura romana. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1984.

_____. **Temas Clássicos na Literatura Portuguesa**. Lisboa: Verbo, 1971.

PERL, Carl Johann; KRIEGSMAN, Alan. Augustine and Music: On the Occasion of the 1600th Anniversary of the Saint. **The Musical Quarterly**, vol. 41, n. 4, p. 496-510, oct. 1955.

PERISSINOTTO, Luigi (Org.). **Agostino e il destino dell'Occidente**. Roma: Editrice Carocci, 2000. p. 159-184.

PIANA, Giovanni. **A Filosofia da Música**. Tradução Antonio Angonese. Bauru: EDUSC, 2001.

PICCOLOMINI, Remo. **Sant'Agostino: La Bellezza**. Roma: Città Nuova, 1998. Nuova Biblioteca Agostiniana n. 21.

PINCHERLE, Alberto. **Vita di Sant'Agostino**. Roma: Laterza, 2000.

PIRATELI, Marcos Roberto. **A humanitas em Santo Agostinho, ou como santificar o homem nas ruínas do império romano**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2006. Dissertação de Mestrado.

PIZZANI, U. De musica di Agostino d'Ipbona. In: **Settimana agostiniana pavese**. Lectio Augustini, 5. Palermo: Augustinus, 1990.

_____. Música. In: **Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs**. São Paulo: Paulus, 2002. p. 971.

POSSÍDIO. **Vida de Santo Agostinho**. São Paulo: Paulus, 1997.

POLLMANN, Karla; VESSEY, Mark. **Augustine and the disciplines: from Cassiciacum to Confessions**. New York: Oxford, 2005.

POWELL, J. G. F. Dialogues and Treatises. In: HARRISON, Stephen. **A Companion to Latin Literature**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. p. 223-240.

PRANGER, Burcht. Augustine and the Silence of the Sirens. **The Journal of Religion**, v. 91, n. 1, p. 64-77, jan. 2011.

QUADRI, Goffredo. **Il pensiero filosofico di S. Agostino**. Firenze: Fiorentina, 1934.

RADICE, Roberto. Ordine musica bellezza in Agostino. **Rivista di Filosofia neo-scolastica**, ano 84, p. 587-607, out./dez. 1992.

RAND, Edward Kennard. **A survey of the manuscripts of Tours**. Cambridge: The Mediaeval academy of America, 1929. vol. 1.

RAP, Claudia. **Holy Bishops in late antiquity: the nature of Christian leadership in an age of transition**. Los Angeles, University of California, 2005.

RAVEN, Susan. **Rome in Africa**. 3th ed. New York: Routledge, 1993.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia: antiguidade e idade média**. São Paulo: Paulus, 1990. v. 2.

_____. **História da Filosofia Antiga**. São Paulo: Loyola, 2008. v. 7. Tradução Marcelo Perini; Henrique C. de Lima Vaz.

REY ALTUNA, Luís. Agustín de Hipona. Implicaciones éticas de la estética agustiniana. **Augustinus**, v. 33, p. 297-305, 1988.

_____. La actitud estimativa del bello en San Agustín. **Augustinus**, v. 3, p. 351-358, 1958.

_____. La Forma Estética de Universo Agustiniano. **Augustinus**, v. 1, p. 235-247, 1956.

_____. **Qué es lo Bello?** Introducción a la Estética de San Agustín. Madrid: Instituto Luís Vives de Filosofía, 1945.

_____. San Agustín y la Música. **Augustinus**, v. 5, p. 191-206, 1960.

_____. Um itinerário estético del orden universal a la trascendencia. **Augustinus**, v. 29, p. 33-60, 1984.

RIST, John M. **Agostino**: il battesimo del pensiero antico. Milano: Vita e Pensiero, 1997. Tradução Elisabetta Alberti. (*Augustine, Ancient Thought Baptized*. London: Cambridge, 1994).

ROSA, José M. Silva. **Da Ambiguidade da Música na Antiguidade tardia e no pensamento de Sto. Agostinho**. Lisboa: LusoSofia, 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.

SANGALLI, I. **O fim último do homem**: da Eudaimonia Aristotélica à Beatitudo Agostiniana. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

SANTOS, Emmanoel. O linguista Santo Agostinho. **Calíope**, v.9, p. 93-98, 1993.

SCHAPIRO, M. On the Aesthetic Attitude in the Romanesque Art. In: **Art and Thought**: Essays in Honor of A. K. Coomaraswamy. London, 1947.

SCIACCA, M.F. **Saint Augustin et le néoplatonisme**. Paris: EBN, 1956.

_____. *Sant'Agostino*. Palermo: Società Editrice di Palermo, 1991. Opere di Michele Federico Sciacca, I.4.

SCULLY, Ellen R. De Musica as the Guide to Understanding Augustine's Trinitarian Numerology in De Trinitate. **Augustinian Studies**, ano 44, v. 1, p. 93-116, 2013.

SELL, Karl. **Aus der Geschichte des Christentums**: Sechs Vorlesungen, im Februar und März 1888, in Darmstadt gehalten. Darmstadt: Joh. Waitz, 1888.

SHILLER INSTITUT. **Saint Augustine father of European and African Civilization**. New York: Benjamin Franklin House, 1985.

SILVA, Paula Oliveria e. **Ordem e Ser**: ontologia da relação em Santo Agostinho. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2007.

SLATER, Peter. Goodness as Order and Harmony in Augustine. In: McWILLIAM, Joanne (ed.). **Augustine from Rhetor to Theologian**. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1992.

SLAVEVA-GRIFFIN, Svetla. **Plotinus on number**. New York: Oxford, 2009.

SIMSON, Otto. **A Catedral Gótica**: origens da arquitectura gótica e o conceito medieval de ordem. Lisboa: Presença, 1990. Tradução João Luiz Gomes. (*The Gothic Cathedral*. 3th ed. Princeton University, 1988.)

SOLIGNAC, Aimé. Doxographies et manuels dans la formation philosophique de Saint Augustin. **Recherches Augustiniennes**, Paris, 1958.

SOUSA, Manuel Aveleza de. Santo Agostinho, glória do latim cristão. **Calíope**, v.3, p. 81-90, jul./dez. 1985.

SOUZA NETTO, Francisco Benjamim. *Tempo e memória no pensamento de Santo Agostinho*. In: PALACIOS, Pelayo Moreno (Org.). **Tempo e Razão: 1600 anos das Confissões de Agostinho**. São Paulo: Loyola, 2001.

STOCK, Brian. **Augustine's Inner Dialogue: The Philosophical Soliloquy in Late Antiquity**. New York: Cambridge University Press, 2010.

_____. **Augustine the reader: meditation, self-knowledge, and the Ethics of Interpretation**. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

STORCK, Alfredo. Agostinho leitor crítico de Cícero. In: ROCHA, Ethel; LEVY, Lia. **Estudos de Filosofia Moderna**. Porto Alegre: Linus, 2011. p. 31-42.

STUMP, Eleonore; KRETZMANN, Norman (orgs.). **The Cambridge Companion to Augustine**. New York: Cambridge, 2001. (Cambridge Companions to Philosophy).

SUCHOCKI, Marjorie. The Symbolic Structure of Augustine's "Confessions". **Journal of the American Academy of Religion**, v. 50, n. 3, p. 365-378, sep. 1982.

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. Tradução Maria Tereza Marcialis. Vol. II: a estética medieval.

TEISSIER, Henri et alii. **La chiesa nell'Africa del Nord: da Tertulliano, Cipriano e Agostino all'attuale oceano islamico**. Milano: Paoline, 1991.

TESTARD, Maurice. **Saint Augustin et Cicéron**. Paris: Études augustiniennes, 1958. 2v.

TRAPÉ, Agostino. Agostinismo. In: Di Bernardino, Angelo (org.) **Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 59-61. Tradução Cristina Andrade.
_____. **S. Agostino: l'uomo, il pastore, il mistico**. Fossano: Esperienze, 1976.

TROUT, Dennis E. Augustine at Cassiciacum: Otium honestum and the Social Dimensions of Conversion. **Vigiliae Christianae**, v. 42, n. 2, p. 132-146, jun. 1988.

UÑA JUAREZ, Agustín. **Cántico del Universo**. La Estética de San Agustín. Madrid: Complutense, 2000.

VAN DEUSEN, Nancy. Medieval Organologies: Augustine vs Cassiodor on the subject of musical instruments. In: LA CROIX, Richard R. (Ed.). **Augustine on music: an Interdisciplinary Collection of Essays**. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1988. (Studies in the History and Interpretation of Music. v. 6). p. 53-96.

_____. Musica, De. In: FITZGERALD, Allan D. **Diccionario de San Agustín: San Agustin a traves del tiempo**. Burgos: Monte Carmelo, 2001. p. 924-926.

_____. Música, Ritmo. In: FITZGERALD, Allan D. **Diccionario de San Agustín: San Agustin a traves del tiempo**. Burgos: Monte Carmelo, 2001. p. 927-931.

VEYNE, Paul. **O Império Greco-romano**. São Paulo: Campus, 2008

_____. O Império Romano. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. **História da vida privada: do Império Romano ao ano mil**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

VIGNAL, Marc. (dir). **Dictionnaire de la Musique**. Paris: Larousse, 2001.

VINCENT, Alexandre. J. H. **Traite de Métrique et de Rythmique de Saint Augustin**, intitule: De Musica: nouvelles considérations sur la poésie lyrique. Paris: Paul Dupont, 1849.

VV.AA. **Recherches Augustiniennes**. Paris: Études Augustiniennes, 1958.

WAITE, William G. **The Rhythm of Twelfth Century Polyphony: its theory and practice**. London, 1931.

WEISS, Piero; TARUSKIN, Richard. **Music in the Western World: a History in Documents**. New York: Schirmer, 1984.

WETZEL, James. **Augustine: a guide for the perplexed**. New York: Continuum, 2010.

WILLE, Günther. **Musica Romana**. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer. Amsterdam, 1967.

WILLS, Gary. **Santo Agostinho**. São Paulo: Objetiva, 1999.

2 Língua e Literatura Latinas

ADAMS, J. N. **The Regional Diversification of Latin, 200BC – AD600**. Cambridge: University Press, 2007.

ALLEN, W. Sidney. **Vox Latina**. New York: Cambridge, 1978. Ed. 2.

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. 6.Ed. Rio de Janeiro, FAE, 1992.

GAFFIOT, Félix. **Dictionnaire Latin Français**. Hachette: Paris, 2000.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica**. Rio de Janeiro, Zahar, 1998. Tradução Mário da Gama Kury.

LÖFSTEDT, Einar. **Il Latino Tardo**. Brescia: Paideia, 1980.

NORBERG, Dag L. **Manuale di latino medievale**. Cava de' Tirreni: Avagliano, 1999.

PARATORE, Ettore. **História da Literatura Latina**. Lisboa: Gulbenkian, 1983.

PRIETO, Maria Helena Ureña. **Dicionário de Literatura Latina**. Lisboa: Verbo, 2006.

SARAIVA, F. R. dos Santos. **Novíssimo Dicionário Latim-Português**. Rio de Janeiro: Editora Livraria Garnier, 1993.

STOLZ, F.; DEBRUNNER, A.; SCHMID, W.P. **Storia della Lingua Latina**. Bologna: Patron, 1993.

TUFFANI, Eduardo. Amostras do suplemento ao Repertório Brasileiro de Língua e Literatura Latina (1997-2006): Santo Agostinho (I). **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 55, p. 144-162, jan./abr. 2013.

_____. **Repertório Brasileiro de Língua e Literatura Latina**. Cotia: Íbis, 2006.

VERBAAL, Wim; MAES, Yanick; PAPY, Jan (edit). **Latinitas Perennis: the continuity of Latin Literature**. Boston: Brill, 2007. v. 1.

3 Literatura Comparada e Tradução

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura Comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Organon**, Porto Alegre, v. 27, n. 52, 2012.

APEL, F. **II movimento del linguaggio**. Milano: Marcos y Marcos, 1997. Tradução Riccarda Novello.

ARROJO, Rosemary: 'Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência'. **Cadernos de Tradução I**, Florianópolis, p. 53-70, 1996.

_____. The ethics of translation in contemporary: approaches to translator training. In: TENNENT, Martha (Ed.). **Training for the New Millennium: Pedagogies for translation and interpreting**. Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2005.

AUBERT, H. A. **As (In) Fidelidades da Tradução: servidões e autonomia do tradutor**. São Paulo: Ed. Unicamp, 1994.

_____. **Challenges of Cultural Translation: The Translational Adventures of Askeladden**. **Tradterm**, São Paulo, n. 2, p. 45-58, 1995.

BAKER, Mona. **In other words**. Londres: Routledge, 1992.

_____. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London and New York: Routledge, 1998.

BASSNETT, Susan. **Estudos de Tradução**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2005.

_____. **Comparative Literature: A Critical Introduction**. Oxford: Blackwell, 1993.

_____;LEFEVERE, André. **Translation, History and Culture**. London: Pinter, 1990.

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: Ed. UFMG, 2008.

BERMANN, Sandra; WOOD, Michael. **Nation, Language and the Ethics of Translation**. New Jersey: Princeton Press, 2005.

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.

BORG, Lucian. Vivere in una Algeria musulmana come Agostiniano: l'esperienza d'una vita dialogale. In: *Simpósio de Releitura do Pensamento de Santo Agostinho a partir da América Latina: Fundamentalismo e Fundamentalismos. Anais...* São Paulo: Organización de Augustinos de América Latina, 2005.

BRUNEL, P.; CHEVREL, Yves. (org). **Compêndio de Literatura Comparada.** Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

_____. PICHOS, C.; ROUSSEAU, A.M. **Que é literatura comparada?** São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. Tradução C. Berretini.

CARDOZO, Mauricio M. **Solidão e Encontro:** prática e espaço da crítica de tradução literária. Curitiba, 2004. 174 f. Tese (Doutorado em Letras). Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

CARVALHAL, T.F. A tradução literária. **Organon**, Porto Alegre, n. 20, p. 47-52, 1993.

_____. Encontros na Travessia. In: **Anais do IX Congresso da ABRALIC.** Porto Alegre, 2003.

_____. **Literatura comparada.** São Paulo: Ática, 1998.

_____. **Literatura comparada no mundo:** questões e métodos. Porto Alegre: L&PM, 1997.

_____. **O próprio e o alheio.** São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

_____; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliana Fernanda Cunha (Orgs.). **Transcrições:** teorias e práticas. Porto Alegre: Evangraf, 2004.

CHEVREL, Y. Les traductions: un patrimoine littéraire? **Revue d'Histoire Littéraire de la France**, Paris, n. 3, p. 355-360, maio/jun. 1997.

COULTHARD, M. Linguistic constraints on translation. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, v. 28, p. 9-23, 2. sem. 1992.

COUTINHO, E.F. & CARVALHAL, T.F. **Literatura comparada:** textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CRUZ, Ronald Taveira da. A tradução como segundo original. In: **InterLetras**, Dourados, v.1, n. 2, jan./jun. 2005.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. Literatura Comparada e Tradução: hermenêutica e crítica. In: COUTINHO, F. Eduardo; DE BEHAR, Lisa Block; RODRIGUES, Sandra Viola (Org.). **Elogio da Lucidez:** a Comparação Literária em Âmbito Universal. Textos em homenagem a Tânia Carvalhal. Porto Alegre: Evangraf, 2004.

_____. Literatura Comparada e Tradução: releituras e recriações culturais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.7, p. 103-112, 2005.

ECO, Umberto. **A busca da língua perfeita.** Florianópolis: EDUSC, 2002.

_____. **De Bibliotheca.** Milano: BCM, 2007.

_____. **Os limites da interpretação.** São Paulo: Perspectiva, 1967.

_____. **Quase a mesma coisa:** experiências de tradução. São Paulo: Record, 2007.

FRANÇA, Júlia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. **Manual para normalização de Publicações Técnico-Científicas**. 8 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

GENTZLER, Edwin. **Teorias Contemporâneas da Tradução**. 2 ed. rev. São Paulo: Madras, 2009. Tradução Marcos Malvezzi.

GILE, Daniel. **Basic concepts and models for interpreter and translator training**. Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2009.

GNISCI, Armando (org). **Letteratura Comparata**. Milano: Mondadori, 2002.

_____. **Introduzione alla letteratura comparata**. Milão: Mondadori, 1999.

_____. **Introducción a la literatura comparada**. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.

GUGLIELMI, Maria. La traduzione letteraria. In: GNISCI, Armando (Org). **Letteratura Comparata**. Milano: Mondadori, 2002.

GUILLÉN, Claudio. **Múltiples Moradas**. Ensayo de Literatura Comparada. Barcelona: Tusquets, 1998.

HATIM, Basil; MUNDAY, Jeremy. **Translation: an advanced resource book**. New York: Routledge, 2004.

HERMANS, Theo (Org). **The manipulation of Literature: Studies in Literary Translation**. New York: St. Martins Press, 1985.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HOUSE, Juliane. **Translation quality assessment: a model revisited**. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y traductología**. Madrid: Cátedra, 2001.

KUHIWCZAK, Piotr; LITTAU, Karin. **A Companion to translation Studies**. Clevendon: Multilingual Matters, 2007. (Serie topics in translation n. 34).

LEAL, Alice Borges: **Funcionalismo e tradução literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos**. Curitiba, 2005. 110 páginas. Monografia (Bacharelado em Letras Inglês-Português, com ênfase nos estudos da tradução). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Florianópolis: EDUSC, 2007. Tradução Claudia Matos Seligmann.

_____. **Translating literature: practice and theory in a comparative literature context**. New York: MLAA, 1992.

LIANERI, Alexandra. **Translation and the Classic Identity as change in the History of Culture Presences**. New York: Oxford, 2008.

MILLIET, S. Diário crítico. In: SIMON, I. M. (Org.). **Território da tradução**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1984.

MORINI, Massimiliano. **La Traduzione**. Teorie, Strumenti Pratiche. Milano: Cirano, 2007.

MOYA, Virgilio et al. **Teoría, didáctica y práctica de la traducción**. La Coruña: Netbiblo: 2003.

MOST, G. W. **Violets in Crucibles: Translating, Traducing, Transmuting**. TAPA, 2003.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies**. Theories and applications. New York: Routledge, 2001.

_____. **The Routledge Companion to translation studies**. ed. rev. New York: Routledge, 2009.

NEVES, Rita. A Tradução segundo Ítalo Calvino. **Babilónia**, Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, 2005.

NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation**. New York: Prentice, 1988.

NITRINI, S. **Literatura comparada**. São Paulo: EDUSP, 1997.

NORD, Christiane. Functional and Skopos Oriented Approaches to Translation. In.: BROWN, Keith (Ed.). **Encyclopedia of Language and Linguistics**. 2th ed. Oxford: Elsevier, 2006. p. 662-665.

_____. Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuatrifuncional. **Núcleo**, n. 27, p. 239-255, 2010.

_____. La unidad de traducción en el enfoque funcionalista. La unidad de traducción desde un enfoque funcional. **Quaderns**, n. 1, p. 65-77, 1998.

_____. Loyalty and Fidelity in Specialized Translation. **Confluências**, n. 4, p. 29-41, mai. 2006

_____. [1988]. **Texto base – texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo**. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012. (Collecció Estudis sobre la tradició, n. 19). Traducido y adaptado del alemán por Christiane Nord. (Textanalyse und Übersetzen. Theorie, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg: Gross, 1988.).

_____. “Training Functional Translators”. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 5, p. 27-46, 2000.

_____. **Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained**. Manchester: St. Jerome, 1997.

_____. Entrevista com Christiane Nord. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 5, p. 183-231, 2000.

OTTONI, Paulo. **Tradução manifesta: double bind e acontecimento**. São Paulo: EDUSP, 2005.

PAES, J. P. **Tradução: A ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir**. São Paulo: Ática, 1990.

PAZ, O. **Traducción: Literatura y literalidad**. Barcelona: Tusquets Editores, (s.d.).

PERRONE-MOISÉS, L. **Flores da Escrivaniinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
 _____. **Texto, Crítica, Escrita**. São Paulo: Ática, 1978.

PÖCHHACKER, Franz. **Introducing Interpreting Studies**. London and New York: Routledge, 2004.

POLCHLOPEK, Silvana Ayub; ZILPSE, Meta Elisabeth; COSTA, Maria José R. Damiani. Tradução como ação comunicativa: a perspectiva do funcionalismo nos estudos de tradução. **Tradução & Comunicação**, n. 24, p. 21-37, 2012.

PYM, Anthony. **Exploring translation theories**. New York: Routledge, 2010.

REBELLO, Lúcia Sá; CUNHA, Patrícia Lessa Flores da; BRUM, Pedro. **Estudos Comparados: Literatura, Cultura, Deslocamentos**. Porto Alegre: ABRALIC, 2004. v. 1. _____.
 _____. MASINA, Lea. Literatura Comparada: Diálogos e Tendências (Org.). **Organon**, Porto Alegre, v. 10, n. 24, p. 13-14, 1996.

_____. Literatura Comparada, Tradução e Cinema. **Organon**, Porto Alegre, 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 (Org.). **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.

REISS, Katharina. Como averiguar o grau de dificuldade de uma tradução. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 7-20, 1982.

_____. [1971]. **Translation Criticism: The Potentials and Limitations**, 2000. Tradução Errol F. Rhodes.

_____. VERMEER, Hans Josef. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Madrid: Akal, 1996. Tradução Sandra García Reina; Celia Martín de León; Heidrun Witte. (Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. 2. ed. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1991 [1984]).

ROBINSON, D. **Becoming a translator – an accelerated course**. London and New York: Routledge, 1997.

_____. **Translation and empire**. Manchester: St. Jerome, 1997.

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 (Org.). **Elogio da Lucidez: a Comparação Literária em Âmbito Universal. Textos em homenagem a Tânia Carvalhal**. Porto Alegre: Evangraf, 2004.

_____. Tradução e Literatura Comparada: cruzamento interdisciplinar. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, n. 11, p. 39-44, 2000.

ROMERO LÓPEZ, Dolores. **Orientaciones en literatura comparada**. Madrid: Arco/Libros, 1998.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. **Sämtliche Werke**, Dritte Abtheilung: Zur Philosophie Zweiter Band. Berlin: Reimer, 1838.

SNELL-HORNBY, Mary. **Estudios de traducción**. Hacia una perspectiva integradora. Salamanca: Almar, 1999 [1988]. (Translation Studies: An Integrated Approach. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1988).

_____. **The Turns of Translation Studies**. New paradigms or shifting view points? Philadelphia: John Benjamins, 2006.

STEINER, G. **Depois de Babel**: questões de linguagem e tradução. Curitiba: Ed. UFPR, 2005.

_____. “Qué es literatura comparada?” In: **Pasión intacta**. Barcelona: Siruela/Norma, 1997.

SILVA, M. L. B. Tânia Franco Carvalhal e a América Latina. **Boletín de Literatura Comparada**, v. 31-32, p. 231-234, 2008.

_____. Transcrier, transubstanciar: a homenagem dos cinco sentidos de Haroldo de Campos a Giuseppe Ungaretti. Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, v. 9, p. 269-282, 2006.

SOUZA, Ana Helena. **A tradução como um outro original**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

SOUZA, Eneida Maria de. **Tradução e Intertextualidade**. Salvador: Ed. UFBA, 1996.

ST. PIERRE, P. Translating Cultural Difference: Fakir Mohan Senapati’s Chha Mana Atha Guntha. **META: Translators’s Journal**, Montreal, v. 42, n. 2, p. 423-437, jun. 1997.

_____; KAR, Prafulla C. (ed.). **In Translation – Reflections, Refractions, Transformations**. Philadelphia: Benjamins Publishing, 2007.

THEODOR, Erwin. **Tradução: ofício e arte**. São Paulo: Cultrix, 1986.

TOURY, Gideon. **In search of a theory of translation**. Tel Aviv: Porter Institute of Semiotics, 1980.

TROCCHI, Anna. Temas e mitos literários. In: GNISCI, A. (org). **Introducción a la literatura comparada**. Barcelona: Crítica, 2002.

VEGA, Miguel Ángel (Ed.) **Textos clásicos de teoría de la traducción**. Madrid: Cátedra, 1994.

VENUTI, Lawrence. (Ed.). **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. **Rethinking translation – discourse, subjectivity, ideology**. New York: Routledge, 1992.

_____. **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000.

VERMEER, Hans J. [1989]. Skopos and Commission in Translational Action. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader**. New York, Routledge, 2000, p. 221-232.

WADDINGTON, Christopher. **Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general**. Madrid: Comillas Universidad Pontificia, 1999.