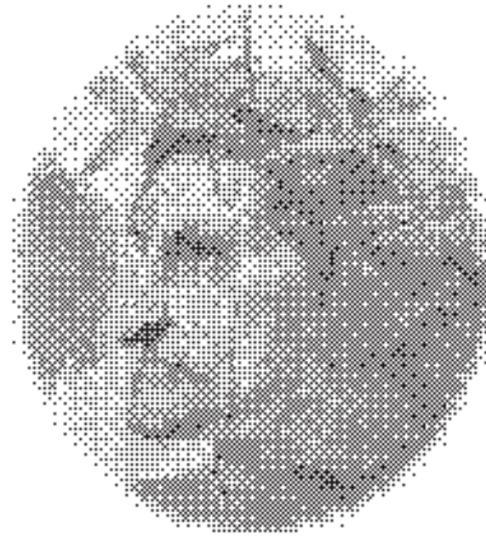


Da Linguagem Vulgar



Dante Alighieri

edição
eBooksBrasil

Da Linguagem Vulgar

Dante Alighieri

Fontes digitais

PERC

Revista eletrônica criada e mantida por Paulo Costa Galvão

members.xoom.com/prgalvao/index.html

prgalvao@rio.com.br

RocketEdition setembro 1999

©Domínio Público

DA LINGUAGEM VULGAR

Dante Alighieri

Tradução de Paulo Costa Galvão

ÍNDICE

LIVRO PRIMEIRO

I
II
III
IV
V
VI
VII
VIII
IX
X
XI
XII
XIII
XIV
XV
XVI
XVII
XVIII
XIX

LIVRO SEGUNDO

I
II
III
IV
V
VI
VII
VIII
IX

X
XI
XII
XIII
XIV

LIVRO PRIMEIRO

I

1. Não encontrando ninguém que, antes de nós, tivesse falado sobre a doutrina da eloqüência vulgar, e vendo que a eloqüência é necessária a quase todas as pessoas, e não apenas os homens, mas também as mulheres e as crianças procuram conquistá-la se a natureza o permite; e também desejando iluminar as inteligências das pessoas que andam pelas ruas como cegas, a maioria achando que as coisas anteriores são posteriores; inspirado pelo Verbo divino, tentaremos ser útil à linguagem do vulgo: não apenas utilizando a água de nosso engenho para fazer a bebida, mas adquirindo e compilando dos outros, dando coisas melhores para beber, para podermos daí servir o hidromel dulcíssimo.

2. Porém, não sendo preciso provar cada doutrina, mas esclarecer a sua idéia, para que todos saibam do que se trata, dizemos, de imediato reagindo, que chamamos *língua vulgar* à que as crianças aprendem com seus familiares, tão logo balbuciam as primeiras palavras: ou, abreviando, chamamos de vulgar a linguagem que adquirimos sem nenhuma regra, apenas imitando a ama.

3. Também existe uma outra linguagem, para nós secundária, que os Romanos chamam de "gramática". Também os Gregos e outros, mas não todos, possuem esta linguagem secundária; mas poucos conseguem habituar-se a ela, pois somente o tempo e a assiduidade no estudo nos preparam para ela, e desta forma a aprendemos.

4. Entretanto a vulgar é a mais nobre das duas, ou porque foi a primeira usada pelo gênero humano, ou por todos a

empregarem, embora dividida em vocábulos e construções diversas, ou ainda porque ela nos é natural, sendo a outra de preferência artificial. Nossa intenção é tratar da linguagem vulgar, a mais nobre.

II

1. Esta é a primeira linguagem, e verdadeira: mas nem toda linguagem pode ser chamada "nossa", pois há uma outra linguagem, que não a do homem; mas de todos os seres que existem, somente ao homem foi permitido falar, pois só ao homem foi a fala necessária. Não houve necessidade de que os Anjos e os animais inferiores falassem, pois seria inútil lhes conceder este privilégio, e a natureza tem aversão a gestos inúteis.

2. Mas se considerarmos com atenção nosso objetivo quando falamos, veremos ser ele apenas esclarecer aos outros os conceitos da nossa mente. Por terem os Anjos uma suficiência intelectual mui pronta e inefável para exprimir suas concepções gloriosas, pela qual se manifestam *reciprocamente per se totalmente*, ou pelo menos por aquele espelho fugidio no qual todos se refletem muito belos, e miram-se com deleite, parece não terem nenhuma precisão de linguagem.

3. E se alguém objetar com o argumento dos espíritos que prevaricaram, podemos responder de duas maneiras. Primeiro: quando tratamos do que é necessário ao bem estar do homem, devemos deixar de lado estes maus espíritos, porque não aceitaram a tutela divina. O segundo argumento, melhor, é que os próprios demônios, para manifestar entre si a sua perfídia, precisam saber apenas alguma coisa deles mesmos, por que existem, sua quantidade; e o sabem, pois se conheceram uns aos outros antes de sua queda.

4. Nem foi preciso dar uma linguagem aos animais inferiores, por serem eles guiados somente pelo instinto natural; são da mesma espécie os atos e paixões comuns a todos; e os alheios

são conhecidos pelos próprios. E para os que são de espécies diferentes, não apenas a fala foi desnecessária, mas ela seria prejudicial, porque não há entre eles relação amigável.

5. E se alguém objetar com a serpente que primeiro falou à mulher, ou com a Burra de Balaão, que falou também, responderemos que nesta última atuou um anjo, e na primeira um diabo, e os animais só fizeram seus órgãos funcionar, de modo que a voz se produziu clara, como fala verdadeira, e não como o zurrar da burra ou o chiar da serpente.

6. Mas se alguém pelo contrário argumentar com o que diz Ovídio no quinto capítulo das *Metamorfoses*, sobre os peixes que falavam, afirmamos que ele usou linguagem figurada, dando a entender outra coisa. E se alguém disser que as pegas ou algumas outras aves falam, respondemos que é falso; pois tal ato não é elocução, mas imitação do som da voz humana. Portanto, se alguém dissesse "pega" e o eco repetisse "pega", seria apenas representação ou imitação do som antes emitido.

7. Fica assim claro que o falar foi conferido somente ao homem. E vamos em breve procurar dizer por que isto lhe foi necessário.

III

1. Por não ser conduzido pelo instinto natural, mas pela razão, e sendo esta razão diferente em cada um, quanto à discricção, ao juízo ou à escolha; e parece que cada indivíduo sente-se bem em sua própria espécie; julgamos que nenhum ser reage mais em função de impulsos ou paixões quanto o animal irracional; nenhum outro mais do que pela especulação espiritual como o Anjo; acontece que um penetra o outro; e o espírito humano é obscurecido pela extensão e pela sombra do corpo humano.

2. Foi portanto conveniente que os integrantes do gênero humano, para comunicar suas concepções entre si, tivesse alguma característica racional e sensível; e tendo que receber da razão e conduzir à razão, esta característica devia ser racional necessariamente; e também sensível, porque nada se pode transmitir de uma razão a outra, senão por um meio sensível; porque sendo apenas racional, a palavra não poderia se transmitir; e sendo apenas sensível, seria impossível ela provir da razão ou ser levada a ela.

3. Na verdade, esta condição é o próprio sujeito nobre que mencionamos; sensível enquanto som; racional, enquanto parece significar algo que agrada.

IV

1. A fala foi concedida somente ao homem, conforme ficou claro pelo que já dissemos. Agora devemos indagar que espécie de articulação foi dada primeiro ao homem, e o que ele falou, e a quem, e onde, e quando, e em que idioma proferiu sua primeira locução.

2. Entretanto pelo que se lê no princípio do Gênesis, onde a escritura sacratíssima trata dos primórdios do mundo, vemos que a mulher falou antes de todos os seres, ou seja, a mui presunçosa Eva, respondendo à pergunta do demônio: "Nós nos alimentamos dos frutos das árvores no paraíso: mas Deus nos proibiu de comer o fruto da árvore que está no centro do paraíso, e de tocá-lo, para não morrermos".

3. Embora na escritura achemos a mulher falando primeiro, todavia é razoável pensar que o homem foi o primeiro a falar: não parece conveniente que um ato de tamanha importância para o gênero humano fosse realizado pela mulher antes que pelo homem. Portanto, julgamos com muita razão que a fala foi dada primeiro a Adão, e por Aquele que o plasmara.

4. O que a voz do homem primeiro falou, não duvido estar claro que foi o que Deus é, ou seja, ELE, como pergunta ou como resposta. Pois parece absurdo à razão, que o homem proferisse algo que não "Deus", tendo o homem sido feito por Ele e por meio d'Ele. Porque, assim como após a queda do gênero humano, todo exórdio começa por *ai!*, é razoável pensar que antes o que se passou começasse por exclamação de alegria: e como nenhuma alegria existe fora de Deus, mas toda alegria está em Deus, sendo o próprio Deus toda a alegria, entende-se que em primeiro lugar e antes de tudo, o homem disse: "Deus"!

5. Agora temos a questão antes mencionada, isto é, que o primeiro homem proferiu de início uma resposta: foi resposta para Deus? E, se foi para Deus, então Ele se manifestou falando, o que nos parece contrariar o que antes se afirmou. Respondemos que Adão bem poderia estar dando resposta a uma interrogação de Deus, mas Deus não falou necessariamente com linguagem humana. Pois quem duvida de que tudo o existente está sujeito às ordens de Deus? E que com Ele todas as coisas foram feitas e governadas? Portanto, estando o ar sujeito a tantas alterações pelo poder da natureza inferior, que é serva e realizadora da vontade de Deus, que faz ribombar os trovões, brilhar o raio, gemer as águas, espalhar-se a neve, bater o granizo; não será o ar levado, por ordem de Deus, a pronunciar algumas palavras, ele próprio as tornando distintas, assim como distinguiu coisas maiores? E por que não? Portanto julgamos serem estas razões suficientes para esta e outras coisas.

V

1. Entretanto julgando (não sem razão, mas com argumentos superiores ou inferiores) que o primeiro homem dirigiu sua palavra antes de tudo ao Senhor, dizemos com razão que ele começou a falar tudo de imediato, pelo sopro da virtude que o animara. Pois cremos que, no homem, ser percebido é mais humano que perceber, contanto que ele perceba e seja percebido como homem. Portanto se o artífice, amante e princípio da perfeição, dando vida à alma, dotou o homem de toda a perfeição, a nós parece-nos razoável concluir que este nobilíssimo animal começou antes a ser percebido do que a perceber.

2. Entretanto se alguém por objeção dissesse que não era necessário ao homem falar, pois somente ele existia, e Deus manifestava todos os nossos segredos sem palavras, ainda antes de nós: afirmamos com a reverência exigida, quando algo é considerado verdade eterna que, não obstante Deus conhecer, ou melhor, ter presciência (o que é o mesmo com relação a Deus) dos conceitos que tinha o primeiro falante, Deus quis que ele falasse, para ser glorificado na exibição de tal dote. Ele, que havia concedido esse dote ao homem, grátis. E, por tal razão, devemos crer que em nós existe algo de divino, porque nos alegamos com o ato ordenado aos nossos afetos.

3. Podemos com certeza daqui deduzir o lugar onde primeiro se emitiu a palavra; pois se o homem foi animado fora do paraíso, então foi fora dele; mas se foi no paraíso, deduzimos que o local da primeira palavra foi o paraíso.

VI

1. Considerando que as relações humanas realizam-se em vários e diferentes idiomas, de maneira que muitos sejam compreendidos por muitos seus pares, por meio de palavras ou sem elas, é conveniente tratarmos agora do idioma, usado como se julga pelo homem sem mãe, o homem sem leite, aquele que não conheceu a idade infantil nem a adulta.

2. Nesta coisa e em muitas outras, a mui extensa cidade de Petramala é a pátria para a maioria dos filhos de Adão. Pois ninguém, mesmo aquele dotado de uma vil razão, julga haver lugar mais delicioso sob o sol do que a terra onde nasceu; mesmo a este, entre os demais, será lícito o uso da língua vulgar, isto é, a língua materna; e por isso cremos ter sido esta a que Adão utilizou.

3. Mas nós, para quem a pátria é o mundo, como a água para os peixes, embora tenhamos bebido das águas do Arno em nossa infância e ainda amemos tanto Florença, e por isto sofremos com nosso injusto exílio, firmamos a base de nosso juízo mais na razão que nos sentidos. E, embora não exista na Terra lugar mais delicioso que Florença, para nosso prazer e para a tranqüilidade dos nossos sentidos, pesquisando as obras dos poetas como dos outros escritores, nas quais o mundo é descrito em geral e em particular, considerando as várias situações descritas e a natureza dos lugares em relação aos pólos e ao Equador, julgamos serem eles muitas e também cremos com firmeza que as regiões e as cidades são mais nobres e mais deliciosas do que Tuscia e Florença, de onde somos oriundos e cidadãos; e que as demais nações e povos utilizam uma língua mais agradável e mais útil que os Latinos.

4. Retornando a nosso propósito, dizemos que certas maneiras de falar foram criadas por Deus com a primeira alma; e também a forma, com relação às palavras que indicam as coisas, à construção dos vocábulos e das frases; forma esta da qual todas as línguas se serviriam, se esta forma não tivesse sido destruída por culpa da presunção humana, como veremos adiante.

5. Adão usou esta forma de linguagem para falar, e também seus descendentes, até a construção da Torre de Babel, que significa torre da confusão; os filhos de Heber herdaram esta forma de linguagem e foram chamados de Hebreus, por isso. Depois da confusão, a língua original ficou somente para eles, para que o nosso Redentor, que deles deveria se originar, se servisse da língua da graça e não da confusão. Portanto foi o idioma hebraico, o que primeiro pronunciaram os lábios dos que falaram.

VII

1. Agora envergonhe-se, ai! de lembrar a ignomínia do gênero humano! Porém como não podemos deixar de passar por ela (embora sentindo que o rubor nos sobe ao rosto, e a alma se encolhe), vamos tratar deste assunto.

2. Ó Natureza nossa, com sua propensão de sempre ao pecado! Desde o início malvada, sem jamais se enfraquecer! Para te emendares, não foi bastante que te afastasses da terra de delícias, pela cegueira de tua primeira prevaricação? Não foi suficiente que, pela universal luxúria de toda a sua família, e pela maldade, tendo sido preservada uma única família, tudo o que era teu de direito se acabasse no cataclismo? E os animais do céu e da terra, já haviam pago pelo teu erro? Sem dúvida, ainda faltava muito para saldares tua dívida! Mas como se costuma dizer em forma de provérbio: *Não andarás a cavalo diante de um terceiro*, sendo mais miserável entre os miseráveis, foste ao cavalo! Eis aí leitor, que o homem esquecera da antiga disciplina, ou a desprezara, e fechando os olhos aos vergões com os quais era marcado pela terceira vez, revoltou-se contra o açoite, por sua soberba e needade.

4. Incorrigível, maquinou o homem em seu coração, julgando-se um gigante, superar com sua arte não somente a natureza, mas o próprio Criador da natureza, Deus; e começou a edificar uma torre em Senaar, que se chamou depois de Babel, ou seja, confusão, pela qual pretendia alcançar o céu: estúpida pretensão! Não somente igualar, mas superar o próprio Criador!

5. Ó piedade infinita do império celeste! Que pai teria suportado tão grande ofensa do próprio filho? Porém Deus, levantando-se, castigou o filho rebelde com uma correção

piadosa e inesquecível, não com um açoite agressivo, mas paternal, amaciado por outros golpes.

6. Quase todo o gênero humano então se juntara à obra da iniquidade! Uns mandavam, outros arquitetavam, outros levantavam muros, outros aplicavam esquadros, manejavam trolhas, serravam madeira, outros cuidavam do transporte por terra e mar, cada qual se aplicando a uma espécie de trabalho, quando foram castigados pelo céu com tamanha confusão, que tendo antes uma linguagem única para o trabalho, foram obrigados a desistir da empresa, pela multiplicidade das línguas, e nunca mais se entregaram a tal empreendimento. Só os que estavam reunidos em um mesmo trabalho ficaram falando língua idêntica, isto é, uma língua para os arquitetos, uma para os que rolavam pedras, uma para os que as preparavam e assim ocorreu para todos os que trabalhavam. O gênero humano ficou então dividido em tantos idiomas quantas foram as variedades de trabalho necessárias para a obra, e quanto melhor trabalhavam, mais rude e bárbaro era o modo como agora falavam.

7. Entretanto os que ficaram com o idioma santo não estavam presentes; nem se entregavam àquele trabalho; mas criticando seriamente, ridicularizavam a estupidez dos que trabalhavam. Mas esta foi uma parte mínima dos filhos de Sem, terceiro dos filhos de Noé como eu penso, e de quem se originou o povo de Israel, que usou de uma linguagem ancestral, até sua dispersão.

VIII

1. Depois da confusão de línguas que mencionamos antes, julgamos, não sem motivo, que os homens se dispersaram pelos diversos climas do mundo, habitando as várias regiões e recantos. E tendo a raiz principal da geração humana se fixado nas terras orientais, espalhando-se daí para ambos os lados, difundindo-se pelos múltiplos ramos, alcançou a nossa geração e por último chegou aos confins ocidentais, até habitarem talvez de início as margens dos rios de toda a Europa, ou pelo menos de alguns.

2. Entretanto, talvez porque alguns chegaram antes, tendo outros recuado para a Europa depois, os homens trouxeram consigo um idioma tríplice; e dentre estes, uns foram para o sul e outros para o norte da Europa; e dos terceiros, que agora chamamos de Gregos, uma parte ocupou a Europa, outra foi para a Ásia.

3. Palavras comuns tiveram sua origem no idioma único falado antes, conforme demonstraremos. Pois aos que estão situados nas margens do Danúbio ou nos pântanos de Meotis, até os confins ocidentais da Inglaterra, da Itália ou da França, até o Oceano, ficou um idioma comum; embora depois se tivessem originado as diversas línguas vulgares para os Eslavos, Húngaros, Teutões, Saxões, Anglos, e várias outras nações; e restando apenas isto, como vestígio do mesmo princípio: quase todos os que enumeramos por último, quando respondem com afirmação, dizem *iô!*.

4. A partir deste idioma, isto é, dos confins húngaros para o oriente, outro ocupou tudo que então se chamou de Europa, e o que se estendeu para além.

5. Todos os que sobraram na Europa ficaram com um único terceiro idioma, embora este agora pareça dividido em três partes. Pois alguns respondem afirmando *oc*, outros *oil* e outros *si*, como os Espanhóis, os Franceses e os Latinos. Mas é claro que esses idiomas se originaram de uma língua única, porque esses três povos parecem dizer muitas coisas com os mesmos vocábulos, como *Deus*, *céu*, *amor*, *mar*, *terra*, *é*, *vive*, *morre*, *ama* e muitas outras palavras.

6. Porém os que dizem *oc* ocupam a parte ocidental da Europa meridional, começando nos limites dos Genoveses. Os que dizem *si*, estão na parte oriental desde os limites mencionados, até aquele promontório da Itália onde começa a enseada do Mar Adriático e a Sicília. Os que dizem *oil* são de certo modo setentrionais, em relação aos precedentes, pois têm os alemães a oriente e ao sul; pelo ocidente estão cercados pelo Mar Anglo e limitados pelos montes de Aragão, sendo ainda cercados pelas encostas dos Apeninos e pelos Provençais ao sul.

IX

1. Mas agora é necessário expor nossos argumentos, pois nossa intenção é tratar de um assunto sem nos apoiarmos na autoridade de ninguém, ou seja, da variedade de idiomas surgida a partir de um único idioma. E como se anda mais rápido e seguro por caminhos conhecidos, vamos fazê-lo com nosso idioma apenas, apartando os demais. Pois o que está em um presente, por uma causa razoável parece também estar nos outros.

2. Portanto como já dissemos é tríplice o idioma que usamos, isto é, o de *oc*, o de *si* e o de *oil*. E que ele era um só no princípio da confusão (o que devemos provar antes de tudo), nós o sabemos porque há coincidência de muitos vocábulos, conforme o atestam vários doutores eloqüentes. E este acordo de línguas opõe-se à confusão que expiou o delito da construção de Babel.

3. Os doutores das três línguas estão de acordo em muitas coisas, e principalmente no vocábulo que significa Amor. Geraldo de Brunel: "Si me sentis fezels amics per ver encusera Amor." O Rei de Navarra: "De fin amor si vient sen et bonté." Guido Guinizelli: "Nè fa Amor, prima che gentil core, nè cor gentil, prima ch'Amor, natura."

4. Será demonstrado que é por uma única razão que o idioma se dividiu em três, sendo cada uma dessas variações partida em si mesma também, como a língua da Itália do lado direito e a do lado esquerdo, já que falam de um modo os habitantes de Pisa e de outra forma os de Pádua, e os habitantes limítrofes também divergem na linguagem, como os Milaneses e Veroneses, os Romanos e os Florentinos; e até os que se originam de um mesmo povo, como os de Nápoles e os

de Gaeta, os de Ravena e Faenza; e o que é mais admirável, morando na mesma cidade, os Bolonheses do Bairro de São Felício e os da Estrada Maior falam diferente. Todas estas diferenças e variações de linguagem e por que razão elas ocorrem, será tudo isso demonstrado por uma mesma e única razão. 5. Dizemos que nenhum efeito supera a sua causa, pois o que não existe nada pode realizar. Portanto, como todas as nossas línguas (exceto a que foi criada por Deus com o primeiro homem) foram consertadas para nosso benefício, depois da confusão que mencionamos, e que a variedade ocorreu por olvido da língua precedente; e também dizemos que sendo o homem um animal muito instável e variável, a língua não podia ser contínua nem durável; assim como outras coisas nossas (costumes, hábitos), variam por necessidade, pelas distâncias dos tempos e dos lugares.

6. Julgo que não se deve objetar à expressão "dos tempos", mas que esta expressão deve ser mantida; pois se observarmos outras obras nossas, veremos que divergem dos nossos concidadãos antiqüíssimos mais do que dos contemporâneos, mesmo daqueles muito afastados no espaço. Afirmamos portanto, e com certeza, que se os habitantes mais antigos de Pávia ressuscitassem, falaria uma outra linguagem, ou então diversa da dos modernos Pavienses; e não se ache estranho o que dissemos, que possamos perceber o envelhecimento de um jovem que não vimos envelhecer. Pois as coisas que se movem com lentidão, quase não as percebemos e quanto mais a variação da coisa exigir tempo mais longo de consideração, tanto mais estável a julgaremos. E não nos admiremos se o juízo dos homens, que pouco distam dos irracionais, considera que a mesma cidade sempre falou a mesma linguagem, pois a variação da língua nesta mesma cidade não ocorre senão em uma sucessão muito longa de tempo e aos poucos, enquanto a vida do homem é

brevíssima por sua mesma natureza.

7. Portanto, se a língua varia para o mesmo povo (conforme dissemos) sucessivamente, segundo os tempos e de maneira alguma pode ficar imóvel, é necessário que varie para os que habitam longe uns dos outros ou separados; assim como variam costumes e hábitos, que nem se estabilizam pela natureza, nem pela mistura, mas nascem com o aperfeiçoamento humano e pela conveniência do lugar.

8. Os criadores da propriedade da gramática partiram da necessidade de estabilizar a linguagem; e na verdade esta gramática nada mais é que uma certa identidade inalterável na linguagem, em diversos tempos e lugares. E sendo a gramática regulada de comum acordo entre muitas gentes, parece não estar sujeita a nenhum arbítrio particular e, por conseguinte, não pode ser variável. A gramática foi inventada para que nós, por causa da variação da linguagem que emana do arbítrio de particulares, mesmo imperfeitamente conhecessemos as realizações e a importância dos antigos, mesmo daqueles cuja diversidade local fez diferente de nós.

X

1. Tendo nosso idioma se partido em três (como dissemos), e examinando a língua de maneira tímida como estamos fazendo, hesitamos na comparação em ousar considerar mais importante uma parte que a outra, a não ser pela forma como julgo terem os organizadores da gramática considerado o *sic* um advérbio de afirmação: o que parece dar certa autoridade aos italianos que dizem *si*. Mas qualquer parte da língua se conserva pela existência das outras.

2. A língua do *oil* se arroga, por ser mais fácil e agradável, tudo o que foi redigido ou publicado em prosa, isto é, a Bíblia compilada e os feitos dos Romanos e dos Troianos e as belíssimas aventuras do Rei Arthur, e muitas histórias e doutrinas.

3. Entretanto a do *oc* argumenta de modo diferente, isto é, que os primeiros escritores vulgares nela fizeram suas poesias, sendo a linguagem mais perfeita e suave, conforme dizem Pedro de Alverna e outros doutores mais antigos.

4. A terceira, que é a dos Latinos, afirma que tem primazia por dois privilégios: o primeiro é que os versos mais suaves e mais sutis, em língua vulgar, foram feitos pelos membros de sua família, como Cino de Pistóia e o amigo dele; segundo, porque ela parece estar mais baseada na gramática comum; e este, para os que consideram de modo razoável, parece um argumento muitíssimo importante.

5. Porém nós, omitindo aqui nosso juízo, e restringindo nosso tratado à língua Latina, preferimos falar das variações em si mesmas, e compará-las umas com as outras.

6. Portanto dizemos em primeiro lugar que o Lácio está

bipartido em direita e esquerda. Se alguém quiser saber qual é a linha divisória, respondemos logo que é a Cordilheira dos Apeninos, que despeja as águas da chuva para várias partes, como um toldo imaginário em ambos os lados, fazendo correrem de seus longos telhados as águas para os mares de ambas as metades, como o descreve o poeta Lucano. O lado direito tem seu escoadouro no Mar Tirreno e o lado esquerdo no Mar Adriático. E as regiões da direita são a Apulia não toda, mas incluindo Roma, o Ducado, a Toscana, a Marca Genovesa. Da esquerda, parte da Apulia, a Marca de Ancona, a Romanha, a Lombardia, a Marca de Treviso, com Veneza. Friuli e a Istria só podem estar na parte esquerda da Itália: e as ilhas do Tirreno, como a Sicília e a Sardenha só podem estar no lado direito, ou unidas à Itália da direita.

7. Mas em ambas as partes, e nas que seguem a elas, as línguas humanas variam, como a língua dos Sicilianos em relação aos da Apúlia; e a dos da Apúlia com a dos Romanos; e a dos Romanos relativa à dos de Espoleto; a destes e a dos Toscanos, a dos Toscanos comparada à dos Genoveses, e a dos Genoveses com a dos habitantes da Sardenha, bem como a dos Calabreses com os de Ancona, estes em relação aos Romanos e Lombardos, e os Lombardos e os de Treviso com os de Veneza, e estes comparados aos Aquilieenses, e os últimos em face dos da Ístria; e nisto julgamos que nenhum Latino estará em desacordo conosco.

8. Somente a Itália parece ter pelo menos quatorze línguas vulgares. E todas elas ainda variam em si mesmas, como na Toscana, e entre os de Siena e os de Arentino; na Lombardia, e com os de Ferrara e os de Piacenza: bem como notamos algumas variações até na mesma cidade, conforme dissemos em Capítulo anterior. Portanto, se quisermos calcular as variações primárias, secundárias e subsecundárias das línguas vulgares na Itália, neste mínimo recanto do mundo,

chegaremos a mil variações de linguagem, e até mais.

XI

1. Tendo a linguagem vulgar do Lácio suas múltiplas variações, vamos abordar a língua mais bela e ilustre da Itália, e para tornar o nosso empreendimento uma estrada mais fácil, vamos eliminar do bosque o emaranhado de espinhos e de ervas daninhas.

2. Como os Romanos julgam vir antes dos outros, neste trabalho de limpeza ou poda, vamos não sem razão antepô-los aos demais, antes porém garantindo que não os pretendemos envolver em questões relativas à linguagem vulgar. Dizemos pois que a língua vulgar dos Romanos não é bem uma língua vulgar, mas uma fala desagradável, a mais feia de todas as dos Itálicos; nem é de se admirar, porque pelos costumes e hábitos deformados, parece que eles são mais repugnantes que todos os outros; dizem, pois: *Mezure, quinto dici*

3. Depois dos Romanos, vamos eliminar também os habitantes da Marca de Ancona, que dizem: *Chignamente scate sciate*; e lhes fazem companhia os de Espoleto. Nem devemos esquecer que, escarnecendo dessas três gentes, foram encontradas várias canções, dentre as quais vimos uma composta com perfeição por um florentino de nome Castra, que começava assim: "Una fermana scopai da Casciòli cita cita sen gia'n grande aina".

4. Vamos eliminar após estes os de Milão e os de Bérgamo, que lhes são limítrofes; e para humilhação destes, também lembramos que alguém cantou: "Enti l' ora del vesper ciò fu del mes d'ochiover".

5. Após estes, serão eliminados também os de Aquiléia e os de Ístria, que dizem com acento cruel: *Ces fastu*. E

eliminemos todas as línguas montanhesas e campesinas, que parecem divergir das cidades escravizadas pelo acento irregular sempre, como os de Casentino e Prato.

6. Vamos eliminar também os de Sardenha, que não são do Lácio, mas devem ser considerados um anexo do Lácio; pois parecem os únicos que não têm língua vulgar própria: eles imitam a gramática feito macacos, quando dizem: *Domus nova et Dominus meus*.

XII

1. Apartadas as línguas populares da Itália, escolheremos dentre as que restaram do nosso crivo, por comparação, as mais dignas de honra e deferência.

2. Examinemos primeiro o talento dos Sicilianos, porque a sua linguagem parece arrogar-se fama sobre todas as demais: tudo que os Italianos fazem de poesia é atribuído aos Sicilianos, e por isso vários doutores da Itália cantaram vivamente canções como esta: "Achor che l'aigua per lo foco lassi". E "Amor che lungiamente m'hai menato".

3. Mas esta fama da terra da Trinacria, se observarmos bem seu principal escopo, parece que só existe mesmo para humilhação dos príncipes dos Ítalos, soberbos não à maneira dos heróis, mas dos plebeus. Na verdade, os ilustres heróis Frederico Cesare e seu bom filho Manfredo, exibindo a nobreza e a retidão de sua pessoa, enquanto o destino permitiu, agiram como seres humanos, desprezando o animalesco; e por isso, tendo nobre coração e personalidade, tentaram aderir à majestade de tais príncipes; e isto ocorreu porque no seu tempo, tudo o que publicavam os mais importantes Latinos primeiro aparecia nos palácios destes ilustres soberanos. E como a Sicília era solo real, ocorreu que toda a produção de nossos antepassados em língua vulgar, foi chamado de Siciliano; e isto admitimos, e nossos pósteros não o poderão modificar.

4. *Racha! Racha!* Como soa agora a tuba do último Frederico? E as campainhas do segundo Carlos? E as trombetas dos poderosos marqueses João e Azzone? E as flautas dos outros magnatas? A única ainda ativa: *Vinde carnífaces, vinde velhacos, vinde sequazes da avareza!*

5. Mas é melhor retomarmos o nosso propósito, do que falarmos à toa: e dissemos que se quisermos abordar a linguagem vulgar da Sicília, de acordo com a fala de seus medíocres habitantes, sobre cujos lábios parece-nos necessário emitir este juízo, de modo algum ela é digna de preferência; pois aparece de maneira desmedida, como em : "Traggemi d'este focora se t'este a boluntate".

Mas se queremos apreciar o que sai da boca dos Sicilianos antigos, como podemos constatar nas canções citadas, ela diverge da que é mais louvável, como adiante veremos.

6. Os habitantes da Apúlia, por serem rudes ou pela proximidade dos vizinhos de Roma e das Marcas, também proferem barbaridades grosseiras, pois falam assim: "Volzera che chiangesse lo quatraro."

7. Entretanto, apesar dos habitantes da Apúlia falarem mal pelo comum, alguns mais ilustres dentre eles falam polidamente, congregando palavras gentis em suas canções, como podem observar os que lêem seus escritos. Por exemplo: "Madona, dir vi voglio." E ainda: "Per fino amore vo'si letamente."

8. Portanto, deve ser evidente aos que refletem sobre o que foi dito antes, que nem a linguagem dos Sicilianos, nem a dos de Apúlia, é a mais bela da Itália; e mostraremos que os eloqüentes da cidade afastavam-se de sua própria linguagem.

XIII

1. Vamos aos Toscanos: induzidos por sua insensatez, parecem arrogar-se o direito a titulares da linguagem ilustre; e apesar de ser tola essa intenção dos plebeus, existem homens ilustres que o admitem, como Guido de Arezzo, que nunca abordou a linguagem erudita; e mais Bonagiunta de Lucca, Gallo de Pisa, Mino Mocato de Siena e Bruneto de Florença. Seus escritos estão vazios de rimas e não têm palavras eruditas, mas só mediocridades. E por se comprazerem os Toscanos, mais que todos os outros, nesta embriaguez, parece-nos útil e digno fazer pouco de sua língua medíocre e vulgar.

2. Falam os florentinos, dizendo: "Manchiamo introcque: noi non facciamo atro." Os de Pisa: "Bene andonnoli fanti de Fiorenza per Pisa." Os de Lucca: "Fo voto a Dio che in gasarra eie lo comuno de Luca." Os de Siena: "Onche renegata avesse io Siena". Os de Arezzo: "Vo tu venire ovelle? " Não pretendemos falar dos de Perusa, Orvietto, Viterbo, bem como da cidade de Castello, pela afinidade que têm com os Romanos e os Espoletanos.

3. Embora quase todos os Toscanos sejam embotados por sua linguagem horrível, pensamos que alguns conheceram a excelência da linguagem vulgar, como Guido Lapo e um outro, os dois de Florença, e Cino de Pistoia, a quem agora consideramos indigno. E se examinarmos a língua de Toscana, pensando que homens muito honrados se afastaram dela, não resta dúvida de que a língua que buscamos não é a do povo daquele lugar.

4. Mas se alguém julga que não devemos afirmar sobre os Genoveses o que acabamos de falar dos Toscanos, tenha

somente isto em mente: se os Genoveses perdessem a letra z por algum esquecimento, ou ficariam mudos por completo, ou seria preciso lhes arranjar outra língua: portanto a letra z é a parte mais importante da sua linguagem, embora esta letra se pronuncie sem muito esforço.

XIV

1. Passando agora pelos cumes verdejantes dos Apeninos, iremos caminhando, com lentidão como é nosso costume, para o lado esquerdo da Itália.

2. Dizemos então na Romanha que encontramos duas línguas vulgares no Lácio, alternadas com alguns opostos que se unem. Uma delas parece algo feminina, pela suavidade das palavras e das vozes, fazendo crer que o homem é mulher (ainda que fale de maneira viril). Isto acontece com todos os da Romanha, principalmente com os de Forli; cuja cidade, embora uma das últimas, parece estar no centro da província: como afirmação, eles dizem *Deuschi* e para serem afetuosos, dizem *oclo meo e corada mea*. Soubemos que alguns deles se afastaram da própria criação poética, como Tomaz e Ugolino Bucciola, de Faenza.

3. Há ainda outro jeito de falar, muito ríspido e áspero nas palavras e acentos, que por causa de sua rudeza e aspereza esconde a mulher que fala, e até nos faz pensar ser ela um homem. Todos estes dizem *magara*. São os de Brescia, de Verona e de Vicenza, bem como os de Pádua, que falam de modo grosseiro, usam todos os particípios em *tus*, os qualificativos em *tas* como *mercó* e *bonté*. Juntamos a eles os de Treviso, os quais à maneira dos de Brescia e de seus vizinhos, trocam apocopando o *u* por *f*, como *nof* por *novem*, *vif* por *vivo*, e nós reprovamos este barbarismo.

4. Os de Veneto, tampouco os julgamos dignos do cetro de honra da linguagem vulgar; e se algum deles, com base em seus erros, se vangloriasse disto, procure na memória se nunca disse: "Per le plage de Dio tu non veràs." Dentre estes, somente um vimos que procurava se afastar da linguagem

materna e utilizar a erudita: Aldobrandino de Padua.

6. De todas as linguagens que passaram pelo crivo deste capítulo, nem a da Romanha, nem a sua oposta, nem a de Veneza, julgamos ser a linguagem vulgar ilustre que buscamos.

XV

1. Já bastante desembaraçados, vamos agora indagar o que existe na floresta Itálica.

2. Dizemos que talvez não seja má opinião, a dos que julgam ser a linguagem dos Bolonheses a mais bela de todas, pois eles recebem dos de Imola, de Ferrara e de Módena, próximos a eles, algo de bom para enriquecer sua própria linguagem; como julgamos que fizeram alguns de seus vizinhos, como Sordela de Mântua, mostrando sua linguagem a Cremona, Brescia, Mântua, limítrofes: e sendo homem de grande eloqüência, na poesia como em prosa, abandonou a linguagem vulgar.

3. Os cidadãos que mencionamos importam dos de Ímola a leveza e a brandura, e certa vivacidade própria dos Lombardos, do povo de Ferrara e Mântua. Julgamos que esta alegria é um resquício da mistura dos Longobardos com os naturais do lugar; e por esta razão, não encontramos dentre os de Ferrara, Mântua ou de Reggio, alguém com talento para a poesia. Pois habituados à própria garrulice, que sempre contém certa aspereza, podem tornar a linguagem da corte em vulgar; e o mesmo se pensa dos de Parma, que dizem *monto* por *multo*.

4. Portanto se os Bolonheses recebem influências de ambos os lados, parece razoável que a sua linguagem, pela fusão dos opostos, seja revestida de louvável suavidade, e julgamos que isto é verdade, segundo nosso juízo.

5. E se eles consideram-se os maiores em língua vulgar, comparando somente à linguagem medíocre dos Latinos, nós concordamos com eles; mas se julgam que o idioma dos

Bolonheses deve ter predominância, discordamos, pensando diferente deles: o idioma deles não é ilustre e palaciano; se o fosse, o grande Guido Guinizelli, e Guido Guislerio, Fabrucio e Honesto e outros poetas Bolonheses, nunca teriam se afastado da própria linguagem vulgar: e foram eles doutores ilustres, com muita discrição no uso da linguagem vulgar.

Maximo Guido: "Madonna, l'fermo core." Fabrucio: "Lo meo lontano gire." Honesto: "Più non attendo il tuo secorso, Amore." Estas palavras são diferentes por completo das dosescravos de Bolonha.

6. E julgando que ninguém duvida do que resta nas cidades extremas da Itália (e sem dúvida não podemos satisfazê-lo de nenhuma forma), pouco nos resta a dissertar. Pois desejando deixar nosso crivo em suspenso, para contemplarmos logo a nossa casa, dizemos que Trento, Turim, bem como Alexandria, são cidades próximas ao centro de Itália, e por isso não podem ter uma linguagem pura; e sendo sua língua horrível, ainda que fosse belíssima nós o negaríamos, porque é resultado de uma mistura efetivamente Latina com as outras. Se buscarmos um Latim ilustre entre eles, nunca o poderemos encontrar.

XVI

1. Já percorremos os bosques e pastagens da Itália, mas ainda não encontramos a pantera que perseguimos. Para podermos encontrá-la, devemos indagar a seu respeito, a fim de que, com desejo mais veemente, consigamos apanhá-la após a termos encontrado em qualquer tempo e lugar, subjugando-a com toda a nossa força.

2. Portanto retomando as nossas armas, dizemos que uma coisa deve existir dentre toda a espécie de Coisas, uma com a qual todas as coisas daquele gênero sejam comparadas e avaliadas, servindo de medida para todas as outras. Assim como na medida do numeral todas as coisas medem-se tomando por base o um, e são chamadas de muito ou pouco segundo seu afastamento daquele número; e assim como também as cores medem-se pela brancura, dizendo-se mais ou menos visíveis segundo se aproximem ou afastem dela; e da mesma forma como dizemos daquilo que mostra qualidade ou quantidade, julgamos poder tratar de igual maneira dos predicados e também da substância, afirmando que as coisas mensuráveis no seu gênero se tornam secundárias do que é simplíssimo no mesmo gênero.

3. Portanto, em todas as nossas ações, embora sejam estas divididas em espécies, precisamos encontrar este referencial de medida; pois enquanto agimos simplesmente como homens, temos sempre virtude; e segundo a virtude, julgamos o homem bom ou mau; e enquanto agimos como homens-cidadãos, temos a lei, segundo a qual o homem é considerado bom ou mau; e enquanto agimos como homens Latinos, possuímos alguns sinais simplíssimos, isto é, os costumes, os hábitos e a língua, através dos quais as ações Latinas são medidas e avaliadas.

4. Estas ações, na verdade, são as mais nobres, e não se circunscrevem a nenhuma cidade da Itália, mas são comuns a todas; e entre estas cidades, podemos agora identificar a linguagem que buscávamos: ela se encontra em qualquer cidade e não reside em nenhuma. Entretanto ela pode se manifestar mais nesta do que naquela, assim como a mais simples das substâncias, que é Deus, mais se reconhece no homem do que no animal; mais no animal do que na planta; mais nesta, do que nos minerais; nestes, mais do que nos elementos; e mais no fogo do que na terra. E a simplíssima quantidade que é um, é reconhecida mais no número ímpar; e a cor simplíssima que é o branco, mais na cor do limão do que no verde.

5. E tendo conseguido, desta maneira, alcançar o que buscávamos, dizemos que a língua vulgar do Lácio é ilustre, cardeal palaciana e curial, e parece pertencer a todas as cidades do Lácio, e a nenhuma, e com ela as línguas medíocres dos latinos são medidas, se avaliam e comparam.

XVII

1. Agora devemos explicar por que acrescentamos os quatro adjetivos: ilustre, cardeal, palaciana e curial. Vamos tornar claro cada um destes adjetivos. Primeiro, que dizemos ao usar a palavra "ilustre"?

2. Por ilustre, entendemos algo que ilumina, faz rebrilhar o que é iluminado. Desta maneira, chamamos ilustres aos homens porque são iluminados pelo poder ou por iluminarem os outros, com justiça ou caridade; ou seja também porque são dirigidos ou dirigem de maneira excelente, como Sêneca e Numa Pompílio. E por ter sido, a língua vulgar de que falamos, exaltada pela chefia ou pelo poder, exaltando os seus pela honra e glória.

3. Parece portanto exaltada pelo propósito quando, dentre os tantos vocábulos rudes dos Latinos, e de tantas construções confusas, e vozes deficientes, e acentos rústicos, vemos surgir uma linguagem tão excelsa, desembaraçada, perfeita e urbana, como a que Cino de Pistóia, e seu amigo mostram em suas canções.

4. Que esta linguagem também tenha sido exaltada pelo poder, bem o vemos assim: que o maior de todos os poderes da linguagem é o que comove o coração humano, e faz quem não quer passar a querer, e o contrário, faz quem quer passar a não querer — como realizou e realiza a linguagem mencionada!

5. É muito fácil de compreender o item "que ela exalta pela honra". Pois os familiares do Cino de Pistóia não venceram pela fama a reis, marqueses e mesmo alguns milionários?

6. E nós próprios sabemos o quanto ela torna gloriosos a seus

filhos, pois até esquecemos nosso exílio para desfrutar da doçura de sua glória.

7. E por isso devemos confessar com razão que ela é ilustre.

XVIII

1. Não sem razão declaramos que a língua vulgar é ilustre quando pode ser chamada de cardeal. Como toda porta segue sua dobradiça, e para onde virar a dobradiça ela também de volta, assim toda a multidão de línguas vulgares medíocres, vira e torna a virar-se, move-se ou se detém, segundo o que a língua cardeal o determina; e por isto ela se parece mesmo a um pai de família. Pois não extirpa, todos os dias, as plantas daninhas dos bosques de Itália? Não enxerta e planta novos arbustos diariamente? Que outra coisa seus agricultores desejam, senão acompanhá-la de longe ou de perto?

2. Esta é também a causa por que a chamamos de palaciana. Se nós, ítalos, tivéssemos palácios, ela seria palaciana. Pois se o palácio é a casa comum de todo o reino, e a governante augusta de todos os rincões do reino, para ser comum a todos e não pertencer a ninguém, é necessário que esta linguagem habite no palácio e nele permaneça; e nenhuma outra habitação é digna de tão ilustre moradora. E esta parece ser a língua vulgar de que falamos; e é por isso que todos os freqüentadores de todos os palácios reais sempre falam este linguajar ilustre; mas como não temos palácios, sempre que um dos nossos peregrina e hospeda-se em asilos humildes, ele torna seu local de hospedagem em palácio.

3. E esta linguagem deve ser chamada também e com razão de curial. Esta palavra significa nada menos que a regra equilibrada do que precisa ser feito. e porque a balança deste equilíbrio costuma situar-se nas cúrias excelentíssimas, chamamos de curial a tudo o que torna nossos atos bem equilibrados.

4. Mas dizer que está equilibrada na excelentíssima cúria dos

Ítalos parece frivolidade, porque não temos cúria; e a isto respondemos facilmente. Pois embora a cúria (segundo o que se entende por esta palavra, como por exemplo a cúria do rei da Alemanha) não exista em Itália, não faltam os membros dela: e como seus membros unem-se ao príncipe, eles estão unidos pelo fogo da razão: é falso, portanto, dizer que os Ítalos não têm cúria, embora não tenhamos príncipe; pois temos cúria, embora dispersa fisicamente.

XIX

1. E esta língua vulgar que denominamos ilustre, cardeal, palaciana e curial, é a que se chama Latina. Pois assim como a uma certa linguagem vulgar é dado encontrar o próprio de Cremona; e à outra é possibilitado encontrar o da Lombardia; e achar o da Lombardia vem a ser o mesmo que encontrar o específico de toda a Itália da esquerda, tudo isto reunido é o próprio de toda a Itália. E como aquela língua é chamada de Cremonense, e esta de Lombarda, e a terceira de Semilatina, temos que a linguagem de toda a Itália chama-se Latina. Ela foi utilizada por doutores ilustres que fizeram, na Itália, poesia em linguagem vulgar, como os Sicilianos, os Apúlios, os Toscanos, os Romanholos, os Lombardos, e os de ambas as Marcas.

2. E visto que nossa intenção, apresentada no princípio desta obra, é doutrinar sobre a eloquência vulgar, começando por conceituá-la, vamos dizer nos livros subseqüentes sobre os que julgamos mais dignos de usá-la, bem assim como, onde, quando e a quem deve ser dirigida. E tendo iluminado estes de quem trataremos, depois cuidaremos de iluminar as línguas vulgares inferiores, e iremos descendo gradativamente até a que é própria de uma única família.

LIVRO SEGUNDO

I

1. Mais uma vez requerendo a atividade do nosso engenho, que volta à pena construindo esta obra singela, dizemos antes de mais nada que a ilustre língua Latina deve ser usada tanto em prosa como em verso. Entretanto pela razão de os prosadores mais a receberem de seus teorizadores, e porque as descobertas desses teóricos parecem permanecer como exemplo para os prosadores, e não vice-versa, tratemos primeiramente esta linguagem em versos, de acordo com a métrica, discorrendo naquela ordem prometida ao final do primeiro livro.

2. Portanto vejamos se todos os poetas devem usar esta linguagem pelo comum; e até para o exterior dela, parece que a resposta é sim: pois todo aquele que produz versos deve adorná-los o quanto possível. E como nenhum adorno existe maior do que a ilustre língua vulgar, parece que qualquer poeta deve usá-la. Além disso, o poeta que é muito bom em seu gênero, misturando-se com seus inferiores, não somente em nada lhes poderá prejudicar, mas irá aperfeiçoá-los. Portanto, se algum poeta, mesmo poetando de maneira medíocre, trabalhar esta linguagem com sua rudeza, não somente me parece que faz bem, mas é necessário que assim o faça. E os que podem pouco necessitam muito mais de ajuda do que os que podem muito; por isso, a todos os poetas é lícito usá-la.

3. Entretanto isto é muito falso; pois nem sempre os que fazem versos magníficos devem usá-la, como se pode compreender pelo que já se disse.

4. Pois nossa linguagem exige homens semelhantes a ela, bem como que seja trabalhada no contexto de nossos costumes e hábitos: pois a grande magnificência exige que os homens sejam poderosos, e a púrpura, que os homens sejam nobres; assim nossa linguagem requer homens excelentes por seu engenho e ciência, rejeitando os demais, como veremos pelo que virá em seguida.

5. Pois tudo o que nos convém, tanto pelo gênero como pela espécie, ou pelo indivíduo, é-nos conveniente da mesma forma que rir, sentir, servir. Porém estas coisas não nos convêm pelo gênero, porque também são convenientes aos animais; e nem pela espécie, pois seriam convenientes a todos os homens e a este argumento não fazemos objeção; pois ninguém diz ser ela conveniente ao montanhês, que trata de coisas rudes; portanto, nossa linguagem é conveniente a alguns indivíduos somente.

6. Mas nada convém ao indivíduo senão pela própria habilidade, como comerciar, servir e governar. Portanto, se as coisas convenientes referem-se às dignidades, isto é, às pessoas dignas (e uns podem ser dignos, outros mais dignos, e outros digníssimos) é claro que as coisas boas convêm aos dignos, as melhores aos mais dignos, e as ótimas aos digníssimos. E como a linguagem nos é tão necessária, como instrumento de nossa concepção, como o cavalo ao soldado, e aos soldados ótimos são convenientes os melhores cavalos, assim também a linguagem ótima convém às ótimas concepções. Entretanto não podem existir concepções ótimas, a não ser onde existe ciência e engenho; e por esta razão, a linguagem ótima convém somente aos que possuem engenho e ciência; e assim, nem a todos os ótimos poetas convém a linguagem ótima, porque eles fazem, na maioria das vezes, versos sem possuir ciência e engenho, e por extensão, seus versos não são construídos na ótima linguagem.

7. Portanto, se ela não é conveniente a todos, nem todos devem utilizá-la; pois ninguém deve usar a linguagem de maneira inconveniente. E quando dizemos que todos devem adornar seus versos o mais possível, afirmamos que é verdade; porém não dizemos que um boi ajaezado está com adornos, nem quando o porco está amarrado, mas fazemos o contrário, rimos deles, e os achamos ridículos, porque o enfeite deve ser colocado em alguém ou alguma coisa de maneira conveniente.

8. E dizemos ser verdade o que se afirma sobre a mistura de coisas, que as superiores quando mescladas às inferiores levam estas últimas à perfeição, mas isto acontece quando não existe separação, como ocorreria se derretêssemos ouro e prata juntos. Mas se a separação permanece, os inferiores decaem, como se mulheres bonitas se misturassem com feias. Portanto, uma vez que as frases dos poetas não se misturam, mas ficam separadas, se não estiverem compostas com palavras ótimas, em ótimo contexto de linguagem, nunca parecerão melhores do que são, mas piores, assim como uma mulher feia vestida de ouro e seda fica ainda mais feia.

II

1. Após afirmarmos que não todos os poetas, mas somente os excelentes devem usar a linguagem vulgar ilustre, devemos agora dizer se todas as coisas devem ser abordadas ou não pelos poetas; e se não forem todas as coisas dignas de abordagem, quais delas, isoladas, seriam adequadas a isto. Mas devemos primeiro entender o que pretendemos significar por "digno".

2. Dizemos que é digno, tudo aquilo que possui dignidade, assim como é nobre o que tem o atributo da nobreza; e se conhecemos um hábito por quem o pratica, assim também pela dignidade conhecemos o homem digno. Pois a dignidade é efeito ou escopo dos méritos; como quando alguém faz um benefício e dizemos que atingiu a dignidade do bem, e se faz o mal, a dignidade do mal; aquele que pratica o bem, dizemos que alcançou a dignidade da vitória, e aquele que bem governa chegou à dignidade do reino, o mentiroso, à dignidade da vergonha, e o ladrão, à da morte.

3. Porém, podemos fazer comparações nos que realizam bem todas as coisas; pois uns fazem-nas bem, outros, melhor, e outros ainda, otimamente; uns mal, outros pior, e outros ainda pessimamente; e tais comparações são feitas em relação aos méritos, ao qual chamamos dignidade, conforme já se afirmou; portanto fica bem claro que as dignidades comparam-se entre si, em função do mais ou do menos, sendo uma grandes, outras maiores e outras ainda máximas, e por conseguinte uma coisa digna deve existir, e algo mais digno e ainda o digníssimo. E a comparação das dignidades não se realiza com o mesmo objeto, mas com diversos, para ser possível chamarmos este algo de mais digno, e o outro digníssimo, quando as coisas ótimas são dignas ao máximo,

segundo a exigência das realidades. Portanto, sendo a melhor das línguas vulgares a que denominamos ilustre, conclui-se que somente as coisas ótimas são dignas de ser tratadas nela; e a estas últimas cousas denominamos as mais dignas de todas, e agora vejamos quais são elas.

4. Para esclarecer o início de nosso argumento, dizemos que o homem, assim como goza de três vidas, isto é, vegetal, animal e racional, assim ele percorre um tríplice caminho. Pois ele busca o útil em função do que possui de vegetal, quando participa do que tem em comum com as plantas; e busca o deleitável segundo o que possui em comum com os animais; e de acordo com o racional, procura o honesto, quando sozinho, ou se associa à natureza dos Anjos. E porque, em cada uma dessas três áreas, umas coisas são maiores e outras máximas, estas últimas devem ser tratadas numa linguagem excelente ao máximo.

5. Devemos falar agora a respeito das coisas que chamamos máximas, porém abordando primeiro as que são úteis. Se observamos com acurácia a intenção dos que buscam a utilidade, vamos encontrar que eles desejam ter saúde em primeiro lugar. Em segundo lugar, eles se envolvem no que tange ao deleitável, e mencionamos o que é maximamente deleitável, aquilo que por meio de algum objeto preciosíssimo deleita nossos apetites: e isto se chama prazer. Em terceiro lugar, vamos nos referir ao que é honesto; e ninguém duvida que o nome disto é virtude. Portanto essas coisas: Saúde, Prazer e Virtude, são as três grandes que devem ser tratadas maximamente pelas que são mais importantes, ou máximas englobadas nestas, como a proficiência nas armas, o aumento do amor ou a direção da vontade.

6. Temos ainda que a linguagem vulgar é única, pois nos lembramos bem de que homens ilustres fizeram versos em

língua vulgar tendo como tema os máximos conceitos mencionados por nós acima; e foram homens tais como: Beltramo de Bornio, que versejou sobre as armas; Arnaldo Daniel, que fez poesia sobre o amor; Geraldo de Bornello, que poetou sobre a retidão; Cino de Pistóia, que fazia versos abordando o amor e sua amiga, a honestidade.

Beltramo disse: "Non pose mudar c'un cantar non exparja."
Arnaldo: "L'Aura amara — fal bruol brancuz clairir."
Geraldo: "Per solaz reveilar che s'es endormitz." Cino: "Degno sonio di morte." Seu amigo: "Doglia mi reca nello core ardire." Não conheço nenhum Latino que tenha feito versos para as armas.

7. Resulta pois claro que as coisas devem ser cantadas nesta língua elevadíssima.

III

1. Devemos agora indagar com zelo como restringir as coisas que são dignas apenas da língua vulgar.

2. Queremos demonstrar o modo como elas se estruturam dignamente, e dizemos portanto que nos devemos lembrar dos muitos que fizeram versos em língua vulgar, e das maneiras diversas como produziram seus poemas: uns em canções, outros em baladas, aqueles em sonetos, e houve alguns que poetaram de modo ilegítimo e irregular, conforme diremos abaixo. Entretanto pensamos que, de todos esses modos, o das canções é o mais excelente: portanto se coisas excelentíssimas são dignas de outras coisas excelentíssimas, conforme há pouco se demonstrou, as coisas dignas de uma língua muito excelente devem ser tratadas à altura delas, ou seja, nas canções.

3. Podemos provar de várias formas que a maneira das canções é como afirmamos. Primeiro porque, apesar de tudo o que se faz em versos ser canção, somente as canções chamam a si mesmas por este vocábulo.

4. E mais: as coisas que realizam, por elas mesmas, o objetivo para o qual foram feitas, parece serem mais nobres do que as coisas que necessitam de algo extrínseco para serem objetivadas. As canções se realizam de modo autônomo, o que não ocorre com as baladas (elas necessitam de quem as aplauda, pois foram feitas para serem aplaudidas): portanto, as canções devem ser consideradas mais nobres que as baladas, e por conseguinte, o ritmo delas é o mais nobre de todos: pois ninguém duvida que a balada supera o soneto pela nobreza do ritmo.

5. Além disso, as coisas que trazem mais honra a seus criadores parecem melhores que as outras. As canções honram mais que as baladas, portanto são mais nobres e, por conseguinte, o ritmo delas é o mais nobre de todos.

6. Temos ademais que as coisas nobilíssimas devem ser conservadas com muitíssimo zelo. E dentre as artes cantadas, as conservadas com mais cuidado são as canções, conforme podem constatar os que consultam os livros; as canções, portanto, são nobilíssimas e o ritmo delas é nobilíssimo.

7. E além disso, dentre as coisas artísticas, a que abrange toda a arte é a mais nobre; e sabendo que existem muitas coisas artísticas dentre as que se cantam, e que somente nas canções toda a arte é abarcada, as canções são nobilíssimas, e o ritmo delas é o mais nobre de todos. E nota-se que toda a arte de cantar com poesia concentra-se nas canções, e tudo que há na arte encontra-se nelas, e não o contrário.

8. Com facilidade achamos a prova do que dissemos, pois tudo que brotou da alta inteligência nos lábios dos poetas ilustres, só pode ser encontrado nas canções. Está portanto bem claro, segundo a nossa intenção, que as coisas dignas de uma altíssima linguagem, também devem ser tratadas nas canções.

IV

1. Então, explicamos quem e o que seria digno da linguagem palaciana, bem como apontamos o ritmo o qual julgamos digno de tanta honra, e antes de passar a outra coisa, falemos do ritmo das canções, que muitos parecem usurpar, mais por acaso do que por efeito de arte. Expliquemos a sublimidade desta arte, até aqui vista só de passagem, apartando o ritmo das baladas e dos sonetos, porque pretendemos elucidá-los no final desta obra, quando abordaremos a linguagem medíocre.

2. Portanto revendo o que já dissemos, vamos lembrar que chamamos de poetas aqueles que fazem versos em linguagem vulgar na maioria das vezes; e sem dúvida imaginamos afirmar isto com razão, pois os criadores de canções são poetas mesmo, embora sempre consideremos o tipo de poesia que fazem, e não passar sua poesia de uma ficção retórica composta em forma musical. Entretanto estes últimos diferem dos grandes poetas, isto é, dos que criam as regras, porque os grandes fizeram versos com palavras e arte regular; mas estes fazem versos como se por acaso, como já dissemos. Assim, quanto mais de perto imitarmos os grandes poetas, mais perfeitos serão nossos versos. Por isso, direcionando nossa atividade à doutrina, dizemos ser necessário imitar as doutrinas poéticas. Portanto afirmamos, antes de tudo, que cada um deve achar o equilíbrio entre o peso da matéria e suas próprias forças, para que a matéria não se atole na lama, sobrecarregada. É isto o que nos ensina nosso mestre Horácio, quando diz no princípio do *Poetriae*: "Tomai a matéria, etc...".

4. Depois, a distinção está no estilo, se trágico, cômico ou elegíaco. Aplicamos para a tragédia o estilo superior, o inferior para a comédia e o mais pobre fica para a elegia.

5. Se a poesia tiver de ser cantada em estilo trágico, deveremos fazê-lo na linguagem ilustre, e por conseguinte, usar a canção. Se o estilo for cômico, então às vezes teremos de tomar a linguagem vulgar medíocre ou até a mais baixa; e deixamos para mostrar essa distinção no quarto livro. Se o estilo for elegíaco, seremos obrigados a lançar mão da linguagem mais ínfima. Mas esqueçamos por agora os outros estilos, e vamos abordar apenas o trágico.

6. Na verdade, julgamos dever-se usar o estilo trágico, quando a nobreza dos cânticos, o excelso da construção e excelência das palavras, requeiram a sentença grave. E se bem nos lembramos de já termos provado que as coisas mais elevadas são dignas de outras igualmente sumas, e o mais alto dos estilos sendo o trágico, afirmamos então que, para cantar as coisas de modo sumo, devemos fazê-lo só nesse estilo. E já chamamos as coisas mais dignas de Saúde, Amor e Virtude, bem como tratamos das outras coisas que vivenciamos por causa dessas três, quando não ocorre de se aviltarem por algum acidente.

7. Tenham cuidado, todos; entendam bem o que dissemos; e quando pretenderem cantar estas três coisas, ou o que estiver diretamente vinculado a elas, tendo bebido antes das águas do Helicon, e preparado a lira, então comecem a tratar com decisão o trabalho que se vai empreender. Mas é necessário ter cuidado e discrição; pois nunca se pode adquirir o hábito das ciências divorciado da habilidade do engenho e da constância da arte, nem excluí-los do trabalho. Aos artistas, o poeta da *Eneida* no sexto livro chama de *diletos de Deus*, exaltados por ardente virtude até os céus, e os chama filhos dos deuses, embora falando de maneira figurada. E por isso, confessem a própria estultice os que, privados da arte e da ciência, confiados só no próprio engenho, tentam cantar as coisas supremas de modo sumo; desistam de tão grande

presunção e se, por sua natural preguiça, são gansos, não pretendam imitar a águia que voa nas alturas.

V

1. Parece-me já ter falado bastante sobre a seriedade das sentenças, ou pelo menos, de tudo o que nos competia abordar a esse respeito. Portanto, vamos logo à nobreza do canto.

2. Devemos saber que nossos antecessores usaram de várias metrificações e tipos de versos em suas canções, como o fazem ainda os modernos: mas até agora não achamos verso algum que fosse além de onze sílabas. E os cantos latinos usaram de versos entre os trissílabos e os de onze sílabas, ou dos intermediários; e agora têm sido usados porém com mais freqüência os versos de cinco, sete e onze sílabas; e depois destes, os trissílabos, de preferência aos demais.

3. De todos estes, o de onze sílabas é o que me parece mais nobre, quer pela duração, quer pela capacidade de comunicação da sentença, pela consistência na construção e riqueza dos vocábulos; e o exemplo que ilustra todos estes predicados aparece nele com freqüência enorme; pois onde se multiplicam as coisas ponderáveis, aí também o peso delas se multiplica.

4. E todos os doutores, parece terem considerado isto, produzindo ilustres canções na medida de onze sílabas, como Geraldo de Bornello: "Ara auzirez encabalitz cantars." Embora este verso pareça decassílabo, na verdade ele é de onze sílabas, porque as duas últimas consoantes não pertencem à sílaba precedente. Ainda que não tenham sua vogal própria, não perdem contudo a virtude da sílaba. A prova disso é que o ritmo se completa com uma só vogal, e isto não pode ocorrer senão por causa de uma outra subentendida.

O Rei de Navarra: "De fin amor si vient sen et bonté". Se consideramos o acento e sua causa, veremos que o verso é de onze sílabas. Guido Guinizelli: "Al cor gentil repara sempre Amore." O Juiz da Columna de Messina: "Amor, che lungiamente m'hai menato." Reinaldo de Aquino: "Per fino Amore vó'si lentamente." Cino de Pistóia: "Non spero che giammai per mia salute." O amigo dele: "Amor che muovi tua virtù dal cielo."

5. E não obstante o que dissemos, parece que a poesia quer admitir como o mais digno de todos o verso de sete sílabas, porque dos outros é o mais célebre, e parece que este se vai notabilizando e elevando cada vez mais, querendo a supremacia, mas isso fica para ser explicado adiante. E dissemos que o verso de sete sílabas vem depois do de onze sílabas por sua importância.

6. Depois deste, citamos o pentassílabo, e depois os trissílabos. Porém os de nove sílabas, porque nos parecem um trissílabo triplicado, nunca tiveram lugar de destaque e caíram em desuso pela aversão que causavam. Os de número par de sílabas, por sua rudeza, nós não usamos, a não ser raramente; pois conservam a natureza dos seus números que subsistem aos ímpares, como a matéria à forma.

7. E sendo assim, recapitulando o que disse, parece que o verso de onze sílabas é o mais nobre de todos. Resta-nos ainda investigar a respeito da estrutura dos vocábulos elevados, e finalmente estando preparados para os bastões e as coroas diremos como se deve atar o feixe prometido, isto é, a canção.

VI

1. Sendo nossa intenção falar da língua vulgar ilustre, que é a mais nobre de todas, e tendo enumerado as coisas que são dignas de serem nela cantadas e que são três nobilíssimas, como já dissemos, escolhemos por mais adequado a estas coisas mencionadas o ritmo das canções, por ser o mais nobre de todos os ritmos; e para que possamos demonstrar isto mais perfeitamente, vamos descrever o estilo e a poesia. Mas agora tratemos da construção.

2. Portanto devemos saber que chamamos construção à articulação regulada das palavras, como em — *Aristoteles philosophatus est tempore Alexandri*. Há cinco palavras aqui, regularmente articuladas, fazendo uma construção. Devemos considerar, a este respeito, que uma construção pode ser conveniente ou inconveniente; e de acordo com o princípio da nossa distinção, buscamos somente as nobres, não havendo por isso motivo algum para tratarmos das construções inconvenientes, porque lhes cabe o grau inferior da qualidade.

3. Envergonhem-se, pois, os idiotas que hoje em dia metem-se a fazer canções! Zombaremos deles como de um cego que pretende distinguir as cores.

4. Assim, parece que devemos tratar da construção conveniente; entretanto surgem-nos problemas de não menor dificuldade, antes de alcançarmos a construção pleníssima de urbanidade que vimos buscando. Há vários graus de construção, a começar do insípido, que é dos mais incultos, como: *Petrus amat multum dominam Bertam*. Ou o de puro sabor, que é o dos rígidos escolásticos ou mestres, como: *Piget me, cunctis pietate maiorem, quicumque in exilio tabescentes, patriam tartum somniando revisunt*. Também

saboroso e belo é o de alguns que haurem a retórica até o extremo, como em: "*Laudabilis discretio marchionis Estensis et sua magnificentia preparata cunctis illum facit esse dilectum*". Saboroso, formoso e ainda excelso é o dos ditadores ilustres, como: "*Ejecta maxima parte florum de sinu tuo, Florentia, nequiquam Trinacriam Totila secundus adivit*".

5. Chamamos excelentíssimo a este último grau de construção. É ele que vimos buscando, sempre falando dos efeitos supremos. Nesse estilo encontramos canções ilustres como a de Geraldo: "Si per mon Sobre-Totz no fos." Ou esta frase, do Rei de Navarra: "Ide d'Amor qui en mon cor repaire." Ou em Folqueto de Marselha: "Tam m'abelis l'amoros pensamentos". Arnaldo Daniel: "Sols sui qui sai lo sobrefan, que m'sortz". Namerico de Belnui: "Nuls hom no pot complir adreitamen." Namerico de Peculiano: "Si con l'arbres que per sobre carcar." Guido Guinizelli: "Tegno di folle impresa, allo ver dir." Guido Cavalcanti: "Poi che di doglia cuor convien ch'io porti." Cino de Pistoia: "Avenga ch'io non aggia piú per tempo." O amigo dele: "Amor che nella mente mi raggiona."

6. Não vos admireis, leitor, de havermos esquecido tantos outros autores, pois não podemos indicar senão estes exemplos da construção que chamamos suprema. E seria talvez muito útil, para nos habituarmos a ela, conhecermos grandes poetas como Virgílio, ou *As metamorfoses* de Ovídio, ou Estácio e Lucano, além de muitos outros que produziram prosas nobilíssimas, como Tito Lívio, Plínio, Frontino, Paulo Orosio, poetas que a solidão nos convida a visitar. E saudemos ainda os sequazes da ignorância, que exaltam a Guido de Arezzo e muitos outros de sua qualidade pouca, useiros de palavras e construções plebéias.

VII

1. O desenvolvimento do nosso trabalho exige que expliquemos agora as palavras elevadas, dignas de serem empregadas no referido estilo.

2. Porém afirmamos que os principiantes devem ter muita discricção para abordar a razão dos vocábulos, porque vemos que eles podem ser encontrados de diversas maneiras. Pois alguns vocábulos são pueris, outros próprios de mulheres, outros dos homens; e dentre os últimos, uns são rústicos, outros urbanos; e dos que chamamos urbanos, alguns são novos e sofisticados, outros lúbricos e mesquinhos; e achamos os que são elevados no grupo que denominamos novos e rudes; entretanto lúbricos e mesquinhos chamamos aos que não têm sentido; e como nas grandes obras, que são próprias da magnanimidade umas, outras da fumaça; nestas, embora pareça haver certa elevação superficial, esta é limitada pelo desvio na linha da virtude, e além dos declives nunca haverá elevação, mas ruína.

3. Portanto observa, leitor, o quanto é necessário purificares as palavras elevadas, para que as compreendas; pois, se consideras a língua vulgar ilustre, que os poetas devem usar para compor em estilo trágico, cuidarás em conservar no teu crivo somente os vocábulos nobilíssimos.

4. E em seu número, de modo algum podes incluir as palavras infantis, por serem simplórias, como *Mamma* e *Babbo*, *mate* e *pate*; nem as femininas, por causa da sua brandura, como *dolciada* e *placevole*; tampouco as rústicas, por serem ásperas, como *greggia* e *cetera*, podem ser incluídas nos poemas; e também não devem entrar na composição as urbanas lúbricas ou mesquinhas, como *femina* e *corpo*. Então

verás que te restaram somente as as urbanas novas e rudes, que são nobilíssimas, e também membros da família vulgar nobilíssima.

5. Chamamos de novas aquelas palavras que, tendo três sílabas ou perto disto, não são aspiradas nem possuem acento agudo ou circunflexo, nem *z* ou *x* duplos, nem geminação das duas líquidas, nem aparecem imediatamente após a muda, como aplainadas, e produzem certa suavidade ao serem proferidas, como *Amor, dona, disio,. virtude, donare, letizia, salute, securitate, difesa..*

6. Chamamos de palavras comuns todas aquelas que parecem necessárias à linguagem vulgar ou que servem como enfeites. E dizemos necessárias as que não se podem contornar, como os monossílabos *si, vo, te, se, a, e, i, o, u*; as interjeições e muitas outras palavras. As que enfeitam são polissílabas, que unindo-se às novas, tornam bela a harmonia da ligação, embora tenham o acento, que é rude na aspiração, tanto nas duplas como nas líquidas e sejam muito⁹ extensas, como: *terra, onore, speranza, gravitate, alleviato, impossibilità, imposibilitate, benevventuratissimo, inanimatissimamente, disaventuratissimamente, sovramagnificentissimamente*, a última com onze sílabas. Poderíamos ter ainda verbos e outras categorias com mais de onze sílabas, mas como este número excede a capacidade dos nossos versos, parece não estarem estes últimos vocábulos sujeitos ao presente raciocínio, como *onoroficabilitudinitate*, que na língua vulgar tem doze sílabas mas na gramática, treze, com dois oblíquos.

7. E de como estas rudes palavras devem ser harmonizadas com as novas na versificação, deixamos para dizê-lo mais adiante. E do que afirmamos sobre a sublimidade das palavras, seja suficiente à simples descrição.

VIII

1. Preparadas então as varas e as coroas para o feixe, chegou agora o momento de o atarmos; entretanto o conhecimento de qualquer obra deve preceder sua realização, assim como o alvo aparece antes de arremessarmos a flecha ou o dardo; e vamos conceituar o que seria este feixe que pretendemos atar.

2. Se bem recordamos o que foi dito, o feixe é a canção. Pois vejamos o que é a canção e o que entendemos quando falamos dela.

3. A canção, segundo o significado verdadeiro do nome, é próprio ato ou a paixão de cantar, como a leitura é o ato ou a paixão de ler. Mas expliquemos se a canção é ato ou paixão.

4. Podemos considerar que a canção pode ser tomada de dois modos; o primeiro é a maneira dela ser produzida pelo autor, e assim ela é um ato criativo, como diz Virgílio na abertura da Eneida: *Arma virumque cano*. O outro modo vem depois da produção, quando ela é recitada pelo autor ou por um outro qualquer, com acompanhamento sonoro ou não, e esta é a paixão. Então ela se movimenta, parece dirigir-se a outras pessoas, tornando-se ação destes outros sujeitos, e também pode ser paixão de outrem. E como ela é movida mas não move, parecendo ser criada por quem é movido, ela é uma ação de alguém, mas só na aparência causada por aquele que é movido. E a prova disto é que nunca dizemos "esta é a canção do Pedro" porque ele a recita, mas porque a produziu.

5. Devemos além disso determinar se a canção é produção de palavras harmonizadas ou se vem a ser ela mesma a modulação: porque a modulação nunca é chamada de canção, mas *som, tom, melodia*. Nenhum trombeteiro ou organista ou

citarista chama de canção a sua melodia, senão quando a melodia vem unida àquela; entretanto os que harmonizam as palavras, chamam seu trabalho de canção. E também as palavras harmonizadas, quando sobre a folha de papel mas sem um declamador, nós as chamamos de canção. Portanto, canção nada mais é do que a ação completa do que profere palavras harmonizadas para modulação.

6. Portanto chamamos canção a tudo que tratamos até agora, como as baladas e sonetos e todas as palavras de algum modo harmonizadas reguladamente. Mas como tratamos apenas da língua vulgar, apartando as linguagens que se baseiam em regras gramaticais, dizemos que só existe um tipo de poema vulgar que é o maior de todos, e só a este, por sua excelência das excelências, chamaremos canção; e que a canção, neste sentido restrito, é algo sublime, como já foi demonstrado no terceiro capítulo deste livro. E como a definição anterior parece muito genérica, vamos restringi-la para distinguir somente o que buscamos.

7. Portanto afirmamos que a canção, por sua excelência excelentíssima, é a união trágica de estâncias iguais sem responsório, em uma sentença, como quando dizemos: "Donne ch'avete intelletto d'amore." Dizemos "união trágica" porque, quando esta se faz de maneira cômica, por rebaixamento, então ela chama-se cantilena, e disto poderemos tratar no capítulo quarto deste livro.

8. Fica então esclarecido o que é a canção, como se a considera geralmente, e de que nome a chamamos pela superexcelência. Parece ter ficado bastante claro o que entendemos por canção e, por conseguinte, qual é o feixe que pretendemos atar.

IX

1. Como dissemos, a canção é uma união de estâncias; mas não sabendo o que é instância, não poderemos conhecer a canção; pois o conhecimento do que é definido depende do conhecimento das partes da definição. Portanto, devemos tratar da estância, isto é, vamos dizer o que ela é e o que entendemos por estância.

2. Devemos saber que esta palavra foi inventada só por respeito à arte; isto é, seria chamado de estância tudo o que contém a canção, isto é, a estância é a mansão da arte, seu receptáculo. Pois assim como a canção é a reunião das sentenças, a estância reúne toda a arte; não é lícito arrogar-se o artista de possuir toda a arte; mas ele acompanha a arte de seus antecessores. E assim está claro que a estância é a reunião de tudo que a canção tira da arte; e tendo explicado isto, resultará evidente o esclarecimento que buscamos.

3. A arte das canções parece estar resumida em três partes: primeiro, a divisão do canto; segundo, a natureza das partes e por último, o número dos versos e das sílabas.

4. Não mencionamos o ritmo, porque não pertence à arte da canção. Portanto é lícito restaurar o ritmo em qualquer estância e renová-lo à vontade; se o ritmo fosse parte da própria canção, isto não seria lícito em absoluto; mas se for preciso dizer algo do ritmo que é desta arte, isso está incluído na expressão "natureza das partes", mencionada por nós.

5. Podemos então deduzir daqui a definição, com base no dito antes: a estância é a união dos versos e das sílabas, limitada por certo canto e pela própria natureza da arte.

X

1. Sabendo que o homem é um animal racional, e que a alma é sensível, enquanto o corpo é animal, e desconhecendo o que é esta alma e mesmo sem saber como é o corpo, não podemos ter um conhecimento perfeito do homem, uma vez que a perfeição no conhecimento de qualquer coisa acontece quando se leva este conhecimento até as estruturas últimas do objeto conhecido, como afirma o mestre dos sábios, no princípio do livro das *Coisas Físicas*. Logo, para termos o conhecimento que desejamos, a respeito das canções, expliquemos com brevidade as partes de sua definição; primeiro sobre o canto, depois sobre a natureza desta arte e finalmente trataremos dos versos e das sílabas.

2. Assim dizemos que toda estância é harmonizada para receber certa ode, mas parece diferenciar-se no modo de fazê-lo; porque umas estâncias da mesma ode são contínuas, e vão se desenvolvendo progressivamente até a última, isto é, sem repetir qualquer modulação e sem diese; chamamos diese à passagem de uma ode a outra, conhecida como "giro" no vulgar; Arnaldo Daniel usou esse tipo de estância em quase todas as suas canções, e nós o imitamos quando dissemos: "Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra."

3. Outras estâncias têm a diese, e a diese não é então como a definimos, a menos que se faça a repetição de uma ode, antes ou depois da diese, ou de ambos os lados. Fazendo-se a repetição antes da diese, dizemos que as estâncias têm pés; e convém ter dois, embora sendo três, porém raramente. Fazendo-se a repetição após a diese, diremos que a estância tem versos; se a repetição não se fizer antes, diremos que a estância tem frente; se não acontece depois, dizemos que ela tem sirma ou cauda.

4. Portanto, leitor, observe quanta licença é dada aos que fazem versos ou canções; e considera que o uso conquistou para si tão ampla liberdade, justo por este motivo; e se a razão te dirigir por um caminho certo, verás que nossas palavras são dignas.

5. Portanto, a arte da canção consiste em saber dividir bem o canto, e agora passemos à sua natureza.

XI

1. Parece-nos que chamamos de natureza à máxima parte desta arte; ela trata da divisão do canto, aborda o contexto dos versos e a relação dos ritmos; por isso, deve ser tratada com muito cuidado.

2. Começamos pois dizendo que a fronte com versos, os pés com a cauda, bem como os pés com os versos, podem estar todos contidos na estância, cada um à sua maneira diferente.

3. Pois de vez em quando a fronte supera o verso em sílabas e frases, ou pode superar o verso; e dizemos "pode" porque ainda não tratamos desta natureza. Às vezes a fronte pode superar os versos e ser superada nas sílabas, como se a fronte fosse de cinco pés e algum verso fosse de dois, e o metro da fonte fosse de sete sílabas e o verso de onze. Às vezes o verso excede a fronte em sílabas e frases, como naquele em que dissemos: "Traggemi della mente Amor la stiva." Esta fronte de quatro pés foi composta por três versos de onze sílabas e um de sete: não podia ser dividida em pés, pois exige-se igualdade dos versos e das sílabas nos pés entre si e mesmo nos versos entre si. O que dizemos da fronte, pode ser também falado a respeito dos versos; eles poderiam superar a fronte em número de frases e serem superados em sílabas, como se cada verso fosse composto de três pés, e o metro, de sete sílabas e a fronte fosse de cinco pés; dois, de onze sílabas e três de sete.

4. Entretanto às vezes a causa é superada em versos e sílabas pelos pés, como quando dissemos: "Donna pietosa e di novella etate." E tal como afirmamos a respeito da fronte, que pode superar em versos e ser superada em sílabas, e vice-versa, o mesmo pode ocorrer com a cauda.

5. Também os pés, ora superam os versos em número, ora por eles são superados; portanto podem ocorrer na mesma estância, três pés e dois versos ou três versos e dois pés; nem são limitados por este número, pois é lícito compor com número igual de vários pés e versos. E tal como falamos da superioridade dos versos e sílabas, entre outros aspectos abordados, agora falamos também da comparação entre pés e versos; pois podem da mesma forma superar ou ser superados.

6. Não devemos omitir que entendemos o conceito de pé justo ao contrário dos poetas maiores, porque dizemos que os pés constam de versos, e eles dizem que os versos são compostos de pés.

7. Nem devemos ainda omitir, mas novamente afirmar, que os pés recebem sua natureza e igualdade, da natureza e igualdade dos versos e das sílabas necessariamente, porque a repetição do canto não poderia ser feita de outro modo. O mesmo afirmamos dever ser observado nos versos.

XII

1. Existe ainda, como dissemos, certa natureza que devemos considerar compondo versos: e por isto, falemos dela, repetindo o que antes afirmamos sobre os versos.

2. Em nosso uso, três versos principalmente parecem ter a prerrogativa de ser mais freqüentes, ou seja, o de onze sílabas, o de sete e o de cinco sílabas; e dissemos que o trissílabo os segue em importância.

3. Quando tomamos a decisão de criar versos no estilo trágico, o de onze sílabas supera a todos os outros, por sua excelência na composição. Certas estâncias são compostas só por versos de onze sílabas, como a de Guido de Florença: "Donna mi prega, perch'io voglio dire." E nós também dissemos: "Donne ch'avete intelletto d'Amore." Destas estâncias os espanhóis também usaram; refiro-me aos que fizeram versos em língua provençal. Namerico de Belnui: "Nuls hom non pot complir adrechamen."

4. Outras estâncias existem, nas quais se emprega somente um verso de sete sílabas e isso não é possível, a não ser onde há frente ou cauda, porque (como dissemos) considera-se a igualdade dos versos e das sílabas nos pés e nos versos. Por esta razão, tampouco é possível existir número ímpar de versos onde não há frente ou cauda; mas onde houver, ou mesmo sendo apenas uma estância de número par ou ímpar de versos, pode-se encadeá-la à vontade.

5. E assim como há estâncias compostas de um único verso de sete sílabas, parece poder também existir estância com verso de duas, quatro ou cinco sílabas, contanto que nos estilo trágico o de onze sílabas supere a todos e inicie a composição.

Entretanto alguns poetas começaram sua composição em estilo trágico, com versos de sete sílabas, como Guido de Guislerio e Fabrucio de Bolonha: "Di fermo sofferire." E "Donna lo fermo core." E "Lo mio lontano gir." E alguns outros também fizeram assim. Mas se quisermos penetrar o seu sentido com sutileza, veremos que tais tragédias se desenvolvem não sem uma certa sombra de elegia.

6. Também concedemos certa licença ao uso do verso de cinco sílabas, mas não deste modo. Nas canções mais nobres, é suficiente que seja incluído um único verso de cinco sílabas ou mesmo dois, ou mais, nos pés, e digo "nos pés" referindo-me a quando se canta em pés e versos.

7. O verso de três sílabas, parece, não se deve usar no estilo trágico de maneira alguma, subsistindo *per se*. Digo subsistindo *per se*, porque ele é repetido com freqüência, por causa da repercussão dos ritmos, conforme podemos ver em Guido Florentino: "Donna mi prega." E no que dissemos: "Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato." Nem *per se* aqui é de todo um verso, mas somente uma parte de outro que tem onze sílabas, e as partes respondem como eco ao ritmo das precedentes.

8. Isto mesmo devemos considerar com relação à natureza dos versos principalmente; e se entremeamos no primeiro pé um verso de sete sílabas, ele deve retomar seu lugar no segundo; assim, se a parte de três pés tem o primeiro e o último verso com onze sílabas, e o médio, isto é, o segundo com sete sílabas, e o segundo pé, tenha o segundo de sete sílabas e o último de onze sílabas; do contrário não se poderia fazer a duplicação do canto, para a qual se fazem os pés, como se disse: e por conseguinte, não poderiam existir os pés.

9. E o mesmo que dissemos dos pés, falamos dos versos; não

há diferença entre pés e versos, a não ser na posição, pois aqueles são chamados antes da diérese que se faz na estância, e estes, depois. E também o que afirmamos do pé de três medidas deve ser observado para tudo o mais. E o mesmo vale para versos de sete sílabas, cinco e todos os outros.

10. Portanto, leitor, poderás escolher a que estância haverás de te habituar pela natureza.

XIII

1. Ponhamos de lado a abordagem dos ritmos, nada tratando em função deles mesmos; pois transferimos o tratado do ritmo para o futuro, quando falaremos dos poemas medíocres.

2. Parece que preterimos certas coisas no início deste capítulo. Uma delas foi a estância sem ritmo, na qual não se tem a natureza do ritmo e dessa técnica usou Arnaldo Daniel com freqüência, como aqui: "Si m'fos Amors, de joi donar." E nós dissemos: "Al poco giorno." Outra coisa preterida foi a estância na qual todos os versos têm o mesmo ritmo, e portanto é supérfluo buscar sua natureza.

3. Resta-nos portanto insistir nos ritmos mistos: e primeiro devemos saber que nisto quase todos se arrogam ampla licença; e neles se visa principalmente a doçura de toda a harmonia. Existem assim alguns que às vezes não rimam todas as desinências verbais em uma única estância, mas repentem-nas ou as põem com ritmo nas outros; como Gotto de Mântua, que nos recitou pessoalmente muitas e boas canções suas. Ele sempre entrelaçava na estância um verso desacompanhado, que ele chamava de chave. E assim como é lícito fazê-lo em um verso, também deve sê-lo para mais de um. Existem ainda outros, quase todos criadores de canções, que não deixam nenhum verso desacompanhado na estância, mesmo sem concordância no ritmo de um ou de vários versos.

4. E outros fazem diversos ritmos, em versos após a diese nos versos do ritmo anterior; mas outros fazem diferente, entrelaçando as desinências da estância anterior, colocando-as entre os versos posteriores. Muitíssimas vezes porém isto se faz na desinência do primeiro verso dentre os posteriores à diese, e muitos ritmam essa desinência com relação ao último

dentre os anteriores à diese; e isto não nos parece nada além da bela concatenação da mesma estância.

5. Sobre a natureza dos ritmos, relativamente à sua posição na frente ou na cauda, parece que toda licença desejada deve ser concedida; porque as desinências dos últimos versos apresentam-se de maneira muito linda, se caírem no silêncio em função do ritmo.

6. Mas quanto aos pés, devemos nos acautelar; e julgamos que deve ser conservada uma certa natureza. Fazendo a distinção, dizemos que o pé se preenche com o metro par ou ímpar; e em ambas as partes a desinência pode ser acompanhada ou desacompanhada. No metro igual, não há dúvida alguma quanto a isso; porém no outro, se houver alguma dúvida, lembre-se o leitor do que dissemos no capítulo anterior sobre o trissílabo, quando a parte existente do verso de onze sílabas responde com um eco. E se ocorrer de uma desinência que não participa do ritmo dos pés estar em outro, de qualquer modo a instauração deve ser feita; e se qualquer desinência tiver a seqüência unificada do ritmo no segundo pé, no outro é lícito repetir ou renovar as desinências, no total ou em parte, contanto que se conserve a ordem dos precedentes em tudo; e se as extremas desinências do verso de três pés, isto é, a primeira e a última, soarem no primeiro pé, convém que as extremas desinências do segundo também ressoem; e a média desinência desacompanhada ou acompanhada no primeiro, passe também para o segundo; e assim devemos fazer com os outros pés.

7. Nos versos também quase sempre observamos esta lei; e dizemos "quase" porque, pela concatenação mencionada, e combinando as últimas desinências às vezes, a citada ordem é alterada.

8. Além disso, parece-nos conveniente que as coisas omitidas a respeito do ritmo, sejam colocadas por nós no final deste capítulo, visto que neste livro nada mais temos de importante a tratar sobre a doutrina dos ritmos. Assim, são três as coisas a respeito da posição do ritmo que julgamos não serem convenientes a quem verseja aulicamente, isto é, com excessiva percussão no mesmo ritmo, a não ser que algo de novo e não realizado ainda na arte o aconselhe: como o dia do nascimento da milícia, que julga ser necessário adiar sua passagem mas sem nenhuma dignidade para realizar isto; e o mesmo realizamos aqui: "Amor, tu vedi ben che questa donna." A segunda parte parece contestar algo da sentença; e a terceira é a aspereza do ritmo, a menos que venha feita com alguma suavidade; e a mistura de ritmos àspersos com suaves é apresentada na tragédia mesma.

9. E isto, sobre a arte, no que se refere à natureza, é bastante.

XIV

1. Assim, já tratamos o bastante sobre a arte da canção, e agora vamos abordar uma terceira coisa, isto é, o número dos versos e das sílabas. E primeiro é preciso ver algo em toda a estância, depois veremos suas partes.

2. Por isso nos interessa primeiro distinguir entre as coisas que são necessárias ao canto, porque algumas parecem atingir a complexidade da estância e outras não. Pois tudo o que dizemos, quer cantemos a favor ou contra, é a maneira como sucedeu cantar: às vezes persuadindo, em outras dissuadindo, às vezes nos elogiando, em outras fazendo ironia, às vezes louvando às vezes desprezando; e as palavras que são de oposição devem ser levadas rapidamente para a extremidade e as outras, venham aos poucos ao extremo com lentidão crescente.

