

Dante Alighieri

De vulgari eloquentia

Sobre a eloquência em vernáculo

Edição Bilingue

Tradução, introdução e notas
Tiago Tresoldi

Ensaio introdutório
Henrique Sagebin Bordini

Copyright © *tradução e notas* Tiago Tresoldi, 2011.

Obra disponibilizada sob a licença



Atribuição-Uso não-comercial-Compartilhamento pela mesma licença 3.0 Brasil (CC BY-NC-SA 3.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/br/>

Você tem a liberdade de *compartilhar* (copiar, distribuir e transmitir a obra) e *remixar* (criar obras derivadas), sob as seguintes condições:

Atribuição — Você deve creditar a obra da forma especificada pelo autor ou licenciante (mas não de maneira que sugira que estes concedem qualquer aval a você ou ao seu uso da obra).

Uso não-comercial — Você não pode usar esta obra para fins comerciais.

Compartilhamento pela mesma licença — Se você alterar, transformar ou criar em cima desta obra, você poderá distribuir a obra resultante apenas sob a mesma licença, ou sob uma licença similar à presente.

TRADUÇÃO, INTRODUÇÃO, NOTAS, CAPA & PROJETO GRÁFICO
Tiago Tresoldi

ENSAIO
Henrique Sagebin Bordini

Ficha catalográfica
A43d ALIGHIERI, Dante. 1265-1321. De vulgari eloquentia / Dante Alighieri; tradução, introdução e notas de Tiago Tresoldi; prefácio de Henrique Sagebin Bordini. — Porto Alegre: Tiago Tresoldi Editore, 2011. 76 pp.; 21 x 29,7 cm. Título traduzido: Sobre a eloquência em vernáculo. Edição bilingue. ISBN da edição americana: 978-1-4478-1625-6 1. Literatura Medieval - História e Crítica. 2. Poesia italiana - Sécs. XIII-XIV. CDD - 809.02

Índice para catálogo sistemático:

- | | |
|---|--------|
| 1. Literatura europeia: Idade Média | 809.02 |
| 2. Literatura italiana: Poesia medieval | 851 |

email: tiago@tresoldi.pro.br

A M., che scomparve mentre lavoravo a quest'opera.

Sumário

Apresentação	III
Introdução	V
Da obra	V
O <i>De vulgari eloquentia</i> como “opera minore”	VI
Da relevância	VI
Do sentido	VII
Tradição manuscrita	IX
Dante entre <i>auctor</i> e <i>autor</i>, entre a Idade Média e a Renascença	XI
O que é o <i>De Vulgari Eloquentia</i>	XII
Comentário ao primeiro livro	XIV
Comentário ao segundo livro	XV
Entre Idade Média e Renascença	XVII
De vulgari eloquentia	XIX

Apresentação

É um enorme prazer apresentar esta tradução. Não se trata apenas do resultado de um esforço intelectual e de um gosto pessoal; quero considerá-la uma daquelas provas que podemos dar para nós mesmos sobre a possibilidade de mudar, no nosso pouquinho, o mundo.

Este trabalho nasceu em final de 2007 como um desejo de tema de mestrado de um aluno talvez ainda excessivamente idealista. Não encontrou pouco interesse, isto não poderia dizer, mas foi sujeito a circunstâncias que impediram dar-lhe um endereço mais propriamente acadêmico e que, teimosamente, por muito teimei em recusar a aceitar ou entender — ninguém parecia querer me acompanhar na ambição quixotesca de derrubar moinhos universitários. Não encontrando melhor apoio em editoras comerciais, foi a mesma teimosia que o levou para frente.

O trabalho é assim apresentado como um esforço amador, que contudo espero cumpra a motivação inicial de difundir o texto no Brasil por meio de uma tradução aceitável e disponível. O amadorismo não desculpa a falta de atenção em alguns pontos — principalmente os aparatos bibliográfico e filológico levemente esboçados —, mas minha atual distância do ambiente acadêmico e as condições de um emprego de âmbito completamente diverso continuavam a diminuir meus esforços. A própria “Introdução”, também menos curada de quanto deveria, é essencialmente a transcrição embelezada de uma comunicação que fiz em um congresso da PUC-RS em final de 2008, junto à turma de mestrado que deixou muitas saudades. Fica, portanto, o texto como foi remendado para esta publicação, torcendo que alguém possa se ocupar dele e lhe dar a atenção merecida.

Devo agradecer a todos que de alguma maneira me ajudaram nesta publicação: primeiro entre todos, o Henrique que é quase tão culpado quanto eu por esta empreitada; mas também vários que passaram pelo caminho, como os professores da FURG que se interessaram honestamente e me aturaram — Carlos, Rubelise, Antonio e Fornos —, o grande Raoul Poleggi, com quem não convivi tanto quanto gostaria, os professores Maria da Glória Bordini e Rodrigo Tadeu Gonçalves que dedicaram seu tempo a este texto sem mesmo me conhecerem, e, evidentemente, minha família e principalmente ela, que sabe quanto me ajudou.

Vi ringrazio, di cuore.

Tiago Tresoldi
Porto Alegre, 31 de agosto de 2011

Introdução

O *De vulgari eloquentia* (DVE) é provavelmente a obra de Dante menos conhecida no Brasil, feita talvez exceção de obras ainda “menores” como a *Questio de aqua et terra* ou o *Fiore*, cuja autenticidade, além do mais, ainda é posta em dúvida por alguns filólogos. De fato, ao *Sobre a eloquência em vernáculo* (título que damos em nossa tradução apenas indicativamente, pois a forma latina já é consagrada e amplamente aceita pelo público mesmo quando discutido em tradução), um pequeno e incompleto tratado, coube uma difusão mínima no Brasil e, ao que parece, na língua portuguesa em geral: temos notícia de uma única tradução da qual não pudemos obter uma cópia, publicada por volta de 1950 e aparentemente insegura.

Esta tradução é resultado de um esforço pessoal e essencialmente solitário de introduzir o texto, plausivelmente válido para diversos campos como a literatura, a linguística e a história, no país, oferecendo uma texto livremente disponível e de qualidade ao menos aceitável, bem como um mínimo de notas que esclareçam seus pontos mais escuros.

Da obra

O nome de Dante Alighieri é tão firmemente associado à sua obra prima, a *Commedia*, a ponto de, obedecendo seu desejo ao apresentar-se como autor e protagonista daquele percurso de salvação, ser-nos impossível um discurso sobre o primeiro sem a presença da segunda. Contudo, assim como Dante de certa forma ainda projeta uma “sombra” nos poetas italianos de todas as épocas, chamados a medir-se com suas composições, também aquela grande narrativa poética ofusca suas demais obras, a ponto da crítica dantesca dividir sua produção entre a *Commedia* e as demais obras, agrupadas sob o nome talvez injusto de “opere minori” (obras menores).

Um fenômeno, de qualquer maneira, não sem motivações: além de serem poucas as obras literárias de estatuto mais canônico que esta, e além de seu sentido e as ocasiões de sua redação possuírem uma ligação inviolável com a biografia de seu autor, é graças a seu extremo valor literário que Dante é hoje um nome conhecido a ponto de ser objeto igualmente de banalização e de fetiche, e não algum sempre válido mas obscuro poeta medieval. Este predomínio que chega à exclusividade é porém nocivo na avaliação de todas as demais obras do autor, sejam as literárias (como as *Egloghe*) ou as teóricas (como o próprio *De vulgari eloquentia*). Fato lamentável, pois toda sua produção, inclusive a *Commedia*, é expressão daquela sua tão defendida práxis de realização do indivíduo como homem e como membro de uma comunidade, permeada pelo comentário e pela reflexão sobre si próprio e sobre sua produção.

Mesmo quando estas “opere minori” são acolhidas, não de raro são lidas em função auxiliar à *Commedia*, como se escritas para explicá-la ou como se um desenho final desta estivesse presente na mente do autor antes mesmo de iniciá-la. Ao contrário, devemos reconhecer o instante de cada obra, fugindo deste aplanamento de toda sua produção que evidencia um aspecto de muita historiografia literária ainda longe de ser em todo superado: o fato de freqüentemente construirmos uma personagem de autor, cristalizada em idade e atitude, de cuja pena teriam saído em contemporâneo todas suas obras. É exatamente o caso de Dante, um eterno *trentacinquenne* entre o terror e a severidade, como retratado na estátua de Piazza Santa Croce em Florença. Assim, lembrando as advertências de Botterill (1996), não devemos incorrer no

erro fácil de ler as “opere minori” como um pano de fundo ou um prolegômeno à *Commedia*; observação particularmente válida na relação desta com o *De vulgari eloquentia*, como esperamos conseguir expor velozmente nesta *Introdução*.

O *De vulgari eloquentia* como “opera minore”

Nenhum outro texto talvez exemplifique melhor a reduzida atenção dada às “opere minori”, principalmente no período anterior ao despertar da pesquisa científica sobre Dante, do que o *De vulgari eloquentia*, este inconcluso tratado em latim sobre linguagem e língua, composição e crítica literária. Esquecido mesmo na Itália por séculos, como traçado ao final desta *Introdução* sua mísera tradição manuscrita se resume a cinco documentos, dos quais dois *descripti*. De difusão sempre vinculada às discussões sobre a “questione della lingua”, foi editado pela primeira vez em 1529, numa tradução do Trissino ideologicamente marcada; para a *editio princeps* foi necessário esperar até 1577. Após o parêntese quanto à apreciação de Dante durante o Iluminismo, a obra passou a receber alguma atenção no Oitocentos, sempre submissa aos debates em torno da língua nacional italiana. Contudo, como afirmou Alessandro Manzoni rebatendo seus maiores apologistas com a ironia que lhe era típica, «coube-lhe uma sorte, não nova em seu gênero, mas sempre curiosa e notável[:] aquela [...] de ser citada por muitos e lida por quase ninguém» (MANZONI:1870).

A difusão da obra no Brasil é mínima, merecendo, devido à sua relevância neste campo, apenas raríssimas citações em compêndios de lingüística, por autores que geralmente revelam um conhecimento ao máximo secundário e de qualquer modo indireto. Temos notícia de uma única tradução ao português de autoria de Pe. Vicente Pedroso, publicada em 1958 pela Editora das Américas. Edição que, aparentemente, «peca por apresentar contínuas incorreções e autênticos erros de tradução» (VIVAI:2005). De qualquer forma, à diferença de outras “opere minori” como o *De Monarchia*, que podem ser encontradas mesmo em versão econômica em livrarias não especializadas, não parece haver nenhuma tradução disponível aos estudiosos de Dante no Brasil.

Da relevância

Fator essencial na consideração do *De vulgari eloquentia* é seu perene estatuto de obra incompleta: resta-nos um primeiro livro de dezenove capítulos, no qual os conteúdos a serem tratados são apresentados com a introdução lingüística necessária à sua abordagem, e um segundo livro interrompido durante o décimo quarto capítulo, que discorre com maior análise sobre a composição poética em língua vernácula. A opinião de que a parte final da obra foi perdida está há muito desacreditada, pois uma série de motivos como investigações filológicas e uma colocação bastante precisa no percurso evolutivo do pensamento de Dante, não deixam dúvidas quanto ao abandono, voluntário ou não, por parte do autor. Assim, em oposição ao Boccaccio que a fazia posterior à *Commedia*, sendo supostamente interrompida pela morte de Dante em 1321, uma série de indícios internos permite nos situar a redação nos primeiros anos de seu exílio, entre 1302 e 1305, quase certamente em paralelo à elaboração do *Convivio*. Em essencial, contudo, a obra é indiscutivelmente anterior à *Commedia*.

Dante inicia seu tratado pela distinção entre a “língua natural” (a *locutio primaria*, como os vários vernáculos) e a “gramática” (a *locutio secundaria*, como o latim); esta última, uma língua artificial, é estável e teria sido adotada pelos doutos para fazer frente à natural e contínua metamorfose das línguas naturais. Sem falsa modéstia, Dante comenta sua inovação ao defender a superioridade do vernáculo sobre a gramática, apesar da perene mutação do primeiro. Em justificativas mais teológicas que bíblicas, esta variabilidade é apresentada como consequência humana ao castigo imposto pela construção de Babel, e após uma rápida resenha das três principais línguas da Europa, que hoje em dia reconheceríamos grosso modo como as famílias eslávica, germânica e românica, a investigação se concentra nesta última, a “língua tripartida” comum a italianos, franceses e espanhóis. A mais nobre entre as três variedades é a italiana, por ser mais próxima da gramática e por ser aquela na qual são compostos os

melhores poemas. Contudo, enganam-se, segundo Dante, os que acreditam que seja alguma cidade da Itália em particular a deter a forma mais ilustre e nobre do vernáculo: apesar de algumas falas locais estarem mais próximas desta, o vernáculo nobre, e portanto adequado à composição poética, não é encontrado em região alguma, e feito um exilado transita de cidade em cidade buscando abrigo entre os que o acolham.

É assim que o foco principal do autor se desloca da lingüística à literatura, quando no segundo livro são analisados os argumentos e as formas poéticas (essencialmente a *canzone*) próprias à grande composição. Apesar de inúmeras teorias a respeito, muitas plausíveis e bem documentadas, é impossível afirmar quais temas seriam tratados nos capítulos e livros seguintes, ou mesmo se estes chegaram alguma vez a ser planejados em maior detalhe.

Do sentido

Pesam contra o *De vulgari eloquentia*, além de sua qualidade de “opera minore”, tanto o abandono, que o privou mesmo de uma revisão mais cuidada, quanto algumas opiniões nele apresentadas: estas, à primeira vista, poderiam ter valor mais anedótico que científico ou mesmo literário.

Quanto à revisão, dificilmente o que possuímos não se trata de um esboço com idéias jogadas sem maior cuidado ao papel; de fato, é difícil não concordar com a opinião do Marigo, rebatida pelo Mengaldo (1970) por não ser comprovável, de que «em direção ao final da obra percebe-se um certo cansaço expositivo, que preanuncia a interrupção». Quanto ao valor anedótico, a muitos leitores contemporâneos e desacostumados com qualquer literatura mais antiga será difícil não sorrir à conciliação proposta por Dante neste âmbito entre religião e ciência, mesmo que a ciência lingüística ainda não tenha oferecido alternativas seguras a alguns aspectos abordados no tratado, como, para além da comprovação da mesma, as razões para a instabilidade lingüística.

Desta forma, o *De vulgari eloquentia* é freqüentemente listado sem maiores comentários entre as obras de Dante, geralmente citando-se apenas o caráter incompleto e algumas opiniões lingüísticas do autor, tidas como surpreendentemente modernas para sua época. Ao máximo, concede-se, em afirmações que mereceriam muito maior cautela, de como a obra permite antever algumas escolhas lingüísticas que seriam adotadas na *Commedia*.

Contudo, é possível conceder uma historicidade de autor à obra, e assim ler o *De vulgari eloquentia* no processo evolutivo do pensamento de Dante. Interpretado como um documento importante dos primeiros e mais difíceis anos de seu exílio, antes do mecenatismo de Cangrande della Scala, e acostada às duas outras importantes obras do mesmo período (o *Convivio*, com o qual mantém uma relação que diria simbiótica, e a *canzone Tre donne intorno al cor mi son venute*, inspirada no desejo pela justiça), o tratado se revela parte daquele desenho teórico e literário que, além da práxis já mencionada que poderia ser dita quase humanista, expõe um espírito enciclopédico tipicamente medieval. Acostumados como estamos à idéia romântica, ou mais propriamente pós-romântica, de poeta, o esforço para acomodar em sua produção não apenas o *De vulgari eloquentia*, mas também uma obra propriamente político-partidária como o *De monarchia* e até mesmo algo que hoje consideráramos âmbito da geologia, como a ainda disputada *Questio*, parece impossível. Mas a compreensão do projeto de Dante, que consciente de seu valor literário nunca deixou de utilizar suas composições com finalidades mais práticas e mundanas, facilita enormemente este trabalho.

É assim que, por exemplo, se explicam as intromissões políticas no discurso aparentemente lingüístico do *De vulgari eloquentia*, com as lamentações que encontraríamos também no *Inferno* pela insensatez humana que nos privou do amor divino. É assim que a língua torna-se um dos mais distintivos fatores da humanidade, parte de seus tão citados «hábitos e costumes», e o mau emprego da língua torna-se uma questão moral. A geografia lingüística que Dante promoveu das várias línguas e dialetos da Itália, ainda hoje reconhecida como uma das maiores realizações sociolingüísticas anteriores ao Oitocentos, é também uma geografia moral, pois o melhor vernáculo e mais nobre não se encontra exclusivamente nas casas mais cortesias. Um dos quatro aspectos fundamentais do bom vernáculo italiano, construído a partir

dos melhores elementos dos muitos vernáculos locais, é seu uso também jurídico e burocrático, o que poderia espantar estes que, sem terem lido este tratado, o definem como um meio caminho entre uma retórica e uma poética. Uso jurídico e burocrático que intencionalmente deixam antever o desenho político, depois exposto com maior precisão no *De monarchia*, de um imperador único justificado por Deus e não pelo papado. Este último, reina sobre a cidade de Roma que detém um entre os piores, e literalmente «mais corruptos», vernáculos da Itália, um verdadeiro «tristelóquio»; mas seria errado esquecer, também, do «torpilóquio» florentino, acusado com uma acre revolta similar aos conhecidos primeiros versos do canto XXVI do *Inferno*, em abertura a uma das mais sublimes cenas de toda a obra (o encontro de Dante com Ulisses).

Mas como dito em abertura, o *De vulgari eloquentia* não pode ser lido como uma fundamentação teórica à *Commedia*: se é verdade que este anuncia a validade da língua vernacular sobre a gramática, há inconsistências demais entre um e outro para buscar uma conciliação, mesmo em opiniões lingüísticas que aparentemente poderiam parecer triviais. Exemplo aparentemente banal, mas que pode esconder uma profunda assimilação da filosofia judaica, é quanto à linguagem adâmica: neste tratado, Dante afirmava que Deus dotara Adão de uma *forma locutionis* (certamente uma das expressões mais difíceis para sua tradução ao português) que, em breve, era a língua hebraica. A primeira palavra de jóia, pronunciada por Adão, teria sido «El», ou seja Deus em hebraico, e esta língua incorruptível porque divina havia se mantido entre todos os homens até a arrogância de Babel; ela porém continuara entre os que não haviam participado da construção da torre, para que Jesus, quando viesse ao mundo, não adoperasse uma língua corruptível, mas uma língua perfeita e divina. É verdade que a *Commedia* é uma obra literária que se reconhece como tal, em oposição à doutrina do *De vulgari eloquentia*, mas o encontro de Dante com Adão no Paraíso é tão diferente que é impossível não pensar numa intencional oposição ao que havia sido escrito em seu tratado lingüístico. Lembrando a citação selecionada por Eco (2001):

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta
innanzi che a l'ovra inconsummabile
fosse la gente di Nembròt attenta:
ché nullo effetto mai razionabile
per lo piacer uman che rinovella
seguendo il cielo, sempre fu durabile.
Opera naturale è ch'uom favella;
ma così o così, natura lascia
poi fare a voi secondo che v'abbella.
Pria ch'i' scendessi all'infernale ambascia,
I s'appellava in terra il sommo bene
onde vien la letizia che mi fascia;
e *El* si chiamò poi: e ciò convene,
ché l'uso d'i mortali è come fronda
in ramo, che sen va e altra vene.
(*Paradiso*, XXVI, 124—38)

Dante se desdiz, e assim corrige, com uma astúcia que podemos apenas imaginar ter em mente, presente, o abandonado mas não esquecido *De vulgari eloquentia*. Do mesmo tipo é a oposição entre o tratado, no qual diz-se que os demônios são desprovidos de linguagem por não necessitarem comunicação verbal, um conhecendo a perfídia do outro, e as interessantíssimas experiências lingüísticas dos demônios que falam, e como o fazem, no *Inferno*.

Mas muito mais do que uma resenha de inconsistências entre o *De vulgari eloquentia* e a *Commedia*, interessa investigar, e a sugestão é aberta, o percurso que este representa no panorama dos escritos de Dante. Por inovador que seja seu tratado lingüístico, se trata da obra de um poeta brilhante, mas ainda não revolucionário; politicamente, a obra de um homem que acredita em seu projeto político e que certamente ainda esperava reentrar em Florença. A *Commedia* é obra bem diversa e impossível dentro do contexto do *De vulgari eloquentia*. Ou melhor: somente é possível com a superação deste último, que não precisou ser concluído para que Dante percebesse como suas concepções e seu projeto iniciais se modificavam.

Assim, este texto abandonado é muito mais que um abandonado tratado sobre linguagem e validade literária. Trata-se de uma reflexão que se consome no próprio momento em que é produzida, ultrapassada já à concepção mas sempre inevitável e necessária para os desenvolvimentos futuros. As divergências entre as obras de Dante, tomando especialmente o trio formado pelo *De vulgari eloquentia*, pelo *Convivio* e, evidentemente, pela *Commedia*, podem fazer pensar a um pouco caso, mas na verdade se inserem no projeto do autor de tratar da salvação do homem, do qual a linguagem é um dos fatores mais definitivos por ser plena expressão do livre arbítrio e, como este, ter sido concedida apenas ao homem.

Tradição manuscrita

A mísera tradição manuscrita do *De Vulgari Eloquentia* é composta de apenas cinco textos, que elencados numa ordem de importância meramente indicativa são:

- Berlim, Staatbibliothek (hoje conservado em Tübingen), lat. folio 437; texto [B];
- Grenoble, Bibliothèque Civique 580; texto [G];
- Milão, Biblioteca dell'Archivio Storico Civico Trivulziano 1088; texto [T];
- Cidade do Vaticano, Reginense 1370; texto [V];
- Estrasburgo, Bibliothèque Municipale et Universitaire 206; texto [S].

A estes poderia ser acrescentando um curto fragmento (o capítulo IX do segundo livro e os quatro primeiros parágrafos do capítulo sucessivo) do Código Vaticano lat. 4817.

Tradição, além disto, que se revela ainda mais pobre quando feita presente a relação entre os textos, pois se por um lado tanto [V] quanto o fragmento dele derivado são documentadas cópias de [T], executadas na primeira metade do 1500, por outro lado [S] é transcrição da edição impressa em 1758 por Antonio Zatta em Veneza. Assim, os textos fundamentais foram por séculos apenas [G] e o mais difundido [T], visto [B] ter sido levado ao público apenas em 1917. Referência durante séculos, como indicamos, é o texto [T], conservado na biblioteca da histórica família milanesa Trivulzio. Trata-se de uma modesta cópia em papel, na qual encontram-se reunidas a obra dantesca (entitulada *Liber de vulgari eloquio sive idiomate*) e tragédia *Eceneris* do padovano Albertino Mussato: acostamento, apesar de dificilmente significativo, bastante inesperado. A presença desta última obra confirma a “tradição” padovana do *De vulgari eloquentia*, sugerida pela lista dos primeiros proprietários que, além de um primeiro Bartolomeo Zambelli («*Liber iste Bartolomey de Zambellis dicitur esse*», folha 30 verso), que Pulsoni e Mengaldo dão como padovano, lista Giacomo Clementi («*Hic liber Est Iacobi M. Clementis Padue Causidici*», mesma folha), explicitamente indicado como tabelião em Pádua; há também uma nota de posse por parte de um certo Marco di Piacenza, nunca melhor identificado. No início do século XVI, o documento passou às mãos de Giangiorgio Trissino, que se serviu do mesmo para divulgar a obra. Não se sabe o ocorreu com o manuscrito após o falecimento de Trissino, mas o documento foi provavelmente entregue por sua família, após algum período de tempo não determinável, à Congregação Somasca, à qual era particularmente ligada. Teria permanecido no âmbito vêneto da congregação até 1797, quando durante a ocupação napoleônica foi retirado do convento somasco de Santa Maria della Salute para transferência à Biblioteca Nazionale; no ano seguinte foi devolvido aos antigos donos para, em 1817, ser transferido em definitivo ao arquivo de Giangiacomo Trivulzio, hoje sob responsabilidade do município de Milão. De origem indiretamente padovana são, portanto, o texto [V] e o fragmento derivado, cujas execuções foram realizadas em Roma sob encomenda, respectivamente, de Pietro Bembo e Angelo Colocci durante a divulgação quinhentista do Trissino. O manuscrito [G] também é certamente de origem padovana, como indicado pelo Pulsoni; aliás, apesar de ser provavelmente mais novo de alguns anos e de uma execução mais elegante, ambos descendem com a máxima probabilidade de um mesmo arquétipo. A confirmar a origem, sabe-se que Piero del Bene retirou-o do armário de uma igreja de Pádua em 1570 para doá-lo ao filólogo florentino Iacopo Corbinelli, que o utilizou para edição parisiense de 1577, como

indicado no prefácio da própria edição. O percurso do documento é desconhecido até o início do século XIX, quando passa a ser encontrado na Biblioteca de Grenoble. Mengaldo confirma a origem comum dos dois textos, notando porém de como o texto [G] tenha sido revisado, provavelmente logo após a elaboração, com a ajuda de um código independente, resultando em um texto melhor que o de [T].

O terceiro testemunho, que como indicamos foi descoberto apenas no início do século passado, foi divulgado por Ludwig Bertalot; os registros bibliotecários indicam ter sido comprado em 1878 de um certo alfarrabista L. Prager, sem que nada se conheça de sua origem. A primeira parte do documento contém o comentário de Dionigi da Borgo San Sepolcro sobre Valerio Massimo, datado entre 1388 e 1342, que faz supor uma redação em meados do século XIV; na segunda parte estão contidos tanto o *Monarchia* quanto o *De Vulgari Eloquentia*, chamado de *Rectorica* Dantis. Uma nota rasurada já fez supor que o manuscrito tenha pertencido a algum membro da família Alighieri, possivelmente seu primeiro filho e comentarista Iacopo; de qualquer modo, a maior parte da crítica julga ser de origem florentina. Contrária a opinião principalmente do Schneider, que o julga de origem padana, provavelmente bolonhesa, por via de certas grafias principalmente para topônimos. A crítica concorda, contudo, sobre a importância do texto [B], por ser certamente mais próximo do autógrafo que o arquétipo de [T] e [G], com os quais, contudo, compartilha alguns erros.

Dante entre *auctor* e *autor*, entre a Idade Média e a Renascença

À época de Dante, escrever era um ofício raro. Ser escritor era ser *auctor* e não autor — conforme explicado por Albert Russell Ascoli. O *auctor* é aquele que possui a *auctoritas*¹, a cultura, o conhecimento. Isso porque as verdadeiras obras, por exemplo, os expoentes da filosofia escolástica ou o mediano *corpus* literário do mundo antigo disponível na época, eram textos antigos já consagrados, de veracidade e qualidades indiscutíveis. O verdadeiro *auctor* deveria acumular o conhecimento para trabalhar com ele, não necessariamente ser original ou inventar (enquadrar-se nesse panorama, filósofos medievais que argumentavam segundo a razão contida na Bíblia — um trabalho hermenêutico). Encontraremos nas *opere minori* um Dante que transita do status de *auctor* para o de primeiro grande autor dos tempos modernos, percurso que culminará com a originalidade da *Commedia*.

No contexto europeu, a poesia era uma ocupação secundária em relação à escrita da teologia e da filosofia. Apesar de aquela ficar sempre submissa a estas últimas, a península itálica e a Provença eram alguns dos poucos lugares onde a *Ars poetica* era menos secundária, como se pode notar pela quantidade, mesmo que não muito extensa, de escritos provenientes dos séculos XIII e XIV que puderam chegar até nós. O conceito de *auctor* era exclusivo dos antigos, dos trágicos gregos aos autores bíblicos; a língua vernácula era compreendida como desregrada e inferior ao Latim, este regido pela tradição — a poderosa *grammatica*².

Encontramos reflexos destas preocupações acerca da autoria e da língua que aparecem no início das obras de Dante também na *Commedia*, uma vez que o poeta representa a si próprio (e com ele a língua vernácula) como sendo guiado por Virgílio, autor da *Eneida*, o que, para Ascoli, representa a cultura clássica que orienta e protege. Temos no primeiro canto do *Inferno* os seguintes versos, que mostram a reação de Dante ao encontrar seu mestre:

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
Tu se' solo colui da cu' io tolsi
Lo bello stilo che m'ha fatto onore.
(*Inferno*, I, 85–87)

Para Ascoli, este fragmento testemunha que Dante possui a *auctoritas*³, pois ao curvar-se diante da cultura clássica, o autor reconhece os antigos valores dessa poesia como absolutos, e, se sua poesia vai além deles, ao menos tem consciência de sua grandeza. Diante deste movimento cabe ressaltar que o *auctor* que fora Dante antes da *Commedia* é alguém cujo objetivo é vincular-se explicitamente à tradição filosófica escolástica, na qual o conhecimento se origina na *auctoritas* (o princípio de autoridade sustentado por textos de veridicidade já indiscutível) ou da *ratio* (a razão) que, em última medida, é o principal instrumento à disposição dos

¹ASCOLI, A. R. From auctor to author: Dante before the *Commedia*. In: *The Cambridge Companion to Dante*. Edited by Rachel Jacoff. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 67-81.

²Este termo, que para o mundo antigo trata da arte de escrever e ler, sofre uma alteração nocional. Poderíamos, aqui, ressaltar que a noção medieval de *gramarye* era a instrução em geral, ou aquilo que vem a ser próprio das classes letradas. Dante não fugirá completamente dessa noção, embora seja um dos primeiros autores a associar o termo *grammatica* a *regras*.

³ASCOLI, A. R. The unfinished Author: Dante's Rethoric of Authority in Convivio and De vulgari eloquentia. In: *The Cambridge Companion to Dante*. Edited by Rachel Jacoff. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 45-66.

pensadores por ser necessária tanto à interpretação das *auctoritates* quanto, eventualmente, à sua complementação e correção. Como a eloquência em vernáculo não é discutida por outros pensadores, segundo afirma Dante, e sua opinião opõe-se ao senso comum com relação à linguagem, nesta obra é necessário guiar-se exclusivamente pela *ratio*, avaliando suas conclusões pelos sentidos e intuição, a fim de que estas possam ao final elevar-se a *auctoritas*.

No canto IV do *Inferno*, Dante, se visto como representação da poesia escrita em vernáculo, é convidado pelo panteão dos autores clássicos, principalmente os poetas, a juntar-se à agremiação. Dessa maneira, o autor entra no cânone da poesia ocidental como o menor deles, mas o único dos seis (Homero, Virgílio, Horácio, Ovídio, Lucano e Dante) a utilizar o vernáculo, conforme dito nos seguintes versos:

Cosí vid'i adunar la bella scola
Di quel signor de l'altissimo canto
Che sovra li altri com'aquila vola.
Da ch'ebber ragionato insieme alquanto,
Volsersi a me com salutevol cenno,
e 'l mio maestro sorrise di tanto;
e più d'onore ancora assai mi fenno,
ch'e' si mi fecer de la loro schiera,
si ch'io fui sesto tra cotanto senno.
Così andammo infino a la lumera,
Parlando cose Che 'l tacere è bello,
Si com'era 'l parlar cola dov'era.
(*Inferno*, IV, 94—105)

O trajeto da personagem Dante, alegoria do autor, do *Inferno* ao *Paraíso*, significa a aquisição de conhecimento, o amadurecimento espiritual e intelectual do poeta que, guiado pela cultura clássica, por um trajeto no qual se imbui de auctoritas, já não mais necessitará da vigilante guarda da cultura clássica — o que é assinalado pelo desaparecimento de Virgílio no Canto XXX do *Purgatório*. Essa passagem de auctor nos moldes da cultura clássica ao autor que Dante se tornou após sua jornada, e que tem na *Commedia* o seu retrato, é uma das provas da preocupação de Dante com a figura do poeta e a língua utilizada por este. Esses temas, discutidos nas *opere minori*, ganham destaque especial em uma delas, *De vulgari eloquentia*.

O que é o *De Vulgari Eloquentia*

De vulgari eloquentia é um curto e incompleto tratado acerca da utilização do vernáculo na poesia. Na conceituação do próprio Dante:

“[...] por “vernáculo” entendemos aquela língua à qual as crianças são acostumadas pelos que as rodeiam (...) aquela língua que, sem o estudo de regras, aprendemos ao imitarmos nossas amas.” (DVE I, I, 2)

Dividido em dois livros, antes que a discussão sobre a poesia ganhe forma, é levada a cabo uma discussão sobre qual vernáculo deve ser empregado. O autor, tendo analisado quase todos os vernáculos da ainda não unificada Itália da época, fala sobre um vernáculo ilustre, que é uma mistura de alguns daqueles — limitando-se, assim, a uma relevante influência de latins vernaculares. O tratado é escrito em latim, já que esta era a língua culta e padrão para os intelectuais da Idade Média no Ocidente cristão. Não é estranho, apesar de irônico, que Dante faça a sua defesa do uso da língua vernácula em latim. A poesia que deseja escrever em vernáculo é a considerada alta, nobre; os temas, o próprio autor os deixou definidos: o amor, a guerra e a moral.

Acredita-se que o tratado tenha sido iniciado logo após o exílio de Dante de Firenze, em 1302⁴. No primeiro livro da obra (I, 12) há referência ao, então ainda vivo, Marquês Giovanni di

⁴JUDD, R. *De Vulgari Eloquentia* (Eloquence in the vernacular). In: *Critical Companion to Dante*. Edited by Jay Ruud. Washington: Facts on File Press, 2008. p. 297-309.

Monferrato. Tal fato implica que a margem de erro dos filólogos acerca do início de sua redação seja o ano da morte do marquês, 1305. Outro ponto a favor desse período é o pequeno número de referências que Dante faz à cidade de Bologna no livro primeiro, lembrando que foi esta a primeira cidade para a qual migrou em seu exílio. No primeiro livro do *Convivio*, outra de suas *opere minori*, é comentado o desejo de escrever uma obra que argumentasse acerca do uso do idioma vernáculo na poesia. Com essas informações, a filologia clássica sobre Dante afirma que o *De vulgari eloquentia* começou a ser escrito junto com o *Convivio* — tendo sido este iniciado anteriormente. É consenso entre a crítica que ambas as obras foram abandonadas em algum momento anterior a 1307, quando o poeta passou a dar atenção exclusiva à composição da *Commedia*.

O interesse de Dante pela legitimação da utilização do vernáculo na literatura é muito anterior ao *De vulgari eloquentia*. No vigésimo quinto capítulo do *Vita nuova*, escrito por volta de 1295, o uso do vernáculo para a escrita de poemas de amor foi defendido pelo poeta. Pela primeira vez argumenta que o poeta do vernáculo tem a sua disposição os mesmos recursos que os poetas clássicos, se souber utilizá-los. Baseando-se nesse quadro, Zygmunt Baranski argumenta que o livro II do *De vulgari eloquentia* foi elaborado por um Dante que, fazendo uso do modelo clássico horaciano de poética — este por sua vez baseado em Aristóteles — criou um manual que adaptava a práxis da poesia clássica aos poetas do vernáculo — uma vez que podemos notar inovações poéticas surgidas no Ocidente após a queda do império romano, a rima, por exemplo. A possibilidade do uso de padrões clássicos de poesia por um poeta vernáculo é, para Dante, a legitimação do emprego dialetal. Cabe ressaltar, porém, que os moldes da poesia clássica, compreendidos como estruturas e regras, advindos do latim, não poderiam se aplicar ao vernáculo. Para melhor ilustrar suas lições, Dante exemplifica com poemas contemporâneos à composição do *De vulgari eloquentia*.

Para Jay Ruud, o *De vulgari eloquentia* foi inicialmente uma defesa de Dante para o *Convivio* e seus poemas em vernáculo. Posteriormente veio a assumir o lugar de defesa da escolha de Dante pelo uso do que viria a ser o italiano na *Commedia*. Tal escolha, pela magnitude da obra produzida, fez com que Steven Botterill afirmasse ser a *Commedia* a “declaração de independência das línguas vernáculas”⁵.

Originalmente, o tratado seria composto por quatro livros, sendo que o primeiro introduziria e discutiria o que vem a ser o vernáculo. Os outros três abordariam os três estilos poéticos apropriados ao poeta que o utilizasse. Somente os dois primeiros chegaram até nós, estando o segundo incompleto.

No primeiro livro, Dante defende a superioridade do vernáculo em relação ao latim, baseando seus argumentos em suas constatações sobre a história da língua. Traça a origem desta junto à criação do homem, no paraíso terrestre, que com a palavra “El” dirige-se a Deus. O segundo livro da obra é interrompido no meio de uma sentença no décimo quarto parágrafo. Discute sobre a arte da poesia elevada em relação aos seus temas, sendo estes o “valor nas armas, o ardor no amor e o controle da própria vontade” (DVE II, II, 8). Para demonstrar o emprego correto do vernáculo nesse tipo de poesia, Dante nos dá exemplos de poetas de sua época para cada um dos temas supracitados. A forma lírica apropriada à abordagem destes temas é a Canzone, um gênero lírico extremamente maleável, podendo ser longo. O livro segundo é interrompido em meio à explicação de Dante sobre os componentes da *canzone*.

Os provavelmente não escritos livros III e IV tratariam da utilização do vernáculo na prosa e da poesia cômica respectivamente. Para Jay Ruud, a possibilidade de Dante ter abandonado o projeto no meio de sua confecção, torna provável a hipótese de o livro não ter sido revisado nem editado com grandes cuidados após sua época. Uma considerável parcela da crítica dantesca nota um cansaço expositivo no desenvolver-se do segundo livro, como se o próprio Dante tivesse gradualmente dedicado menos atenção e esforço à obra.

O tratado foi editado pela primeira vez em uma tradução ao italiano de Trissino em 1529, tradução ideologicamente muito marcada, o que alias denotaria praticamente todas as leituras de *De vulgari eloquentia* até meados do século XIX, como justificativa, como *auctoritas*, para os vários projetos de língua nacional italiana. A *editio princeps*, porém, surgiu apenas em 1577. A tradição manuscrita faz jus ao tratamento de *opera minore*, constituída por cinco

⁵Steven Botterill, Introduction, *De Vulgari Eloquentia*, Cambridge University Press

manuscritos, sendo o mais velho do início do século XIV.

Comentário ao primeiro livro

O primeiro livro do *De vulgari eloquentia* é dividido em dezenove pequenos capítulos. Os principais assuntos abordados são a história e análise dos dialetos da península itálica e a busca por um vernáculo ilustre, superior a todos os outros. A afirmação de Dante sobre o potencial de superioridade do vernáculo em relação ao latim é o argumento que sustenta e subjaz a toda a obra. A consciência da época era de que o latim era lógico, racional, universal e incontestavelmente superior ao vernáculo, que padecia de uma eterna metamorfose — daí o caráter de inovação do tratado.

Um de seus aspectos mais interessantes é a freqüente tentativa de conciliação da fé com a razão no raciocínio de Dante, em que se mostra ainda firmemente medieval. Uma vez que o vernáculo foi dado ao homem por Deus, ele é naturalmente superior ao latim, cuja qualidade jaz na intervenção humana para mantê-lo estático, através da gramática — sendo esta o ícone da artificialidade na língua.

O primeiro livro se inicia com a afirmação de que o poeta tratará de um assunto até então inédito⁶: “eloqüência em vernáculo”. A definição de vernáculo de Dante é assaz sofisticada para a sua época. Se compararmos a interdependência entre fala e língua de Saussure no *Curso de Linguística Geral* com os escritos de Dante, fica exposta a sagacidade de seu raciocínio:

“É (...) este signo o nobre objeto de que tratamos: (...) é algo sensível, enquanto som, e algo racional, enquanto resulta condutor de um significado que depende de nosso arbítrio” (DVE I, III, 3).

Esse destaque das diferenças entre cada homem feito por Dante é um dos eventos do surgimento da subjetividade e individualidade do homem renascentista, segundo Burckhardt. Uma característica de mentalidade em transição subjaz ao longo de todo o livro. Dante lança mão de um método científico de pesquisa baseado na observação, utilizando preceitos da lógica aristotélica — proveniente indiretamente dos doutores da Igreja, conforme lembra Cecchin — conciliando todo esse despertar da razão com a religião. Um desses exemplos é a noção de variabilidade diacrônica da língua: Dante percebe, na semelhança entre algumas línguas, que uma raiz comum as une. Sua variabilidade, porém, está biblicamente baseada no episódio da Torre de Babel. A partir desse episódio, Dante define as três principais línguas da Europa que “reconheceríamos grosso modo como as famílias eslávica, germânica e românica” (TRE-SOLDI). Essa última, tendo sido tripartida, tornou-se comum aos italianos, aos franceses e aos espanhóis.

A noção de variação lingüística diacrônica é fruto de um decaimento moral dos homens: para Dante a língua, como qualquer costume e produto humano, varia e se corrompe porque o homem varia e se corrompe. O decaimento da língua é um reflexo do decaimento dos costumes. Assim, a arte da gramática foi inventada para conter os efeitos corruptíveis causados às línguas pela separação das línguas em Babel, e as contínuas variações destas. Segundo a explicação de Dante, surgiu em Babel uma miríade de novas línguas. A língua daqueles que se dirigiram à Europa se tripartiu nas dos que depois viriam a ser os eslavos, os germânicos e os romanos, e assim continuariam a se repartir, como efeito da maldição de Babel — o homem se corrompeu, desafiando Deus, e sua língua decaiu. Dentre os resíduos surgidos da tripartição da família românica, o que impera na península itálica é o mais nobre — e a partir dele é que Dante investigará o vernáculo ilustre.

Ao contrário da imperfeição que é refletida na variação da língua, Dante procura no vernáculo ilustre uma barreira à corrupção originada em Babel. Nenhuma cidade da Itália, porém, detém a forma ilustre do vernáculo. À maneira de seus contemporâneos, Dante vê a história da língua pelas lentes do Gênesis e não obstante seus julgamentos puramente subjetivos acerca das qualidades e defeitos dos variados dialetos italianos, o poeta nos dá exemplos de seus brilhantes palpites confirmados pela lingüística moderna, como, por exemplo, o fato de a

⁶Para Dante, pois os gregos já haviam tratado dos usos da linguagem.

palavra amor ser semelhantes em todas as línguas românicas. Alguns dos dialetos analisados por Dante no primeiro livro dessa obra estão mais próximos da perfeição – e, portanto, da utilização poética, do que outros. A maneira como o vernáculo ilustre é apresentado é abstrata. Os exemplos que Dante nos dá dos dialetos que analisa tratam mais de suas imperfeições e poucas qualidades são ressaltadas. É interessante observar no Dante exilado em busca de abrigo a pesquisa feita entre os dialetos dos locais que foram por ele visitados ou que lhe chegaram aos ouvidos.

Segundo ele, a variabilidade lingüística surge a partir do hebraico (mais uma vez ele mistura a autoridade bíblica com o raciocínio) quando afirma que a primeira língua falada pelo homem foi o hebraico. Por outro lado, no XXVI canto do *Paraíso*, Dante se encontra com Adão e este lhe informa que a língua na qual falara com Deus estava morta muito antes da tripartição do hebraico em Babel. É baseando-se nestas discrepâncias que Botterill afirma ser perigoso ler a obra de Dante como um todo concêntrico em direção à *Commedia*. Da mesma maneira que, se uma informação sobre qual foi a primeira língua a ser falada varia de uma obra para a outra, suas concepções filosóficas e também políticas podem ter sofrido alterações.

No décimo primeiro capítulo há uma digressão, uma homenagem ao Imperador Frederico II da Suábia e ao seu filho, que apresenta a visão e opinião política de Dante sobre a necessidade de um imperador que governasse toda a Itália em confronto com o poder exercido pela Igreja na época. Além do mais, foi o reinado de Frederico II que introduziu no sul da Itália a poesia elevada em vernáculo: a poesia sicula, produto da escola siciliana, tendo à frente Giacomo da Lentini, a quem é atribuída à invenção do soneto. Apesar de muitos contemporâneos a Dante terem criticado essa inovação, vide o soneto de Bonagiunta Orbicciani, *Voi che avete mutata la maniera*, foi à luz dessa escola que poetas contemporâneos seus (incluindo o próprio Dante) como Cino della Pistoia, Arnolfo di Lapo e Guido Guinizelli criaram o *Dolce Stil Nuovo*. Essa poesia, marcada pela elevação lexical e sintática, viria a deixar marcas na produção poética posterior de Dante. A ausência no cenário italiano de um reino forte e centralizado, como aparece no décimo oitavo capítulo, é um obstáculo à entrada de um estilo elevado de poesia palaciana, uma vez que várias línguas diferentes impedem o surgimento de grandes poetas que escrevam no mesmo dialeto, formando assim um *corpus* forte e enxuto.

Seguindo o trajeto de Dante, percebemos que alguns dos muitos dialetos da Itália estão próximos do vernáculo ilustre, algumas falas locais seriam adequadas à composição poética, porém nenhuma constituiria a linguagem que ele busca. Jay Ruud resalta a figura do leopardo utilizada por Dante no décimo sexto capítulo para representar o vernáculo ilustre: a pantera que não conseguimos encontrar, mas de que sempre sentimos o perfume. A busca de Dante pela pantera é a busca pelo vernáculo ilustre, esse que Dante não consegue encontrar ao longo de suas andanças. A partir desse deslocamento físico de um Dante exilado na Itália, encontraremos a transição da pesquisa lingüística à pesquisa literária, quando Dante encerra seu breve comentário sobre os dialetos e começa a analisar a adequação às formas métricas da composição.

Comentário ao segundo livro

O segundo livro é iniciado pela declaração de que o vernáculo ilustre pode ser empregado tanto para a prosa como para a poesia, mas a poesia será discutida primeiro, uma vez que é superior e serve de modelo à prosa. Logo após, o poeta comenta a linguagem empregada na *emphcanzone* de acordo com o tema abordado. Finalmente, temos a conceituação da *canzone* quando o livro é interrompido no meio do décimo quarto capítulo.

Esse deslocamento da original lingüística histórica às lições de composição pode parecer meio desgastante ao leitor que se acostumou com a pesquisa lingüística. Deve-se, porém, lembrar que Dante novamente rompe com os valores vigentes em sua época. Os manuais de poesia do século XIII – vide o, na época, popular *Poesia nova*, de Geoffrey Vinsauf – eram coletâneas de truques retóricos e figuras de linguagem (conforme lembra Umberto Eco em suas discussões sobre arte e beleza no quadro da estética medieval). Tais recursos são quase ignorados por Dante, que focaliza principalmente a estrutura e a dicção da estrutura poética da *canzone*. Entretanto, a ênfase da norma estipulada está no princípio de compatibilidade

entre o estilo do poema e o tema a ser abordado. Dessa maneira, a mais nobre das línguas — o vernáculo ilustre — deverá ser empregada somente com o mais nobre dos temas — o Amor, a Guerra e a Virtude — dentro da mais nobre das formas — a *canzone*. Esses princípios de arte poética já eram conhecidos de Dante através da tradição. Chegaram a ele através da *Ars poetica*, de Horácio. Jay Ruud alerta que quando Dante emprega os termos trágico e cômico em seu livro, não está se referindo ao gênero dramático, mas aos tipo de métrica e vocabulário utilizados na poesia antiga. Para os aspirantes a poetas, Dante recomenda a leitura e o estudo de Ovídio, Lucano e Lívio, argumentando que a diferença entre o poeta antigo e o moderno é o estudo que aquele possuía de *Poética* e o conhecimento de outros modelos ao invés de compor “segundo o acaso”, como visto no capítulo quarto.

Nesse momento, o livro II do *De vulgari eloquentia* começa a ilustrar os ensinamentos sobre as formas poéticas através de exemplos de poetas vernáculos do tempo de Dante, tanto italianos como provençais. Forma um *corpus* interessante com um número razoável de poetas que seriam desconhecidos do nosso tempo, constituindo o livro de Dante um rico registro da poesia da época.

São citados, no total, dezenove poetas no *De vulgari eloquentia*. Ao todo há quatro citações de Giraut de Bornelh e de Guido Guinizzelli. Outra figura recorrente no texto é a de Cino da Pistoia, citado três vezes e tido por Dante como o poeta italiano que melhor escrevia sobre o amor e também reconhecido no próprio texto como grande amigo de Dante. Temos uma discrepância interna dentro das opere minori da consagração de Cino da Pistoia como o grande poeta de amor da poesia italiana. Ele parece tomar o lugar de Guido Cavalcanti, o guia poético de Dante no *Vita nuova*, citado uma única vez no *De vulgari eloquentia*. Para Jay Ruud essa mudança de opinião pode ser decorrente da morte de Guido, mas também há a possibilidade — muito mais interessante — de que o relacionamento entre os dois tenha declinado pelos acontecimentos políticos que culminaram no exílio de Guido e posteriormente no de Dante. Cino também fora exilado de Firenze, inclusive antes de Dante, em 1301, e estabeleceu-se em Bologna. No início de seu exílio, em 1302, Dante ficara sob a proteção de Bartolomeo della Scala. Quando este morreu, em 1304, o poeta provavelmente se mudou para Bologna, onde se aproximou de Cino, surgindo daí a amizade entre os dois.

Entre os poetas consagrados que não escaparam da crítica de Dante estão, por exemplo, Guittone d'Arezzo — expoente da escola toscana de poesia anterior a Dante. Criticado severamente por não conhecer ou estudar os modelos clássicos, Dante inculpa a opinião pública de sua época, apontando os defeitos daquele poeta:

“(...) Que os partidários da ignorância cessem, portanto, de celebrar Guittone d'Arezzo e certos outros, gente que nunca abandonou os modos populares em seus vocábulos e construções” (DVE II, VI, 8).⁷

O desgosto de Dante perante a poesia de sua própria terra jaz nos freqüentes rodeios retóricos⁷, os quais considera extenuantes e insípidos. Provavelmente é este o motivo pelo qual não aborda artifícios retóricos no *De vulgari eloquentia*, mas sim o texto em relação à abordagem do tema. Vale lembrar que, quando Dante enumera os grandes poetas de cada estilo e cada tema no segundo capítulo do segundo livro, o nome de Guittone d'Arezzo não consta entre os listados, nas palavras do próprio Dante

“(...) Resulta terem versificado em vernáculo aquelas ilustres personagens: Bertrand de Born tratou das armas, Arnaut Daniel do amor e Giraut de Bornelh do controle; e assim Cino da Pistoia, que tratou do amor, e seu amigo, que tratou da retidão.” (DVE II, II, 9).⁸

Nesta citação encontramos duas peculiaridades: a primeira é a ausência de um poeta italiano que tratasse do tema da guerra na poesia vernácula — uma vez que, excluindo Cino e seu amigo, temos somente poetas provençais no grupo. Este lugar possivelmente seria tomado por Guittone d'Arezzo, cuja *canzone* chamada *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto*, um lamento sobre os mortos da batalha de Montaperti, lhe confere um lugar no panteão da poesia italiana do século XIII. A dúvida levantada por Peter Armour é se a desconsideração da poesia de

⁷ Armour, Peter, “Dante’s contrapasso: Context and Texts,” *Italian Studies* 55 (2000): p. 1–20.

d'Arezzo por parte de Dante é por motivos pessoais, ou se aquele poeta realmente representa valores antigos de poesia que focavam mais a retórica que o conteúdo e então a rejeição de Dante ao poeta é a rejeição ao seu modelo.

A outra figura freqüente nas citações do *De vulgari eloquentia* é o chamado “Amigo de Cino”, que vem a ser o próprio Dante. Sob essa denominação, ele se refere seis vezes a si próprio ao longo do texto, sendo que em três dá exemplos de versos. No início da discussão da *canzone*, no oitavo capítulo, ele abandona a modéstia. Dante cita-se mais sete vezes, aludindo, ao todo, a nove de suas canzoni em seu livro. Ao fazê-lo, viola o princípio da humildade que, como lembra Ruud, era tão caro à retórica de sua época. Segundo Barbara Reynolds, Dante cuidou ardorosa e obsessivamente do acesso à sua obra jovem e de seu desenvolvimento e amadurecimento como poeta. Uma vez, porém, que decide revelar a sua verdadeira identidade, despe-se de toda a humildade e retrata-se como o maior dentre todos os poetas do vernáculo. Por um lado, essa citação certamente teria soado exagerada a seus contemporâneos (ao menos até a publicação do *Inferno*), por outro, essa posição lhe dá autoridade para comentar acerca dos valores da poesia em seu livro.

Por fim, vale a pena ressaltar os comentários de Dante sobre a métrica correta a ser empregada de acordo com cada tema e estilo poético. Suas preferências, entretanto, são por métricas um pouco estranhas à tradição da poesia ocidental. Versos octossílabos e decassílabos são considerados crus. É, porém, fundamental salientar aqui que a contagem silábico-poética empregada por Dante difere da comum da poesia em português. O despertar de metros poéticos na península itálica, segundo Segismundo Spina, é marcado pela influência da poesia franco-provençal bem como, e aí reside certa obscuridade, pela evolução de metros da poesia da baixa latinidade e da poesia popular nativa. Na lírica medieval galego-portuguesa nomeavam-se as rimas dos versos. A rima chamada masculina tem seus versos terminados em oxítone, enquanto a feminina termina em paroxítone. As primeiras são típicas do franco-provençal, enquanto as últimas fazem parte do toscano, em consequência da estrutura das palavras de cada um desses dialetos. A contagem de sílabas em cada tradição, no princípio, não relevava a posição da tônica. Em provençal, um dos versos típicos possuía dez sílabas e era chamado de decassílabo. Na maioria dos dialetos da península itálica, o típico verso de dez sílabas poéticas era o hendecassílabo, pois se contava a átona final. A contagem italiana apresentava pequenas discrepâncias; um verso esdrúxulo (terminado em proparoxítone) com doze sílabas era, na maior parte das vezes, chamado de hendecassílabo (e não de dodecassílabo).

A melodia é regida pela numerologia cristã, baseada em Pitágoras e reforçada por Boethius. Assim, três é o número da Santíssima Trindade; nove é quadrado de três. São cinco as chagas de Cristo, as alegrias da Virgem e os sentidos. Além do que, cinco é um número perfeito, tendo em vista que toda vez que é multiplicado por si próprio ele torna a aparecer no produto. Há também sete pecados capitais, sete esferas celestiais e foram sete as últimas palavras de Cristo.

Entre Idade Média e Renascença

Mesmo que tenha como ponto de interesse para o leitor contemporâneo a genialidade da interpretação dos fatos lingüísticos, o *De vulgari eloquentia* possui uma outra peculiaridade não muito abordada pela crítica: a mentalidade em transição que subjaz ao longo da obra. Encontramos no livro, e nas *opere minori* em geral, um pensamento fundamentalmente medieval que vai mudando sua estrutura em direção à mentalidade renascentista. Um autor que comenta esta possibilidade interpretativa é Peter Dronke⁸. Nele encontramos um Dante que tenta conciliar razão e religião, ou mais precisamente, cientificismo e teologia.

Não podemos deixar de nos divertir com o comentário inicial do livro acerca da mula de Balaam, quando Dante sustenta que somente o ser humano é um animal dotado de linguagem. A tradição bíblica, em que vários animais falam, poderia derrubar seu argumento, que se quer fundamentado numa pesquisa científica baseada na observação do fato, método que muito posteriormente viria a ser empregado por Galileu e Descartes. Em vista disso, ele rapidamente justifica e explica a exceção:

⁸Dronke, Peter, “L’amor che move il sole e l’altre stelle,” in *The Medieval Poet and His World* (Rome: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984).

“E se neste ponto alguém pensando na serpente que voltou a palavra à primeira mulher (...), objetar que estes animais falaram, responderemos que (...) o diabo (...) operaram de modo que tais animais movessem seus órgãos de forma que suas vozes resultassem articuladas como em um verdadeiro discurso(...)” (DVE I, II, 6).”

O nível das informações do tratado denota uma investigação prévia por parte de Dante. Todavia, a mentalidade investigativa é aplicada sobre um fundo de ainda forte cunho teológico, além do que muitos dos argumentos de Dante começam na Bíblia ou baseiam-se nela como prova. Encontramos, assim, características de uma nascente mentalidade renascentista mesclada com a fé, representada no valor dado tanto aos textos clássicos como aos bíblicos.

A validade literária ignorada e as teorias sobre a linguagem são somente uma parte do todo que é o *De vulgari eloquentia*. É este um tratado que carrega consigo uma reflexão sobre o próprio momento em que está sendo escrito, como visto na transição de mentalidades. É esse despontar da Renascença e o valor de Dante Alighieri como autor que rege as discussões dos intelectuais que buscam definir o seu lugar histórico. Dante foi o primeiro homem renascentista, como desejam os especialistas sobre a Renascença (de Burckhardt a Delumeau), ou último homem da Idade Média, segundo Huizinga e Le Goff.

Henrique Sagebin Bordini

De vulgari eloquentia

Liber primus

Capitulum I

[¶ 1] Cum neminem ante nos de vulgaris eloquentie doctrina quicquam inveniamus tractasse, atque talem scilicet eloquentiam penitus omnibus necessariam videamus — cum ad eam non tantum viri sed etiam mulieres et parvuli nitantur, in quantum natura permittit —, volentes 5
discretionem aliquantulum lucidare illorum qui tanquam ceci ambulant per plateas, plerumque anteriora posteriora putantes, Verbo aspirante de celis locutioni vulgarium gentium prodesse temptabimus, non solum aquam nostri ingenii ad tantum poculum aurientes, sed, accipiendo vel compilando ab aliis, potiora miscentes, ut exinde potionare possimus dulcissimum ydromellum. [¶ 2] Sed quia unamquamque doctrinam oportet non probare, sed suum aperire subiectum, ut sciatur quid sit super quod illa versatur, dicimus, celeriter actendentes, quod 10
vulgarem locutionem appellamus eam qua infantes assuefiunt ab assistentibus cum primitus distinguere voces incipiunt; vel, quod brevius dici potest, vulgarem locutionem asserimus quam sine omni regula nutricem imitantes accipimus. [¶ 3] Est et inde alia locutio secundaria nobis, quam Romani gramaticam vocaverunt. Hanc quidem secundariam Greci habent et alii, sed non omnes: ad habitum vero huius pauci perveniunt, quia non nisi per spatium temporis 15
et studii assiduitatem regulamur et doctrinamur in illa. [¶ 4] Harum quoque duarum nobilior est vulgaris: tum quia prima fuit humano generi usitata; tum quia totus orbis ipsa perfruitur, licet in diversas prolationes et vocabula sit divisa; tum quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat. [¶ 5] Et de hac nobiliori nostra est intentio pertractare.

Capitulum II

[¶ 1] Hec est nostra vera prima locutio. Non dico autem ‘nostra’ ut et aliam sit esse locutionem quam hominis: nam eorum que sunt omnium soli homini datum est loqui, cum solum sibi necessarium fuerit. [¶ 2] Non angelis, non inferioribus animalibus necessarium fuit loqui, sed nequicquam datum fuisset eis: quod nempe facere natura aborret. [¶ 3] Si etenim perspicaciter consideramus quid cum loquimur intendamus, patet quod nichil aliud quam nostre mentis 25
enucleare aliis conceptum. Cum igitur angeli ad pandendas gloriosas eorum conceptiones habeant promptissimam atque ineffabilem sufficientiam intellectus, qua vel alter alteri totaliter innotescit per se, vel saltem per illud fulgentissimum Speculum in quo cuncti representantur pulcerrimi atque avidissimi speculantur, nullo signo locutionis indiguisse videntur. [¶ 4] Et si obiciatur de hiis qui corruerunt spiritibus, dupliciter responderi potest: primo quod, cum de 30
hiis que necessaria sunt ad bene esse tractemus, eos preferire debemus, cum divinam curam perversi expectare noluerunt; secundo et melius quod ipsi demones ad manifestandam inter se perfidiam suam non indigent nisi ut sciat quilibet de quolibet quia est et quantus est; quod quidem sciunt: cognoverunt enim se invicem ante ruinam suam. [¶ 5] Inferioribus quoque animalibus, cum solo nature instinctu ducantur, de locutione non oportuit provideri: nam omnibus eiusdem speciei sunt iidem actus et passionem, et sic possunt per proprios alienos cognoscere; inter ea vero que diversarum sunt specierum non solum non necessaria fuit locutio, sed prorsus dampnosa fuisset, cum nullum amicabile commercium fuisset in illis. [¶ 6] Et si obiciatur de serpente loquente ad primam mulierem, vel de asina Balaam, quod locuti sint, ad hoc respondemus quod angelus in illa et dyabolus in illo taliter operati sunt quod ipsa 40
animalia moverunt organa sua, sic ut vox inde resultavit distincta tanquam vera locutio; non quod aliud esset asine illud quam rudere, neque quam sibilare serpenti. [¶ 7] Si vero contra argumentetur quis de eo quod Ovidius dicit in quinto Metamorphoseos de picis loquentibus, dicimus quod hoc figurate dicit, aliud intelligens. Et si dicatur quod pice adhuc et alie aves

Livro primeiro

Capítulo I

[¶ 1] Como não sabemos de ninguém que já tenha tratado da eloquência¹ em vernáculo², apesar desta ser de grande necessidade a todos (pois dela valem-se não apenas homens mas também, no limite de quanto lhes é permitido por suas naturezas, mulheres e crianças), com a ajuda do Verbo que nos inspira do Céu tentaremos auxiliar o discurso das pessoas que neste se exprimem. Nossa intenção é jogar alguma luz sobre o discernimento³ de todos os que perambulam pelas ruas feito cegos, muitas vezes acreditando terem à sua frente o que, em verdade, está às suas costas⁴. Para encher tal cálice não iremos nos limitar à água de nosso intelecto apenas, mas sim a combinaremos aos melhores ingredientes retirados ou colhidos de outros autores, para assim obter o mais doce hidromel. [¶ 2] Como toda disciplina deveria esclarecer (e não apenas expor) seu objeto de estudo, de maneira que se saiba sobre o que está se versando, nos apressamos em dizer que por “vernáculo” entendemos aquela língua à qual as crianças são acostumadas pelos que as rodeiam tão logo começam a articular distintamente as palavras. Ou, mais brevemente, definimos “vernáculo” como aquela língua que, sem o estudo de regras, aprendemos ao imitarmos nossas amas. [¶ 3] Além desta, dispomos também de uma segunda língua, à qual os romanos deram o nome de “gramática”. Desta segunda língua são dotados também os gregos e alguns outros povos, mas não todos. Afinal, são poucas as pessoas que alcançam seu pleno domínio⁵, visto não podermos aprender suas regras ou nos instruímos nela sem tempo e perseverança nos estudos. [¶ 4] A mais nobre entre estas duas línguas é o vernáculo, seja por ter sido a primeira a ser empregada pelo gênero humano, seja por dela valer-se o mundo inteiro (mesmo na diversidade de pronúncias e de vocabulários que a dividem), seja porque nos é natural (enquanto a outra é assaz artificial). [¶ 5] Exatamente desta língua mais nobre é nossa intenção tratar.

Capítulo II

[¶ 1] O vernáculo é, portanto, nossa verdadeira língua primária. Contudo, não digo “nossa” implicando a possibilidade de haver uma outra língua além da humana; com efeito, entre todos os seres somente aos homens foi concedida a palavra, pois somente a eles era necessária. [¶ 2] Nem aos anjos nem aos animais inferiores era necessário falar; aliás, a palavra lhes teria sido concedida inutilmente e a natureza se omite da criação de coisas inúteis. [¶ 3] Se considerarmos com perspicácia qual o nosso objetivo ao falar, será evidente como este consista no expor aos outros quanto concebido em nossa mente. É portanto patente como os anjos não tenham necessidade deste signo que é a linguagem, pois para efundir seus pensamentos gloriosos são dotados de uma capacidade intelectual instantânea e inefável, graças à qual ou revelam-se integralmente uns aos outros, ou talvez se conheçam naquele Espelho fulgentíssimo no qual todos são refletidos em sua suma beleza, e no qual se espelham com todo seu ardor. [¶ 4] Se porém surgirem objeções em relação aos espíritos corrompidos, podemos responder de duas maneiras: primeiro, que por estarmos tratando de quanto necessário à perfeição somos forçados a omitir aqueles espíritos, pois em sua perversidade se recusaram a esperar os efeitos da obra amante divina; segundo, e melhor posto, que para manifestar reciprocamente sua perfídia os demônios em questão precisam apenas que cada um conheça a existência e a faculdade de cada outro. É certamente o caso, pois conheciam-se mutuamente antes de sua ruína. [¶ 5] Quanto aos animais inferiores, dado serem guiados unicamente por seus instintos naturais teria sido inoportuno dotá-los de uma linguagem. Todos os animais de uma mesma espécie compartilham de atos e paixões⁶ idênticos e podem, por meio dos seus próprios, conhecer os atos e as paixões dos demais; para os animais que pertencem a espécies diferentes a linguagem não apenas era desnecessária, mas teria sido nociva, visto não haver nenhum relacionamento amigável entre estas. [¶ 6] E se neste ponto alguém, pensando na serpente que voltou a palavra à primeira mulher ou na mula de Balaam, objetar que estes animais falaram, responderemos

locuntur, dicimus quod falsum est, quia talis actus locutio non est, sed quedam imitatio soni nostre vocis; vel quod nituntur imitari nos in quantum sonamus, sed non in quantum loquimur. Unde si expresse dicenti ‘pica’ resonaret etiam ‘pica’, non esset hec nisi representatio vel imitatio soni illius qui prius dixisset. [¶ 8] Et sic patet soli homini datum fuisse loqui. Sed quare necessarium sibi foret, breviter pertractare conemur.

45

Capitulum III

50

[¶ 1] Cum igitur homo non nature instinctu, sed ratione moveatur, et ipsa ratio vel circa discretionem vel circa iudicium vel circa electionem diversificetur in singulis, adeo ut fere quilibet sua propria specie videatur gaudere, per proprios actus vel passiones, ut brutum animal, neminem alium intelligere opinamur. Nec per spiritualem speculationem, ut angelum, alterum alterum introire contingit, cum grossitie atque opacitate mortalis corporis humanus spiritus sit obtectus. [¶ 2] Oportuit ergo genus humanum ad comunicandas inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere: quia, cum de ratione accipere habeat et in rationem portare, rationale esse oportuit; cumque de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, sensuale esse oportuit. Quare, si tantum rationale esset, pertransire non posset; si tantum sensuale, nec a ratione accipere nec in rationem deponere potuisset. [¶ 3] Hoc equidem signum est ipsum subiectum nobile de quo loquimur: nam sensuale quid est in quantum sonus est; rationale vero in quantum aliquid significare videtur ad placitum.

55

60

Capitulum IV

[¶ 1] Soli homini datum fuit ut loqueretur, ut ex premissis manifestum est. Nunc quoque investigandum esse existimo cui hominum primum locutio data sit, et quid primitus locutus fuerit, et ad quem, et ubi, et quando, nec non et sub quo ydiomate primiloquium emanavit. [¶ 2] Secundum quidem quod in principio Genesis loquitur, ubi de primordio mundi Sacratissima Scriptura pertractat, mulierem invenitur ante omnes fuisse locutam, scilicet presumptuosissimam Evam, cum dyabolo sciscitanti respondit: ‘De fructu lignorum que sunt in paradiso vescimur; de fructu vero ligni quod est in medio paradisi precepit nobis Deus ne comederemus nec tangeremus, ne forte moriamur’. [¶ 3] Sed quanquam mulier in scriptis prius inveniatur locuta, rationabilius tamen est ut hominem prius locutum fuisse credamus, et inconvenienter putatur tam egregium humani generis actum non prius a viro quam a femina profluxisse. Rationabiliter ergo credimus ipsi Ade prius datum fuisse loqui ab Eo qui statim ipsum plasmaverat. [¶ 4] Quid autem prius vox primi loquentis sonaverit, viro sane mentis in promptu esse non titubo ipsum fuisse quod ‘Deus’ est, scilicet El, vel per modum interrogationis vel per modum responsionis. Absurdum atque rationi videtur orrificum ante Deum ab homine quicquam nominatum fuisse, cum ab ipso et in ipsum factus fuisset homo. Nam sicut post prevaricationem humani generis quilibet exordium sue locutionis incipit ab ‘heu’, rationabile est quod ante qui fuit inciperet a gaudio; et cum nullum gaudium sit extra Deum, sed totum in Deo, et ipse Deus totus sit gaudium, consequens est quod primus loquens primo et ante omnia dixisset ‘Deus’. [¶ 5] Oritur et hinc ista questio, cum dicimus superius per viam responsionis hominem primum fuisse locutum, si responsio fuit ad Deum: nam, si ad Deum fuit, iam videretur quod Deus locutus extitisset, quod contra superius prelibata videtur insurgere. [¶ 6] Ad quod quidem dicimus quod bene potuit respondisse Deo interrogante, nec propter hoc Deus

65

70

75

80

85

que o anjo numa e o diabo em outra operaram de modo que tais animais movessem seus órgãos de forma que suas vozes resultassem articuladas como em um verdadeiro discurso; sem que isto, em efeito, fosse mais que um ralar para a mula e um sibilar para a serpente. [¶ 7] E se alguém quiser encontrar um argumento contrário no que refere Ovídio no quinto livro das METAMORFOSES sobre pegas falantes, responderemos que ele o faz em sentido figurado, aludindo a outro ato. E se alguém afirmar como ainda hoje haja pegas e outros pássaros que falam, diremos que isto é falso, pois tal ação não é um falar mas um imitar de nossas vozes. Estes pássaros se esforçam em nos imitar enquanto produtores de sons, e não enquanto falantes. Por isso, se alguém disser em voz alta “pega” e ouvir em resposta a mesma palavra “pega”, tal resposta terá sido apenas uma reprodução ou imitação do som emitido pelo primeiro. [¶ 8] Assim, é claro como apenas ao homem tenha sido concedida a palavra. Busquemos agora de tratar brevemente do porquê lhe era necessário falar.

Capítulo III

[¶ 1] Como o homem não é movido pelo instinto natural mas pela razão, e como esta apresenta tantas diferenças entre os indivíduos, em termos de descrição, juízo e escolha⁷, que parece que cada um goze⁸ da alegria de ser uma espécie única em si, é nossa opinião que ninguém seja capaz de entender ao outro por meio de seus próprios atos e paixões, como fazem os animais. Também não se dá entre os homens de, como entre os anjos, compreenderem-se mutuamente por meio da especulação espiritual, pois a densidade e a opacidade do corpo mortal ocultam o espírito humano. [¶ 2] Convinha portanto que para a comunicação mútua de seus pensamentos o gênero humano dispusesse de um signo ao mesmo tempo racional e sensível⁹: racional, porque deve ser recebido e transmitido de uma razão a outra; sensível, porque nada pode ser transferido de uma razão a outra sem a mediação dos sentidos. Se tal signo fosse unicamente racional, não poderia passar de uma razão a outra; se, de outra forma, fosse apenas sensível, não poderia receber conceitos em uma razão nem introduzi-los em outra. [¶ 3] É precisamente este signo o nobre objeto de que tratamos: com efeito, é algo sensível, enquanto som, e algo racional, enquanto resulta condutor de um significado que depende de nosso arbítrio.

Capítulo IV

[¶ 1] Apenas ao homem foi concedido falar, como resulta evidente a partir de quanto exposto acima. Julgo ser agora necessário investigar qual o primeiro homem a quem tenha sido concedida a faculdade de falar, o que este tenha dito da primeira vez que a empregou, a quem, onde e quando; por fim, mas não menos importante, em qual idioma foi pronunciada a primeira palavra. [¶ 2] Segundo a narrativa no início do livro do Gênesis, onde a Sagradíssima Escritura trata da origem do mundo, a falar antes dos demais teria sido uma mulher, ou seja a presunçosíssima Eva, quando ao questionamento do diabo respondeu: «Do fruto das árvores do jardim, podemos comer. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus nos disse ‘não comais dele nem sequer o toqueis, do contrário morrereis’». [¶ 3] Contudo, mesmo que dos textos se obtenha que por primeira tenha falado uma mulher, é mais razoável acreditar que, ao contrário, por primeiro tenha sido um homem; aliás, seria inconsequente pensar que em tão excelente ato do gênero humano precedesse não um homem, mas uma mulher. Assim, é de bom senso retermos que a Adão tenha sido concedida por primeiro a capacidade da fala por Aquele que pouco antes o plasmara. [¶ 4] Quanto à primeira palavra pronunciada pela voz do primeiro falante, é este um ponto no qual não hesitamos em afirmar algo evidente a qualquer mente lúcida: foi o equivalente de “Deus”, ou seja a palavra “El”¹⁰, pronunciada em tom ou de pergunta, ou de resposta. Nossa razão considera absurda e repugnante a idéia do homem ter nomeado qualquer coisa antes de Deus, tendo sido criado d'Ele e para Ele. Desta feita, é razoável entendermos que, da mesma forma que ao nascermos nossa expressão inicia por um “ahi!” por causa da prevaricação cometida pelo gênero humano, a primeira enunciação deva ter sido uma expressão de júbilo. Como não há júbilo algum além de Deus, mas todo júbilo está em Deus e o próprio Deus é todo júbilo, decorre que o primeiro falante tenha dito,

locutus est ipsa quam dicimus locutionem. Quis enim dubitat quicquid est ad Dei nutum esse flexibile, quo quidem facta, quo conservata, quo etiam gubernata sunt omnia? Igitur cum ad tantas alterationes moveatur aer imperio nature inferioris, que ministra et factura Dei est, ut tonitrua personet, ignem fulgores, aquam gemat, spargat nivem, grandinea lancinet, nonne imperio Dei movebitur ad quedam sonare verba, ipso distinguente qui maiora distinxit? Quid ni? [¶ 7] Quare ad hoc et ad quedam alia hec sufficere credimus.

Capitulum V

[¶ 1] Opinantes autem non sine ratione, tam ex superioribus quam inferioribus sumpta, ad ipsum Deum primitus primum hominem direxisse locutionem, rationabiliter dicimus ipsum loquentem primum, mox postquam afflatus est ab animante Virtute, incunctanter fuisse locutum. Nam in homine sentiri humanius credimus quam sentire, dummodo sentiatur et sentiat tanquam homo. Si ergo faber ille atque perfectionis principium et amator afflando primum nostrum omni perfectione complevit, rationabile nobis apparet nobilissimum animal non ante sentire quam sentiri cepisse. [¶ 2] Si quis vero fatetur contra obiciens quod non oportebat illum loqui, cum solus adhuc homo existeret, et Deus omnia sine verbis archana nostra discernat etiam ante quam nos, — cum illa reverentia dicimus qua uti oportet cum de eterna Voluntate aliquid iudicamus, quod licet Deus sciret, immo presciret (quod idem est quantum ad Deum) absque locutione conceptum primi loquentis, voluit tamen et ipsum loqui, ut in explicatione tante dotis gloriaretur ipse qui gratis dotaverat. Et ideo divinitus in nobis esse credendum est quod in actu nostrorum effectuum ordinato letamur. [¶ 3] Et hinc penitus elicere possumus locum illum ubi effutita est prima locutio: quoniam, si extra paradisum afflatus est homo, extra, si vero intra, intra fuisse locum prime locutionis convicimus.

Capitulum VI

[¶ 1] Quoniam permultis ac diversis ydiomatibus negotium exercitatur humanum, ita quod multi multis non aliter intelligantur verbis quam sine verbis, de ydiomate illo venari nos decet quo vir sine matre, vir sine lacte, qui nec pupillarem etatem nec vidit adultam, creditur usus. [¶ 2] In hoc, sicut etiam in multis aliis, Petramala civitas amplissima est, et patria maiori parti filiorum Adam. Nam quicumque tam obscene rationis est ut locum sue nationis delitiosissimum credat esse sub sole, hic etiam pre cunctis proprium vulgare licetur, idest maternam locutionem, et per consequens credit ipsum fuisse illud quod fuit Ade. [¶ 3] Nos autem, cui mundus est patria velut piscibus equor, quanquam Sarnum biberimus ante dentes et Florentiam adeo diligamus ut, quia dileximus, exilium patiamur iniuste, rationi magis quam sensui spatulas nostri iudicii podiamus. Et quamvis ad voluptatem nostram sive nostre sensualitatis quietem in terris amenior locus quam Florentia non existat, revolventes et poetarum et aliorum scriptorum volumina quibus mundus universaliter et membratim describitur, ratio cinantesque in nobis situationes varias mundi locorum et eorum habitudinem ad utrumque polum et circulum equatorem, multas esse perpendimus firmiterque censemus et magis nobiles et magis delitiosas et regiones et urbes quam Tusciam et Florentiam, unde sumus oriundus

em primeiro lugar e antes de mais nada, “Deus”. [¶ 5] Afirmamos que o primeiro homem iniciou a falar em tom de resposta. Desta afirmativa decorre uma questão, ou seja se tal resposta teria sido dada a Deus. Em tal caso, resultaria que Deus já haveria falado, o que se colocaria em contraste com quanto indicamos anteriormente. [¶ 6] A isto replicaríamos, porém, que o homem pôde responder e Deus pôde perguntar, sem que para isto Deus se valesse do que chamamos de língua. Alguém pode por acaso duvidar que tudo quanto existe se dobre docilmente à ordem de Deus, do qual tudo é feito, tudo é conservado e, além do mais, tudo é governado? Portanto, se o comando de uma natureza inferior, que é serva e criatura de Deus, é capaz de induzir o ar a mover-se com perturbações tais a ressoar trovões, cintilar chamas, precipitar água, derramar neve e lançar granizo, não poderia o mesmo comando divino induzir o ar a mover-se para soar algumas palavras, que seriam criadas articuladas e distintas justamente por Aquele que coisas maiores articulou e distinguiu? Quem poderia duvidá-lo? [¶ 7] Por este e outros motivos, acreditamos que isto seja suficiente.

Capítulo V

[¶ 1] Não é portanto sem motivos racionais, derivados tanto dos argumentos anteriores quanto daqueles que seguirão, que declaramos como o primeiro homem tenho dirigido sua primeira palavra ao próprio Deus. Assim, é razoável afirmar que o primeiro falante falou imediatamente, tão logo foi tocado pelo sopro do Poder Animador. De fato, acreditamos que para o homem ser sentido é um ato mais humano do que sentir, desde que ele seja sentido e sinta enquanto homem¹¹. Portanto, se Aquele que é artífice, princípio de perfeição e fonte de amor plasmou com seu sopro cada perfeição antes de nós homens, parece-nos razoável que o mais nobre entre os seres animados tenha antes sentido que se feito sentir. [¶ 2] Alguém poderia discordar e objetar como para Adão não houvesse necessidade de falar, visto ainda ser o único homem existente e visto Deus conhecer todos os nossos segredos, sem a mediação das palavras, antes mesmos que os formulemos. A isto responderíamos, adotando aquela reverência necessária ao se exprimir qualquer opinião sobre a Vontade Eterna, que Deus efetivamente possuía um conhecimento, ou melhor um pré-conhecimento (o que, tratando-se de Deus, é equivalente), do pensamento do primeiro falante sem a necessidade de uma linguagem. Quis todavia que também o homem falasse, para que no emprego de um grande dom fosse glorificado Aquele que gratuitamente o havia concedido. Devemos portanto acreditar que seja obra divina a alegria que acompanha o emprego ordenado de nossa faculdade. [¶ 3] Quanto exposto nos permite deduzir perfeitamente em qual lugar foi pronunciada a primeira palavra. Se o homem recebeu o sopro divino fora do Paraíso, resulta demonstrado como tal lugar tenha sido fora do mesmo; se, ao invés, ele foi tocado dentro deste, está provado que tal lugar tenha sido dentro do mesmo.

Capítulo VI

[¶ 1] A atividade humana se desenvolve por meio de muitíssimas e diversas línguas, e conseqüentemente muitas pessoas alcançam a mesma compreensão recíproca quer usando palavras, quer não se valendo delas. É oportuno, portanto, buscar a língua que se crê tenha sido usada pelo homem que não teve mãe, que não se nutriu de um seio, que não conheceu infância e adolescência. [¶ 2] Neste, como em muitos outros aspectos, uma qualquer Pietramala¹² torna-se uma cidade grandíssima e pátria da maior parte dos filhos de Adão. De fato, todos aqueles que têm o raciocínio desprezível de acreditar ser aquela do próprio nascimento a mais agradável terra sob o sol, julgam que o próprio vernáculo (ou seja sua língua materna) também se coloca acima dos demais. Por conseqüência, acreditam ser o mesmo que pertencera a Adão. [¶ 3] Ao contrário, nós que temos por pátria o mundo assim como os peixes têm o mar, nós que antes mesmo de nascerem-nos os dentes bebíamos das águas do Sarno¹³ e que amamos Florença a ponto de injustamente sofrer o exílio por tê-la amado¹¹, não assentamos a balança de nosso juízo sobre o sentimento, mas sobre a razão. Visto o prazer provado (que é a aquietação do apetite sensitivo), é evidente que para nós não existe lugar sobre a terra que seja mais amável do que Florença. Todavia, ao consultarmos os volumes dos poetas e de

et civis, et plerasque nationes et gentes delectabiliore atque utiliori sermone uti quam Latinos. 125
 [¶ 4] Redeuntes igitur ad propositum, dicimus certam formam locutionis a Deo cum anima
 prima concreatam fuisse. Dico autem ‘formam’ et quantum ad rerum vocabula et quantum
 ad vocabulorum constructionem et quantum ad constructionis prolationem: qua quidem for-
 ma omnis lingua loquentium uteretur, nisi culpa presumptionis humane dissipata fuisset, ut
 inferius ostendetur. [¶ 5] Hac forma locutionis locutus est Adam; hac forma locutionis locuti 130
 sunt omnes posterii eius usque ad edificationem turris Babel, que ‘turris confusionis’ interpre-
 tatur; hanc formam locutionis hereditati sunt filii Heber, qui ab eo dicti sunt Hebrei. [¶ 6]
 Hiis solis post confusionem remansit, ut Redemptor noster, qui ex illis oriturus erat secundum
 humanitatem, non lingua confusionis, sed gratie frueretur. [¶ 7] Fuit ergo hebraicum ydiuma
 illud quod primi loquentis labia fabricarunt. 135

Capitulum VII

[¶ 1] Disputet, heu, nunc humani generis ignominiam renovare! Sed quia preferire non pos-
 sumus quin transeamus per illam, quanquam rubor ad ora consurgat animusque refugiat,
 percurramus. [¶ 2] O semper natura nostra prona peccatis! O ab initio et nunquam desinens
 nequitatrix! Num fuerat satis ad tui correptionem quod, per primam prevaricationem elumi-
 nata, deliciarum exulabas a patria? Num satis quod, per universalem familie tue luxuriam et
 trucitatem, unica riservata domo, quicquid tui iuris erat cataclismo perierat, et [que] commi-
 seras tu animalia celi terreque iam luerant? Quippe satis extiterat. Sed, sicut proverbialiter
 dici solet ‘Non ante tertium equitabis’, misera miserum venire maluisti ad equum. [¶ 3] Ecce,
 lector, quod vel oblitus homo vel vilipendens disciplinas priores, et avertens oculos a vibici-
 bus que remanserant, tertio insurrexit ad verbera, per superbam stultitiam presumendo. [¶ 4] 140
 Presumpsit ergo in corde suo incurabilis homo, sub persuasione gigantis Nembroth, arte sua
 non solum superare naturam, sed etiam ipsum naturantem, qui Deus est, et cepit edificare
 turrim in Sennaar, que postea dicta est Babel, hoc est ‘confusio’, per quam celum sperabat
 ascendere, intendens inscius non equare, sed suum superare Factorem. [¶ 5] O sine mensu-
 ra clementia celestis imperii! Quis patrum tot sustineret insultus a filio? Sed exurgens non
 hostili scutica sed paterna et alias verberibus assueta, rebellantem filium pia correctione nec
 non memorabili castigavit. [¶ 6] Siquidem pene totum humanum genus ad opus iniquitatis
 coierat: pars imperabant, pars architectabantur, pars muros moliebantur, pars amussibus re-
 gulabant, pars trullis linebant, pars scindere rupes, pars mari, pars terra vehere intendebant,
 partesque diverse diversis aliis operibus indulgebant; cum celitus tanta confusione percussi
 sunt ut, qui omnes una eademque loquela deserviebant ad opus, ab opere multis diversificati
 loquelis desinerent et nunquam ad idem commercium convenirent. [¶ 7] Solis etenim in uno
 convenientibus actu eadem loquela remansit: puta cunctis architectoribus una, cunctis saxa
 volventibus una, cunctis ea parantibus una; et sic de singulis operantibus accidit. Quot quot 150
 autem exercitii varietates tendebant ad opus, tot tot ydiomatibus tunc genus humanum di-
 siungitur; et quanto excellentius exercebant, tanto rudius nunc barbariusque locuntur. [¶ 8]
 Quibus autem sacratum ydiuma remansit nec aderant nec exercitium commendabant, sed
 graviter detestantes stoliditatem operantium deridebant. Sed hec minima pars, quantum ad
 numerum, fuit de semine Sem, sicut conicio, qui fuit tertius filius Noe: de qua quidem ortus 165
 est populus Israel, qui antiquissima locutione sunt usi usque ad suam dispersionem.

outros escritores, onde o mundo é descrito em seu conjunto e em suas partes, e ao refletirmos sobre as várias posições dos lugares do mundo e sobre as relações que estes apresentam com os ambos os pólos e com o círculo equatorial, compreendemos, e assim acreditamos firmemente, que há regiões e cidades mais nobres e agradáveis do que a Toscana e Florença, da qual somos nativos e cidadãos, e que muitas nações e povos servem-se de línguas mais agradáveis e úteis que aquela dos italianos. [¶ 4] Voltando portanto ao nosso argumento, afirmamos que junto à primeira alma foi criada por Deus uma forma bem determinada de linguagem; pelo termo “forma” nos referimos seja aos vocábulos que indicam as coisas, seja às construções formadas com estes vocábulos, seja ao agrupamento destas construções. E é precisamente desta forma que ainda se serviriam todos os falantes, se por culpa da presunção humana ela não tivesse sido dispersada, como será demonstrado adiante. [¶ 5] Nesta forma de linguagem falou Adão; e nesta forma falaram todos os seus descendentes até a edificação da torre de Babel (palavra que é interpretada como “torre da confusão”). Esta foi a forma de linguagem herdada pelos filhos de Éber, que a partir de seu nome foram chamados de hebreus¹⁴. [¶ 6] Após a confusão, esta forma permaneceu apenas entre eles, para que nosso Redentor, que segundo o lado humano de sua natureza deveria nascer neste povo, não se valesse de uma língua originada da confusão, mas sim daquela recebida como graça. [¶ 7] A língua que os lábios do primeiro falante plasmaram foi, portanto, o hebraico.

Capítulo VII

[¶ 1] Pobres de nós, que vergonha ao lembrarmos a ignomínia do gênero humano! Mas como não podemos proceder sem tomar este caminho, apesar do rubor subir às faces e alma esconder-se, por aqui passaremos. [¶ 2] Oh natureza humana, sempre propensa ao pecado! Oh natureza desde o princípio perversa e que não deixas de sê-lo! Não fora suficiente à tua corrupção seres exilada da pátria das delícias por tua primeira transgressão? Não fora suficiente que pela luxúria universal e pela ferocidade de tua família humana perecesse no dilúvio tudo quanto te pertencia à exceção de uma única casa, e que os animais do céu e da terra pagassem por tuas culpas? Certamente fora suficiente. Mas como diz o provérbio “não se cavalga antes da terceira vez”, e tu, desgraçada, escolheste montar sobre um infeliz cavalo. [¶ 3] Leitor, eis que o homem, esquecendo ou desprezando os castigos anteriores, desviou o olhar das feridas que carregava e, abandonando-se em sua soberba e ignorante presunção, levantou-se uma terceira vez para receber os golpes¹⁵. [¶ 4] Persuadido pelo gigante Nembrot¹⁶, o homem incorrigível colocou em seu coração a presunção de superar por sua técnica não apenas a natureza, mas seu próprio Feitor, ou seja Deus, e começou a construir uma torre em Sinar que seria chamada Babel (ou seja “confusão”), com a qual pretendia elevar-se ao céu, propondo em sua ignorância não apenas igualar, mas superar seu Feitor. [¶ 5] Oh clemência desmedida do Reino Celeste! Qual pai toleraria tantos insultos de um filho? Ele porém levantou o açoite não com mão inimiga, mas paterna, e acostumado a golpear castigou o filho rebelde com uma punição ao mesmo tempo benevolente e memorável. [¶ 6] Para cumprir esta obra perversa encontrava-se reunido quase todo o gênero humano: uma parte chefiava os trabalhos, uma parte dirigia a arquitetura, uma parte erguia os muros, uma parte os nivelava, uma parte os pintava com cal, uma parte estava atarefada em cortar as pedras, uma parte em transporta-las por mar e outra por terra; cada parte restante, por fim, dedicava-se diversamente a outras obras. Foi quando do Céu foram infligidos com uma tal confusão que, enquanto antes se aplicavam a esta obra empregando uma única e idêntica fala, se viram diferenciados em numerosas línguas e tiveram de renunciar à empreitada, nunca mais logrando o mesmo acordo numa atividade comum. [¶ 7] Passaram a concordar entre si apenas os que estiveram reunidos em uma mesma tarefa: por exemplo, receberam um língua própria todos os arquitetos, outra diversa todos aqueles que transportavam pedras e outra ainda todos os que as preparavam, e assim sucessivamente se deu para cada grupo reunido por uma mesma função. O número de línguas nos quais o gênero humano se dividiu neste momento era igual àquele das várias atividades: quanto mais elevada havia sido a função de cada grupo, tanto mais rude e bárbara foi a língua que lhes coube. [¶ 8] A língua sagrada permaneceu entre aqueles que

Capitulum VIII

[¶ 1] Ex precedenter memorata confusione linguarum non leviter opinamur per universa mundi climata climatunque plagas incolendas et angulos tunc primum homines fuisse dispersos. Et cum radix humane propaginis principalis in oris orientalibus sit plantata, nec non ab inde ad utrunque latus per diffusos multipliciter palmites nostra sit extensa propago, demumque ad fines occidentales protracta, forte primitus tunc vel totius Europe flumina, vel saltem quedam, rationalia guctura potaverunt. [¶ 2] Sed sive advene tunc primitus advenissent, sive ad Europam indigene repedassent, ydioma secum tripharium homines actulerunt; et afferentium hoc alii meridionalem, alii septentrionalem regionem in Europa sibi sortiti sunt; et tertii, quos nunc Grecos vocamus, partim Europe, partim Asye occuparunt. [¶ 3] Ab uno postea eodemque ydiomate in vindice confusione recepto diversa vulgaria traxerunt originem, sicut inferius ostendemus. [¶ 4] Nam totum quod ab hostiis Danubii sive Meotidis paludibus usque ad fines occidentales Anglie Ytalorum Francorumque finibus et Oceano limitatur, solum unum obtinuit ydioma, licet postea per Sclavones, Ungaros, Teutonicos, Saxones, Anglicos et alias nationes quamplures fuerit per diversa vulgaria dirivatum, hoc solo fere omnibus in signum eiusdem principio remanente, quod quasi predicti omnes jo affermando respondent. [¶ 5] Ab isto incipiens ydiomate, videlicet a finibus Ungarorum versus orientem, aliud occupavit totum quod ab inde vocatur Europa, nec non ulterius est protractum. [¶ 6] Totum vero quod in Europa restat ab istis, tertium tenuit ydioma, licet nunc tripharium videatur: nam alii oc, alii oil, alii sì affirmando locuntur, ut puta Yspani, Franci et Latini. Signum autem quod ab uno eodemque ydiomate istarum trium gentium progrediantur vulgaria, in promptu est, quia multa per eadem vocabula nominare videntur, ut Deum, celum, amorem, mare, terram, est, vivit, moritur, amat, alia fere omnia. [¶ 7] Istorum vero proferentes oc meridionalis Europe tenent partem occidentalem, a Ianuensium finibus incipientes. Qui autem sì dicunt a predictis finibus orientalem tenent, videlicet usque ad promuntorium illud Ytalie qua sinus Adriatici maris incipit, et Siciliam. Sed loquentes oil quodam modo septentrionales sunt respectu istorum: nam ab oriente Alamannos habent et ab occidente et settentrione anglico mari vallati sunt et montibus Aragonie terminati; a meridie quoque Provincialibus et Apenini devexione clauduntur.

Capitulum IX

[¶ 1] Nos autem oportet quam nunc habemus rationem periclitari, cum inquirere intendamus de hiis in quibus nullius autoritate fulcitur, hoc est de unius eiusdemque a principio ydiomatis variatione secuta. Et quia per notiora itinera salubrius breviusque transitur, per illud tantum quod nobis est ydioma pergamus, alia desinentes: nam quod in uno est rational[i], videtur in aliis esse causa. [¶ 2] Est igitur super quod gradimur ydioma tractando tripharium, ut superius dictum est: nam alii oc, alii sì, alii vero dicunt oil. Et quod unum fuerit a principio confusionis (quod prius probandum est) apparet, quia convenimus in vocabulis multis, velut eloquentes doctores ostendunt: que quidem convenientia ipsi confusione repugnat, que ruit celitus in edificatione Babel. [¶ 3] Trilingues ergo doctores in multis conveniunt, et maxime

não participavam dos trabalhos nem os aprovavam, mas que ao contrário os ridicularizavam com um profundo horror pela estupidez dos associados à obra. Pelo que conjecturamos, pertenciam a esta parte, que em número e proporção era mínima, a estirpe de Sem, o terceiro filho de Noé: precisamente desta nasceu o povo de Israel, que utilizou a língua antiquíssima até dispor-se.

Capítulo VIII

[¶ 1] Julgamos com bons motivos que tenha sido a confusão das línguas acima lembrada a dispersar os homens pela primeira vez por todas as zonas climáticas do mundo, com suas respectivas regiões habitáveis e seus recantos longínquos¹⁷. E como a raiz primogênita da espécie humana fora plantada nas regiões orientais, foi a partir destas que nosso gênero se difundiu de uma parte a outra estendendo seus múltiplos ramos, para enfim prolongar-se até os limites ocidentais. Portanto, talvez tenha sido aquela a primeira vez na qual a boca de seres racionais tenha bebido dos rios da Europa, ou ao menos de alguns destes. [¶ 2] Mas seja estivessem chegando à Europa pela primeira vez, seja fossem nativos que estivessem retornando, estes homens trouxeram consigo uma língua tripartida¹⁸. A uma parte destes coube a região meridional da Europa, a outra a setentrional e uma terceira, que hoje chamamos de gregos¹⁹, ocupou uma parte da Europa e uma parte da Ásia. [¶ 3] De cada única e idêntica língua que haviam recebido na confusão vingadora originaram-se, como mostraremos adiante, diversos vernáculos. [¶ 4] Sobre todo o território que se estende da foz do Danúbio (ou dos pântanos da Meótide, como se queira), até os limites ocidentais da Inglaterra²⁰, cujos demais limites são tanto as fronteiras dos franceses e dos italianos quanto o Oceano Atlântico, dominou uma única língua, mesmo tendo em seguida se ramificado nos diversos vernáculos relativos a Eslavos, Húngaros, Teutões, Saxões, Ingleses e a um número de outras nações. À maioria destes vernáculos permanece, como vestígio da identidade inicial, que para responder afirmativamente quase todos estes povos dizem “jo”²¹. [¶ 5] A partir do território desta língua, ou seja a partir das fronteiras da Hungria em direção a oriente, um outro idioma ocupou tudo quanto de lá em diante é chamado de Europa, estendendo-se inclusive além desta região. [¶ 6] A toda a parte restante da Europa coube a uma terceira língua, que hoje se revela tripartida: de fato, alguns para afirmar dizem “oc”, outros “oil” e outros ainda “si”, ou seja os Hispânicos, os Francos e os Latinos²². E o indício que os vernáculos destes três povos descendam de uma única e idêntica língua é manifestado pela identidade entre os vocábulos com que estes denominam muitas noções, como “Deus”, “céu”, “amor”, “mar”, “terra”, “è”, “vive”, “morre”, “ama” e quase todas as demais. [¶ 7] Entre estes povos, aqueles que empregam o “oc” ocupam a parte ocidental da Europa meridional, a partir das fronteiras dos genoveses. Aqueles que dizem “si” são encontrados na parte oriental da mesma, partindo das mesmas fronteiras até chegar à Sicília, mais precisamente com limite naquele promontório da Itália onde inicia o golfo do mar Adriático¹⁹. Por sua vez, quanto aos que dizem “oil”, estes se encontram, de certa forma, ao norte dos demais: a oriente têm os Alemães, a ocidente e setentrão estão circundados pelo mar da Inglaterra²³ e por limite extremo têm as montanhas de Aragão; por fim, ao meio-dia confinam com os provençais e com os declives dos Apeninos.

Capítulo IX

[¶ 1] Convém agora pôr à prova a razão que obtivemos²⁴, pois pretendemos investigar questões nas quais não podemos nos sustentar sobre autoridade alguma: o sucessivo alterar-se de uma língua que, inicialmente, havia sido única. E como se procede com maior segurança e rapidez pelos caminhos melhor conhecidos, prosseguiremos pela estrada constituída por nossa própria língua, relegando as demais. Afinal, aquela que se mostrar a causa destes fenômenos em uma língua resultará válida também para as outras. [¶ 2] Como exposto acima, a língua sobre a qual procede nossa argumentação é tripartida, pois alguns dizem “oc”, outros “si” e outros ainda “oil”. Que imediatamente após a confusão tenha sido uma única língua (e é isto que devemos provar por primeiro) é confirmado pelo fato de concordarmos em muitos vocábulos,

in hoc vocabulo quod est ‘amor’. Gerardus de Brunel: *Si-m sentis fezelz amics, // per ver encusera amor*. Rex Navarre: *De fin amor si vient sen et bonté*; Dominus Guido Guinizelli: *Né fe’ amor prima che gentil core, // né gentil [cor] prima che amor, natura*. [¶ 4] Quare autem tripharie principali[ter] variatum sit, investigemus; et quare quilibet istarum variationum in se ipsa variatur, puta dextre Ytalie locutio ab ea que est sinistre (nam aliter Paduani et aliter Pisani locuntur); et quare vicinius habitantes adhuc discrepant in loquendo, ut Mediolanenses et Veronenses, Romani et Florentini, nec non convenientes in eodem genere gentis, ut Neapoletani et Caetani, Ravennates et Faventini, et, quod mirabilius est, sub eadem civilitate morantes, ut Bononienses Burgi Sancti Felicis et Bononienses Strate Maioris. [¶ 5] Hee omnes differentie atque sermonum varietates quid accidant, una eademque ratione patebit. [¶ 6] Dicimus ergo quod nullus effectus superat suam causam, in quantum effectus est, quia nil potest efficere quod non est. Cum igitur omnis nostra loquela — preter illam homini primo concreatam a Deo — sit a nostro beneplacito reparata post confusionem illam que nil aliud fuit quam prioris oblivio, et homo sit instabilissimum atque variabilissimum animal, nec durabilis nec continua esse potest, sed sicut alia que nostra sunt, puta mores et habitus, per locorum temporumque distantias variari oportet. [¶ 7] Nec dubitandum reor modo in eo quod diximus ‘temporum’, sed potius opinamur tenendum: nam si alia nostra opera perscrutemur, multo magis discrepare videmur a vetustissimis concivibus nostris quam a coetaneis perlonginquis. Quapropter audacter testamur quod si vetustissimi Papienses nunc resurgerent, sermone vario vel diverso cum modernis Papiensibus loquerentur. [¶ 8] Nec aliter mirum videatur quod dicimus quam percipere iuvenem exoletum quem exolescere non videmus: nam que paulatim moventur, minime perpenduntur a nobis, et quanto longiora tempora variatio rei ad perpendi requirit, tanto rem illam stabiliorem putamus. [¶ 9] Non etenim ammiramur, si extimationes hominum qui parum distant a brutis putant eandem civitatem sub invariabili semper civicasse sermone, cum sermonis variatio civitatis eiusdem non sine longissima temporum successione paulatim contingat, et hominum vita sit etiam, ipsa sua natura, brevissima. [¶ 10] Si ergo per eandem gentem sermo variatur, ut dictum est, successive per tempora, nec stare ullo modo potest, necesse est ut disiunctim abmotimque morantibus varie varietur, ceu varie variantur mores et habitus, qui nec natura nec consortio confirmantur, sed humanis beneplacitis localique congruitate nascuntur. [¶ 11] Hinc moti sunt inventores gramatice facultatis: que quidem gramatica nichil aliud est quam quedam inalterabilis locutionis ydemptitas diversibus temporibus atque locis. Hec cum de comuni consensu multarum gentium fuerit regulata, nulli singulari arbitrio videtur obnoxia, et per consequens nec variabilis esse potest. Adinvenerunt ergo illam ne, propter variationem sermonis arbitrio singulariurn fluitantis, vel nullo modo vel saltem imperfecte antiquorum attingeremus auctoritates et gesta, sive illorum quos a nobis locorum diversitas facit esse diversos.

Capitulum X

[¶ 1] Triphario nunc existente nostro ydiomate, ut superius dictum est, in comparatione sui

como demonstrado pelos mestres de eloquência; afinal, um acordo anterior seria incompatível com a própria confusão que se abateu do Céu durante a construção de Babel. [¶ 3] Assim, os mestres das três línguas concordam em muitos vocábulos, principalmente naquele que significa “amor”. Confrontemos Giraut de Bornelh: *Si-m sentis fezelz amics, // per ver encusera amor*²⁵; o Rei de Navarra: *De fin amor si vient sen et bonté*²⁶; e o senhor Guido Guinizzelli: *Né fé' amor prima che gentil core, // né gentil prima che amor, natura*²⁷. [¶ 4] Devemos indagar porque esta língua se diferenciou em três ramos, e porquê de cada uma destas variedades por sua vez apresenta variações, como as encontradas entre as línguas do lado direito e esquerdo da Itália (pois os padovanos falam de um modo e os pisanos de outro). Devemos investigar também porque discordam em suas falas os habitantes de localidades próximas (como se dá entre milaneses e veroneses, ou entre romanos e florentinos) e mesmo aqueles que pertencem a um mesmo povo (como entre os habitantes de Nápoles e aqueles de Gaeta, ou entre os ravenenses e os faentinos). Por fim, e caso ainda mais admirável, como até mesmo os habitantes de uma mesma cidade possam falar em modos diversos (como ocorre entre os bolonheses de Borgo San Sepolcro e aqueles de Strada Maggiore²⁸). [¶ 5] Visto serem encontradas todas estas diferenças e variações lingüísticas, resultará claro que por base pode haver uma única e exclusiva razão. [¶ 6] Sabemos que nenhum efeito, enquanto efeito, é superior à sua causa, pois nada pode causar aquilo que já não é. Assim, todas as nossas línguas — salvo aquela criada por Deus junto ao primeiro homem — são frutos de uma reconstrução ocorrida por nosso arbítrio após aquela confusão que nada foi além do esquecimento da linguagem anterior. O homem é o mais instável e mutável entre os seres animados e sua língua, como as demais coisas humanas (usos e costumes, por exemplo), não poderia ser durável e contínua, necessariamente variando com a distância no espaço e no tempo²⁹. [¶ 7] E sobre o termos afirmado da variação “no tempo”, esta não pode a nosso aviso ser posta em dúvida; retemos, ao contrário, que deva ser admitida firmamente com base no exame atento de outras obras humanas, o qual demonstra como a diferença em relação a nossos antiquíssimos concidadãos é maior do que aquela em relação a nossos contemporâneos mais distantes. Ousamos portanto afirmar que se os mais antigos habitantes de Pavia ressurgissem neste momento, falaria uma língua diferente daquela dos paveses de hoje, e não similar. [¶ 8] Aliás, quanto sustentamos não deveria surpreender mais de quanto surpreenderia encontrar uma criança que se tornou adulta sem que a tivéssemos visto crescer: não percebemos movimentos graduais, e consideramos algo tão mais estável quanto mais tempo nos é necessário para verificarmos sua mutação. [¶ 9] Não é portanto de maravilhar-se quando alguns homens, em pouco diferentes dos animais quanto à sua capacidade de juízo, afirmam que uma mesma língua invariável tenha sempre imperado em uma dada cidade: o variar de uma língua dentro de uma cidade ocorre aos poucos e durante uma longuíssima sucessão de anos, enquanto a vida humana, por sua própria natureza, é brevíssima. [¶ 10] Se portanto, como foi dito, uma língua varia em um mesmo povo com o passar do tempo, e não pode de maneira alguma manter-se imóvel, as línguas de populações que vivem separadas e distantes devem necessariamente alterar-se de maneiras diversas, como de diversas maneiras mudam os usos e costumes destas populações, os quais não são estáveis a causa da natureza ou da sociedade, mas ao contrário nascem como frutos do arbítrio humano e com base em critérios de proximidade espacial. [¶ 11] Desta consideração partiram os inventores da “gramática”, a qual é gramática exatamente para estabelecer uma língua inalterável e sempre idêntica, mesmo em épocas e lugares diferentes. Esta língua, tendo sido fixada em suas regras pelo consenso de muitos povos, não está sujeita ao arbítrio de cada indivíduo singular: por consequência, não pode ser mutável. Assim, foi criada para nos permitir alcançar a autoridade e conhecer as gestas dos antigos ou de quem é diferente de nós pela diversidade entre nossos lugares; de forma oposta, o variar de uma língua que flutuasse de acordo com o arbítrio dos indivíduos impediria estes conhecimentos em todo, ou ao menos os consentiria de maneira imperfeita.

Capítulo X

[¶ 1] A nossa língua é hoje tripartida, como foi dito acima, e o ato de pesá-la e confrontá-la

ipsius, secundum quod trisonum factum est, cum tanta timiditate cunctamur librantibus quod hanc vel istam vel illam partem in comparando preponere non audemus, nisi eo quo gramatice positores inveniuntur accepisse ‘sic’ adverbium affirmandi: quod quandam anterioritatem erogare videtur Ytalis, qui sī dicunt. [¶ 2] Quelibet enim partium largo testimonio se tuetur. Allegat ergo pro se lingua oil quod propter sui faciliorem se delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum est sive inventum ad vulgare prosaycum, suum est: videlicet Biblia cum Troianorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quamplures alie ystorie ac doctrine. [¶ 3] Pro se vero argumentatur alia, scilicet oc, quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt tanquam in perfectiori dulciorique loquela, ut puta Petrus de Alvernia et alii antiquiores doctores. [¶ 4] Tertia quoque, [que] Latinorum est, se duobus privilegiis actestatur preesse: primo quidem quod qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt, hii familiares et domestici sui sunt, puta Cynus Pistoriensis et amicus eius; secundo quia magis videntur inniti gramatice que comunis est, quod rationabiliter inspicientibus videtur gravissimum argumentum. [¶ 5] Nos vero iudicium relinquentes in hoc et tractatum nostrum ad vulgare latium retrabentes, et receptas in se variationes dicere nec non illas invicem comparare conemur. [¶ 6] Dicimus ergo primo Latium bipartitum esse in dextrum et sinistrum. Si quis autem querat de linea dividente, breviter respondemus esse iugum Apenini, quod, ceu fistule culmen hinc inde ad diversa stillicidia grundat aquas, ad alterna hinc inde litora per ymbria longa distillat, ut Lucanus in secundo describit: dextrum quoque latus Tyrenum mare grundatorium habet, levum vero in Adriaticum cadit. [¶ 7] Et dextri regiones sunt Apulia, sed non tota, Roma, Ducatus, Tuscia et Ianuensis Marchia; sinistri autem pars Apulie, Marchia Anconitana, Romandiola, Lombardia, Marchia Trivisiana cum Venetiis. Forum Iulii vero et Ystria non nisi leve Ytalie esse possunt; nec insule Tyreni maris, videlicet Sicilia et Sardinia, non nisi dextre Ytalie sunt, vel ad dextram Ytaliā sociande. [¶ 8] In utroque quidem duorum laterum, et hiis que secuntur ad ea, lingue hominum variantur: ut lingua Siculorum cum Apulis, Apulorum cum Romanis, Romanorum cum Spoletanis, horum cum Tuscis, Tuscorum cum Ianuensibus, Ianuensium cum Sardis; nec non Calabrorum cum Anconitanis, horum cum Romandiolis, Romandiolorum cum Lombardis, Lombardorum cum Trivisianis et Venetis, horum cum Aquilegiensibus, et istorum cum Ystriānis. De quo Latinorum neminem nobiscum dissentire putamus. [¶ 9] Quare ad minus xiiii vulgaribus sola videtur Ytalia variari. Que adhuc omnia vulgaria in sese variantur, ut puta in Tuscia Senenses et Aretini, in Lombardia Ferrarenses et Placentini; nec non in eadem civitate aliqualem variationem perpendimus, ut superius in capitulo immediato posuimus. Quapropter, si primas et secundarias et subsecundarias vulgaris Ytalie variationes calcolare velimus, et in hoc minimo mundi angulo non solum ad millenam loqule variationem venire contigerit, sed etiam ad magis ultra.

Capitulum XI

[¶ 1] Quam multis varietatibus latio dissonante vulgari, decentiorem atque illustrem Ytalie venemur loquelam; et ut nostre venationi pervium callem habere possimus, perplexos frutices atque sentes prius eiciamus de silva. [¶ 2] Sicut ergo Romani se cunctis preponendos existimant, in hac eradicatione sive discriptione non inmerito eos aliis preponamus, protestantes eosdem in nulla vulgaris eloquentie ratione fore tangendos. Dicimus igitur Romanorum non vulgare, sed potius trisiloquium, ytalorum vulgarium omnium esse turpissimum; nec mirum, cum etiam morum habituumque deformitate pre cunctis videantur fetere. Dicunt enim: Measure, quinto dici? [¶ 3] Post hos incolas Anconitane Marchie decerpamus, qui Chignamente

consigo mesma no aspecto tríplice que assumiu nos causa tanto temor e tanta excitação que não ousaríamos, neste ponto, conceder a primazia a esta ou àquela parte. Contudo, sabemos que os inventores da “gramática” adotaram por advérbio afirmativo o “sic”, escolha que parece conferir uma certa superioridade aos italianos, que dizem “sì”. [¶ 2] Cada uma das três partes apresenta em seu favor uma grande cópia de testemunhos. A língua do “oïl” tem em sua defesa que, visto seu caráter mais ágil e agradável, lhe pertença tudo quanto foi idealizado em prosa vernácula ou reduzido à mesma, como a compilação da Bíblia e das gestas de troianos e romanos, além das belíssimas aventuras do rei Artur e de várias outras obras de história e doutrina. [¶ 3] Por sua vez, a língua do “oc” argumenta em seu favor a circunstância de ter sido a primeira, por seu caráter mais perfeito e doce, a ser empregada na poesia dos eloqüentes autores em vernáculo, como Peire D’Alvernia e outros mestres antigos. [¶ 4] Enfim a terceira língua, aquela dos italianos, afirma sua superioridade com base em duas prerrogativas: primeiro, que são seus amigos e ministros aqueles que mais docemente e sutilmente³⁰ compuseram poemas em vernáculo, como Cino da Pistoia e seu amigo³¹; segundo, porque estes mostram apoiar-se mais que quaisquer outros sobre a “gramática” que é comum a todos. Para quem o examine racionalmente, este mostra-se um argumento fortíssimo. [¶ 5] Evitaremos, todavia, de exprimir uma opinião e, reconduzindo nossa argumentação ao vernáculo italiano, buscaremos descrever as variações que sofreu, bem como compará-las entre si. [¶ 6] Antes de mais nada, afirmamos que a Itália se divide em duas partes: a direita e a esquerda. Se for perguntado qual sua linha divisória, responderemos rapidamente ser a crista dos Apeninos que, como a cumeira no alto de um telhado, divide a chuva em direções opostas, fazendo a água fluir por longas calhas em direção a um ou outro mar, como descrito por Lucano em seu segundo livro. O lado direito tem por receptáculo o mar Tirreno, enquanto o esquerdo, por sua vez, desagua no mar Adriático. [¶ 7] As regiões do lado direito são a Apúlia³² (mas não toda), Roma, o Ducado³³, a Toscana e as Marcas de Gênova; por sua vez, as regiões do lado esquerdo são uma parte da Apúlia, as Marcas de Ancona, a Romanha, a Lombardia, as Marcas de Treviso e Veneza. Quanto ao Friuli e à Ístria, pertencem evidentemente ao lado esquerdo, ao passo que as ilhas do mar Tirreno, ou seja a Sicília e a Sardenha, pertencem indiscutivelmente ao lado direito, ou ao menos a este devem ser associadas. [¶ 8] As línguas dos habitantes de ambos os lados, e das regiões a estes associadas, são diferentes entre si: assim, há diferença entre a língua dos sicilianos e aquela dos apúlios, entre a dos apúlios e aquela dos romanos, entre a dos romanos e aquela dos espoletinos, entre a destes últimos e aquela dos toscanos, entre a dos toscanos e aquela dos genoveses e, por fim, entre a dos genoveses e aquela dos sardos. Da mesma forma ocorre entre calabreses e anconitanos, entre estes últimos e romanholos, entre romanholos e lombardos, entre lombardos e tanto trevisanos quanto venezianos³⁴, entre estes últimos e os habitantes de Aquiléia e finalmente entre estes e os istrianos. Neste ponto, acreditamos que nenhum italiano discorde de nós. [¶ 9] A Itália revela-se portanto diferenciada em pelo menos catorze vernáculos. Além disto, estes se diferenciam em si próprios, como por exemplo se dá na Toscana entre o senês e o aretino, ou entre o ferrarês e o placentino na Lombardia. Isto sem comentarmos das variações que podem ser encontradas numa mesma cidade, como exposto no capítulo anterior. Desta forma, se quiséssemos contar as primárias, secundárias e demais variações do vernáculo na Itália, mesmo nesta pequeníssima parte do mundo alcançaríamos não apenas milhares, mas um número ainda maior de variedades.

Capítulo XI

[¶ 1] O vernáculo italiano ressoa em mil variedades diferentes: iniciemos, portanto, a busca da língua mais ilustre da Itália. Para abrir um caminho livre à nossa caçada, de início eliminaremos da selva os arbustos intrincados e os espinhos³⁵. [¶ 2] Assim, visto que os romanos julgam ter sempre o direito à primazia, não é injusto que lhes seja dada a precedência neste trabalho de erradicação das ervas daninhas, declarando como em nenhuma argumentação sobre a eloqüência em vernáculo deveria-se fazer referência a eles. Afirmamos que o vernáculo dos romanos nem mesmo é uma língua, mas sim um tristelóquio; é o mais torpe entre os vernáculos italianos, o que não é de surpreender visto possuírem os mais horríveis usos e costumes

scate, sciate locuntur: cum quibus et Spoletanos abicimus. [¶ 4] Nec pretereundum est quod in improperium istarum trium gentium cantiones quamplures invente sunt: inter quas unam vidimus recte atque perfecte ligatam, quam quidam Florentinus nomine Castra posuerat; incipiebat etenim *Una fermata scopai da Cascioli, // cita cita se 'n già 'n grande aina*. [¶ 5] Post quos Mediolanenses atque Pergameos eorumque finitimos eruncemus, in quorum etiam improperium quendam cecinisse recolimus *Enter l'ora del vesper, // ciò fu del mes d'occhiover*. [¶ 6] Post hos Aquilegienses et Ystrianos cribremus, qui Ces fas tu? crudeliter accentuando eructant. Cumque hiis montaninas omnes et rusticanas loquelas eicimus, que semper mediastinis civibus accentus enormitate dissonare videntur, ut Casentinenses et Fractenses. [¶ 7] Sardos etiam, qui non Latii sunt sed Latiis associandi videntur, eiciamus, quoniam soli sine proprio vulgari esse videntur, gramaticam tanquam simie homines imitantes: nam domus nova et dominus meus locuntur.

Capitulum XII

[¶ 1] Exaceratis quodam modo vulgaribus ytalis, inter ea que remanserunt in cribro compactionem facientes honorabilius atque honorificentius breviter seligamus. [¶ 2] Et primo de siciliano examinemus ingenium: nam videtur sicilianum vulgare sibi famam pre aliis asciscere eo quod quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur, et eo quod perplures doctores indigenas invenimus graviter cecinisse, puta in cantionibus illis *Ancor che l'aigua per lo foco lassi, et Amor, che lungiamente m'hai menato*. [¶ 3] Sed hec fama trinacrie terre, si recte signum ad quod tendit inspicimus, videtur tantum in obproprium ytalorum principum remansisse, qui non heroico more sed plebeio secuntur superbiam. [¶ 4] Siquidem illustres heroes, Fredericus cesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permisit humana secuti sunt, brutalia dedignant. Propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere tantorum principum maiestati conati sunt, ita ut eorum tempore quicquid excellentes animi Latinorum enitebantur primitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum voc[ar]etur: quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt. [¶ 5] Racha, racha. Quid nunc personat tuba novissimi Frederici, quid tintinabulum secundi Karoli, quid cornua Iohannis et Azonis marchionum potentum, quid aliorum magnatum tibie, nisi 'Venite carnifices, venite altriplices, venite avaritie sectatores'? [¶ 6] Sed prestat ad propositum repedare quam frustra loqui. Et dicimus quod, si vulgare sicilianum accipere volumus secundum quod prodit a terrigenis mediocribus, ex ore quorum iudicium eliciendum videtur, prelationis honore minime dignum est, quia non sine quodam tempore profertur; ut puta ibi: *Tragemi d'este focora se t'este a boluntate*. Si autem ipsum accipere volumus secundum quod ab ore primorum Siculorum emanat, ut in preallegatis cantionibus perpendi potest, nichil differt ab illo quod laudabilissimum est, sicut inferius ostendemus. [¶ 7] Apuli quoque vel sui acerbitate vel finitimorum suorum contiguitate, qui Romani et Marchiani sunt, turpiter barbarizant: dicunt enim *Volzera che chiangesse lo quatraro*. [¶ 8] Sed quamvis terrigene Apuli loquantur obscene comuniter, prefulgentes eorum quidam polite locuti sunt, vocabula curialiora in suis cantionibus compilantes, ut manifeste apparet eorum dicta perspicientibus, ut puta *Madonna, dir vi vo[gl]io*, et *Per fino amore vo si letamente*. [¶ 9] Quapropter superiora notantibus innotescere debet nec siculum nec apulum esse illud quod in Ytalia pulcerrimum est vulgare, cum eloquentes indigenas ostenderimus a proprio divertisse.

e mostrarem-se os mais fétidos entre os povos. Estes dizem: *Messure, quinto dici*?³⁶. [¶ 3] Desfaçamo-nos, com estes, dos habitantes das Marcas de Ancona, que dizem *Chignamente scate siate*?³⁷, e junto eliminemos também os espoletinos. [¶ 4] Não podemos esquecer neste ponto de como, para ridicularizar os três povos acima, tenham sido compostos vários poemas. 360 Entre estes lembramos de um em particular, construído perfeitamente de acordo com as regras. Seu autor era um florentino de nome Castra, e começava assim: *Una fermana scopai da Cascioli, // cita cita se 'n già 'n grande aina*.³⁸ [¶ 5] Livremo-nos também dos milaneses, dos bergamascos e de seus vizinhos. Também neste caso lembramos de como, para zombá-los, alguém cantou: *Enter l'ora del vesper, // ciò fu del mes d'occhiover*?³⁹. [¶ 6] Suprimamos ainda 365 os habitantes de Aquiléia e da Ístria, que pronunciando as palavras com brutalidade dizem: *Ces fas-tu*?⁴⁰. Eliminemos com estes também todos os falares de áreas montanhosas e rurais, que por suas pronúncias soam sempre em litígio com a língua dos que residem nas cidades, como ocorre para as populações de Casentino e de Fratta⁴¹. [¶ 7] Quanto aos sardos, que não são italianos mas são associáveis aos italianos, eliminemos também estes, porque são os únicos 370 que ao invés de possuírem um vernáculo próprio imitam a “gramática” como os macacos imitam os homens: de fato, dizem *domus nova* e *dominus meus*.⁴²

Capítulo XII

[¶ 1] Separado de alguma forma o joio do trigo dos vernáculos italianos, cabe avaliar os que restaram para eleger rapidamente aquele que seja o mais honrado e honorífico entre eles. [¶ 2] 375 Consideremos por primeiro o siciliano, pois a este vernáculo é atribuída uma fama superior à dos demais. Isto se dá seja porque pelo nome de “siciliana” é indicada toda a produção poética da Itália, seja porque muitos mestres nativos da ilha compuseram poesia elevada, como nas famosas canções *Ancor che l'aigua per lo foco lassi*⁴³ e *Amor, che lungiamente m'hai menato*⁴⁴. [¶ 3] Todavia, se observarmos com cuidado de que resulta esta fama da Trinácria⁴⁵, descobriremos como persiste apenas pela infâmia dos príncipes italianos, que domados pela soberba 380 portam-se não como grandes homens, mas como plebeus. [¶ 4] Aqueles senhores grandes e ilustres, o imperador Frederico e seu nobre filho Manfredi⁴⁶, souberam exprimir toda a nobreza e a retidão de suas almas e, enquanto lhes permitiu a fortuna, dedicaram-se às atividades apropriadas aos homens, desprezando aquelas bestiais. Por isto todos aqueles dotados de um coração nobre e rico de graças divinas se esforçaram em manter-se próximos à majestade de tais príncipes; de conseqüência, tudo quanto àqueles tempos foi produzido por italianos de 385 almas nobres vinha à luz inicialmente naquela corte de tão insignes soberanos. E como a sede do trono real encontrava-se na Sicília, deu-se que tudo quanto nossos predecessores produziram em vernáculo fosse chamado de “siciliano”, termo que ainda hoje empregamos e que 390 os vindouros não conseguirão alterar. [¶ 5] Racá, racá!⁴⁷ O que anunciam agora os sons da trombeta do mais novo Federico, o sino de guerra de Carlos II, as trompas dos poderosos marqueses Giovanni e Azzo, os pífaros dos demais nobres? O que dizem senão “venham a mim os carnífcies, venham a mim os hipócritas, venham a mim os avarentos”? [¶ 6] Mas é melhor voltarmos a nosso argumento, ao invés de discorrer em vão. Afirmamos então que, se quisermos 395 entender por vernáculo siciliano aquele que é pronunciado pela boca do siciliano médio (e parece-nos estar aqui o fundamento para nosso juízo), este em nada será digno da honra de ser preferido aos demais. Em verdade, apresenta uma certa lentidão de pronúncia, como por exemplo em *Tragemi d'este focora se t'este a boluntate*⁴⁸. Se porém quisermos entender por vernáculo siciliano aquele que brota dos lábios dos mais ilustres sicilianos, e que pode ser colhido nas canções citadas anteriormente, este em nada diferirá do vernáculo mais louvável, como demonstraremos a seguir. [¶ 7] Por sua vez os apúlios incorrem em desgostos barbarismo, quer por sua rudeza, quer pelo contato com seus vizinhos de Roma e das Marcas. Com efeito, dizem *Volzera che chiangesse lo quatraro*⁴⁹. [¶ 8] Mas apesar dos apúlios costumarem adotar uma fala repulsiva, alguns entre estes se destacaram por expressarem-se com elegância, adotando em suas composições os vocábulos mais curiais, como evidencia claramente um 400 exame de seus poemas; por exemplo *Madonna, dir vi voglio*⁵⁰ e *Per fino amore vo si lieta-mente*⁵¹. [¶ 9] Portanto, se for considerado quanto exposto acima, deverá resultar evidente

Capitulum XIII

[¶ 1] Post hec veniamus ad Tuscos, qui propter amentiam suam infronti titulum sibi vulgaris illustris arrogare videntur. Et in hoc non solum plebeia dementat intentio, sed famosos quamplures viros hoc tenuisse comperimus: puta Guittonem Aretinum, qui nunquam se ad curiale vulgare direxit, Bonagiuntam Lucensem, Gallum Pisanum, Minum Mocatum Senensem, Brunectum Florentinum, quorum dicta, si rimari vacaverit, non curialia sed municipalia tantum inveniuntur. Et quoniam Tusci pre aliis in hac ebrietate baccantur, dignum utileque videtur municipalia vulgaria Tuscanorum sigillatim in aliquo depompare. [¶ 2] Locuntur Florentini et dicunt *Manichiamo introcque, che noi non facciamo altro*. Pisani: *Bene andonno li fatti de Fiorenza per Pisa*. Lucenses: *Fo voto a Dio ke in grassarra eie lo comuno de Lucca*. Senenses: *Onche renegata avess'io Siena. Ch'ee chesto?* Aretini: *Vuo' tu venire ovelle?* De Perusio, Urbe Veteri, Viterbio, nec non de Civitate Castellana, propter affinitatem quam habent cum Romanis et Spoletanis, nichil tractare intendimus. [¶ 3] Sed quanquam fere omnes Tusci in suo turpiloquio sint obtusi, nonnullos vulgaris excellentiam cognovisse sentimus, scilicet Guidonem, Lapum et unum alium, Florentinos, et Cynum Pistoriensem, quem nune indigne postponimus, non indigne coacti. [¶ 4] Itaque si tuscanas examinemus loquelas, et pensemus qualiter viri prehonori a propria diverterunt, non restat in dubio quin aliud sit vulgare quod querimus quam quod actingit populus Tuscanorum. [¶ 5] Si quis autem quod de Tuscis asserimus, de Ianuensibus asserendum non putet, hoc solum in mente premat, quod si per oblivionem Ianuenses ammicerent z licteram, vel mutire totaliter eos vel novam reparare oporteret loquelam. Est enim z maxima pars eorum locutionis; que quidem lictera non sine multa rigiditate profertur.

Capitulum XIV

[¶ 1] Transeuntes nunc humeros Apenini frondiferos levam Ytaliā contatim venemur ceu solemus, orientaliter ineuntes. [¶ 2] Romandiolam igitur ingredientes, dicimus nos duo in Latio invenisse vulgaria quibusdam convenientiis contrariis alternata. Quorum unum in tantum muliebre videtur propter vocabulorum et prolationis mollitiem quod virum, etiam si viriliter sonet, feminam tamen facit esse credendum. [¶ 3] Hoc Romandiolos omnes habet, et presertim Forlivienses, quorum civitas, licet novissima sit, meditullium tamen esse videtur totius provincie: hii deusci affirmando locuntur, et oculo meo et corada mea proferunt blandientes. Horum aliquos a proprio poetando divertisse audivimus, Thomam videlicet et Ugolinum Buciolam Faventinus. [¶ 4] Est et aliud, sicut dictum est, adeo vocabulis accentibusque yrsutum et yspidum quod propter sui rudem asperitatem mulierem loquentem non solum disternat, sed esse virum dubitare[s le]ctor. [¶ 5] Hoc omnes qui magara dicunt, Brixianos videlicet, Veronenses et Vigentinos, habet; nec non Paduanos, turpiter sincopantes omnia in -tus participia et denominativa in -tas, ut mercò et bontè. Cum quibus et Trivisianos adducimus, qui more Brixianorum et finitimorum suorum u consonantem per f apocopando proferunt, puta nof pro 'novem' et vif pro 'vivo': quod quidem barbarissimum reprobamus. [¶ 6] Veneti quoque nec sese investigati vulgaris honore dignantur: et si quis eorum, errore confossus, vanitaret in hoc, recordetur si unquam dixit: *Per le plaghe de Dio tu no verras*. [¶ 7] Inter quos omnes unum audivimus nitentem divertire a materno et ad curiale vulgare intendere, videlicet Ildebrandinum Paduanum. [¶ 8] Quare, omnibus presentis capituli ad iudicium comparentibus, arbitramur nec romandiolum, nec suum oppositum ut dictum est, nec venetianum esse illud quod querimus vulgare illustre.

como nem o siciliano nem o apúlio representem o mais belo vernáculo da Itália: com efeito, demonstramos que os eloqüentes destas regiões se afastaram de seus próprios vernáculos.

410

Capítulo XIII

[¶ 1] Chegamos aos toscanos, os quais, incapazes de raciocinar devido a sua insensatez, querem reivindicar para si a glória do vernáculo ilustre. E esta não é apenas uma tola pretensão do populacho; ao contrário, sabemos de como tal opinião tenha sido sustentada por muitos homens de fama como o aretino Guittone (que nunca se valeu do vernáculo curial), o luquês Bonagiunta, o pisano Gallo, o senês Mino Mocato e o florentino Brunetto, as poesias dos quais, com o tempo e a vontade de analisá-las cuidadosamente, não se mostram de nível curial, mas somente municipal. Visto serem os toscanos, acima de todos, a seguir com ousadia neste delírio de embriagados, parece-nos justo e útil tomar um a um os vernáculos municipais da Toscana e despi-los um pouco de sua glória vã. [¶ 2] Afinal, os florentinos ao falar dizem *Manichiamo, introcque che noi non facciamo altro*⁵², os pisanos *Bene andonno li fatti de Fiorenza per Pisa*⁵³, os luqueses *Fo voto a Dio ke in grassarra eie lo comuno de Lucca*⁵⁴, os sieneses *Onche renegata avess'io Siena. Ch'ee questo?*⁵⁵ e os aretinos *Vo' tu venire ovelle?* De Perugia, Orvieto e Viterbo, bem como de Civita Castellana, não pretendemos de maneira alguma tratar, dadas suas afinidades com romanos e espoletinos. [¶ 3] Todavia, apesar de quase todos os toscanos serem obscurecidos por seus trístelóquios, a nosso entender alguns conheceram o vernáculo mais excelente: aludimos a Guido, a Lapo e a um outro poeta, entre os florentinos, e a Cino, de Pistóia, ao qual concedemos sem injustiça a última posição, pois guiados pela justa razão. [¶ 4] Desta forma, se examinarmos os vernáculos toscanos e considerarmos como os autores acima louvados tenham se afastado de suas línguas, não restará dúvida quanto ao vernáculo que estamos buscando não ser aquele colhido entre os povos da Toscana, mas outro. [¶ 5] A esta altura, alguém poderia pensar que quanto afirmado para os toscanos não possa ser repetido para os genoveses. Neste caso, bastaria ter presente o fato de que, se estes esquecessem a letra zê, teriam de renunciar completamente à fala ou então inventar-se uma língua nova: com efeito, a principal parte de seu falar é constituída pelo zê, letra que não pode ser pronunciada sem grande dureza⁵⁶.

415

420

425

430

435

Capítulo XIV

[¶ 1] Atravessemos agora os ombros frondosos dos Apeninos, e exploremos da mesma forma o lado esquerdo da Itália, iniciando a oriente. [¶ 2] Entrando portanto pela Romanha nesta parte da Itália⁵⁷, diremos que existem dois vernáculos que se contrapõem por algumas diferentes convergências lingüísticas. Um destes tem tal languidez de vocábulos e de pronúncia que se revela efeminado a ponto de tomarmos um homem por mulher, mesmo quanto este o usa uma voz viril. [¶ 3] Empregam este vernáculo todos os romanholos e principalmente os habitantes de Forlí, cidade que mesmo sendo periférica constitui o foco de toda a região; estes para afirmar usam *deusci*⁵⁸ e para flertar expressões como *odo meo* e *corada mea*. Sabemos todavia de alguns romanholos que se destacaram do próprio vernáculo em seus poemas, ou seja Tommaso e Ugolino Buzzuola, ambos faentinos. [¶ 4] Além deste, encontramos um outro vernáculo, tão insípido e hirsuto⁵⁹ por seus vocábulos e pronúncias que sua rude aspereza não apenas deturpa uma mulher que o emprega, mas mesmo, leitor, ao escutá-la induz a suspeitar que se trate de um homem. [¶ 5] A este pertencem todos aqueles que dizem magara, ou seja brescianos, veroneses e vicentinos; também inclui os padovanos, que reduzem em torpe síncope todos os participios em -oto e todos os nomes em -tate, como em *merco* e *bontè*. Citemos com estes também os trevisanos, que à maneira dos brescianos e de seus vizinhos talham as palavras por apócope, pronunciando a “u” consonantal⁶⁰ como “f”⁶¹ (dizem, por exemplo, “nof” ao invés de “nove” e “vif” ao invés de “vivo”): costume que condenamos como um grave barbarismo. [¶ 6] Nem mesmo os venezianos podem considerar-se dignos da honra daquele vernáculo que buscamos, e se algum destes, vítima do erro, afirmar possuir tal mérito, perguntem-lhe se, por acaso, nunca tenha dito *Per le plaghe di Dio tu no verras*. [¶ 7] Entre todos estes, sabemos de um único rimador que tenha se esforçado em destacar-se do vernáculo materno, inclinando-se

440

445

450

455

Capitulum XV

[¶ 1] Illud autem quod de ytala silva residet percontari conemur expedientes. [¶ 2] Dicimus ergo quod forte non male opinantur qui Bononienses asserunt pulcriori locutione loquentes, cum ab Ymolensibus, Ferrarensibus et Mutinensibus circumstantibus aliquid proprio vulgari asciscunt, sicut facere quoslibet a finitimis suis conicimus, ut Sordellus de Mantua sua ostendit, Cremone, Brixie atque Verone confini: qui, tantus eloquentie vir existens, non solum in poetando sed quomodocunque loquendo patrium vulgare descruit. [¶ 3] Accipiunt enim prefati cives ab Ymolensibus lenitatem atque mollitiem, a Ferrarensibus vero et Mutinensibus aliqualem garrulitatem que proprie Lombardorum est: hanc ex commixtione advenarum Longobardorum terrigenis credimus remansisse. [¶ 4] Et hec est causa quare Ferrarensium, Mutinensium vel Regianorum nullum invenimus poetasse: nam proprie garrulitati assuefacti nullo modo possunt ad vulgare aulicum sine quadam acerbitate venire. Quod multo magis de Parmensibus est putandum, qui monto pro 'multo' dicunt. [¶ 5] Si ergo Bononienses utrinque accipiunt, ut dictum est, rationabile videtur esse quod eorum locutio per commixtionem oppositorum ut dictum est ad laudabilem suavitatem remaneat temperata: quod procul dubio nostro iudicio sic esse censemus. [¶ 6] Itaque si preponentes eos in vulgari sermone sola municipalia Latinorum vulgaria comparando considerant, allubescences concordamus cum illis; si vero simpliciter vulgare bononiense preferendum existimant, dissentientes discordamus ab eis. Non etenim est quod aulicum et illustre vocamus: quoniam, si fuisset, maximus Guido Guinizelli, Guido Ghisilerius, Fabrutius et Honestus et alii poetantes Bononie nunquam a proprio divertissent: qui doctores fuerunt illustres et vulgarium discretione repleti. Maximus Guido: *Madonna, lo fino amore ch'a vui porto*; Guido Ghisilerius: *Donna, lo fermo core*; Fabrutius: *Lo meo lontano gire*; Honestus: *Più non actendo il tuo soccorso, Amore*. Que quidem verba prorsus a mediastinis Bononie sunt diversa. [¶ 7] Cumque de residuis in extremis Ytalie civitatibus neminem dubitare pendamus (et si quis dubitat, illum nulla nostra solutione dignamur), parum restat in nostra discussione dicendum. Quare, cribellum cupientes deponere, ut residentiam cito visamus, dicimus Tridentum atque Taurinum nec non Alexandriam civitates metis Ytalie in tantum sedere propinquas quod puras nequeunt habere loquelas; ita quod si etiam quod turpissimum habent vulgare, haberent pulcerrimum, propter aliorum commixtionem esse vere latium negaremus. Quare, si latium illustre venamus, quod venamus in illis inveniri non potest.

Capitulum XVI

[¶ 1] Postquam venati saltus et pascua sumus Ytalie, nec pantheram quam sequimur adinvenimus, ut ipsam reperire possimus rationabilius investigemus de illa ut, solerti studio, redolentem ubique et necubi apparentem nostris penitus irretiamus tenticulis. [¶ 2] Resumentes igitur venabula nostra, dicimus quod in omni genere rerum unum esse oportet quo generis illius omnia comparentur et ponderentur, et a quo omnium aliorum mensuram accipiamus: sicut in numero cuncta mensurantur uno, et plura vel pauciora dicuntur secundum quod distant ab uno vel ei propinquant, et sicut in coloribus omnes albo mensurantur; nam visibiles magis et minus dicuntur secundum quod accedunt vel recedunt ab albo. Et quemadmodum de hiis dicimus que quantitatem et qualitatem ostendunt, de predicamentorum quolibet, etiam de substantia, posse dici putamus: scilicet ut unumquodque mensurabile sit, secundum quod

ao curial: o padovano Aldobrandino. [¶ 8] Assim, vistos todos os vernáculos que comparecem ao juízo do presente capítulo, sentenciamos como o vernáculo ilustre que buscamos não seja nem o romanholo, nem aquele que lhe é oposto, nem o veneziano.

Capítulo XV

[¶ 1] Tratemos agora de examinar com rapidez o que resta na selva itálica. [¶ 2] Assim, afirmamos que talvez não esteja errada a opinião dos que dizem ser a dos bolonheses a mais bela das línguas, pois estes acolhem no próprio vernáculo alguns elementos de seus vizinhos imoleses, ferrareses e modenese; operação esta que, segundo nossa conjectura, realizam todos em relação a seus próximos. Demonstrou-o Sordello⁶² pela sua Mântua, que faz fronteira com Cremona, Bréscia e Verona: sendo homem de tão elevada eloquência, abandonou o vernáculo pátrio não apenas ao compor poemas, mas mesmo em sua expressão coloquial. [¶ 3] Os cidadãos da acima mencionada Bolonha acolhem portanto a doçura e languidez dos imoleses, enquanto dos ferrares e dos modenese tomam uma certa aspereza característica dos lombardos que, a nosso aviso, permaneceu entre os habitantes daquela região após a miscigenação com os estrangeiros longobardos. [¶ 4] É este o motivo de não conhecermos nenhum ferrares, modenês ou regiano que tenha composto poesia: acostumaram-se tanto à sua aspereza que são incapazes de aproximar-se ao vernáculo cortês sem trazer consigo um pouco daquela dureza; o mesmo ocorre, com ainda maior força, entre os parmesãos, que dizem montão ao invés de muito. [¶ 5] Se portanto os bolonheses acolhem de ambos os lados, como afirmamos, seria razoável dizer que sua língua, graças à mistura dos caracteres contrários que apontamos, resulta bem temperada em uma louvável suavidade. A nosso juízo as coisas são indubitavelmente assim. [¶ 6] Portanto, se aqueles que lhes atribuem o primeiro lugar no âmbito da língua vernacula estiverem se limitando a uma comparação entre os vernáculos municipais da Itália, encontramos facilmente de acordo; se porém julgam que ao vernáculo bolonhês caiba o primado em absoluto, então divergimos firmemente. Afinal, não é este aquele que chamamos de vernáculo cortês e ilustre, porque se o fosse Guido Guinizelli (o maior de todos), Guido Ghislieri, Fabruzzo, Onesto e os demais poetas de Bolonha, todos mestres ilustres e plenamente discernentes no julgar vernáculos, não teriam se afastado de seu próprio vernáculo. Consideremos, a este respeito, o grandíssimo Guido com *Madonna, 'l fino ch'io vi porto*⁶³, Guido Ghislieri com *Donna, lo fermo core*⁶⁴, Fabruzzo com *Lo meo lontano gire*⁶⁵ e Onesto com *Più non attendo il tuo soccorso, amore*⁶⁶: todas palavras diferentes daquelas habitualmente usadas no centro de Bolonha. [¶ 7] Quanto às cidades restantes, nas fronteiras da Itália, não supomos que alguém venha a levantar dúvidas a respeito e, se o fizer, não nos dignaremos de esclarecimento algum: portanto, pouco resta a dizer neste nosso exame. Assim, desejando terminar esta resenha, observaremos rapidamente quanto resta dizendo que as cidades de Trento, Turim e Alexandria estão tão próximas dos limites da Itália que não poderiam ter línguas puras. Mesmo se tivessem um belíssimo vernáculo, ao invés do torpíssimo que possuem, por sua mistura àqueles de outros povos teríamos de negar tratar-se de uma língua realmente italiana. Desta forma, se o que buscamos é o vernáculo ilustre da Itália, não poderemos encontrá-lo nestas cidades.

Capítulo XVI

[¶ 1] Varremos os bosques e as campinas da Itália sem encontrar a pantera que perseguimos: empreguemos então, para sua captura, um método de investigação mais racional, a fim de colhermos em nossas redes esta fera que faz sentir seu perfume em todos os lugares sem se mostrar em lugar algum⁶⁷. [¶ 2] Retomamos assim nossas armas de caça e afirmamos como para cada gênero de coisas deva existir um elemento basilar com o qual comparar e medir todos os elementos do mesmo gênero, obtendo assim a medida dos demais componentes. É assim que se dá entre os números, onde todos são medidos com relação ao um, dizendo-se que estes são maiores ou menores na medida em que se distanciam ou se aproximam da unidade; é assim também entre as cores, onde tudo é medido sobre o branco, e de fato definimos uma cor como mais ou menos luminosa na medida em que se aproxima ou se afasta do branco.

in genere est, illo quod simplicissimum est in ipso genere. [¶ 3] Quapropter in actionibus nostris, quantumcunque dividantur in species, hoc signum inveniri oportet quo et ipse mensurentur. Nam, in quantum simpliciter ut homines agimus, virtutem habemus (ut generaliter illam intelligamus); nam secundum ipsam bonum et malum hominem iudicamus; in quantum ut homines cives agimus, habemus legem, secundum quam dicitur civis bonus et malus; in quantum ut homines latini agimus, quedam habemus simplicissima signa et morum et habituum et locutionis, quibus latine actiones ponderantur et mensurantur. [¶ 4] Que quidem nobilissima sunt earum que Latinorum sunt actiones, hec nullius civitatis Ytalie propria sunt, et in omnibus comunia sunt: inter que nunc potest illud discerni vulgare quod superius venabamur, quod in qualibet redolet civitate nec cubat in ulla. [¶ 5] Potest tamen magis in una quam in alia redolere, sicut simplicissima substantiarum, que Deus est, in homine magis redolet quam in bruto, in animali quam in planta, in hac quam in minera, in hac quam in elemento, in igne quam in terra; et simplicissima quantitas, quod est unum, in impari numero redolet magis quam in pari; et simplicissimus color, qui albus est, magis in citrino quam in viride redolet. [¶ 6] Itaque, adepti quod querebamus, dicimus illustre, cardinale, aulicum et curiale vulgare in Latio quod omnis latie civitatis est et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia Latinorum mensurantur et ponderantur et comparantur.

Capitulum XVII

[¶ 1] Quare autem hoc quod repertum est, illustre, cardinale, aulicum et curiale adicientes vocemus, nunc disponendum est: per quod clarius ipsum quod ipsum est faciamus patere. [¶ 2] Primum igitur quid intendimus cum illustre adicimus, et quare illustre dicimus, denuдемus. Per hoc quoque quod illustre dicimus, intelligimus quid illuminans et illuminatum prefulgens: et hoc modo viros appellamus illustres, vel quia potestate illuminati alios et iustitia et karitate illuminant, vel quia excellenter magistrati excellenter magistrant, ut Seneca et Numa Pompilius. Et vulgare de quo loquimur et sublimatum est magistratu et potestate, et suos honore sublimat et gloria. [¶ 3] Magistratu quidem sublimatum videtur, cum de tot rudibus Latinorum vocabulis, de tot perplexis constructionibus, de tot defectivis prolationibus, de tot rusticanis accentibus, tam egregium, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum videamus electum, ut Cynus Pistoriensis et amicus eius ostendunt in cantionibus suis. [¶ 4] Quod autem exaltatum sit potestate, videtur. Et quid maioris potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat, velut ipsum et fecit et facit? [¶ 5] Quod autem honore sublimet, in promptu est. Nonne domestici sui reges, marchiones, comites et magnates quoslibet fama vincunt? [¶ 6] Minime hoc probatione indiget. Quantum vero suos familiares gloriosos efficiat, nos ipsi novimus, qui huius dulcedine glorie nostrum exilium postergamus. [¶ 7] Quare ipsum illustre merito profiteri debemus.

Capitulum XVIII

[¶ 1] Neque sine ratione ipsum vulgare illustre decusamus adiectione secunda, videlicet ut id cardinale vocetur. Nam sicut totum hostium cardinem sequitur ut, quo cardo vertitur, versetur et ipsum, seu introrsum seu extrorsum flectatur, sic et universus municipalium grex vulgarium vertitur et revertitur, movetur et pausat secundum quod istud, quod quidem vere paterfamilias esse videtur. Nonne cotidie extirpat sentosos frutices de ytalica silva? Nonne co-

Trata-se do mesmo princípio que defendemos para os fenômenos que demonstram possuir categorias de quantidade e qualidade, podendo ser aplicado a qualquer conjunto se deseje, mesmo à substância: em outras palavras, cada coisa, enquanto pertencente a um gênero, é mensurável por aquilo que há de mais simples em tal gênero. [¶ 3] Portanto, para medir nossas ações, enquanto estas podem ser divididas em gêneros, é necessário encontrarmos este índice específico que permita a medição. Assim, ao agirmos como homens em sentido absoluto temos por índice a virtude entendida em sentido geral, em função da qual julgamos um homem como bom ou mau; ao agirmos como habitantes de uma cidade temos por índice a lei, segundo a qual definimos o bom e o mau cidadão; ao agirmos como italianos dispomos de alguns índices simplicíssimos, constituídos por usos, costumes e língua, com os quais pesamos e medimos as ações dos italianos. [¶ 4] Contudo, os mais nobres entre estes costumes próprios dos italianos são aqueles que, sem pertencer a alguma cidade da Itália em particular, são comuns a todas: entre estes costumes podemos agora discernir aquele vernáculo que buscávamos, cujo perfume é sentido em cada cidade sem ter sede em nenhuma. [¶ 5] Este vernáculo, todavia, difunde seu perfume em uma cidade mais que em outra, feito a substância simplicíssima, Deus, que é sentida mais no homem que nos animais, mais no animal que nas plantas, mais nesta que nos minerais e neste último mais que nos elementos, bem como no fogo mais que na terra; a quantidade mais simples, a unidade, se faz sentir mais no número ímpar que no par e a cor mais simples, o branco, revela-se mais no amarelo que no verde. [¶ 6] Conseguimos alcançar, assim, o que buscávamos e declaramos que na Itália o vernáculo ilustre, cardeal, cortês e curial é aquele vernáculo que pertence a todas as cidades italianas, sem mostrar-se característico de alguma destas, e com base no qual todos os vernáculos municipais são medidos, pesados e comparados.

Capítulo XVII

[¶ 1] Convém agora expor por quais razões adjetivamos o vernáculo encontrado por ilustre, cardeal, cortês e curial: com isto, tornaremos mais clara e evidente sua essência. [¶ 2] A este fim, expliquemos antes de mais nada o que significa o atributo de “ilustre” e por qual razão adotamos este termo. Com este adjetivo entendemos algo que ilumina e que, quando iluminado, resplandece sobre tudo. É neste sentido que qualificamos certos homens como “ilustres”, ou porque recebendo a luz do poder iluminam os demais com justiça e caridade, ou porque são depositários de uma doutrina excelsa e concedem igual magistério, como Sêneca⁶⁸ e Numa Pompílio⁶⁹. Ora, o vernáculo do qual tratamos é sublimado pela doutrina e pelo poder, elevando seus cultores com honra e glória. [¶ 3] Que seja sublimado pela doutrina é evidente: com efeito, a partir de tantos rudes vocábulos dos italianos, de tantas construções intrincadas, de tantas formas errôneas, de tantas pronúncias rurais, emerge um vernáculo tão excelente, tão límpido, tão perfeito e tão urbano⁷⁰ como aquele exibido nos poemas de Cino da Pistóia e de seu amigo. [¶ 4] Que além disto haja um poder que o eleve, vê-se claramente. Afinal, qual poder seria maior do que a possibilidade de mudar os corações humanos, fazendo querer a quem não quer e desquerer a quem quer, como fez e faz este vernáculo? [¶ 5] Que por fim sublime pela honra que concede, é incontestável. Não é verdade como seus ministros vençam na fama qualquer rei, marquês, conde ou senhor? [¶ 6] Não há necessidade alguma em demonstrá-lo. E nós mesmos podemos testemunhar o quanto glorifique seus amigos, pois a doçura desta glória nos faz esquecer o exílio. [¶ 7] É portanto com todos os méritos que merece ser declarado “ilustre”.

Capítulo XVIII

[¶ 1] Não é sem razão que conferimos a este vernáculo ilustre o segundo atributo, pelo qual o chamamos de “cardeal”. De fato, como a porta que inteira segue a dobradiça⁹¹, movendo-se para dentro e para fora no sentido em que o faz esta última, assim o inteiro rebanho dos vernáculos municipais gira e regira, move-se e detém-se de acordo com suas ordens, como fosse um verdadeiro chefe de família. Não é verdade que este extirpa a cada dia arbustos

tidie vel plantas inserit vel plantaria plantat? Quid aliud agricole sui satagunt nisi ut amoveant et admoveant, ut dictum est? Quare prorsus tanto decusari vocabulo promeretur. [¶ 2] Quia vero aulicum nominamus illud causa est quod, si aulam nos Ytali haberemus, palatinum foret. Nam si aula totius regni comunis est domus et omnium regni partium gubernatrix augusta, quicquid tale est ut omnibus sit comune nec proprium ulli, conveniens est ut in ea conversetur et habitet, nec aliquod aliud habitaculum tanto dignum est habitante: hoc nempe videtur esse id de quo loquimur vulgare. [¶ 3] Et hinc est quod in regiis omnibus conversantes semper illustri vulgari locuntur; hinc etiam est quod nostrum illustre velut accola peregrinatur et in humilibus hospitatur asilis, cum aula vacemus. [¶ 4] Est etiam merito curiale dicendum, quia curialitas nil aliud est quam librata regula eorum que peragenda sunt: et quia statera huiusmodi librationis tantum in excellentissimis curiis esse solet, hinc est quod quicquid in actibus nostris bene libratum est, curiale dicatur. Unde cum istud in excellentissima Ytalorum curia sit libratum, dici curiale meretur. [¶ 5] Sed dicere quod in excellentissima Ytalorum curia sit libratum, videtur nugatio, cum curia careamus. Ad quod facile respondetur. Nam licet curia, secundum quod unita accipitur, ut curia regis Alamannie, in Ytalia non sit, membra tamen eius non desunt; et sicut membra illius uno Principe uniuntur, sic membra huius gratioso lumine rationis unita sunt. Quare falsum esset dicere curia carere Ytalos, quanquam Principe careamus, quoniam curiam habemus, licet corporaliter sit dispersa.

Capitulum XIX

[¶ 1] Hoc autem vulgare quod illustre, cardinale, aulicum et curiale ostensum est, dicimus esse illud quod vulgare latium appellatur. Nam sicut quoddam vulgare est invenire quod proprium est Cremone, sic quoddam est invenire quod proprium est Lombardie; et sicut est invenire aliquod quod sit proprium Lombardie, [sic] est invenire aliquod quod sit totius sinistre Ytalie proprium; et sicut omnia hec est invenire, sic et illud quod totius Ytalie est. Et sicut illud cremonense ac illud lombardum et tertium semilatum dicitur, sic istud, quod totius Ytalie est, latium vulgare vocatur. Hoc enim usi sunt doctores illustres qui lingua vulgari poetati sunt in Ytalia, ut Siculi, Apuli, Tusci, Romandioli, Lombardi et utriusque Marchie viri. [¶ 2] Et quia intentio nostra, ut polliciti sumus in principio huius operis, est doctrinam de vulgari eloquentia tradere, ab ipso tanquam ab excellentissimo incipientes, quos putamus ipso dignos uti, et propter quid, et quomodo, nec non ubi, et quando, et ad quos ipsum dirigendum sit, in immediatis libris tractabimus. [¶ 3] Quibus illuminatis, inferiora vulgaria illuminare curabimus, gradatim descendentes ad illud quod unius solius familie proprium est.

Liber secundus

Capitulum I

[¶ 1] Sollicitantes iterum celeritatem ingenii nostri et ad calamum frugi operis redeuntes, ante omnia confitemur latium vulgare illustre tam prosayce quam metrica decere proferri. Sed quia ipsum prosaycantes ab avientibus magis accipiunt et quia quod avietum est prosaycantibus permanere videtur exemplar, et non e converso (que quendam videntur prebere primatum), primo secundum quod metricum est ipsum carminemus, ordine pertractantes illo quem in fine primi libri polluximus. [¶ 2] Queramus igitur prius, utrum omnes versificantes vulgariter debeant illud uti. Et superficietenus videtur quod sic, quia omnis qui versificatur suos versus exornare debet in quantum potest; quare, cum nullum sit tam grandis exornationis quam vulgare illustre, videtur quod quisquis versificator debeat ipsum uti. [¶ 3] Preterea: quod op-

espinhosos da selva itálica? Não enxerta brotos e trasplanta pequenas plantas a cada dia? De que se ocupam seus camponeses além de retirar e dispor plantas? Portanto, merece plenamente a honra de um nome tão elevado. [¶ 2] Quanto ao adjetivo de “cortês” que lhe atribuímos, a razão está em que, se nós italianos tivéssemos uma corte única, seria este a língua do palácio. Afinal, se a corte representa a casa comum de todo o reino, sendo a augusta governante de todas suas partes, convém que nela se encontre e resida tudo quanto for comum a todos sem pertencer a ninguém; não haveria, aliás, residência mais digna para tão nobre inquilino e parece ser precisamente este o caso do vernáculo do qual discorremos. [¶ 3] Disto deriva exprimir-se sempre em vernáculo ilustre todos aqueles que frequentam as cortes; como ulterior consequência, nosso vernáculo ilustre peregrina feito um estrangeiro, encontrando hospitalidade nos mais humildes recantos por sermos desprovidos de uma corte única⁹². [¶ 4] Também é justo que este vernáculo seja chamado de “curial”, pois a curialidade nada mais é que uma norma bem medida nas ações a se cumprir⁷¹. E visto a balança adequada para tal medição ser encontrada apenas nas mais excelentes cúrias, tudo quando em nossas ações seja medido com exatidão é dito “curial”. Assim, este vernáculo, que recebe sua medida na mais excelentíssima cúria dos italianos, merece ser chamado de “curial”. [¶ 5] Todavia, aludir a medições na mais elevada cúria dos italianos poderia parecer um gracejo, pois não dispomos de uma cúria. Mas a isto responde-se facilmente: mesmo não havendo na Itália uma cúria, entendida como um ente único (como aquela do rei da Alemanha), não faltam os membros que a substituam; e da mesma forma que os membros daquela são unificados pela pessoa de um único príncipe, assim os membros da nossa são unidos pela luz graciosa da razão⁷². Seria portanto falso defender que os italianos sejam desprovidos de uma cúria pela inexistência de um príncipe, pois de fato possuímos uma cúria, apesar de fisicamente dispersa.

Capítulo XIX

[¶ 1] Afirmamos então como este vernáculo, que demonstramos ser ilustre, cardeal, cortês e curial, coincida com aquele que é chamado de vernáculo italiano. De fato, da mesma forma como é possível encontrar um vernáculo próprio de Cremona⁷³, pode-se encontrar um próprio da Lombardia, e da forma como pode-se encontrar este último, pode-se encontrar um próprio a todo o lado esquerdo da Itália; e como podemos encontrar todos estes, podemos encontrar também um vernáculo que pertença a toda a Itália. E da mesma forma que o primeiro é chamado de cremonês, o segundo de lombardo e o terceiro de semi-italiano, este recebe o nome de vernáculo italiano. Trata-se daquele empregado pelos ilustres mestres da Itália que compuseram em vernáculo, fossem sicilianos, apúlios, toscanos, romanholos, lombardos ou autores de ambas as marcas⁷⁴. [¶ 2] E sendo nosso objetivo, como exposto na premissa a esta obra, o tratar da teoria da eloquência em vernáculo, começaremos por este, visto ser o mais excelente entre todos, e trataremos nos livros sucessivos de quem, a nosso ver, seja digno de utilizá-lo, para quais argumentos, como, onde, quando e a quem deva ser dirigido. [¶ 3] Esclarecido isto, buscaremos iluminar os vernáculos inferiores, descendo gradualmente ao vernáculo que é próprio de uma única família.

Livro segundo

Capítulo I

[¶ 1] Incitando mais uma vez a velocidade de nosso intelecto e retomando a pena para registrar uma obra tão útil, começamos pelo admitir como o vernáculo ilustre dos italianos possa ser empregado legitimamente tanto em prosa quanto em verso. De costume, porém, são os prosadores que o recebem dos artífices da poesia, e visto ser o vernáculo empregado em poesia a servir de modelo àquele em prosa e não o contrário, fato que indubitavelmente lhe confere uma certa superioridade, começaremos por cardar o velo do vernáculo ilustre a partir de sua expressão poética, segundo a ordem prometida ao final do primeiro livro. [¶ 2] Perguntemo-nos antes de mais nada se todos aqueles que compõem versos em vernáculo devam servir-se de sua forma ilustre. A um exame superficial diria-se de sim, pois a todo autor de versos cabe

timum est in genere suo, si suis inferioribus misceatur, non solum nil derogare videtur eis, sed ea meliorare videtur; quare si quis versificator, quanquam rude versificetur, ipsum sue ruditati admisceat, non solum bene facit, sed ipsum sic facere oportere videtur: multo magis opus est adiutorio illis qui pauca, quam qui multa possunt. Et sic apparet quod omnibus versificantibus liceat ipsum uti. [¶ 4] Sed hoc falsissimum est; quia nec semper excellentissime poetantes debent illud induere, sicut per inferius pertractata perpendi poterit. [¶ 5] Exigit ergo istud sibi consimiles viros, quemadmodum alii nostri mores et habitus; exigit enim magnificentia magna potentes, purpura viros nobiles: sic et hoc excellentes ingenio et scientia querit, et alios aspernatur, ut per inferiora patebit. [¶ 6] Nam quicquid nobis convenit, vel gratia generis, vel speciei, vel individui convenit, ut sentire, ridere, militare. Sed hoc non convenit nobis gratia generis, quia etiam brutis conveniret; nec gratia speciei, quia cunctis hominibus esset conveniens, de quo nulla questio est — nemo enim montaninis rusticana tractantibus hoc dicet esse conveniens —; convenit ergo individui gratia. [¶ 7] Sed nichil individuo convenit nisi per proprias dignitates, puta mercari, militare ac regere; quare si convenientia respiciunt dignitates, hoc est dignos, et quidam digni, quidam digniores, quidam dignissimi esse possunt, manifestum est quod bona dignis, meliora dignioribus, optima dignissimis convenient. [¶ 8] Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostre conceptionis quam equus militis, et optimis militibus optimi convenient equi, ut dictum est, optimis conceptionibus optima loquela conveniet. Sed optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientia et ingenium est; ergo optima loquela non convenit nisi illis in quibus ingenium et scientia est. Et sic non omnibus versificantibus optima loquela conveniet, cum plerique sine scientia et ingenio versificentur, et per consequens nec optimum vulgare. Quapropter, si non omnibus competit, non omnes ipsum debent uti, quia inconvenienter agere nullus debet. [¶ 9] Et ubi dicitur, quod quilibet suos versus exornare debet in quantum potest, verum esse testamur; sed nec bovem epiphiatum nec balteatum suum dicemus ornatum, immo potius deturpatum ridemus illum: est enim exornatio alicuius convenientis additio. [¶ 10] Ad illud ubi dicitur, quod superiora inferioribus admixta profectum adducunt, dicimus verum esse quando cesset discretio: puta si aurum cum argento conflemus; sed si discretio remanet, inferiora vilescunt: puta cum formose mulieres deformibus admiscentur. Unde cum sententia versificantium semper verbis discretive mixta remaneat, si non fuerit optima, optimo sociata vulgari non melior sed deterior apparebit, quemadmodum turpis mulier si auro vel serico vestiatur.

Capitulum II

[¶ 1] Postquam non omnes versificantes, sed tantum excellentissimos illustre uti vulgare debere astruximus, consequens est astruere, utrum omnia ipso tractanda sint aut non; et si non omnia, que ipso digna sunt segregatim ostendere. [¶ 2] Circa quod primo reperiendum est id quod intelligimus per illud quod dicimus dignum. Et dicimus dignum esse quod dignitatem habet, sicut nobile quod nobilitatem; et si cognito habituante habituum cognoscitur in quantum huiusmodi, cognita dignitate cognoscemus et dignum. [¶ 3] Est etenim dignitas meritorum effectus sive terminus: ut, cum quis bene meruit, ad boni dignitatem profectum esse dicimus, cum male vero, ad mali; puta bene militantem ad victorie dignitatem, bene autem regentem ad regni, nec non mendacem ad ruboris dignitatem, et latronem ad eam que est

orná-los o quanto lhe for possível; não havendo ornamento que seja par ao vernáculo ilustre, pareceria evidente como todo versejador devesse empregá-lo. [¶ 3] Além disto, se aquilo que é ótimo em seu gênero for misturado àquilo que lhe é inferior, não apenas não parece que diminua este último, mas mesmo que o melhore. Desta forma não somente agiria bem um versejador, mesmo autor de versos rudes, que misturasse aquele vernáculo ilustre à sua rudeza, mas também estaria cumprindo um dever: afinal, os pouco dotados necessitam de mais ajuda que os capazes. Mostraria-se então claro como a todos os versejadores seja lícito usar o vernáculo ilustre. [¶ 4] Mas esta conclusão é completamente falsa, pois mesmo os poetas mais excelentes não devem cobrir-se sempre com esta veste, como poderá ser julgado pelo que elaboraremos a seguir. [¶ 5] Ocorre que este vernáculo exige pessoas que lhe assemelhem, como o exigem nossos demais usos e costumes, da mesma forma que a magnificência requer pessoas capazes de grandes ações e a púrpura busca homens nobres. Assim, como será esclarecido a seguir, também o vernáculo em questão espera por aqueles que excelem pelo intelecto e pela cultura, desprezando os demais. [¶ 6] De fato, a conveniência de todas as coisas se faz em virtude do gênero, da espécie ou do indivíduo, como no emprego dos sentidos, no rir e na prática da cavalaria. Este vernáculo ilustre não é conveniente em virtude do gênero, pois desta forma conviria mesmo aos animais, e não o é em virtude da espécie, pois conviria a qualquer homem — o que está fora de questão, afinal ninguém defenderia sua conveniência aos montanheses e seus argumentos rústicos. Sua conveniência se dá, portanto, em função do indivíduo. [¶ 7] Nada porém resulta conveniente ao indivíduo se não pelo tipo de mérito que este último possui, como nas artes do comércio, da cavalaria e do governo. Portanto, se aquilo que é conveniente está relacionado aos méritos (ou seja às pessoas meritáveis) e se alguns podem ser meritáveis, outros mais meritáveis e outros ainda meritabilíssimos, será patente como o que é bom convenha a quem é meritável, o que é melhor a quem é mais meritável e, por fim, o que é ótimo aos meritabilíssimos. [¶ 8] E dado ser a língua um instrumento necessário ao que concebemos, exatamente como o cavalo é necessário ao cavaleiro, e visto os melhores cavalos convirem aos melhores cavaleiros, a língua mais elevada convirá às concepções mais elevadas. Mas as concepções mais elevadas não podem ser encontradas onde não haja cultura e intelecto, e portanto a melhor língua não convém senão àqueles dotados de intelecto e cultura. Desta forma, a melhor língua não convém a todos que compõem versos, pois a maioria escreve versos sem cultura e sem intelecto. Assim, se não compete a todos, nem todos devem servir-se dela, pois ninguém deve agir contra o princípio da conveniência. [¶ 9] Quanto à afirmação de que todos devam ornar seus versos na medida do possível, estamos de acordo. Contudo, não podemos chamar de adornado a um boi arreado para a cavalaria ou a um porco enfeitado por um belo peitoral; ao contrário, assim preparados tomaríamos a situação por ridícula, pois adornar consiste na adição de algo conveniente. [¶ 10] Quanto ao ponto onde se afirmava que a mistura das coisas superiores com as inferiores renda lucros, afirmamos que isto é verdade apenas enquanto cesse a possibilidade distingui-las, como quando se fundem ouro e prata. Quando a distinção entre as partes permanece, a inferior diminui ainda mais em valor, como quando belas mulheres são acompanhadas por outras feias. Portanto, visto os conceitos dos versejadores permanecerem distintamente entremeados às suas palavras, quando associados ao vernáculo mais elevado soarão ainda piores, como uma mulher feia enfeitada em ouros e sedas.

Capítulo II

[¶ 1] Demonstramos como o vernáculo ilustre não deva ser utilizado por todos os versejadores, mas somente pelo mais excelentes; resta-nos estabelecer se todos os argumentos devam ser tratados com este vernáculo ou não e, em caso negativo, indicar os argumentos particulares que o merecem. [¶ 2] A este propósito, devemos por primeiro esclarecer o que entendemos por “merecer”. Assim, declaramos que seja meritável o que possui mérito, como é nobre o que possui nobreza; e se conhecido um costume conhece-se quem detenha o mesmo, pela conformidade do primeiro ao segundo, sabendo do mérito saberemos do que é meritável. [¶ 3] O merecimento é o efeito, o termo das ações empreitadas; assim, de alguém que agiu corretamente dizemos merecer o bem, enquanto seu contrário merece o mal: por exemplo, de um

mortis. [¶ 4] Sed cum in bene merentibus fiant comparationes, et in aliis etiam, ut quidam bene quidam melius quidam optime, quidam male quidam peius quidam pessime mereantur, et huiusmodi comparationes non fiant nisi per respectum ad terminum meritorum, quem dignitatem dicimus (ut dictum est), manifestum est ut dignitates inter se comparentur secundum magis et minus, ut quedam magne, quedam maiores, quedam maxime sint; et per consequens aliquid dignum, aliquid dignius, aliquid dignissimum esse constat. [¶ 5] Et cum comparatio dignitatum non fiat circa idem obiectum, sed circa diversa, ut dignius dicamus quod maioribus, dignissimum quod maximis dignum est (quia nichil eodem dignius esse potest), manifestum est quod optima optimis secundum rerum exigentiam digna sunt. Unde cum hoc quod dicimus illustre sit optimum aliorum vulgarium, consequens est ut sola optima digna sint ipso tractari, que quidem tractandorum dignissima nuncupamus. [¶ 6] Nunc autem que sint ipsa venemur. Ad quorum evidentiam sciendum est, quod sicut homo tripliciter spirituatus est, videlicet vegetabili, animali et rationali, triplex iter perambulat. Nam secundum quod vegetabile quid est, utile querit, in quo cum plantis comunicat; secundum quod animale, delectabile, in quo cum brutis; secundum quod rationale, honestum querit, in quo solus est, vel angelice sociatur [nature]. Propter hec tria quicquid agimus, agere videmur. [¶ 7] Et quia in quolibet istorum quedam sunt maiora, quedam maxima, secundum quod talia, que maxima sunt maxime pertractanda videntur, et per consequens maximo vulgari. [¶ 8] Sed disserendum est que maxima sint. Et primo in eo quod est utile: in quo, si callide consideremus intentum omnium querentium utilitatem, nil aliud quam salutem inveniemus. Secundo in eo quod est delectabile: in quo dicimus illud esse maxime delectabile quod per pretiosissimum obiectum appetitus delectat: hoc autem venus est. Tertio in eo quod est honestum: in quo nemo dubitat esse virtutem. Quare hec tria, salus videlicet, venus et virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis. [¶ 9] Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio arma, Arnaldum Danielelem amorem, Gerardum de Bornello rectitudinem; Cynum Pistoriensem amorem, amicum eius rectitudinem. Bertramus etenim ait *Non posc mudar c'un cantar non exparja*. Arnaldus: *L'aura amara fa-l bruol brancuz clarzir*. Gerardus: *Per solaz reveillar // che s'es trop endormitz*. Cynus: *Digno sono eo de morte*. Amicus eius: *Doglia mi reca ne lo core ardire*. [¶ 10] Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse. Hiis proinde visis, que canenda sint vulgari altissimo innotescunt.

Capitulum III

[¶ 1] Nunc autem quo modo ea coartare debemus que tanto sunt digna vulgari, sollicitate vestigare conemur. [¶ 2] Volentes igitur modum tradere quo ligari hec digna existant, primo dicimus esse ad memoriam reducendum, quod vulgariter poetantes sua poemata multumode protulerunt, quidam per cantiones, quidam per ballatas, quidam per sonitus, quidam per alios inlegitimos et irregulares modos, ut inferius ostendetur. [¶ 3] Horum autem modorum cantionum modum excellentissimum esse pensamus; quare si excellentissima excellentissimis digna sunt, ut superius est probatum, illa que excellentissimo sunt digna vulgari, modo excellentissimo digna sunt, et per consequens in cantionibus pertractanda. [¶ 4] Quod autem modus cantionum sit talis ut dictum est, pluribus potest rationibus indagari. Prima quidem quia, cum quicquid versificamur sit cantio, sole cantiones hoc vocabulum sibi sortite sunt;

lado o bom combatente merece a vitória e o bom governante o reinado, enquanto do outro o mentiroso merece a vergonha e o assaltante a morte. [¶ 4] Além disto, por poder-se estabelecer comparações entre aqueles que têm merecimento, e mesmo destes com a outra categoria, resulta que alguns merecem bem, outros melhor e outros ainda otimamente, ao passo que alguns mal, outros pior e outros ainda o fazem pessimamente. Comparações deste gênero são estabelecidas com relação àquele termo das ações que, como dissemos, denominamos de mérito. É assim manifesto como os méritos possam ser confrontados com base no mais e no menos, de maneira que alguns resultem grandes, outros maiores e outros ainda grandíssimos; disto decorre, evidentemente, que existe o meritável, o mais meritável e ainda o meritabilíssimo. [¶ 5] Mas como a comparação entre os méritos não ocorre com base num mesmo objeto, mas sim com base em objetos diferentes, chamamos de meritável quanto o seja para as coisas grandes, mais meritável para as coisas maiores e meritabilíssimo para as coisas grandíssimas (não podendo objeto algum ser mais digno que si próprio). Entende-se assim como o que é excelente é necessariamente digno do que há de mais excelente e assim, tendo chamado de ilustre ao mais excelente entre os vernáculos, entende-se como somente os argumentos mais nobres mereçam tal vernáculo, sendo estes aqueles que, na escala de argumentos que podem ser tratados, chamamos de meritabilíssimos⁷⁵. [¶ 6] Indaguemos agora quais sejam estes argumentos excelentes. A esclarecimento de tal conceito deve se lembrado que o homem, da mesma forma segundo a qual sua alma é dotada de três dimensões (ou seja a vegetal, a animal e a racional), procede por três caminhos. Enquanto ser vegetal busca o útil, e nisto se assemelha às plantas; enquanto ser animal busca o agradável, assemelhando-se aos animais; e enquanto ser racional busca o honesto, associando-se à natureza angelical. Estes três parecem ser os caminhos aos quais se direcionam todas nossas ações⁷⁶. [¶ 7] E visto que ao interno de cada um destes encontramos a distinção entre o grande e o grandíssimo, é claro como sejam os argumentos deste último tipo a merecerem o tratamento nas formas mais excelentes, e conseqüentemente pelo vernáculo mais elevado. [¶ 8] Devemos portanto identificar quais sejam estes argumentos “grandíssimos”. Por primeiro, o âmbito do útil; neste, considerando com sagacidade qual seja a meta de todos os que buscam a utilidade, descobriremos este argumento nada mais ser que a sobrevivência. Por segundo, o âmbito do agradável; para este afirmamos que o objeto sumamente agradável é aquele mais precioso aos nossos apetites sensuais, ou seja o amor físico. Em terceiro, o âmbito do honesto; para este, ninguém duvida estarmos tratando da virtude. Portanto são estas as três, ou seja Salus, Vênus e Virtus, que merecem serem tratadas nas formas mais excelentes, pelos argumentos a elas relacionados: o valor nas armas, o ardor no amor e o controle na própria vontade. [¶ 9] Somente nestes argumentos, se bem lembramos, resulta terem versificado em vernáculo aquelas ilustres personagens: Bertrand de Born tratou das armas, Arnaut Daniel do amor e Giraut de Bornelh do controle; e assim Cino da Pistoia, que tratou do amor, e seu amigo, que tratou da retidão. De fato, Bertrand diz *Non posc mudar c'un cantar non exparia*⁷⁷, Arnaut diz *L'aura amara fa l bruol brancuz // clarzir*⁷⁸, Giraut diz *Per solaz revelar // che s'es trop endormiz*⁷⁹, Cino diz *Digno sono eo di morte*⁸⁰ e seu amigo diz *Doglia mi reca ne lo core ardire*⁸¹. [¶ 10] Tendo visto estes, esclarece-se quais sejam os argumentos que possam ser tratados no vernáculo mais elevado.

Capítulo III

[¶ 1] Busquemos agora de investigar rapidamente em quais formas métricas devam ser dispostos os argumentos dignos deste vernáculo. [¶ 2] Para mostrar as formas nas quais tais argumentos merecem ser dispostos, antes de mais nada lembramos como aqueles que compuseram em vernáculo tenham utilizado em suas criações múltiplas formas poéticas: alguns empregaram canções, outros baladas, outros sonetos e outros ainda formas sem lei ou regra, como demonstraremos abaixo. [¶ 3] Entre todas estas formas métricas a mais excelente é, a nosso entender, a da canção; assim, se como provamos anteriormente aquilo que mais excelente merece igualmente o que mais excele, os argumentos dignos do vernáculo mais excelente são dignos também forma métrica mais excelente e, conseqüentemente, devem ser tratados em canções. [¶ 4] Que a forma métrica da canção seja excelente como proclamamos, podemos

quod nunquam sine vetusta provisione processit. [¶ 5] Adhuc: quicquid per se ipsum efficit illud ad quod factum est, nobilius esse videtur quam quod extrinseco indiget: sed cantiones per se totum quod debent efficiunt, quod ballate non faciunt: indigent enim plausoribus, ad quos edite sunt; ergo cantiones nobiliores ballatis esse sequitur extimandas, et per consequens nobilissimum aliorum esse modum illarum, cum nemo dubitet quin ballate sonitus nobilitate excellant. [¶ 6] Preterea: illa videntur nobiliora esse que conditori suo magis honoris afferunt: sed cantiones magis deferunt suis conditoribus quam ballate; igitur nobiliores sunt, et per consequens modus earum nobilissimus aliorum. [¶ 7] Preterea: que nobilissima sunt carissime conservantur: sed inter ea que cantata sunt, cantiones carissime conservantur, ut constat visitantibus libros; ergo cantiones nobilissime sunt, et per consequens modus earum nobilissimus est. [¶ 8] Ad hec: in artificiatu illud est nobilissimum quod totam comprehendit artem: cum igitur ea que cantantur artificiatu existant, et in solis cantionibus ars tota comprehendatur, cantiones nobilissime sunt, et sic modus earum nobilissimus aliorum. Quod autem tota comprehendatur in cantionibus ars cantandi poetice, in hoc palatur, quod quicquid artis reperitur in omnibus aliis et in cantionibus reperitur; sed non convertitur hoc. [¶ 9] Signum autem horum que dicimus promptum in conspectu habetur; nam quicquid de cacuminibus illustrium capitum poetantium profluxit ad labia, in solis cantionibus invenitur. [¶ 10] Quare ad propositum patet quod ea que digna sunt vulgari altissimo in cantionibus tractanda sunt.

Capitulum IV

[¶ 1] Quando quidem aporiavimus extricantes qui sint aulico digni vulgari et que, nec non modum quem tanto dignamur honore ut solus altissimo vulgari conveniat, antequam migremus ad alia, modum cantionum, quem casu magis quam arte multi usurpare videntur, enucleemus; et qui hucusque casualiter est assumptus, illius artis ergasterium reseremus, modum ballatarum et sonituum ommictentes, quia illum elucidare intendimus in quarto huius operis, cum de mediocri vulgari tractabimus. [¶ 2] Revisentes igitur ea que dicta sunt, recolimus nos eos qui vulgariter versificantur plerumque vocasse poetas: quod procul dubio rationabiliter eructare presumpsimus, quia prorsus poete sunt, si poesim recte consideremus; que nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita. [¶ 3] Differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt, hii vero casu, ut dictum est. Idcirco accidit ut, quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur. Unde nos doctrine operi intendentes, doctrinatas eorum poetrias emulari oportet. [¶ 4] Ante omnia ergo dicimus unumquenque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute in cenum cespitare necesse sit: hoc est quod magister noster Oratius precipit, cum in principio Poetrie ‘Sumite materiam...’ dicit. [¶ 5] Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretionem potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus, per comediam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum. [¶ 6] Si tragice canenda videntur, tunc assumendum est vulgare illustre, et per consequens cantionem [oportet] ligare. Si vero comice, tunc quandoque mediocre quandoque humile vulgare sumatur; et huius discretionem in quarto huius reservamus ostendere. Si autem elegiace, solum humile oportet nos sumere. [¶ 7] Sed ommittamus alios, et nunc, ut conveniens est, de stilo tragico pertractemus. Stilo equidem tragico tunc uti videmur, quando cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat. [¶ 8] Qua[re], si bene recolimus summa summis esse digna iam fuisse probatum, et iste quem tragicum appellamus summus videtur esse stilorum, et illa que summe canenda distinximus isto solo sunt stilo canenda: videlicet salus, amor et virtus et que propter ea concipimus, dum nullo accidente vilescant. [¶ 9] Caveat ergo quilibet et discernat ea que

demonstrá-lo por uma série de argumentos. O primeiro é que, apesar de tudo quando ex-primimos em versos ser uma canção, somente à forma dita “canção” coube tal nome. Fatos deste tipo não ocorrem senão por via de alguma decisão tomada na antiguidade. [¶ 5] Além disto, tudo quanto capaz de realizar sua intenção por sua própria força é mais nobre de quanto requer um elemento exterior: justamente como as canções que atuam por si próprias toda sua intenção, o que não ocorre com as baladas, que requerem os dançarinos para os quais são escritas. Disto deriva, portanto, que as canções devam ser consideradas mais nobres que as baladas, e por consequência que seu metro deva ser considerado o mais nobre entre todos, pois ninguém colocará em dúvida que em nobreza de metro as baladas sejam superiores aos sonetos⁸². [¶ 6] Além disto, é certamente mais nobre aquilo que angaria maiores honras a seu criador, e as canções trazem a seus respectivos autores mais honra que as baladas: são portanto mais nobres que estas últimas, e por consequência seu metro é o mais nobre. [¶ 7] Além disto, os objetos mais nobres são aqueles conservados com maior cuidado, e entre todas as composições poéticas são as canções a serem conservadas com maior cuidado, como sabem os que consultam os livros: as canções são portanto as mais nobres, e por consequência seu metro é o mais nobre. [¶ 8] Por fim, entre as obras fruto de uma técnica têm mais nobreza aquelas que abraçam em si a totalidade desta mesma técnica. As canções admitem toda técnica poética e são portanto as composições mais nobres, seu metro mostrando-se o mais nobre entre todos. Que toda a técnica poética esteja presente nas canções é evidenciado pelo fato de qualquer elemento presente em outros tipos de composição possa ser encontrado também nas canções, não ocorrendo o oposto. [¶ 9] Uma prova de nossas afirmações pode ser confirmada por todos: apenas nas canções encontramos tudo quanto das elevadas mentes ilustres dos poetas tenha fluído a seus lábios. [¶ 10] Para nosso tópico é claro, portanto, como os argumentos dignos do vernáculo mais elevado devam ser tratados em canções.

Capítulo IV

[¶ 1] Nos esforçamos em cardar o velo de quem e de quais temas mereçam o vernáculo cortês, bem como qual forma mereça, a nosso aviso, a honra de ser a única conveniente ao vernáculo mais elevado. Antes de passar a outros assuntos, analisemos com cuidado a forma da canção, que muitos utilizam mais pelo acaso que pela técnica. Abramos as portas deste estúdio para esta forma que tem sido adotada fortuitamente, relegando os metros da balada e do soneto que pretendemos estudar no quarto livro desta obra, dedicado ao vernáculo mediano. [¶ 2] Repensando portanto quanto dissemos, lembramo-nos de ter o mais das vezes chamado de poetas aos versejadores em vernáculo. A denominação que ousamos utilizar é sem dúvida razoável, porque estes são certamente poetas se for considerado com retidão o que seja a poesia: esta nada mais é que a invenção elaborada segundo a retórica e a música. [¶ 3] Os versejadores em vernáculo diferem todavia dos grandes poetas, ou seja dos que seguem as regras, porque estes últimos compuseram com língua e técnica regradas, enquanto os outros o fazem, como dissemos, segundo o acaso. Disto deriva, portanto, que quanto mais de perto os imitemos, com mais retidão saberemos compor⁸³; convém assim, por estarmos propondo uma obra de doutrina, emular suas poéticas doutrinárias. [¶ 4] Antes de mais nada, afirmamos que cada um deve adequar o peso da matéria aos próprios ombros, para que não lhe suceda de tropeçar e cair na lama tendo pretendido demais das próprias forças. É o que ensina nosso mestre Horácio quando diz, no início de sua POÉTICA, «Escolham uma matéria...». [¶ 5] Entre os argumentos que podem ser apresentados em poesia, devemos apontar quando devam ser cantados em forma trágica, cômica ou elegíaca; por tragédia indicamos o estilo superior, por comédia o inferior⁸⁴ e por elegia o estilo próprio dos míseros⁸⁵. [¶ 6] Assim, se os argumentos escolhidos parecem exigir um canto trágico, é necessário adotarmos o vernáculo ilustre, e por consequência a canção. Se ao invés for desejado um canto cômico, deveremos assumir ora o vernáculo mediano ora o humilde (cuja distinção será estudada no quarto livro desta obra). Se, por fim, julgarmos ser exigido o estilo elegíaco, é oportuno lançarmos mão apenas do vernáculo humilde⁸⁶. [¶ 7] Mas deixemos os demais estilos e tratemos agora, como convém, daquele trágico. Está claro como o estilo será realmente trágico somente quando ao porte do

dicimus; et quando hec tria pure cantare intendit, vel que ad ea directe ac pure secuntur, prius Elicone potatus, tensis fidibus ad supremum, secure plectrum tum movere incipiat. [¶ 10] Sed cautionem atque discretionem hanc accipere, sicut decet, hic opus et labor est, quoniam nunquam sine strenuitate ingenii et artis assiduitate scientiarumque habitu fieri potest. Et hii sunt quos poeta Eneidorum sexto Dei dilectos et ab ardente virtute sublimatos ad ethera deorumque filios vocat, quanquam figurate loquatur. [¶ 11] Et ideo confutetur illorum stultitia qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt; et a tanta presumptuositate desistant, et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari.

635

Capitulum V

640

[¶ 1] De gravitate sententiarum vel satis dixisse videmur vel saltem totum quod operis est nostri: quapropter ad superbiam carminum festinemus. [¶ 2] Circa quod sciendum quod predecessores nostri diversis carminibus usi sunt in cantionibus suis, quod et moderni faciunt: sed nullum adhuc invenimus in carmen sillabizando endecadem transcendisse, nec a trisillabo descendisse. Et licet trisillabo carmine atque endecasillabo et omnibus intermediis cantores latii usi sint, pentasillabum et eptasillabum et endecasillabum in usu frequentiori habentur, et post hec trisillabum ante alia. [¶ 3] Quorum omnium endecasillabum videtur esse superbius, tam temporis occupatione quam capacitate sententie, constructionis et vocabulorum; quorum omnium specimen magis multiplicatur in illo, ut manifeste apparet: nam ubicunque ponderosa multiplicatur, [multiplicatur] et pondus. [¶ 4] Et hoc omnes doctores perpensis videntur, cantiones illustres principiantes ab illo; ut Gerardus de Bornello: *Ara ausirez encabalitz cantarz* (quod carmen, licet decasillabum videatur, secundum rei veritatem endecasillabum est: nam due consonantes extreme non sunt de sillaba precedente, et licet propriam vocalem non habeant, virtutem sillabe non tamen ammittunt; signum autem est quod rithimus ibi una vocali perficitur, quod esse non posset nisi virtute alterius ibi subintellecte). Rex Navarre: *De fin'amor si vient sen et bonté*, (ubi, si consideretur accentus et eius causa, endecasillabum esse constabit). Guido Guinizelli: *Al cor gentil repara sempre amore*. Iudex de Columnis de Messana: *Amor, che lungiamente m'ài menato*. Renaldus de Aquino: *Per fino amore vo sì letamente*. Cynus Pistoriensis: *Non spero che già mai per mia salute*. amicus eius: *Amor, che movi tua virtù da cielo*. [¶ 5] Et licet hoc quod dictum est celeberrimum carmen, ut dignum est, videatur omnium aliorum, si eptasillabi aliqualem societatem assumat, dummodo principatum obtineat, clarius magisque sursum superbire videtur. Sed hoc ulterius elucidandum remaneat. [¶ 6] Et dicimus eptasillabum sequi illud quod maximum est in celebritate. Post hoc pentasillabum et deinde trisillabum ordinamus. Neasillabum vero, quia triplicatum trisillabum videbatur, vel nunquam in honore fuit vel propter fastidium absolevit. [¶ 7] Parisillabis vero propter sui ruditatem non utimur nisi raro: retinent enim naturam suorum numerorum, qui numeris imparibus quemadmodum materia forme, subsistunt. [¶ 8] Et sic, recolligentes predicta, endecasillabum videtur esse superbissimum carmen: et hoc est quod querebamus. Nunc autem restat investigandum de constructionibus elatis et fastigiosis vocabulis; et demum, fustibus torquibusque paratis, promissum fascem, hoc est cantionem, quo modo viere quis debeat, instruemus.

645

650

655

660

665

670

pensamento forem aliados o esplendor dos versos, a elevação da sintaxe e a excelência dos vocábulos. [¶ 8] Portanto, se lembrarmos como, tal qual demonstrado, o mais elevado mereça o que também é mais elevado e como o trágico seja o mais elevado entre os estilos, resultará que devam ser cantados apenas neste estilo os argumentos que indicamos como excelentes para a poesia (ou seja Salus, Amor e Virtus, bem como os conceitos que nos propiciam, desde que não sejam aviltados por algum fator accidental). [¶ 9] E portanto que cada um considere com cautela e discernimento quanto dissemos, e quando pretender cantar estes três temas puros, ou aquilo que destes seja direta e simples decorrência, que beba das fontes do monte Hélicon, estenda ao máximo as cordas da lira e comece então a mover com segurança o plectro. [¶ 10] Mas quanto esforço é necessário, por sorte, para alcançar esta cautela e este discernimento! Com efeito, não são possíveis sem um vigor no intelecto, uma assiduidade na técnica e um gozo na cultura; logram-nos aqueles que o Poeta, exprimindo-se em sentido figurado no sexto livro da ENEIDA, descreve como preferidos de Deus sublimados ao céu pela virtude ardente, filhos dos deuses. [¶ 11] Está portanto demonstrada e rebatida a pouca perspicácia daqueles que, desprovidos de técnica e cultura e confiando apenas em seus intelectos, se lançam sobre argumentos que devem ser cantados de maneira elevada: que desistam desta presunção. Se por sua natureza ou indolência são feito gansos, não aspirem imitar a águia que se eleva às estrelas.

Capítulo V

[¶ 1] Parece-nos ter dito o suficiente quanto à elevação dos conceitos, ou ao menos tudo aquilo que nossa obra requeria. Tratemos então, rapidamente, da excelência dos versos⁸⁷. [¶ 2] Convém saber, a este propósito, que nossos predecessores usaram em suas composições os mais diferentes versos, como de resto fazem também os contemporâneos. Contudo, não conhecemos ninguém que até hoje tenha em suas medidas ultrapassado o *endecasillabo* ou descido aquém do *trisillabo*⁸⁸. E apesar dos versejadores italianos terem utilizado o *trisillabo*, o *endecasillabo* e todas as medidas intermediárias, são mais frequentes o *quinario*, o *settenario* e o *endecasillabo*, após os quais coloca-se, frente aos demais, o *trisillabo*⁸⁹. [¶ 3] O *endecasillabo* mostra-se o mais esplêndido entre todos estes versos, seja por sua extensão no tempo, seja por sua capacidade em acolher conceitos, construções e vocábulos. De fato, neste verso a beleza de todos estes elementos aumenta e é multiplicada, como resulta evidente dado que na forma onde aumentem os elementos que possuem valor, o valor da própria forma também é acrescido. [¶ 4] Todos os grandes mestres mostraram ter consciência disto, pois iniciaram suas canções ilustres neste verso, como Giraut de Bornelh em *Ara ausirez encabalitz cantarz*⁹⁰ (este verso, por quanto à primeira vista pareça um *decasillabo*, é em verdade um *endecasillabo*: as duas últimas consoantes não pertencem à sílaba anterior, pois apesar de não terem uma vogal própria mantêm seu valor silábico; prova disto é o fato da rima, aqui, se realizar com uma única vogal, o que não poderia acontecer se não em razão de uma outra vogal neste ponto subentendida)⁹¹, como o rei de Navarra em *De fin amor si vient sen et bonté* (no qual, considerada a presença do acento e a causa que o determina, resultará claro tratar-se de um *endecasillabo*), como Guido Guinizelli em *Al cor gentil repara sempre amore*⁹², como delle Colonne, juiz de Messina, em *Amor, che lungiamente m'hai menato*⁹³, como Rinaldo d'Aquino em *Per fino amore vo sì lentamente*, como Cino da Pistoia em *Non spero che giamai per mia salute* e, finalmente, como seu amigo em *Amor, che movi tua virtù da cielo*⁹⁴. [¶ 5] Apesar deste do qual tratamos mostrar-se, como merece, o mais célebre entre todos os versos, revela-se ainda mais esplêndido e elevado em sua excelência quando atua numa espécie de união como o *settenario*, desde que mantenha a prioridade sobre este; mas deixamos o esclarecimento deste ponto para mais à frente. [¶ 6] Declaramos assim que ao verso de maior fama segue o *settenario*, após o qual dispomos o *quinario* e o *trisillabo*, nesta ordem. O *novenario*, por via de sua aparência de *trisillabo* repetido três vezes, ou nunca esteve em auge ou causou tédio e portanto caiu em desuso⁹⁵. [¶ 7] Quanto aos versos parissilábicos, são empregados apenas raramente devido a sua rudeza: com efeito, conservam a natureza dos números pares, que são subalternos aos ímpares como a matéria é inferior à forma. [¶ 8] Resumindo portanto

Capitulum VI

[¶ 1] Quia circa vulgare illustre nostra versatur intentio, quod nobilissimum est aliorum, et ea que digna sunt illo cantari discevimus, que tria nobilissima sunt, ut superius est astructum, et modum cantionarium selegimus illis, tanquam aliorum modorum summum, et, ut ipsum perfectius edocere possimus, quedam iam preparavimus, stilum videlicet atque carmen, nunc de constructione agamus. [¶ 2] Est enim sciendum quod constructionem vocamus regulatam compaginem dictionum, ut Aristotiles phylosophatus est tempore Alexandri. Sunt enim quinque hic dictiones compacte regulariter, et unam faciunt constructionem. [¶ 3] Circa hanc quidem prius considerandum est quod constructionum alia congrua est, alia vero incongrua. Et quia, si primordium bene discretionis nostre recolimus, sola suprema venamus, nullum in nostra venatione locum habet incongrua, quia nec inferiorem gradum bonitatis promeruit. Pudeat ergo, pudeat ydiotas tantum audere deinceps ut ad cantiones prorumpant: quos non aliter deridemus quam cecum de coloribus distinguentem. Est ut videtur congrua quam sectamur. [¶ 4] Sed non minoris difficultatis accedit discretio priusquam quam querimus actingamus, videlicet urbanitate plenissimam. Sunt etenim gradus constructionum quamplures: videlicet insipidus, qui est rudium, ut Petrus amat multum dominam Bertam. [¶ 5] Est et pure sapidus, qui est rigidorum scolarium vel magistrorum, ut Piget me cunctis pietate maiorem, quicumque in exilio tabescentes patriam tantum sompniando revisunt; est et sapidus et venustus, qui est quorundam superficietenus rethoricam aurientium, ut Laudabilis discretio marchionis Estensis, et sua magnificentia preparata, cunctis illum facit esse dilectum; est et sapidus et venustus etiam et excelsus, qui est dictatorum illustrium, ut Eiecta maxima parte florum de sinu tuo, Florentia, nequicquam Trinacriam Totila secundus adivit. [¶ 6] Hunc gradum constructionis excellentissimum nominamus, et hic est quem querimus cum suprema venemur, ut dictum est. Hoc solum illustres cantiones inveniuntur contexte, ut Gerardus: *Si per mon Sobretots non fos*. Folquetus de Marsilia: *Tan m'abellis l'amoros pensamen*. Arnaldus Danielis: *Sols sui che sai lo sobraffan chem sorz*. Namericus de Belnui: *Nuls hom non pot complir addrechamen*. Namericus de Peculiano: *Si com l'arbres che per sobrecarcar*. Rex Navarre: *Ire d'amor que en mon cor repaire*. Iudex de Messana: *Anchor che l'aigua per lo foco lassi*. Guido Guinizelli: *Tegno de folle 'mpresa a lo ver dire*. Guido Cavalcanti: *Poi che de doglia cor conven ch'io porti*. Cynus de Pistorio: *Avegna che io aggia più per tempo*. Amicus eius: *Amor che ne la mente mi ragiona*. [¶ 7] Nec mireris, lector, de tot reductis autoribus ad memoriam: non enim hanc quam supremam vocamus constructionem nisi per huiusmodi exempla possumus indicare. Et fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regulatos vidisse poetas, Virgilium videlicet, Ovidium Metamorphoseos, Statium atque Lucanum, nec non alios qui usi sunt altissimas prosas, ut Titum Livium, Plinium, Frontinum, Paulum Orosium, et multos alios quos amica sollicitudo nos visitare invitat. [¶ 8] Subsistant igitur ignorantie sectatores Guictonem Aretinum et quosdam alios extollentes, nunquam in vocabulis atque constructione plebescere desuetos.

Capitulum VII

[¶ 1] Grandiosa modo vocabula sub prelato stilo digna consistere, successiva nostre progressionis presentia lucidari expostulat. [¶ 2] Testamur proinde incipientes non minimum opus

quanto dito anteriormente, o verso mais esplêndido, que é o que buscávamos, resulta ser o *endecasillabo*. Resta-nos investigar as construções elevadas e os vocábulos excelentes para enfim, de posse de ramos e cordas, ensinarmos a maneira pela qual deva ser amarrado o feixe que prometemos, ou seja a canção⁹⁶.

Capítulo VI

[¶ 1] O objeto de que tratamos é o vernáculo ilustre, o mais nobre entre todos; a fim de alcançá-lo, distinguimos os argumentos que merecem ser tratados nesta língua (ou seja os três temas nobilíssimos demonstrados anteriormente), escolhendo para estes a forma da canção por ser a suprema entre os demais metros. Já tendo preparado outros elementos, ou seja o estilo e o metro, para poder ensinar mais perfeitamente seu emprego, tratemos agora de sua construção⁹⁷. [¶ 2] Convém saber que definimos por “construção” a estrutura de palavras unidas de acordo com as regras, como em “Aristotiles phylosophatus est tempore Alexandria”⁹⁸, onde cinco palavras estruturadas segundo as regras formam uma só construção. [¶ 3] Deve-se antes de mais nada precisar como, entre as construções, existam as congruentes e as incongruentes; se lembrarmos do princípio de nossa distinção, saberemos que estamos perseguindo apenas as coisas supremas. Não há lugar entre estas para a construção incongruente, pois numa escala de prestígio não lhe cabe nem mesmo o menor grau. Vergonhem-se, vergonhem-se portanto os ignorantes que se lançam com temeridade às canções; pessoas de quem temos tanto para rir quanto de um cego que se esforçasse em distinguir as cores. Como se vê, buscamos a construção congruente. [¶ 4] Mas antes de alcançar o objeto de nosso interesse, ou seja a construção de plena urbanidade, é necessária uma distinção não menos difícil. Existem, com efeito, vários graus entre as construções: existe inicialmente aquele grau insípido, costumeiro dos principiantes, como “Petrus amat multum dominam Bertam”⁹⁹. [¶ 5] Há também aquele de sabor mais agradável, típico dos estudantes e dos professores pedantes, como “Piget me cunctis pietate maiorem, quicunque in exilio tabescentes patriam tantum sompnando revisunt”¹⁰⁰, ou aquele saboroso e elegante que pertence àqueles tocam de leve a retórica, como “Laudabilis discretio marchionis Estensis, et sua magnificentia preparata, cunctis illum facit esse dilectum”¹⁰¹, e há, finalmente, aquele não apenas saboroso e elegante, mas também excelente, que encontramos entre os oradores ilustres, como “Eiecta maxima parte florum de sinu tuo, Florentia, nequicquam Trinacriam Totila secundus adivit”¹⁰². [¶ 6] É este o grau de construção que proclamamos o mais excelente, e como dissemos é a este que damos a caça em nossa busca pelo que há de supremo. É este o único grau de construção no qual se encontram canções ilustres como *Si per mos Sobretos nos fos*¹⁰³ de Giraut, *Tan m'abellis l'amoros pensameli*¹⁰⁴ de Folquet de Marselha, *Sols sui che sai lo sobraffan che'm sorz*¹⁰⁵ de Arnaut Daniel, *Nul hom non pot complir addreciamen*¹⁰⁶ de Aimeric de Belenoi, *Si con l'arbres che per sobreccar*¹⁰⁷ de Aimeric de Peguilhan, *Ire d'amor qui em mon cor repaire*¹⁰⁸ do rei de Navarra, *Ancor che l'aigua per lo foco lassi* do juiz de Messina, *Tegno de folle empresa a lo ver dire* de Guido Guinizelli, *Poi che di doglia cor conven ch'io porti* de Guido Cavalcanti, *Avegna che io aggia più per tempo* de Cino da Pistoia e *Amor che ne la mente mi ragiona* de seu amigo. [¶ 7] E não te surpreenda, leitor, termos chamado à memória tantos poetas: apenas por meio de exemplos podemos revelar esta construção que chamamos de suprema. Inclusive, para torná-la um costume, talvez seja utilíssimo familiarizar-se tanto com os poetas que seguiram as regras, ou seja Virgílio, o Ovídio das METAMORFOSES, Estácio e Lucano, quanto com aqueles escritores que se serviram de uma prosa altíssima, como Tito Lívio, Plínio, Frontino, Paulo Orósio e muitos outros que um interesse de amigo nos aconselha freqüentarmos. [¶ 8] Que os partidários da ignorância cessem, portanto, de celebrar Guittone d'Arezzo e certos outros, gente que nunca abandonou os modos populares em seus vocábulos e construções.

Capítulo VII

[¶ 1] Cabe agora tratar dos vocábulos grandiosos e que merecem figurar no estilo mais nobre, como exigido pelo desenvolvimento de nossa argumentação¹⁰⁹. [¶ 2] Começemos portanto

esse rationis discretionem vocabulorum habere, quoniam perplures eorum maneries inveniri posse videmus. Nam vocabulorum quedam puerilia, quedam muliebria, quedam virilia; et horum quedam silvestria, quedam urbana; et eorum que urbana vocamus, quedam pexa et lubrica, quedam yrsuta et reburra sentimus. Inter que quidem, pexa atque yrsuta sunt illa que vocamus grandiosa, lubrica vero et reburra vocamus illa que in superfluum sonant; quemadmodum in magnis operibus quedam magnanimitatis sunt opera, quedam fumi: ubi, licet in superficie quidam consideretur ascensus, ex quo limitata virtutis linea prevaricatur, bone rationi non ascensus sed per altera declivia ruina constabit. [¶ 3] Intuearis ergo, lector, actente quantum ad exaceranda egregia verba te cribrare oportet: nam si vulgare illustre consideres, quo tragici debent uti poete vulgares, ut superius dictum est, quos informare intendimus, sola vocabula nobilissima in cribro tuo residere curabis. [¶ 4] In quorum numero nec puerilia propter sui simplicitatem, ut mamma et babbo, mate et pate, nec muliebria propter sui molliem, ut dolciada et piacevole, nec silvestria propter austeritatem, ut greggia et cetra, nec urbana lubrica et reburra, ut femina et corpo, ullo modo poteris conlocare. Sola etenim pexa yrsutaque urbana tibi restare videbis, que nobilissima sunt et membra vulgaris illustris. [¶ 5] Et pexa vocamus illa que, trisyllaba vel vicinissima trisyllabitati, sine aspiratione, sine accentu acuto vel circumflexo, sine z vel x duplicibus, sine duarum liquidarum geminatione vel positione immediate post mutam, dolata quasi, loquentem cum quadam suavitate relinquunt: ut amore, donna, disio, virtute, donare, letitia, salute, securtate, defesa. [¶ 6] Yrsuta quoque dicimus omnia, preter hec, que vel necessaria vel ornativa videntur vulgaris illustris. Et necessaria quidem appellamus que campsare non possumus, ut quedam monosyllaba, ut si, no, me, te, sé, à, è, i', ò, u', interiectiones et alia multa. Ornativa vero dicimus omnia polisyllaba que, mixta cum pexis, pulcrum faciunt armoniam compaginis, quamvis asperitatem habeant aspirationis et accentus et duplicium et liquidarum et prolixitatis: ut terra, honore, speranza, gravitate, alleviato, impossibilità, impossibilitate, benaventuratissimo, inanimatissimamente, disaventuratissimamente, sovrarmagnificentissimamente, quod endecasillabum est. Posset adhuc inveniri plurium sillabarum vocabulum sive verbum, sed quia capacitatem omnium nostrorum carminum superexcedit, rationi presenti non videtur obnoxium, sicut est illud honorificabilitudinitate, quod duodena perficitur sillaba in vulgari et in gramatica tredena perficitur in duobus obliquis. [¶ 7] Quomodo autem pexis yrsuta huiusmodi sint armonizanda per metra, inferius instruendum relinquimus. Et que iam dicta sunt de fastigiositate vocabulorum ingenue discretioni sufficiant.

Capitulum VIII

[¶ 1] Preparatis fustibus torquibusque ad fascem, nunc fasciandi tempus incumbit. Sed quia cuiuslibet operis cognitio precedere debet operationem, velut signum ante ammissionem sagitte vel iaculi, primo et principaliter qui sit iste fascis quem fasciare intendimus videamus. [¶ 2] Fascis iste igitur, si bene comminiscimur omnia prelibata, cantio est. Quapropter quid sit cantio videamus, et quid intelligimus cum dicimus cantionem. [¶ 3] Est enim cantio, secundum verum nominis significatum, ipse canendi actus vel passio, sicut lectio passio vel actus legendi. Sed divaricemus quod dictum est, utrum videlicet hec sit cantio prout est actus, vel prout est passio. [¶ 4] Et circa hoc considerandum est quod cantio dupliciter accipi potest: uno modo secundum quod fabricatur ab autore suo, et sic est actio — et secundum istum modum Virgilius primo Eneidorum dicit Arma virumque cano —; alio modo secundum quod fabricata

pelo corroborar como a distinção entre os vocábulos não seja das tarefas mais fáceis, pois entre estes podemos encontrar várias espécies. De fato, alguns vocábulos nos soam infantis, outros femininos, e outros ainda viris; entre estes últimos, percebemos alguns como agrestes e outros como urbanos; por fim, entre os urbanos, alguns têm uma aparência cardada e oleosa, enquanto outros são hirsutos e opacos¹¹⁰. É aos vocábulos cardados ou hirsutos que chamamos de grandiosos, enquanto definimos como oleosos ou opacos aqueles que apresentam uma redundância de sonoridade. O mesmo acontece com as grandes empreitadas, pois algumas são obras de magnanimidade e outras de presunção; afinal, ao prestarmos atenção podemos perceber uma elevação enquanto for respeitado aquele bem determinado limite imposto pela virtude, mas os capazes de julgar notarão como, uma vez ultrapassada esta linha, a elevação se encerre e inicie um precipitar na direção oposta. [¶ 3] Portanto, leitor, presta atenção ao crivo de que necessitas para separar as palavras excelentes de todas as possíveis: se estiveres buscando o vernáculo ilustre, que como afirmamos acima é o que deve ser empregado pelos que desejamos instruir (ou seja os poetas trágicos em vernáculo), cuidarás para que em teu crivo restem somente os vocábulos mais nobres. [¶ 4] Entre estes vocábulos excelentes não poderás de forma alguma elencar nem os infantis por sua simplicidade (como “mamma” e “babbo”, “mate” e “pate”), nem os femininos por sua languidez (como “dolciada” e “placevole”)¹¹¹, nem os agrestes por sua rudeza (como “greggia” e “cetra”), nem os urbanos oleosos ou opacos (como “femina” e “corpo”¹¹²). Verás portanto como restem no crivo somente os vocábulos urbanos cardados ou hirsutos: são estes os mais nobres, elementos do vernáculo ilustre. [¶ 5] Segundo nossa definição, são cardados os vocábulos trissilábicos e os muito próximos a estes, sem aspiração, sem acento agudo ou circunflexo, sem as consoantes duplas z e x, sem líquidas geminadas e colocadas logo após uma muda; vocábulos portanto que parecem polidos e que deixam na boca dos que os pronunciam uma certa suavidade, como “amore”, “donna”, “disio”, “virtute”, “donar”, “letitia”, “salute”, “securtate” e “defesa”¹¹³. [¶ 6] Quanto aos hirsutos, chamamos desta forma todos os vocábulos que não pertencem às categorias anteriores e que se mostram uma necessidade ou um ornamento ao vernáculo ilustre. Mais precisamente, são necessários aqueles termos que não podem ser evitados, como certos monossílabos (por exemplo “sì”, “no”, “me”, “te”, “se”, “à”, “è”, “i”, “ò”, “u”), as interjeições e muitos outros. Por sua vez, são ornamentos todos os polissílabos que, combinados aos cardados, produzem uma bela harmonia de conjunto, apesar de sua aspiração, sua acentuação, suas consoantes duplas, suas líquidas ou seu comprimento excessivo: é o caso de “terra”, “honore”, “speranza”, “gravitate”, “alleviato”, “impossibilità”, “impossibilitate”, “benaventuratissimo”, “inanimatissimamente”, “disaventuratissimamente” e “sovrarmagnificentissimamente”, que é um endecassílabo. Poderia-se buscar um vocábulo com um número ainda maior de sílabas, mas, visto que ultrapassaria a medida que nossas versos aceitam, não seria proveitoso a este tratado: é o caso daquele famoso “honorificabilitudinitate”, que no vernáculo conta doze sílabas e na gramática treze em dois casos oblíquos. [¶ 7] Quanto a como harmonizar em versos estes vocábulos hirsutos com aqueles cardados, isto será exposto mais adiante. Sobre o tema dos vocábulos sublimes, o que já foi dito deve bastar a quem seja naturalmente capaz de discernir.

Capítulo VIII

[¶ 1] Organizamos os ramos e as cordas para o feixe; é chegada a hora de atá-lo. Mas como em toda obra deve-se conhecer primeiro e depois operar, assim como a escolha do alvo deve preceder o disparo da flecha ou da lança, vejamos antes de mais nada o que é este feixe que desejamos atar. [¶ 2] Se lembrarmos das indicações anteriores, entenderemos como este feixe consista na canção. Portanto, vejamos o que é a canção e o que entendemos por este termo. [¶ 3] A “canção”, segundo seu significado autêntico, nada mais é que a ação do cantar em sentido ativo ou passivo, assim como a “leitura” é a ação do ler em sentido ativo ou passivo. Estabelecendo a distinção entre os dois ramos desta definição, devemos analisar se neste caso o termo esteja entendido em sentido ativo ou passivo. [¶ 4] A este propósito, é necessário lembrar dos dois sentidos que a palavra pode assumir. No primeiro, enquanto algo construído

profertur vel ab autore vel ab alio quicunque sit, sive cum soni modulatione proferatur, sive non: et sic est passio. Nam tunc agitur; modo vero agere videtur in alium, et sic tunc alicuius actio, modo quoque passio alicuius videtur. Et quia prius agitur ipsa quam agat, magis, immo prorsus denominari videtur ab eo quod agitur, et est actio alicuius, quam ab eo quod agit in alios. Signum autem huius est quod nunquam dicimus ‘Hec est cantio Petri’ eo quod ipsam proferat, sed eo quod fabricaverit illam. [¶ 5] Preterea disserendum est utrum cantio dicatur fabricatio verborum armonizatorum, vel ipsa modulatio. Ad quod dicimus, quod nunquam modulatio dicitur cantio, sed sonus, vel tonus, vel nota, vel melos. Nullus enim tibicen, vel organista, vel cytharedus melodiam suam cantionem vocat, nisi in quantum nupta est alicui cantioni; sed armonizantes verba opera sua cantiones vocant, et etiam talia verba in cartulis absque prolatore iacentia cantiones vocamus. [¶ 6] Et ideo cantio nichil aliud esse videtur quam actio completa dicentis verba modulationi armonizata: quapropter tam cantiones quas nunc tractamus, quam ballatas et sonitus et omnia cuiuscunque modi verba sunt armonizata vulgariter et regulariter, cantiones esse dicemus. [¶ 7] Sed quia sola vulgaria ventilamus, regulata linquentes, dicimus vulgarium poematum unum esse suppreum, quod per superexcellentiam cantionem vocamus: quod autem suppreum quid sit cantio, in tertio huius libri capitulo est probatum. Et quoniam quod diffinitum est pluribus generale videtur, resumentes diffinitum iam generale vocabulum per quasdam differentias solum quod petimus distinguamus. [¶ 8] Dicimus ergo quod cantio, in quantum per superexcellentiam dicitur, ut et nos querimus, est equalium stantiarum sine responsorio ad unam sententiam tragica coniugatio, ut nos ostendimus cum dicimus *Donne che avete intelletto d’amore*. Quod autem dicimus ‘tragica coniugatio’ est quia, cum comice fiat hec coniugatio, cantilenam vocamus per diminutionem: de qua in quarto huius tractare intendimus. [¶ 9] Et sic patet quid cantio sit, et prout accipitur generaliter et prout per superexcellentiam vocamus eam. Satis etiam patere videtur quid intelligimus cum cantionem vocamus, et per consequens quid sit ille fascis quem ligare molimur.

Capitulum IX

[¶ 1] Quia, ut dictum est, cantio est coniugatio stantiarum, ignorato quid sit stantia necesse est cantionem ignorare: nam ex diffinientium cognitione diffiniti resultat cognitio; et ideo consequenter de stantia est agendum, ut scilicet investigemus quid ipsa sit et quid per eam intelligere volumus. [¶ 2] Et circa hoc sciendum est quod hoc vocabulum per solius artis respectum inventum est, videlicet ut in quo tota cantionis ars esset contenta, illud diceretur stantia, hoc est mansio capax sive receptaculum totius artis. Nam quemadmodum cantio est gremium totius sententie, sic stantia totam artem ingremiat; nec licet aliquid artis sequentibus arrogare, sed solam artem antecedentis induere. [¶ 3] Per quod patet quod ipsa de qua loquimur erit congregatio sive compages omnium eorum que cantio sumit ab arte: quibus divaricatis, quam querimus descriptio innotescet. [¶ 4] Tota igitur, scilicet ars cantionis, circa tria videtur consistere: primo circa cantus divisionem, secundo circa partium habitudinem, tertio circa numerum carminum et sillabarum. [¶ 5] De rithimo vero mentionem non facimus, quia de propria cantionis arte non est. Licet enim in qualibet stantia rithimos innovare et eosdem reiterare ad libitum: quod, si de propria cantionis arte rithimus esset, minime liceret: quod dictum est. Si quid autem rithimi servare interest huius quod est ars, illud comprehenditur ibi cum dicimus ‘partium habitudinem’. [¶ 6] Quare sic colligere possumus ex predictis diffinientes, et dicere stantiam esse sub certo cantu et habitudine limitatam carminum et sil-

por seu criador, a “canção” é entendida em sentido ativo: é nesta acepção que Virgílio, na abertura da ENEIDA, diz *Arma virumque cano*; no segundo sentido, enquanto algo construído anteriormente, a “canção” é declamada por seu autor ou por outra pessoa, com ou sem o acompanhamento da melodia: nesta acepção, é entendida em sentido passivo. No primeiro caso se opera sobre a canção, enquanto no segundo é ela a operar sobre alguém; desta forma, naquele caso se mostra uma obra de alguém, e neste uma obra em alguém. E visto o operar sobre a canção ser anterior ao operar da mesma, parece-nos apropriado, e aliás necessário, que sua denominação derive do ser obra de alguém, e não do ser obra em alguém. Prova disto é o fato de nunca dizermos “Esta é uma canção de Pedro” para indicar que Pedro a recita, mas sim para indicar que é seu autor. [¶ 5] Além disto, é necessário discutir se o nome “canção” cabe à estrutura de palavras harmonizadas ou à melodia em si. Sobre este ponto, afirmamos que o acompanhamento melódico não é nunca chamado “canção”, mas “som”, “motivo”, “notas” ou “melodia”. De fato, nenhum músico de instrumento de sopro, de teclado ou de cordas emprega este termo para sua melodia, a menos que esta esteja associada a uma “canção”. Por sua vez, aqueles que dispõem harmoniosamente as palavras chamam as próprias obras de “canções”, denominação que aplicamos a estas composições verbais mesmo quando se encontram apenas escritas em folhas, sem que alguém as recite. [¶ 6] Resulta claro, portanto, como a “canção” nada mais seja que a obra de quem dispõe palavras harmoniosamente para o acompanhamento melódico: portanto, indicaremos com este termo não apenas canções, mas também baladas, sonetos e qualquer outra estrutura verbal harmoniosamente disposta em algum metro, tanto em vernáculo quanto em gramática. [¶ 7] Mas como estamos examinando somente as composições em vernáculo, sem nos ocuparmos daquelas que obedecem regras, afirmamos que entre as formas em vernáculo existe uma forma suprema, a “canção” por excelência, cuja supremacia foi demonstrada no terceiro capítulo deste livro. Portanto, como nossa definição se refere a um gênero que abrange mais de uma espécie, devemos retomar este termo isolando o objeto que buscamos, e somente este, pela especificação de algumas diferenças. [¶ 8] Assim, afirmamos que a canção por excelência, ou seja precisamente a que buscamos, é o encadeamento em estilo trágico de stanze iguais, sem retomada, inspiradas por um único pensamento, como demonstrado ao cantarmos *Donne che avete intelletto d'amore*. Encadeamento obrigatoriamente em estilo trágico, pois caso este encadeamento se dê em estilo cômico, a composição é descrita pelo diminutivo de “canzonetta”; pretendemos tratar desta última no quarto livro desta obra. [¶ 9] Está portanto esclarecido o que seja a canção, seja quando entendida em sentido geral, seja quando definida quanto tal por excelência. Também resulta suficientemente claro a o que nos referimos pelo termo “canção”, e portanto qual tipo de feixe nos propomos atar.

Capítulo IX

[¶ 1] Dissemos que a canção é um “encadeamento de stanze”; caso se ignore o que seja uma *stanza*, necessariamente se ignorará o que seja uma canção, pois o conhecimento de um objeto do qual é dada uma definição resulta do conhecimento dos objetos que o definem. Portanto, é necessário nos ocuparmos da essência da *stanza*, expondo o que esta seja e o quanto entendemos por este termo. [¶ 2] A este propósito, deve-se saber que este termo é adotado com referência exclusivamente à técnica poética, ou seja dando àquela estrutura na qual se resume completamente toda a técnica da canção o nome de *stanza*, como se fosse uma câmara capaz de acolher toda esta técnica. Com efeito, assim como a canção é o centro que abriga todo o pensamento, igualmente na *stanza* concentra-se toda a técnica poética. Às *stanze* sucessivas não é lícito adotar inovações, mas somente replicar todas as características da *stanza* que as antecede. [¶ 3] Disto resulta evidente que a *stanza* concentra o conjunto orgânico de todos os elementos proporcionados pela técnica: uma vez definidos estes, estará claramente delineada a definição que buscamos. [¶ 4] Assim, a técnica da canção demonstra ser constituída por três fatores: em primeiro lugar a divisão melódica; em segundo, a disposição recíproca das partes; em terceiro, o número de versos e sílabas. [¶ 5] Não fizemos menção à rima, pois esta não pertence propriamente à técnica da canção: de fato, em qualquer *stanza* é lícito inserir novas rimas ou manter as precedentes, à escolha; como dito, isto seria inadmissível se a rima pertenc-

labarum compagem. Quare sic colligere possumus ex predictis diffinientes, et dicere stantiam esse sub certo cantu et habitudine limitatam carminum et sillabarum compagem.

800

Capitulum X

[¶ 1] Scientes quia rationale animal homo est et quia sensibilis anima et corpus est animal, et ignorantes de hac anima quid ea sit, vel de ipso corpore, perfectam hominis cognitionem habere non possumus: quia cognitionis perfectio uniuscuiusque terminatur ad ultima elementa, sicut magister sapientum in principio Physicorum testatur. Igitur ad habendam cantionis cognitionem quam inhiamus, nunc diffinientia suum diffiniens sub compendio ventilemus, et primo de cantu, deinde de habitudine, et postmodum de carminibus et sillabis percontemur. [¶ 2] Dicimus ergo quod omnis stantia ad quandam odam recipiendam armonizata est. Sed in modis diversificari videntur. Quia quedam sunt sub una oda continua usque ad ultimum progressive, hoc est sine iteratione modulationis cuiusquam et sine diesi — diesim dicimus deductionem vergentem de una oda in aliam (hanc voltam vocamus, cum vulgus alloquimur) —; et huiusmodi stantia usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis, et nos eum secuti sumus cum diximus *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*. [¶ 3] Quedam vero sunt diesim patientes: et diesis esse non potest, secundum quod eam appellamus, nisi reiteratio unius ode fiat, vel ante diesim, vel post, vel undique. [¶ 4] Si ante diesim repetitio fiat, stantiam dicimus habere pedes; et duos habere decet, licet quandoque tres fiant, rarissime tamen. Si repetitio fiat post diesim, tunc dicimus stantiam habere versus. Si ante non fiat repetitio, stantiam dicimus habere frontem. Si post non fiat, dicimus habere sirma, sive caudam. [¶ 5] Vide igitur, lector, quanta licentia data sit cantiones poetantibus, et considera cuius rei causa tam largum arbitrium usus sibi asciverit; et si recto calle ratio te duxerit, videbis auctoritatis dignitate sola quod dicimus esse concessum. [¶ 6] Satis hinc innotescere potest quomodo cantionis ars circa cantus divisionem consistat; et ideo ad habitudinem procedamus.

805

810

815

820

Capitulum XI

[¶ 1] Videtur nobis hec quam habitudinem dicimus maxima pars eius quod artis est; hec etenim circa cantus divisionem atque contextum carminum et rithimorum relationem consistit; quapropter diligentissime videtur esse tractanda. [¶ 2] Incipientes igitur dicimus quod frons cum versibus, pedes cum cauda vel sirmate, nec non pedes cum versibus, in stantia se diversimode habere possunt. [¶ 3] Nam quandoque frons versus excedit in sillabis et carminibus, vel excedere potest; et dicimus 'potest' quoniam habitudinem hanc adhuc non vidimus. [¶ 4] Quandoque in carminibus excedere et in sillabis superari potest, ut si frons esset pentametra et quilibet versus esset dimeter, et metra frontis eptasillaba et versus endecasillaba essent. [¶ 5] Quandoque versus frontem superant sillabis et carminibus, ut in illa quam dicimus, *Tragemi de la mente Amor la stiva*. fuit hec tetrametra frons, tribus endecasillabis et uno eptasillabo contexta; non etenim potuit in pedes dividi, cum equalitas carminum et sillabarum requiratur in pedibus inter se, et etiam in versibus inter se. [¶ 6] Et quemadmodum dicimus de fronte, dicimus et de versibus. Possent etenim versus frontem superare carminibus, et sillabis superari, puta si versus duo essent et uterque trimeter, et eptasillaba metra, et frons esset pentametra, duobus endecasillabis et tribus eptasillabis contexta. [¶ 7] Quandoque vero pedes caudam superant carminibus et sillabis, ut in illa quam diximus *Amor, che movi tua virtù da cielo*. [¶ 8] Quandoque pedes a sirmate superantur in toto, ut in illa quam diximus *Donna pietosa*

825

830

835

840

cesse especificamente à técnica da canção. Ademais, se houver algum preceito a ser observado quanto à rima na técnica em questão, estará incluído no fator que chamamos de “disposição recíproca das partes”¹¹⁴. [¶ 6] Podemos portanto resumir em uma definição quanto dito anteriormente, afirmando que a *stanza* é um conjunto orgânico de versos e sílabas subordinado a uma melodia bem determinada e a uma disposição bem definida.

975

Capítulo X

[¶ 1] Se soubermos que o homem é um animal racional e que os seres animais são compostos de uma alma sensitiva e de um corpo, mas ignorarmos o que realmente sejam esta alma ou este corpo, não poderemos ter um conhecimento perfeito do homem: o conhecimento perfeito de qualquer objeto se estende até o conhecimento dos elementos últimos que o constituem, como o Mestre dos Sábios afirma no início da FÍSICA. Desta forma, para alcançar aquele conhecimento sobre a canção que desejamos, deveremos proceder a um exame sucinto dos elementos que a definem¹¹⁵. Trataremos primeiramente da melodia, em seguida da disposição das partes e, por fim, dos versos e das sílabas. [¶ 2] Afirmamos que cada *stanza* é construída harmonicamente para receber uma determinada melodia; contudo, as *stanze* se diferenciam quando às formas adotadas. Algumas possuem uma melodia única que procede contínua até o final, ou seja sem nenhuma repetição melódica e sem diéxis¹¹⁶; chamamos de diéxis a passagem que conduz de um grupo melódico a outro (ou seja aquilo que nomeamos volta ao discutirmos de eloquência com os leigos). Arnaut Daniel serviu-se em quase todas suas canções de *stanze* deste tipo, e nós seguimos seu exemplo ao cantarmos *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*¹¹⁷. [¶ 3] Por sua vez, algumas *stanze* admitem a diéxis; segundo nossa aceção do termo, uma condição para que esta ocorra é que dentro do mesmo grupo melódico haja uma repetição antes da diéxis, depois desta ou tanto antes quanto depois desta. [¶ 4] Se a repetição ocorre antes da diéxis, dizemos que a *stanza* é dotada de *piedi*¹¹⁸, e é costume que estes sejam dois, apesar de rarissimamente serem três. Se a repetição se dá depois da diéxis, dizemos que a *stanza* é dotada de *volte*¹¹⁹. Se a repetição não ocorre antes da diéxis, estamos falando de uma *stanza* com *fronte*¹²⁰; se esta não ocorre depois da diéxis, falamos de uma *stanza* com *sirma* ou *coda*¹²¹. [¶ 5] Percebas portanto, leitor, quanta liberdade foi concedida a quem compõe canções, considerando os motivos que permitiram ao uso dotar-se de tão amplo arbítrio: se a razão te guiar pelo caminho correto, verás que o privilégio a que nos referimos é concedido exclusivamente pelo prestígio vindo da autoridade. [¶ 6] Quanto exposto até aqui esclarece suficientemente como a arte da canção se fundamente na divisão melódica; cabe agora proceder à disposição das partes.

980

985

990

995

1000

1005

Capítulo XI

[¶ 1] Aquela que chamamos de disposição nos parece ser a principal componente da técnica poética, pois de um lado consiste na divisão melódica e de outro no tecer métrico e nas relações entre as rimas. É claro, portanto, que devemos tratá-la com o máximo cuidado. [¶ 2] Começamos por observar como a *stanza* apresenta aspectos diferentes quanto às relações entre a *fronte* e as *volte*, entre os *piedi* e a *coda* (ou a *sirma*) e, por fim, entre os *piedi* e as *volte*. [¶ 3] Em alguns casos a *fronte* ultrapassa, ou poderia ultrapassar, as *volte* em número de versos e de sílabas; dissemos “poderia ultrapassar” porque, até o momento, desconhecemos qualquer exemplo nesta disposição. [¶ 4] Em outros casos a *fronte* pode ultrapassar as *volte* em número de versos e ser ultrapassada em número de sílabas, como no caso de uma *fronte* de cinco versos *settenari* e uma volta de dois *endecasillabi*. [¶ 5] Em outros casos ainda, as *volte* ultrapassam a *fronte* tanto em número de sílabas quanto em número de versos, como naquela nossa canção *Traggemi de la mente amor la stiva*. Neste caso havia uma *fronte* de quatro versos, composta por três *endecasillabi* e um *settenario*; naturalmente era impossível dividi-la em *piedi*, pois o número de versos e sílabas em cada *piede*, como em cada *volta*, deve ser constante. [¶ 6] Estas observações relativas à *fronte* podem ser repetidas também para as *volte*: estas, com efeito, poderiam ultrapassar a primeira em número de versos e serem ultrapassadas em número de sílabas, por exemplo no caso de haver duas *volte*, ambas de três versos *settenari* e uma *fronte*

1010

1015

1020

e di novella etate. [¶ 9] Et quemadmodum diximus frontem posse superare carminibus, sillabis superatam (et e converso), sic de sirmate dicimus. [¶ 10] Pedes quoque versus in numero superant et superantur ab hiis: possunt enim esse in stantia tres pedes et duo versus, et tres versus et duo pedes; nec hoc numero limitamur, quin liceat plures et pedes et versus simul contexere. [¶ 11] Et quemadmodum de victoria carminum et sillabarum diximus inter alia, nunc etiam inter pedes et versus dicimus; nam eodem modo vinci et vincere possunt. [¶ 12] Nec pretermittendum est quod nos e contrario regulatis poetis pedes accipimus, quia illi carmen ex pedibus, nos vero ex carminibus pedem constare dicimus, ut satis evidenter apparet. [¶ 13] Nec etiam pretermittendum est quin iterum asseramus pedes ab invicem necessario carminum et sillabarum equalitatem et habitudinem accipere, quia non aliter cantus repetitio fieri posset. Hoc idem in versibus esse servandum astruimus.

Capitulum XII

[¶ 1] Est etiam, ut superius dictum est, habitudo quedam quam carmina contexendo considerare debemus: et ideo rationem faciamus de illa, repetentes proinde que superius de carminibus diximus. [¶ 2] In usu nostro maxime tria carmina frequentando prerogativam habere videntur, endecasillabum scilicet, eptasillabum et pentasillabum; que trisillabum ante alia sequi astruximus. [¶ 3] Horum prorsus, cum tragice poetari conamur, endecasillabum propter quandam excellentiam in contextu vincendi privilegium promeretur. Nam quedam stantia est que solis endecasillabis gaudet esse contexta, ut illa Guidonis de Florentia *Donna me prega, perch'io volgl[i]o dire*; et etiam nos dicimus *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Hoc etiam Yspani usi sunt - et dico Yspanos qui poetati sunt in vulgari oc: Namericus de Belnui, *Nuls hom non pot complir adrechamen*. [¶ 4] Quedam est in qua tantum eptasillabum intexitur unum: et hoc esse non potest nisi ubi frons est vel cauda, quoniam, ut dictum est, in pedibus atque versibus actenditur equalitas carminum et sillabarum. [¶ 5] Propter quod etiam nec numerus impar carminum potest esse ubi frons vel cauda non est; sed ubi hec sunt, vel altera sola, pari et impari numero in carminibus licet uti ad libitum. [¶ 6] Et sicut quedam stantia est uno solo eptasillabo conformata, sic duobus, tribus, quatuor, quinque videtur posse contexi, dummodo in tragico vincat endecasillabum et principiet. Verumtamen quosdam ab eptasillabo tragice principiasse invenimus, videlicet [Guidonem Guinizelli,] Guidonem de Ghisileriis et Fabrutium Bononienses: *Di fermo sofferire*, et *Donna, lo fermo core*, et *Lo meo lontano gire*; et quosdam alios. Sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur. [¶ 7] De pentasillabo quoque non sic concedimus: in dictamine magno sufficit enim unicum pentasillabum in tota stantia conseri, vel duo ad plus [in pedibus]; et dico 'pedibus' propter necessitatem qua pedibus, versibusque, cantatur. [¶ 8] Minime autem trisillabum in tragico videtur esse sumendum per se subsistens: et dico 'per se subsistens' quia per quandam rithimorum repercussionem frequenter videtur assumptum, sicut inveniri potest in illa Guidonis Florentini, *Donna me prega*, et in illa quam diximus, *Po-scia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*. Nec per se ibi carmen est omnino, sed pars endecasillabi tantum, ad rithimum precedentis carminis velut eco respondens. [¶ 9] Hoc etiam precipue actendendum est circa carminum habitudinem, quod, si eptasillabum interseratur in primo pede, quem situm accipit ibi, eundem resumat in altero: puta, si pes trimeter primum et ultimum carmen endecasillabum habet et medium, hoc est secundum, eptasillabum, [et pes alter habeat secundum eptasillabum] et extrema endecasillaba: non aliter ingeminatio cantus fieri posset, ad quam pedes fiunt, ut dictum est; et per consequens pedes esse non possent. [¶ 10] Et

de cinco versos sendo dois *endecasillabi* e três *settenari*. [¶ 7] Além disto, em algumas ocasiões os *piedi* ultrapassam a *coda* em número seja de versos que de sílabas, como naquela nossa canção *Amor, che movi tua virtù da cielo*. [¶ 8] Em outras ocasiões ainda, os *piedi* são ultrapassados em todos os aspectos pela *sirma*, como naquela nossa canção *Donna pietosa e di novella etate*. [¶ 9] Para a *sirma*, como no caso da *fronte*, existe a possibilidade que ultrapasse em número de versos e seja ultrapassada em número de sílabas (e vice-versa). [¶ 10] Além disto, os *piedi* podem ultrapassar ou serem ultrapassados em quantidade pelas *volte*; de fato, em uma *stanza* podemos encontrar tanto três *piedi* e duas *volte* quanto três *volte* e dois *piedi*. Isto não significa que não possamos superar este limite: ao contrário, podemos entrelaçar livremente tanto os *piedi* quanto as *volte* em números maiores. [¶ 11] Aquilo que afirmamos anteriormente sobre as relações entre as partes pelo número de versos e sílabas é válido também na relação entre os *piedi* e as *volte*: estes podem, da mesma maneira, ultrapassar ou serem ultrapassados. [¶ 12] Há um fato que não podemos deixar de apontar: nossa acepção do termo *piedi* é oposta àquela dos poetas que compõem em gramática, pois, como é suficientemente evidente, estes sustentam versos formados por *piedi*, enquanto nós *piedi* formados por versos. [¶ 13] Também não se pode omitir como entre os *piedi* exista obrigatoriamente uma igualdade recíproca tanto em relação ao número de sílabas e de versos quanto em relação à disposição destes últimos, pois de outra maneira não seria possível a repetição da melodia. Esta norma deve ser observada também em relação às *volte*.

Capítulo XII

[¶ 1] Como dissemos, há também uma forma de disposição que deve ser considerada durante o entrelaçar dos versos¹²¹. Cabe, portanto, desenvolvermos uma exposição este respeito, retomando quanto anteriormente afirmado a respeito dos versos. [¶ 2] Entre nós italianos, o costume confere claramente a prerrogativa da maior frequência a três versos, ou seja o *endecasillabo*, o *settenario* e o *quinario*, seguidos pelo *trisillabo* frente aos demais, como já indicado. [¶ 3] Entre estes versos mais frequentes, quanto à composição em estilo trágico é indubitavelmente o *endecasillabo* que por sua excelência merece prevalecer sobre os demais no tecer poético. Com efeito, há um tipo de estrofe que se vangloria de ser construída unicamente por *endecasillabi*, como naquela famosa canção de Guido di Firenze *Donna me prega perch'io voglio ire* ou também em nossa *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Um costume que foi adotado também pelos hispânicos, nome pelo qual indicamos todos aqueles que compuseram poesia no vernáculo d'oc; veja-se Aimeric de Belenoi com *Nuls hom non pot complir adrecciamen*. [¶ 4] Existe um outro tipo de estrofe, na qual encontra-se um único *settenario*, o qual não pode ocorrer sem que haja uma *fronte* ou uma *coda*; afinal, como dissemos, quanto aos *piedi* e às *volte* exige-se a manutenção da igualdade existente entre versos e sílabas. [¶ 5] Pelo mesmo motivo também não pode haver um número ímpar de versos se não houver uma *fronte* ou uma *coda*; havendo estas duas, é lícito empregar um número par ou ímpar de versos, à escolha. [¶ 6] Além disto, da mesma forma como existem estrofes que contêm um único *settenario*, é evidente como possa haver outras que apresentem dois, três, quatro ou cinco *settenari*, desde que no estilo trágico o *endecasillabo* prevaleça e inicie as estrofes. Apesar disto, lembramos que alguns iniciaram composições em estilo trágico empregando um *settenario*, como os bolonheses Guido Guinizzelli, Guido dei Ghislieri e Fabruzzo nas canções *Di fermo soffrire*, *Donna, lo fermo core*, e *Lo meo lontano ire*, entre outros poetas. Contudo, se explorarmos minuciosamente o sentimento que fundamenta as composições lembradas verificaremos claramente que tais poesias trágicas apresentavam algumas nuances elegíacas. [¶ 7] É porém impossível fazer tal concessão ao *quinario*: em uma composição de estilo elevado é suficiente incluir um único verso deste tipo para cada estrofe, ou ao máximo dois nos *piedi*; dizemos “*piedi*” por via das rígidas exigências melódicas para estes últimos e para as *volte*. [¶ 8] Além disto, é evidente como o *trissillabo* não possa absolutamente ser acolhido no estilo trágico como verso autônomo: “verso autônomo” porque no uso efetivo ele é frequentemente adotado em uma certa prática de rimas repetidas¹²², como encontramos na famosa canção de Guido Fiorentino *Donna me prega* ou em nossa *Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*. Nestes

quemadmodum de pedibus, dicimus et de versibus: in nullo enim pedes et versus differre videmus nisi in situ, quia hii ante, hii post diesim stantie nominantur. Et etiam quemadmodum de trimetro pede, et de omnibus aliis servandum esse asserimus; et sicut de uno eptasillabo, sic de pluribus et de pentasillabo et omni alio dicimus. Satis hinc, lector, elicere sufficienter potes [qua] qualit[ate] tibi carminum habituanda sit stantia habitudinem[que] circa carmina consideranda[m] videre.

Capitulum XIII

[¶ 1] Rithimorum quoque relationi vacemus, nichil de rithimo secundum se modo tractantes; proprium enim eorum tractatum in posterum prorogamus, cum de mediocri poemate intendemus. [¶ 2] In principio igitur huius capituli quedam resecanda videntur. Unum est stantia sine rithimo, in qua nulla rithimorum habitudo actenditur; et huiusmodi stantiis usus est Arnaldus Danielis frequentissime, velut ibi: *Sem fos Amor de joi donar*; et nos dicimus *Al poco giorno*. Aliud est stantia cuius omnia carmina eundem rithimum reddunt, in qua superfluum esse constat habitudinem querere. Sic proinde restat circa rithimos mixtos debere insisteri. [¶ 3] Et primo sciendum est quod in hoc amplissimam sibi licentiam fere omnes assumunt, et ex hoc maxime totius armonie dulcedo intenditur. [¶ 4] Sunt etenim quidam qui non omnes quandoque desinentias carminum rithimantur in eadem stantia, sed easdem repetunt sive rithimantur in aliis, sicut fuit Gottus Mantuanus, qui suas multas et bonas cantiones nobis oretenus intimavit. Hic semper in stantia unum carmen incommitatum texebat, quod clavem vocabat; et sicut de uno licet, licet etiam de duobus, et forte de pluribus. [¶ 5] Quidam alii sunt, et fere omnes cantionum inventores, qui nullum in stantia carmen incommitatum relinquunt quin sibi rithimi concrepantiam reddant, vel unius vel plurium. [¶ 6] Et quidam diversos faciunt esse rithimos eorum que post diesim carmina sunt a rithimis eorum que sunt ante; quidam vero non sic, sed desinentias anterioris stantie inter postera carmina referentes intexunt. Sepissime tamen hoc fit in desinentia primi posteriorum, quam plerique rithimantur ei que est priorum posterioris; quod non aliud esse videtur quam quedam ipsius stantie concatenatio pulcra. [¶ 7] De rithimorum quoque habitudine, prout sunt in fronte vel in cauda, videtur omnis optata licentia concedenda; pulcerrime tamen se habent ultimorum carminum desinentie si cum rithimo in silentium cadant. [¶ 8] In pedibus vero cavendum est; et habitudinem quandam servatam esse invenimus. Et, discretionem facientes, dicimus quod pes vel pari vel impari metro completur; et utrobique comitata et incommitata desinentia esse potest; nam in pari metro nemo dubitat; in alio vero, si quis dubius est, recordetur ea que diximus in preinmediato capitulo de trisillabo, quando pars existens endecasillabi velut eco respondet. [¶ 9] Et si in altero pedum exsortem rithimi desinentiam esse contingat, omnimode in altero sibi instauratio fiat. Si vero quelibet desinentia in altero pede rithimi consortium habeat, in altero prout libet referre vel innovare desinentias licet, vel totaliter vel in parte, dumtaxat precedentium ordo servetur in totum; puta, si extreme desinentie trimetri, hoc est prima et ultima, concrepabunt in primo pede, sic secundi extremas desinentias convenit concrepare; et qualem se in primo media videt, comitatam quidem vel incommitatam, talis in secundo resurgat; et sic de aliis pedibus est servandum. [¶ 10] In versibus quoque fere semper hac lege perfruimur; et 'fere' dicimus quia propter concatenationem prenotatam et combinationem desinentiarum ultimarum quandoque ordinem

casos o *trissílabo* não é um verso autônomo, mas somente uma parte do *endecasillabo*, que responde feito um eco à rima do verso anterior. [¶ 9] Na disposição dos versos, se por ventura for inserido um *settenario* no primeiro *pie*de deve-se prestar particular atenção para que no *pie*de sucessivo o verso retome a posição que lhe coubera no primeiro. Por exemplo, se um *pie*de de três versos tiver o primeiro e o último destes como *endecasillabi* e o mediano como *settenario*, o *pie*de sucessivo deverá igualmente apresentar um *settenario* na segunda posição e *endecasillabi* nas extremidades. De outra maneira, seriam impossível encontrarmos aquela repetição melódica que, como dissemos, representa o motivo pelo qual são construídos os *pie*di; conseqüentemente, os próprios *pie*di não poderiam existir. [¶ 10] Esta advertência relativa aos *pie*di é válida também para as *volte*: como afirmado, *pie*di e *volte* diferem apenas por suas colocações (os primeiros sendo assim definidos por serem encontrados antes da diésis, e as segundas por serem encontradas depois da mesma). Além disto, afirmamos que a regra observada para os *pie*di de três versos deve ser observada para todo tipo de *pie*de, e quanto afirmado a respeito de um único *settenario* é válido também no caso de um número maior de *settenari*, assim como para o *quinario* e os demais tipos de versos. [¶ 11] Isto te é suficiente, leitor, para estabelecer com quais versos devas construir as estrofes e decidir quais tipos de disposição considerar em relação aos próprios versos.

Capítulo XIII

[¶ 1] Dediquemo-nos também ao estudo das relações existentes entre as rimas, mas sem tratar destas por enquanto; para uma discussão específica sobre o assunto, aguardemos até nos ocuparmos da poesia em estilo mediano. [¶ 2] Iniciando este capítulo, é oportuno discutir algumas situações particulares. A primeira é a estrofe não rimada, na qual não se observa nenhuma disposição de rimas. Arnaut Daniel valeu-se com muitíssima freqüência de estrofes deste tipo, como em *S'em fos Amor de ioi donar*, e nós também quando cantamos *Al poco goi-ano*. Outro caso é aquele da estrofe na qual os versos repetem sem alterações a mesma rima, para o qual é claramente supérfluo investigar a disposição. Resta-nos portanto a tarefa de investigar as rimas variadas. [¶ 3] E por primeiro deve-se observar que, quanto a este aspecto, praticamente todos se valem da mais ampla liberdade, sendo este o meio principal pelo qual se busca alcançar a doçura da harmonia complexiva. [¶ 4] Com efeito, há alguns poetas que nem sempre rimam todos os finais dos versos dentro de uma mesma estrofe, mas as retomam em estrofes diferentes. É o caso do mantovano Gotto, que nos fez conhecer oralmente muitas de suas notáveis canções: sua prática era sempre inserir na estrofe um verso não acompanhado, que ele chamava de *chiave*. Este artifício, que é lícito para um único verso, é válido também para dois e, talvez, para mais versos. [¶ 5] Outros, e constituem quase a totalidade dos autores de canções, não deixam nas estrofes nenhum verso desacompanhado, acordando uma ou mais rimas a cada um destes. [¶ 6] Alguns poetas têm o cuidado para que as rimas dos versos após a diésis sejam diferentes daquelas dos versos que a seguem; outros não, transportando e inserindo nos versos sucessivos as terminações da parte anterior da estrofe. Esta prática é costumeira principalmente na terminação do primeiro verso do bloco final, que a maioria faz rimar com o último dos versos iniciais: um procedimento que é claramente uma bela forma de concatenação ao interno de uma mesma estrofe. [¶ 7] Quanto à disposição das rimas, é oportuno que seja concedida toda a liberdade desejada às que se encontram na *fronte* ou na *coda*; de qualquer forma, o modo mais belo de dispor as terminações dos últimos versos é quando são silenciados rimando entre si. [¶ 8] Quanto aos *pie*di, ao contrário, é necessária cautela, pois em relação a estes observamos a existência de certos costumes de disposição. Estabelecendo a distinção necessária, verificamos como um *pie*de possa ser construído em número par ou ímpar de versos, e como em ambos os casos a terminação possa ser acompanhada ou não por rima. Sobre este ponto, não deve haver dúvidas a respeito dos *pie*di com um número par de versos; se houver dúvidas quanto ao outro tipo, lembramos quanto dito no penúltimo capítulo a respeito do *trisillabo*: este, parte constituinte do *endecasillabo*, responde em forma de eco. [¶ 9] Ademais, no caso do primeiro *pie*de apresentar uma terminação que não seja rimada, é absolutamente necessário repeti-la no segundo; se, ao contrário, cada terminação do primeiro

iam dictum perverti contingit. [¶ 11] Preterea nobis bene convenire videtur ut que cavenda sunt circa rithimos huic appendamus capitulo, cum in isto libro nichil ulterius de rithimorum doctrina tangere intendamus. [¶ 12] Tria ergo sunt que circa rithimorum positionem potiri dedecet aulice poetantem: nimia scilicet eiusdem rithimi repercussio, nisi forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi preroget; ut nascentis militie dies, qui cum nulla prerogativa suam indignatur preferire dietam: hoc etenim nos tacere nisi sumus ibi, *Amor, tu vedi ben che questa donna*; secundum vero est ipsa inutilis equivocatio, que semper sententie quicquam derogare videtur; et tertium est rithimorum asperitas, nisi forte sit lenitati permixta: nam lenium asperorumque rithimorum mixtura ipsa tragedia nitescit. [¶ 13] Et hec de arte, prout habitudinem respicit, tanta sufficiant.

930

935

Capitulum XIV

[¶ 1] Ex quo duo que sunt artis in cantione satis [sufficienter] tractavimus, nunc de tertio videtur esse tractandum, videlicet de numero carminum et sillabarum. Et primo secundum totam stantiam videre oportet aliquid; deinde secundum partes eius videbimus. [¶ 2] Nostra igitur primo refert discretionem facere inter ea que canenda occurrunt, quia quedam stantie prolixitatem videntur appetere, quedam non. Nam cum ea que dicimus cuncta vel circa dextrum aliquid vel sinistrum canamus — ut quandoque persuasorie quandoque dissuasorie, quandoque gratulanter quandoque yronice, quandoque laudabiliter quandoque contemptive canere contingit —, que circa sinistra sunt verba semper ad extremum festinent, et alia decenti prolixitate passim veniant ad extremum...

940

945

*pie*de encontrar no próprio seu acompanhamento em rima, no seguinte é lícito tanto retomar quanto renovar as rimas em todo ou em parte, como se preferir, desde que a ordem das rimas anteriores seja conservada integralmente. Tomando-se como exemplo *pie*di de três versos, se no primeiro *pie*de as terminações dos versos extremos, ou seja o primeiro e último, rimarem entre si, convirá que o façam também as terminações das extremidades do segundo *pie*de; e da forma como se apresente a terminação do verso mediano do primeiro *pie*de, ou seja acompanhada ou não, assim deverá ser construída no segundo *pie*de, a mesma regra sendo respeitada nos demais *pie*di. [¶ 10] Também para as *volte* esta regra é quase sempre observada; dissemos “quase” porque em alguns casos, devido ao encadeamento realizado anteriormente e à combinação entre as terminações dos últimos versos, este princípio não é respeitado. [¶ 11] Por fim, parece-nos oportuno acrescentar a este capítulo algumas advertências sobre os procedimentos a serem evitados no tocante às rimas, pois não pretendemos tratar ulteriormente deste assunto no presente livro. [¶ 12] São três as práticas na colocação das rimas cujo emprego não convém ao poeta cortês. O primeiro é a repetição excessiva de uma mesma rima, desde que esta não constitua a concretização de alguma técnica nova e nunca praticada, na qual o poeta se porta como o cavaleiro no dia da investidura, exigindo-lhes algum privilégio especial. Em verdade, foi o que tentamos em nossa *Amor, tu vedi ben che questa donna*. O segundo procedimento a evitar é justamente o uso de rimas equivocadas¹²³, que terminam por sempre tomar algo do pensamento. O terceiro refere-se ao emprego de rimas ásperas quando sua qualidade não é misturada à de rimas doces; com efeito, é a mistura de rimas doces e ásperas a dar esplendor à poesia em estilo trágico. [¶ 13] Isto tudo é suficiente quanto à técnica da canção no referente à disposição.

Capítulo XIV

[¶ 1] Visto já termos tratado suficientemente de dois aspectos da técnica da canção, cabe-nos agora passar ao terceiro, ou seja ao número de versos e de sílabas. Antes de mais nada, convém tecer algumas observações sobre a estrofe em sua totalidade, para em seguida nos ocuparmos de suas partes. [¶ 2] Em primeiro lugar, é importante distinguir entre os argumentos que se oferecem como matéria para o canto, porque alguns parecem aprovar um determinado comprimento de estrofe e outros não. Com efeito, dado que os argumentos de nossos poemas são cantados seja em maneira favorável que desfavorável, acontece de às vezes cantarmos persuadindo e outras dissuadindo, às vezes felicitando e outras ironizando, às vezes louvando e outras desprezando. Em virtude disto, as palavras referentes a argumentos negativos deverão ser sempre precipitadas à conclusão, enquanto as outras devem alcançá-la gradualmente com o comprimento que convém...

Notes

¹ Conforme solução de Cecchin, traduzimos *ELOQUENTIA* por “eloquência”, mantendo assim a solução do próprio Dante (*CONVIVIO*, I, V) que mais adiante a definirá como a arte de exprimir-se em vernáculo tanto em prosa quanto em poesia (cfr. II 1).

² O termo “vulgar”, equivalente de “volgar” tradicionalmente usando nas traduções italianas, possui infelizmente uma conotação suficientemente negativa em português para obrigar o uso deste sinônimo.

³ Conforme Cecchin, *DISCRETIO* é para Dante «o ato da razão que consiste no conhecer o *ordo rerum*», ou seja a capacidade de distinguir entre as coisas seja em sua relação como partes de um todo, seja como direcionadas a um fim. Assim, trata-se de uma «capacidade de discernimento aplicável tanto em campo moral quanto em campo intelectual [e] estético». Além disto, o autor aponta como o próprio Dante indique a origem de sua concepção em Tomás de Aquino (*In lib. Eth. Arist. ad. Nic. expos.*) e como o termo *DISCREDO*, com um significado «similar apesar de mais vago», seja encontrado em Brunetto Latini (cfr. *Tres.*, II, 30; III, 1, 7; II, 18, 5 e II, 44, 8).

⁴ Similitude de origem bíblica (*Lamentações* 4, 14) com um paralelo em *Convívio* I, XI, 4, do qual é plausível supor uma proximidade temporal nas composições.

⁵ A expressão “pleno domínio” deste trecho está relacionada ao termo *HABITUS* que será recorrente no texto. Como lembra o Cecchin, trata-se de um termo filosófico de clara origem aristotélica que indica «uma disposição constante para receber uma determinada forma ou para operar de determinado modo, ou seja uma tendência constante a ser ou agir de determinada forma. Pode portanto significar um estado intermédio entre a potência e o ato, ou seja a posse de uma capacidade, de uma ciência, de uma virtude, de uma qualidade ou de uma outra faculdade, que é adquirida e constantemente disponível, sem contudo ser utilizada ou exercida». Neste sentido, o termo é empregado por Cícero (*De inventione*, I, 25, 36) e por Brunetto Latini.

⁶ A expressão “atos e paixões” é uma ulterior referência aristotélica, cuja compreensão pode não ser imediata: o primeiro termo, *ACTUS*, aqui sinônimo de *ACTIO*, indica tudo quanto feito por um sujeito; ao contrário, o segundo, *PASSIO*, indica tudo quanto feito ou resultante em um sujeito (como suas sensações).

⁷ Trata-se de uma referência aos três diferentes atos da razão na filosofia aristotélico-tomista: “discrção” (*DISCRETIO*) é o ato de distinguir entre os objetos, “juízo” (*IUDICIUM*) é um ato da faculdade de julgamento e “escolha” (*ELECTIO*, como tradução do grego *αἵρεσις, προαίρεσις*) é o ato da vontade efetiva, resultado do apetite intelectual.

⁸ O aparentemente inesperado *GAUDERE* do original é explicado por Cecchin: o termo «alude ao gozo que acompanha uma operação, como é justamente a atuação da faculdade da razão».

⁹ A sólida noção medieval de palavra como *SIGNUM*, bem como a arbitrariedade lembrada em seguida, é de clara herança aristotélica (cfr. *De Interpretatione*, 1 16a); a ênfase na sensualidade, contudo, parece de derivação mais propriamente tomista.

¹⁰ A opinião de Dante quanto à forma hebraica do nome divino, que aqui simplesmente espelha a mais comum compreensão medieval europeia, é um dos pontos de mais claro e indiscutível destaque com a *Commedia*, em cuja narração Adão, ao encontrar a personagem de Dante, afirma que o nome primeiro de Deus era “I”. A este respeito, ver nosso artigo.

¹¹ A tradução aparentemente mais fluente neste ponto, por “ouvir”, esconderia um aspecto relevante da interpretação dantesca: “sentir”, no sentido mais amplo de “receber uma impressão pelos sentidos” ou, como glossa o Cecchin, «perceber um estado de consciência induzido pelo externo», é característico não apenas do homem, mas de todos os animais. O que, ao contrário, se constitui como faculdade exclusivamente humana é a proposta intencional de “causar uma impressão nos sentidos dos outros” ou, como glossa brevemente e com precisão o Cecchin, o «comunicar», pois, como apontado anteriormente, apenas o homem é dotado da *LOCUTIO*, instrumento para realização do livre arbítrio.

¹² Litalmente “pedra ruim”, não sem um provável juízo moral. A obscura referência topológica (o mais provável é que se trate de um vilarejo na estrada entre Florença e Bolonha, ou alternativamente um castelo nas vizinhanças de Arezzo) serve, evidentemente, de metonímia para referir-se a qualquer povoado de pequenas dimensões geralmente desconhecido. Uma tradução menos fiel e mais fluente em português seria “Cafundó”.

¹³ Dante sempre identifica o rio virgiliano (cfr. *Eneida*, VII 738) com o Arno. Contudo, parece não haver dúvidas que o rio virgiliano seja um breve curso de água (28 km) nas proximidades de Nápoles, conhecido justamente por Sarno.

¹⁴ Figura bíblica, patriarca descendente de Sem e antepassado de Jesus Cristo. A vinculação com os hebreus já se dava em Agostinho e Isidoro, entre outros.

¹⁵ Alusão para nós obscura, sobre qual é possível apenas conjecturar. O Cecchin parece defender a opinião do Marigo, segundo o qual refere-se a uma prática das escolas medievais na qual punia-se um estudante fazendo-o levantar por uma pessoa enquanto uma terceira golpeava suas nádegas. De qualquer modo, Dante evidencia o caráter «definitivo e irremediável» da terceira queda.

¹⁶ Personagem bíblica, fundador da Babilônia e, portanto, de Babel (cfr. *Genesis* 10, 8, 10). Como na *Commedia* (cfr. *Inferno* XXXI, 67-81), Dante o descreve um gigante, o que interessantemente o vincula não ao texto da Vulgata (na qual era definido um *ROBUSTUS VENATOR*) mas ao da *Vetus Latina*.

¹⁷ Como esclarece Cecchin, na doutrina astronômica adotada por Dante (cfr. Giovanni di Sacrobosco, *Tractatus de Sphaera*; Alfragano, *Elementa astronomica*; e Alberto Magno, *De natura locorum*) «a terra emergida, ou seja um quarto do globo terrestre, dividia-se em sete faixas paralelas ao equador, chamadas de climata. Estas zonas, que mediam 180° em longitude e aproximadamente entre 3° e 8° em latitude, se caracterizavam por um diferente comprimento do dia no solstício de verão e, em consequência, por climas diversos».

¹⁸ Trata-se da língua à qual Dante se referirá nos parágrafos de 3 a 6, inclusive, deste capítulo, da qual uma das partes, a de nosso interesse, é por sua vez também dividida em três partes. É a língua à qual Dante atribui, sem nomear, o território que a tradição descrevia como ocupado pelos descendentes de Iafet; seu equivalente não exato na compreensão contemporânea seriam os idiomas indo-europeus.

¹⁹ Por meio do termo “gregos”, Dante não se refere apenas aos habitantes da Grécia em sentido estrito, mas a todos os povos que gravitavam ao redor de Bizâncio e, menos precisamente, da igreja oriental.

²⁰ É importante lembrar que as indicações geográficas dadas por Dante em toda a obra são sempre simplificadas e, na medida do possível, reduzidas aos pontos cardeais; qualquer tentativa de delimitação precisa sobre mapas contemporâneos acabará, em última medida, sendo frustrada.

²¹ A ser lido com o “j” em função de semivogal e, portanto, /io/.

²² A extrema fidelidade com os termos originais pareceu-nos mais adequada, nesta passagem, para reproduzir a opinião de uma língua supra-estatal conforme o pensamento de Dante. De qualquer modo, a referência é claramente, no contexto contemporâneo, a espanhóis e portugueses, franceses e italianos.

²³ O canal da Mancha.

²⁴ Dante deseja vincular-se explicitamente à tradição filosófica escolástica, na qual o conhecimento se origina na AUTORITAS (o princípio de autoridade sustentado por textos de veracidade já indiscutível) ou da RATIO (a razão) que, em última medida, é o principal instrumento à disposição dos pensadores por ser necessária tanto à interpretação das AUTORITATES quanto, eventualmente, à sua complementação e correção. Como a eloquência em vernáculo não é discutida por outros pensadores (cfr. I 1) e como, entende-se, a opinião de Dante opõe-se ao senso comum com relação à linguagem, nesta obra é necessário guiar-se exclusivamente pela RATIO avaliando suas conclusões com quanto apreendido pelos sentidos, a fim de que estas possam ao final elevar-se a AUTORITAS.

²⁵ Trata-se de uma variante dos primeiros versos da canção: *Si m sentis fizels amics, // per ver encuzer Amor*, “Se me sentisse um amigo fiel [=se me sentisse realmente amado] // por certo acusaria o Amor” de Giraut.

²⁶ Trata-se de uma variante (citada também mais adiante, em II.v) de *De bone amor se vient seance et bonté* “Do bom amor [=do amor sincero] vem sabedoria e bondade”.

²⁷ “Não criou o amor antes do coração gentil, // nem o gentil antes do amor, a natureza”.

²⁸ Trata-se de dois bairros de Bolonha, situados na parte ocidental e centro-oriental da cidade, respectivamente. Cecchin lembra que observações análogas sobre a variação linguística em uma mesma cidade já haviam sido expostas por Restoro d'Arezzo em seu *LA COMPOSIZIONE DEL MONDO COLLE SUE CASCIONI*, primeira obra astronômica escrita em toscano e provavelmente conhecida por Dante.

²⁹ Este importante parágrafo revela a base filosófica do pensamento de Dante quanto à linguagem: é necessário ressaltar os termos *MORES* e *HABITUS* (“usos e costumes”, em nossa tradução) que, sempre coordenados e em conexão ao conceito de *LOCUTIO*, aparecerão repetidas vezes na obra, empregados para definir o âmbito no qual se desenvolve o (*BENE*)*PLACITUM* (“arbitrio”, em nossa tradução) humano, que por sua vez indica, na expressão de Cecchin, «o caráter convencional e arbitrário da linguagem».

³⁰ Como resultará evidente, a terminologia empregada é determinada pelas concepções literárias de Dante. Cecchin entende a *DULCITER* como a harmonia e a suavidade da língua e do estilo (características próprias da poesia amorosa e, em particular, do *Dolce Stil Nuovo*) e a *SUBTILITER* como a acuidade e a profundidade (próprias da poesia doutrinal).

³¹ O “amigo de Cino da Pistoia”, que será lembrado com frequência na obra, é o próprio Dante Alighieri.

³² No uso medieval, Apúlia não indica a região italiana hoje conhecida por Puglia, mas sim toda a Itália meridional ao sul dos rios Tronto e Garigliano (excluindo-se a Sicília).

³³ Trata-se do Ducado de Spoleto, que compreendia Assisi e Rieti.

³⁴ Termo que denota não apenas a cidade de Veneza, mas toda a área continental sobre sua direta influência e, possivelmente, mesmo a costa dalmata.

³⁵ É a primeira referência à metáfora da *VENATIO* que percorre todo o primeiro livro do *DE VULGARI ELOQUENTIA* (cfr., em particular, I.xvi, onde o vernáculo ilustre é apresentado como uma *PANTHERA*), baseada sobre o duplo sentido do verbo latino *VENATI* (em senso estrito “caçar” e em senso lato “investigar, pesquisar”).

³⁶ “O que dizes, senhor?”. Cecchin aponta como elementos dialetais o uso do pronome “tu” incompatível na interação com um “senhor” (que exigiria o pronome “voi”) e o vocábulo “quinto”, geograficamente característico da Itália central e, portanto, vinculado a Roma. Além disto, “messere” plausivelmente constitui uma hipercharacterização que consiste no aplicar ao singular (que corretamente seria “messore”) a mais comum forma plural “messuri”.

³⁷ Expressão obscura, provavelmente algo próximo a “como vocês estão”. É dialetal precisamente por ser de difícil compreensão e pelo uso do advérbio “chignamente”, como “quinto” do exemplo anterior caracteristicamente central.

³⁸ “Encontrei uma fermana [=mulher de Fermo, na região Marche] próximo a Cascioli: caminhava rapidamente, com muita pressa”. É uma variante do primeiro verso da canção *Una fermana iscoppai da Cascioli: cetto cetto sa già in grand'aina*, incluída no manuscrito Vaticano 3793 e atribuída a um certo “messer Osmano” (identificação provavelmente arbitrária, pois o protagonista da narrativa é da cidade de Osimo, também na região Marche). Cecchin aponta como elementos dialetais os termos centrais “cita” e “aina”, bem como possivelmente “scopare” para “encontrar”.

³⁹ “Na hora do vesprou, isto aconteceu no mês de outubro”. Trata-se de um verso alexandrino de uma composição perdida. Cecchin aponta como elementos dialetais a abundância de troncamentos (“enter”, “vesper”, “mes”, “occhio-ver”) e os termos claramente setentrionais “enter” (cfr. “inter”) e “o(c)chiover” (o qual permite pensar, contudo, que se trate de uma realização bergamasca e não milanese). Além disto, a expressão “zò fo” (aqui toscanizada em “ciò fu”) seguida por um complemento temporal é comum em vários poemas didáticos setentrionais da mesma época.

⁴⁰ “Que estás fazendo?”. Cecchin aponta como elementos dialetais a forma interrogativa “fas-tu” (na qual se conserva o “s” final na segunda pessoa singular do verbo e o uso do pronome pessoal enclítico) e o pronome interrogativo “ces”, no qual reconhece a forma friulana “ce” (característica evolução palatal do latim “qu-”) com o acréscimo de um “s” final plausivelmente por hipercharacterização.

⁴¹ Dante refere-se certamente ao Casentino que ainda hoje leva este nome, um vale em província de Arezzo próximo à nascente do Arno. Há dúvidas com relação a Fratta, por ser um topônimo extremamente frequente na Toscana e na Umbria: a maior parte dos estudiosos acredita ser Fratta di Valle Tiberina (hoje chamada de Umbertide, em província de Perugia).

⁴² “A casa nova” e “o meu senhor”. Como aponta Cecchin, os dois exemplos são caracterizados lexicalmente pela presença de vocábulos que parecem ser simples adaptações do latim, inclusive pela conservação da desinência “-us”; apesar de ressaltarem particularidades do sardo hoje reconhecidas (sua proximidade fonológica e morfológica com o

latim superior à maior parte das demais línguas neolatinas), os exemplos apresentados não são autênticos (de fato, não se trata de versos) mas hipercharacterizações de Dante (as formas corretas em sardo seriam “domo” e “donnu”).

⁴³ “Mesmo que água por causa do foco perdesse”.

⁴⁴ “Amor, que por tanto tempo me conduziste”.

⁴⁵ Sicília

⁴⁶ Federico II di Svevia, imperador do Sacro Romano Impero (1194–1250) e Manfredi seu filho, rei de Sicília (1232–1266).

⁴⁷ Expressão muito discutida, mas trata-se simplesmente da repetição de uma palavra de desprezo de origem bíblica (cfr. Mateus 5. 22).

⁴⁸ “Tira-me destas chamas se [isto] te agrada”; terceiro verso de um contraste de Cielo d'Alcamo, composto entre 1231 e 1250. Como aponta Cecchin, a impressão de uma «pronúncia arrastada» é causada pelas palavras proparoxítonas que encerram o primeiro hemistíquio de cada verso (como, neste caso, “fòcora”) e pelas formas meridionais e toscano ocidental “tragemi” e “este” (“toglimi” e “è” no comum uso dantesco, mas a segunda é utilizada ocasionalmente). Outros traços característicos são o plural em “-ora” (ao invés de “fochi”) e a ocorrência do fenômeno mais tipicamente meridional, o betacismo, em “bolontate” por “volontà”. Cecchin também aponta o interessante «litígio» entre “este” [estas] e “este” [é].

⁴⁹ “Gostaria que o menino chorasse”. Este endecasílabo, no plano moral de conteúdo baixo e trivial, é de forte caracterização meridional, como aponta Cecchin, lexicalmente pelo termo “quatraro” [menino], morfológicamente pelo condicional “bolzera” derivado do indicativo mais-que-perfeito do latim, foneticamente pela realização em “chi” do nexa latino “pi” (“chiangesse” contraposto ao toscano “piagesse”) e pelo betacismo (“bolzera”).

⁵⁰ “Senhora, dizer-vos quero”, primeiro verso de uma canção de Giacomo da Lentini.

⁵¹ “Estou tão satisfeito pelo amor [=por causa do amor] perfeito [=retribuído]”. Variante de *Per fin' amor vao sì allegramente*, canção de Rinaldo d'Aquino.

⁵² “Comamos, enquanto não temos mais nada pra fazer”. Além da explícita caracterização como moralmente negativa, em combinação de gula e preguiça, Cecchin aponta como inferioridade do exemplo os termos “introcque”, definido como «plebeu», e “manicare”, inferior ao mais nobre e poético “mangiare”.

⁵³ “As coisas de Florença terminaram bem para Pisa”. Neste alexandrino, além de moralmente negativo pela soberba municipal que Dante critica repetidamente, podemos apontar com Cecchin dois elementos dialetais: a desinência “-onno” para o passado remoto da terceira pessoa do plural e a fricativa desvozeada em relação ao parâmetro florentino (“Fiorenza” por “Firenze”).

⁵⁴ “Faço voto a Deus [=juro por Deus] para que o comune de Lucca nade na abundância”. Cecchin aponta como elementos dialetais os regionalismos toscanos “comuno” por “comune”, “eie” (epêntese de “èe”) por “è”, e “grassara” por “grascia”. Além disto, a expressão “fo voto a Dio” é ao mesmo tempo estilisticamente «plebéia» e moralmente blasfema e, como no exemplo anterior, o conteúdo demonstra a «costumeira vulgaridade e a mesquinha presunção municipal» acusadas por Dante.

⁵⁵ “Nem que eu tivesse renegado Siena. O que é isto?”. Na ausência de comentário do Cecchin, apontamos como negativos os elementos dialetais “onche” e “ee” (por “anche” e “è”, respectivamente).

⁵⁶ Impossível deixar de lembrar do primeiro verso da *COMMEDIA*, cuja “dureza” é expressa, em um fonosimbolismo não exclusivo a Dante, precisamente pelo domínio da consonante em questão: *Nel mezzo del cammin di nostra vita*.

⁵⁷ Ou seja atravessando a partir de Gênova e da Toscana, onde havia se detido.

⁵⁸ Ou seja, não utilizam o “sì” tomado como característica distintiva da Península, mal se configurando como “latinos”.

⁵⁹ É, de certa forma, um *pendant* ao vernáculo excessivamente feminino antes descrito.

⁶⁰ Vê, ou fonologicamente a fricativa labiodental vozeada /v/.

⁶¹ Fricativa labiodental não vozeada /f/.

⁶² Como ressalta Cecchin, a referência a Sordello neste trecho, «provoca não poucos problemas»; a questão é discutida na relativa nota bibliográfica.

⁶³ Senhora, o elegante [amor] que vos trago.

⁶⁴ Mulher, o irremovível coração

⁶⁵ O meu distante andar

⁶⁶ Não espero mais teu socorro, amor

⁶⁷ Dante retoma a metáfora da caça ao vernáculo ilustre (iniciada em *I.xi*) por meio da figura simbólica da pantera. Como lembra Cecchin, a cultura medieval «atribuía à pantera um comportamento singular: após cada refeição esta fera dormia por três dias e, ao acordar, rugia emitindo um hálito tão perfumado que atraía todos os animais, feita exceção do dragão [...]. Esta característica garantia ao animal um lugar privilegiado na literatura, permitindo interpretações simbólicas tanto em sentido religioso [...] quanto em sentido amoroso»; o animal era assim identificado com Cristo (por via do despertar ao terceiro dia) e com a mulher (por via de seu hálito perfumado), respectivamente

⁶⁸ Trata-se do escritor latino, considerado por Dante um filósofo de primeira linha.

⁶⁹ Dante refere-se à figura mitológica de Numa Pompílio, o primeiro legislador de Roma e que, em sua interpretação (que seria retomada na *MONARCHIA*) era dotado de *iustitia* e *religio*. Cecchin supõe que Dante conhecesse a mitologia relacionada, já fortemente estabelecida em época clássica, por via de Lívio ou, mais provavelmente, Floro.

⁷⁰ Os conceitos de *urbanitas* e *rusticitas* já haviam sido claramente estabelecidos pela retórica clássica, diferenciando-se pela precisão e elegância da linguagem (e, como lembra Cecchin ao comentar o *DE VULGARI ELOQUENTIA*, também de pronúncia). Ambas as características, que seriam estudadas com particular interesse pela retórica renascentista (lembre-se, por exemplo, o debate de Erasmo no qual a exploração de ambas poderia afastar da «pietas Christiana»), assumem em Dante, a nosso ver, um valor moral pelas diferentes vinculações políticas. É importante, como apontado por Bordini, perceber que em nenhum ponto da produções literária e teórica de Dante

há uma aproximação clara, mesmo simbólica ou estilística, do rural como *locus amoenus* ou da tradição bucólica das ÊCLOGAS de Virgílio.

⁷¹ Em toda a obra, “cúria” indica, segundo o uso medieval, o entorno político, administrativo e jurídico do soberano, diferenciando-se da “corte” na qual lemos uma distinção mais social e cultural. Contudo, como lembra Cecchin que guia nossa tradução, o conceito aqui apresentado se vincula mais à *curialitas*, que nestes termos se aproxima mais da noção contemporânea de “lei” e que, de qualquer forma, inscrevem o vernáculo defendido por Dante na «esfera ética», deste modo «transcendendo tanto o significado de “cortesia” quanto a acepção retórica do termo (segundo a qual *curialitas* significava “elegância de estilo” e *curialis* indicava o grau estilístico supremo)».

⁷² Conforme explica Cecchin, «apesar de não existir materialmente um soberano que convoque e reúna a cúria italiana, seus membros em potencial encontram todavia um elemento unificador na razão, que inspira às suas ações a medida da curialitas. Entre estas ações está evidentemente a *locutio*, que se expressará no vernáculo ilustre. A razão é definida como *gratosum lumen rationis* na medida em que Deus nos ilumina doando gratuitamente a inteligência. Como no caso do atributo anterior, e talvez em maior medida, a argumentação dantesca delega ao vernáculo ilustre um significado político, pois este representa o poder unificador da razão e substitui, e de certo modo antecipa, a formação concreta de uma estrutura estatal italiana, exercida na cúria». Além disso, a referência à «luz graciosa da razão», mais que uma previsível alusão de um cristão medieval, é uma expressão da opinião expressada por Dante de que a iluminação divina vem aos homens diretamente, e não por intermédio de um papado que estava lutando com forças para garantir um pleno poder temporal num processo que, indiretamente, causou seu exílio.

⁷³ Cremona é uma cidade da Lombardia, que Dante coloca no lado esquerdo da Itália.

⁷⁴ Ou seja tanto a marca de Ancona, do lado esquerdo, quanto a de Gênova, do lado direito; note-se como são excluídos da argumentação romanos e espoletanos, politicamente vinculados ao papado.

⁷⁵ No sentido medieval adotado por Dante, *dignitas* e *dignus* implicam unicamente “conformidade”, sem a conotação positiva que “dignidade” e “digno” possuem em português.

⁷⁶ Neste sentido, ver o ensaio introdutório de Bordini.

⁷⁷ “Não posso deixar de difundir um canto”.

⁷⁸ “O ar pungente abre os bosques frondosos”.

⁷⁹ “Para acordar o prazer por demais adormecido”.

⁸⁰ “Digno sou eu de morte”.

⁸¹ “Dor me traz ao coração ousar”. Trata-se de uma das primeiras composições do exílio, do qual justamente parece tratar.

⁸² A diferença entre antigos e modernos no tocante à teoria lírica deixa, assim, de ser tão imediata: Dante coloca-se nos limiares da separação entre poesia e música, afirmando que composições como as baladas não são efetivas ou são menos efetivas sem sua “contraparte concreta” melódica.

⁸³ Cfr. *Commedia*, Inferno I, *Tu se lo mio maestro e il mio autore*.

⁸⁴ Cabe lembrar que no uso medieval “tragédia” e “comédia” não indicavam, como na uso antigo ou no recuperado uso contemporâneo, gêneros teatrais em particular, mas tipos diferentes de poesia que se distinguiam pelo conteúdo e, principalmente, pelo estilo. Como define Cecchin, a tragédia era «caracterizada por personagens nobres, por acontecimentos grandiosos e por um estilo elevado», ao passo que a comédia «apresentava [...] personagens socialmente não eminentes, acontecimentos ordinários e estilo humilde (ou, de acordo com outros autores, medíocre)». A partir de sua EPÍSTULA XIII, entende-se que Dante seguisse fundamentalmente a definição de Uguccione neste sentido («differunt tragedia et comedia, quia comedia privatorum hominum continet facta, tragedia regum et magnatum. Item comedia humili stilo describitur, tragedia alto»), transferindo o uso da narrativa à lírica. Quanto à triade “tragoedia comoedia e elegia”, sempre Cecchin lembra como «apesar do interesse dos retóricos medievais estivesse orientado essencialmente à relação entre “tragédia” e “comédia”, é todavia conhecida a existência de uma classificação tríplice dos gêneros poéticos (correspondente à divisão do estilo em alto, medíocre e humilde), no qual o terceiro elemento é geralmente constituído pela sátira». Neste sentido, é impossível não lembrar a divisão estilística nos três reinos do além da *COMMEDIA* que, apesar de não respeitar fielmente a distinção, claramente espelha esta classificação equiparando-a à moral e mesmo à topologia.

⁸⁵ Também aqui, Dante parece retomar fielmente a definição de Uguccione: «unde hec elegia, idest miseria».

⁸⁶ Dante complementa neste trecho sua taxonomia por meio de outro comum esquema medieval, que por conotações exclusivamente linguísticas (i.e., sem necessárias conotações morais) classificava os estilos em *altus* (ou *grandiloquus*), *mediocris* e *humilis*, adotando como exemplo as três obras de Virgílio: *ENEIDA*, *GEÓRGICAS* e *BUCÓLICAS*, respectivamente. O interessante em Dante, como explica Cecchin, é a aplicação deste esquema «não aos estilos, mas sim aos níveis linguísticos», reformulando-o desta maneira em vernáculo ilustre, medíocre e humilde. Uma correspondência aos três estilos é aplicada também aos três níveis linguísticos, segundo uma diferente classificação em “tragédia”, “comédia” e “elegia”, de modo que a teorização de Dante «se revela mais complexa e articulada, apesar de não estar livre de incertezas e contradições (por exemplo, a oscilação entre o *sermo humilis* e *mediocris* da *COMMEDIA* será devido à incerteza da tradição, que atribuía esta forma ora ao estilo medíocre ora ao estilo humilde, ou à possibilidade de se passar de um estilo a outro, como era geralmente previsto e permitido?)». É um dos pontos intelectualmente mais ricos e complexos da obra, que sugerimos para futuras análises.

⁸⁷ Como lembrado na INTRODUÇÃO, todas as contagens de sílabas são baseadas na terminologia métrica italiana (ou seja, grosso modo uma a mais que na contagem brasileira aqui inadequada: para os italianos a *COMMEDIA* é escrita em endecassílabos, não em decassílabos).

⁸⁸ A afirmação pode ser considerada válida somente para a prática italiana da época, mas certamente não para a prática provençal onde versos *bisillabici* e mesmo *monosillabici* podiam ser encontrados. É provável que Dante, plausivelmente familiar com composições do gênero, tenha excluído explicitamente os versos breves de seu universo em função de percepções ideológicas (provavelmente a impossibilidade de receber palavras longas que, na medida adequada, são tidas por necessárias).

⁸⁹ A constatação baseia-se no uso do Dolce Stil Nuovo, mas é válida também para os poetas anteriores (feita exceção do *ottonario* que, raro entre os stilnovisti, havia sido amplamente utilizado em outras épocas).

⁹⁰ “Agora ouvireis canções aperfeiçoadas”. É uma variante do primeiro verso da canção “Er’auziretz enchabalar chantars”.

⁹¹ Dante tenta aplicar, a nosso ver sem sucesso, a um verso provençal a regra do *endecasillabo* italiano (cuja tônica em posição plana exige uma sílaba átona ao final, e por consequência uma vogal).

⁹² “O Amor sempre restaura um coração gentil”.

⁹³ “Amor, que longamente me conduziste”.

⁹⁴ “Amor, que moves tua virtude do céu”.

⁹⁵ De fato, o verso parece ser completamente ausente na produção do *Dolce Stil Nuovo*, mas Dante busca aqui uma explicação de certa forma mais mística que estilística (Cecchin a considera uma «especulação de tipo lógico-matemático», derivada das conjecturas sobre versos parasilábicos e imparasilábicos do parágrafo sucessivo).

⁹⁶ Na metáfora dantesca, que será retomada, “ramos”, “cordas” e “feixes” indicam os vários elementos interligados que constituem e sustentam o verso, como vocábulos e sintaxe.

⁹⁷ Como lembra Cecchin, a *constructio*, ou seja a disposição sintática, é «um elemento fundamental da língua e matéria da gramática. Contudo, neste capítulo a argumentação sobre a “construção” se estende aos aspectos estilísticos, que mais propriamente seriam âmbito da retórica».

⁹⁸ “Aristóteles filosofava na época de Alexandre”. O exemplo, que emprega personagens históricas e famosas da Antiguidade, apresenta as palavras na chamada “ordem natural”.

⁹⁹ “Pedro ama muito a senhora Berta”. Este exemplo também apresenta as palavras em ordem natural como o anterior, mas emprega personagens fictícias e/ou desconhecidas.

¹⁰⁰ “Sinto dor, eu mais piedoso que qualquer outro, por quantos parecem no exílio e reveem a pátria apenas em sonho”. A frase é claramente contorta e excessivamente elaborada.

¹⁰¹ “O louvável discernimento do Marquês d’Este e sua diligente magnificência fazem-no ser apreciado por todos”. As palavras altiloquentes tornam-se adequadas por sua função e sujeito.

¹⁰² “Expulsa a maior parte das flores de teu seio, Florença, o novo Totila em vão foi pra Trinácia (=Sicília)”. Novamente, a sintaxe e o tema tornam o uso linguístico adequado; quanto a Totila (? - 552 d.C., rei dos Ostrogodos) e o «novo Totila» preferimos não conjecturar sem maiores evidências bibliográficas.

¹⁰³ “Se não fosse por meu «Sobre todos»”.

¹⁰⁴ “Me faz tão feliz o pensamento amoroso”; primeiro verso do poema homônimo.

¹⁰⁵ “Apenas eu conheço a dor imensa que me surge [no coração]”; primeiro verso do poema homônimo.

¹⁰⁶ “Ninguém pode cumprir perfeitamente”.

¹⁰⁷ “Assim como a árvore carregada demais”.

¹⁰⁸ “Dor de amor que em meu coração se abriga”. É uma variante do primeiro verso da canção *Ire d’amors qui en mon cuer repere*, cujo autor é considerado não o rei de Navarra, mas Gacé Brule.

¹⁰⁹ Ou seja o estilo trágico.

¹¹⁰ Acompanhando os binômios infantil/adulto, masculino/feminino e urbano/agreste, já presentes na cultura clássica mas que Dante estende sociologicamente, este trecho apresenta as definições *PEXUS LUBRICUS* e *YRSUTUS REBURRUS* de significado inicialmente obscuro. Trazemos novamente o excelente comentário de Cecchin: as duas definições «são constituídas por um primeiro termo positivo (*PEXUS*, *YRSUTUS*) e por um segundo termo negativo (*LUBRICUS*, *REBURRUS*) que constitui a degeneração do primeiro. Estes se referem respectivamente às categorias da “doçura” e da “aspereza”, que segundo Dante são características louváveis, pelo menos em grau moderado».

¹¹¹ Dante mantém claramente a etimologia tradicional que vinculava *MULIEBRIS* (“mulher”) e *MOLLITIES* (“languidez”). Para este caso, Cecchin aponta como elementos femininos a terminação -ada e o encontro consonantal *pl*, respectivamente.

¹¹² Cecchin considera “femina” oleosa por ser proparoxítona, além de estilisticamente baixa (o equivalente “trágico” sendo o sinônimo “donna”). Por sua vez, “corpo” é considerado opaco a causa do encontro consonantal *rp*, além de ser estilisticamente baixo (o equivalente “liricamente alto” sendo o sinônimo “persona”).

¹¹³ Termos que, como é fácil notar, além de fonologicamente apropriados são elevados a exemplo pelos significados vinculados aos três temas já apontados como próprios da boa poesia, *AMOR*, *VIRTUS* e *SALUS*.

¹¹⁴ Como já exposto, Dante não considera a rima em sentido estrito como obrigatória à canção, mas sim a *RELATION RITHIMORUM*, ou seja o sistema de correspondência rítmica entre as *stanze*.

¹¹⁵ Ou seja a *DIVISIO CANTUS*, a *HABITUDO PARTIUM* e o *NUMERUS CARMINUM* e *SILLABARUM*, definidos em II.VIII como os três elementos característicos da *stanza* que, por sua vez, é o o elemento característico da canção.

¹¹⁶ Trata-se de composições nas quais cada verso é uma frase musical autônoma, característica por exemplo da *sestina*.

¹¹⁷ “Ao início do dia e no grande círculo da sombra”.

¹¹⁸ A *stanza* é aqui definida com termos musicais. Na complexa métrica italiana descrita por Dante, os *piedi* podem ser descritos de maneira simplificada como os elementos nos quais a primeira parte da *stanza* é geralmente dividida (por exemplo, AbBC AbBC CDdEFf), constituídos por dois ou mais versos iguais.

¹¹⁹ Simplificadamente, as *volte* são os elementos em que eventualmente é dividida a segunda parte da *stanza* (por exemplo, ABC CBA DEef DEef). Como para os *piedi*, devem ser constituídas por dois ou mais versos iguais.

¹²⁰ Simplificadamente, “frente” é a primeira parte de uma *stanza* não dividida (por exemplo, A AB AB CB CB). É um tipo de *stanza* muito frequente na lírica provençal, mas quase desconhecido na italiana.

¹²¹ Simplificadamente, “sirma” ou “coda” são a segunda parte de uma *stanza* não dividida (por exemplo, AbBC AbBC CDdEFf).

¹²² Ou seja na prática da “rima interna”, na qual a última palavra de um verso rima com uma palavra interna de outro verso, geralmente aquele sucessivo.

¹²³ Cecchin dá para “rimas equivocadas” o sentido de rimas formadas por homófonos ou por uma mesma palavra em acepções diferentes; um exemplo, em português, seria a rima entre o substantivo feminino “(a) luz” e o verbo “(ele/ela) luz” (de “luzir”). É interessante como, na prática lírica sucessiva e em grande medida na atual, estes dois procedimentos sejam geralmente considerado demonstrações de maestria poética.

Referências Bibliográficas

- [1] ALIGHIERI, Dante. *De Vulgari Eloquentia*. Organização e notas de CECCHIN, Sergio. Turim (Itália): UTET, 1986.
- [2] ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Organização e notas de LEONARDI, Anna Maria Chiavenacci. Arnoldo Mondadori Editore: Milão (Itália), 1994.
- [3] ALIGHIERI, Dante. *De Vulgari Eloquentia*. Organização e notas de BOTTERILL, Steven. Cambridge (Inglaterra): Cambridge University Press, 1996.
- [4] AUERBACH, Erich. *Studi su Dante*. Giangiacomo Feltrinelli Editore: Milão (Itália), 2007.
- [5] CURTIUS, Ernst R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1996.

Esta edição de *Sobre a eloquencia em vernáculo*
foi composta em X_YTeX em fonte Linux Libertine.
Impressa no mês de setembro de 2011.