

PATRÍSTICA

SANTO AGOSTINHO

A música



PATRÍSTICA

SANTO AGOSTINHO

A música



SANTO AGOSTINHO

A MÚSICA

TRADUÇÃO: ÉRICO NOGUEIRA



Sumário

APRESENTAÇÃO

Agostinho saúda no Senhor a Memório, varão beatíssimo e veneravelmente caríssimo, e sinceramente amantíssimo irmão e colega no episcopado

Livro 1

Música e gramática

Música, a ciência do bem modular

Por que bem modular?

Por que ciência?

O sentido musical da audição é inato?

Os histriões ignoram a música

Duração longa e não longa do movimento

Relação numérica entre longa e não longa duração

Movimentos racionais e irracionais, conumerados e dinumerados

Movimentos múltiplos e sesquati

A série dos números e dos movimentos não tem fim A regra da dezena

Justificação da regra da dezena

Movimentos congruentes e incongruentes com os sentidos humanos

Livro 2

A duração das sílabas para o gramático e para o músico

O gramático se guia pela autoridade; o músico, pela razão e pelo ouvido

Os tempos das sílabas

Pés dissilábicos

Pés trissilábicos

Pés tetrassilábicos

O verso consta de pés

Os nomes gregos dos pés

Da cópula dos pés

A singularidade do anfíbraco Ársis e tésis

A combinação de pés racionais

Os pés de seis tempos

Mudança harmônica da ordem dos pés

Que pés podem mesclar-se uns aos outros

Livro 3

Ritmo e metro

Diferença entre metro e verso

O ritmo dos pirríquios

Ritmo contínuo

Há pés de quatro sílabas?

Pés de mais de quatro sílabas não produzem nem nomeiam um ritmo próprio

Quantos e quais pés formam um metro

Importância da pausa nos metros

Quantidade máxima de tempos e de pés no verso e no metro

Livro 4

Indiferença da última sílaba do metro

Número de sílabas e pausa do menor metro

Ordem e número de metros pirríquios

Os metros iâmbicos

[Os metros trocaicos](#)

[Os metros espondaicos](#)

[Os metros compostos de tríbracos](#)

[Os metros dactílicos e anapésticos](#)

[Os metros báquios](#)

[Sílabas e pausas que completam os demais pés](#)

[Dissonância de iambo após dicoreu e de espondeu após antispasto](#)

[Soma de todos os metros](#)

[Como medir os metros e intercalar as pausas](#)

[Ainda sobre a medição dos metros e intercalação das pausas](#)

[Ainda a intercalação de pausas](#)

[Da combinação dos pés e cópula dos metros](#)

[A cópula dos metros](#)

[Livro 5](#)

[Da diferença entre ritmo, metro e verso](#)

[A precedência dos metros divisíveis em duas partes](#)

[Da diferença entre as partes](#)

[Os fins de verso](#)

[A escansão do verso heroico](#)

[A escansão do senário iâmbico e de outros versos](#)

Redução da desigualdade de semipés à igualdade

Membros constantes de cinco e sete semipés

Membros constantes de seis e sete, oito e sete, e nove e sete semipés

Da excelência dos senários heroico e iâmbico

Da escansão dos senários

Da primazia dos senários

Epílogo

Livro 6

Exórdio

Dos gêneros de sons numéricosO primeiro e o segundo gêneros

O terceiro e o quarto gêneros

Do juízo naturalO quinto gênero

Se a alma é afetada pelo corpoComo a alma sente

Da ordem e denominação dos gêneros de sons numéricos

Se os números judiciais são imortais

Da precedência e alçada dos números judiciais

De números superiores aos judiciais

Da potência da razão e da igualdade na música

Da relativa beleza ordenada das coisas inferiores

Dos números espirituais e eternos

[Como a alma se desvia da verdade imutável](#)

[Da purificação da alma pelo amor a Deus e ao próximo](#)

[Das virtudes com que a alma se aperfeiçoa](#)

[Se e como as quatro virtudes cardeais estão nas almas dos justos](#)

[Conclusão](#)

[sumário](#)

Landmarks

[Cover](#)

[Title Page](#)

APRESENTAÇÃO

Surgiu, pelos anos 1940, na Europa, especialmente na França, um movimento de interesse voltado para os antigos escritores cristãos, conhecidos tradicionalmente como “Padres da Igreja”, ou “santos Padres”, e suas obras. Esse movimento, liderado por Henri de Lubac e Jean Daniélou, deu origem à coleção Sources Chrétiennes, hoje com centenas de títulos, alguns dos quais com várias edições. Com o Concílio Vaticano II, ativou-se em toda a Igreja o desejo e a necessidade de renovação da liturgia, da exegese, da espiritualidade e da teologia a partir das fontes primitivas. Surgiu a necessidade de “voltar às fontes” do cristianismo.

No Brasil, em termos de publicação das obras desses autores antigos, pouco se fez. A Paulus Editora procura, agora, preencher esse vazio existente em língua portuguesa. Nunca é tarde ou fora de época para rever as fontes da fé cristã, os fundamentos da doutrina da Igreja, especialmente no sentido de buscar nelas a inspiração atuante, transformadora do presente. Não se propõe uma volta ao passado através da leitura e estudo dos textos primitivos como remédio ao saudosismo. Ao contrário, procura-se oferecer aquilo que constitui as “fontes” do cristianismo, para que o leitor as examine, as avalie e colha o essencial, o espírito que as produziu. Cabe ao leitor, portanto, a tarefa do discernimento. A Paulus Editora quer, assim, oferecer ao público de língua portuguesa, leigos, clérigos, religiosos, aos estudiosos do cristianismo primevo, uma série de títulos não exaustiva, cuidadosamente traduzida e preparada, dessa vasta literatura cristã do período patrístico.

Para não sobrecarregar o texto e retardar a leitura, procurou-se evitar as anotações excessivas, as longas introduções, estabelecendo paralelismos de versões diferentes, com referências aos empréstimos da literatura pagã, filosófica, religiosa, jurídica, às infindas controvérsias sobre determinados textos e sua autenticidade. Procurou-se fazer com que o resultado desta pesquisa original se traduzisse numa edição despojada, porém séria.

Cada obra tem uma introdução breve, com os dados biográficos essenciais do autor e um comentário sucinto dos aspectos literários e do conteúdo da obra, suficientes para uma boa compreensão do texto. O que interessa é colocar o

leitor diretamente em contato com o texto. O leitor deverá ter em mente as enormes diferenças de gêneros literários, de estilos em que estas obras foram redigidas: cartas, sermões, comentários bíblicos, paráfrases, exortações, disputas com os heréticos, tratados teológicos vazados em esquemas e categorias filosóficas de tendências diversas, hinos litúrgicos. Tudo isso inclui, necessariamente, uma disparidade de tratamento e de esforço de compreensão de um mesmo tema. As constantes, e por vezes longas, citações bíblicas ou simples transcrições de textos escriturísticos devem-se ao fato de que os Padres escreviam suas reflexões sempre com a Bíblia numa das mãos.

Julgamos necessário um esclarecimento a respeito dos termos patrologia, patrística e Padres ou Pais da Igreja. O termo “patrologia” designa, propriamente, o estudo sobre a vida, as obras e a doutrina dos Pais da Igreja. Ela se interessa mais pela história antiga, incluindo também obras de escritores leigos. Por “patrística” se entende o estudo da doutrina, de suas origens, suas dependências e empréstimos do meio cultural, filosófico, e da evolução do pensamento teológico dos Pais da Igreja. Foi no século XVII que se criou a expressão “teologia patrística” para indicar a doutrina dos Padres da Igreja, distinguindo-a da “teologia bíblica”, da “teologia escolástica”, da “teologia simbólica” e da “teologia especulativa”. Finalmente, “Padre ou Pai da Igreja” se refere a escritor leigo, sacerdote ou bispo da Antiguidade cristã, considerado pela tradição posterior como testemunha particularmente autorizada da fé. Na tentativa de eliminar as ambiguidades torno dessa expressão, os estudiosos convencionaram receber como “Pai da Igreja” aqueles que têm estas qualificações: ortodoxia de doutrina, santidade de vida, aprovação eclesiástica e Antiguidade. Mas os próprios conceitos de ortodoxia, santidade e Antiguidade são ambíguos. Não se espera encontrar neles doutrinas acabadas, buriladas, irrefutáveis. Tudo estava ainda em ebulição, fermentando. O conceito de ortodoxia é, portanto, bastante largo. O mesmo vale para o conceito de santidade. Para o conceito de Antiguidade, podemos admitir, sem prejuízo para a compreensão, a opinião de muitos especialistas que estabelece, para o Ocidente, Igreja latina, o período que, a partir da geração apostólica, se estende até Isidoro de Sevilha (560-636). Para o Oriente, Igreja grega, a Antiguidade se estende um pouco mais, até a morte de São João Damasceno (675-749).

Os “Pais da Igreja” são, portanto, aqueles que, ao longo dos sete primeiros séculos, foram forjando, construindo e defendendo a fé, a liturgia, a disciplina, os costumes e os dogmas cristãos, decidindo, assim, os rumos da Igreja. Seus

textos se tornaram fontes de discussões, de inspirações, de referências obrigatórias ao longo de toda a tradição posterior. O valor dessas obras que agora a Paulus Editora oferece ao público pode ser avaliado neste texto:

Além de sua importância no ambiente eclesiástico, os Padres da Igreja ocupam lugar proeminente na literatura e, particularmente, na literatura greco-romana. São eles os últimos representantes da Antiguidade, cuja arte literária, não raras vezes, brilha nitidamente em suas obras, tendo influenciado todas as literaturas posteriores. Formados pelos melhores mestres da Antiguidade clássica, põem suas palavras e seus escritos a serviço do pensamento cristão. Se excetuarmos algumas obras retóricas de caráter apologético, oratório ou apuradamente epistolar, os Padres, por certo, não queriam ser, em primeira linha, literatos, e sim arautos da doutrina e moral cristãs. A arte adquirida, não obstante, vem a ser para eles meio para alcançar esse fim. [...] Há de se lhes aproximar o leitor com o coração aberto, cheio de boa vontade e bem-disposto à verdade cristã. As obras dos Padres se lhe reverterão, assim, em fonte de luz, alegria e edificação espiritual (B. Altaner e A. Stuiber, Patrologia, São Paulo: Paulus, 1988, p. 21-22).

A Editora

Introdução

A MÚSICA de Agostinho, por Agostinho

Érico Nogueira

Sobre a longa vida e prolíficentíssima atividade literária de Aurélio Agostinho (Tagaste, 354 d.C. – Hipona, 430 d.C.) estamos, felizmente, bastante bem informados. Com efeito, seja por meio das Confissões e muitos outros escritos mais ou menos autobiográficos, seja por meio de testemunhos diretos, como a Vida de Santo Agostinho, de Possídio,¹ o fato é que, de todos os homens da Antiguidade, Agostinho é talvez – ao lado de Cícero – o que conhecemos melhor. Essa rara felicidade, portanto, de contarmos com testemunhas oculares e com o que o próprio Santo disse ou pensou sobre sua vida e sua obra dispensa, de início, o recurso aos estudiosos modernos, e, pois, aconselha que, numa introdução como esta – limitada ao essencial –, partamos do que ele próprio disse de si mesmo. Dessa maneira, revendo, ao fim da vida, todos os seus escritos, na intenção de se retratar pelo que lhe parecesse pouco cristão, eis como, nas Retratações,² Agostinho se refere ao seu tratado sobre A música:

Por este mesmo tempo em que estava para receber o batismo em Milão, também me pus a escrever os livros das Disciplinas, interrogando os que comigo estavam e não se aborreciam com tais estudos, e desejando como que a passo certo através das coisas corpóreas ou alcançar ou rumar, ao menos, até as incorpóreas. Deles, porém, só consegui terminar o livro sobre A gramática, que depois perdi de nossa biblioteca, e seis volumes sobre A música, que tocam aquela parte a que chamam ritmo. Mas esses seis livros escrevi já batizado e de volta à África, pois em Milão apenas começara a tratar dessa disciplina. Das outras cinco começadas lá também – isto é, a dialética, a retórica, a geometria, a aritmética e a filosofia –, só ficaram os princípios, que igualmente perdemos; mas penso que alguém os tenha.

Depoimento valiosíssimo, sem dúvida – quando mais não seja, porque, primeiro, nos revela o vasto empreendimento intelectual encetado pelo Santo logo após sua conversão, em 386, e que era dedicar um tratado a cada uma das chamadas disciplinas liberais; segundo, que a forma escolhida para esses tratados era a do diálogo filosófico, seguindo o exemplo direto de Cícero,³ e o indireto de Platão; terceiro, que o objetivo ou finalidade desse empreendimento era passar do corpóreo ao incorpóreo, fórmula célebre que usará mais de uma vez ao longo de *A música*; quarto, que logrou apenas esboçar esse empreendimento, do qual terminou só pequena parte, isto é, um tratado sobre a gramática, hoje perdido, e este (ainda assim incompleto) sobre a música;

e, quinto, que a composição de *A música* se situa entre um terminus post quem muito exato, que é o início de 387, quando o autor se encontrava em Milão à espera do batismo, e um mui provável terminus ante quem, que é a sua ordenação sacerdotal em Hipona, norte da África, no começo de 391.

Além disso, se se observam a abundância de tratados sobre as disciplinas liberais escritos entre os séculos IV e VI e a circunstância interessantíssima de que, no tocante ao que a Idade Média chamará de quadrívio – isto é, a aritmética, a geometria, a astronomia e a música –, esses tratados surgem inextricavelmente ligados à leitura e exegese da obra de Platão,⁴ percebe-se que o empreendimento de Agostinho, sem prejuízo do que teve de original, se insere no quadro mais amplo da gradativa cristianização do mundo antigo, da qual a obra de Platão (e a sua própria) foi um dos grandes promotores. Ou seja, as disciplinas liberais, tais como Agostinho e os seus coevos latinos e gregos as concebiam e praticavam, não poderiam deixar de exortar à busca do incorpóreo através do corpóreo, porque, surgidas primeiro em círculos neoplatônicos, em que justamente essa busca era o que estava em questão, preservaram e transmitiram essa marca de origem às associações mais diversas e a toda a Baixa Idade Média, enfim, à medida que se sedimentavam como matérias obrigatórias assim da instrução leiga como da eclesiástica. Logo, mais que propedêutica à verdadeira sabedoria (que é o conhecimento desinteressado do Princípio criador e regedor de todas as coisas), da qual em última instância estariam separadas, as disciplinas liberais são antes parte integrante dela, graças aos números que, comuns às coisas sensíveis e às inteligíveis – e, pois, aptíssimos a mediar entre ambas –, também são comuns aos princípios particulares de cada disciplina particular, da que versa assunto mais sensível à de mais inteligível assunto. De talhe e molde que, assim como o número harmoniza e unifica a múltipla heterogeneidade da criação, também unifica e harmoniza o saber especializado e cada vez mais abstrato que

vai da gramática à música, por exemplo, como se pode ler sobretudo nos livros 1 e 2 desta obra.

Ora, o que se disse no parágrafo anterior nos parece argumento forte a favor da unidade de *A música*,⁵ decerto, embora a opinião contrária, segundo a qual o tratado se divide em dois – isto é, uma longa e, em última instância, desnecessária parte técnica e uma parte filosófica que mereceria atenção exclusiva –, não remonte a outrem senão ao próprio Agostinho. Com efeito, é ainda nas *Retratações* que o Doutor afirma o seguinte:⁶

Depois, como lembrei acima, escrevi seis livros sobre *A música*, dos quais o sexto recebeu mais atenção, pois nele se versa matéria digna de nota – a saber, como de números corpóreos e espirituais, porém mutáveis, se alcançam os números imutáveis, que estão já na verdade imutável, e assim “as coisas invisíveis de Deus, compreendidas pelas que foram feitas, visíveis se tornem” (Rm 1,20). Porque aqueles que as não compreendem, mas “vivem da fé em Cristo” (Rm 1,17), após esta vida vão contemplá-las mais certa e bem-aventuradamente. Aqueles, porém, que as compreendem, se lhes falta a fé em Cristo, único “mediador entre Deus e os homens” (1Tm 2,5), com toda a sua sapiência perecem.

Como se lê, ao dizer que a matéria do livro sexto é “digna de nota”, e por isso ele “recebeu mais atenção”, Agostinho claramente minimiza a importância dos outros cinco – mas o faz também claramente, note-se, ao encarecer o primado da fé em Cristo sobre os mais sutis e complexos saberes humanos que possa haver, os quais, por sua vez, embora sutis e complexos, não são, contudo, capazes de nos conceder a vida eterna, que é o apanágio exclusivo daquela fé. Bem, vistas as coisas dessa maneira, não há mesmo o que replicar. Se, no entanto, como o próprio Agostinho afirma no exórdio ao livro sexto,⁷ se repara que os outros cinco são úteis para os estudiosos das letras mundanas, porquanto oferecem a eles, que, como tais, estão presos à carne, um caminho seguro para dela se desprenderem e, pouco a pouco, gradualmente, das coisas corpóreas ascenderem às incorpóreas e espirituais, então se conclui que esses cinco livros não podem ser tão desimportantes, e que, junto ao seu público específico, que são os homens de letras, cumprem a função igualmente específica de os conduzir à verdade

imutável, predispondo-os à fé em Cristo, em quem essa verdade se consubstancia. E isso tudo – o que é mais – sem sair do domínio específico das mesmas letras mundanas, e, pois, mostrando como os saberes tradicionais, codificados nas disciplinas, concordam, no fundo, com a razão e com a verdade, e contêm em si algumas das centelhas que tornam irresistível o brilho da revelação. É estratégia incompleta, sim, se não se lhe seguir a adesão da fé – mas não só foi importante como importantíssima. Que o diga o Medievo cristão.

Seja como for, numa carta célebre ao também bispo Memório,⁸ datada de 408 ou 409 – quase vinte anos antes das Retratações –, já Agostinho emitia a mesma sentença condenatória dos primeiros livros de A música, e a mesma defesa do sexto e último, em termos, porém, bem mais minuciosos, e, pois, mais esclarecedores, dos que usaria vários anos depois. Pelo escopo e relevância do que nela se diz sobre A música, vale a pena aduzi-la integralmente:

Agostinho saúda no Senhor a Memório, varão beatíssimo e veneravelmente caríssimo, e sinceramente amantíssimo irmão e colega no episcopado

1 Nenhuma carta devia eu já mandar em resposta à tua santa caridade sem os livros que, na forçosíssima lei do santo amor, me demandaste, e assim ao menos obedientemente respondesse à epístola com que mais te dignaste de onerar-me que de honrar-me. Não obstante, aí mesmo onde caio, por ser onerado, me levanto, por ser amado, pois amado e levantado e estremado sou não de um qualquer, mas de tal varão e sacerdote do Senhor, e (sinto) tão agradável a Deus, que, quando elevas tua alma tão boa ao Senhor, também me levas, porque nela me tens. Logo, devia agora enviar-te os livros, os quais te prometera emendar: e não tos enviei porque não os emendei; não porque não quis, senão porque não pude, estando, pois, muitíssimo ocupado com muitas obrigações. Foi, porém, fatalidade e tristeza que o santo irmão e colega nosso Possídio, em quem acharás não pouco de nós mesmos, ou não te reconhecesse, ou te reconhecesse sem nossa carta, a ti que tanto nos amas. Porque, por ministério nosso, ele foi nutrido, não naquelas letras a que os escravos dos vários desejos chamam liberais, mas no pão do Senhor – quanto nossa estreiteza lhe pôde dispensar.

2 Ora, aos ímpios e iníquos que se querem instruídos nas artes liberais, o que se deve dizer senão o que lemos nos escritos que verdadeiramente libertam: “Se o Filho vos libertar, então sereis verdadeiramente livres” (Jo 8,36)? Porque por ele dá-se a conhecer o que em si mesmas tenham de liberal aquelas disciplinas que liberais são chamadas pelos que não foram chamados à liberdade. Com efeito, nada têm de congruente com a liberdade, senão o que têm de congruente com a verdade: daí esse mesmo Filho, “E a verdade, diz, vos libertará” (Jo 8,32). Logo, aquelas inumeráveis e ímpias fábulas, de que estão cheias os poemas dos vãos poetas, não concordam em nada com nossa liberdade; nem as infladas e polidas mentiras dos oradores; nem, finalmente, as boquirrotas argúcias dos próprios filósofos, que ou não conheceram absolutamente a Deus ou, tendo-o conhecido, “não o glorificaram como a Deus, ou deram graças: antes se desvaneceram nos seus pensamentos, e se obscureceu o seu coração insensato: porque, atribuindo-se o nome de sábios, se tornaram estultos: e mudaram a glória do Deus incorruptível em semelhança de figura de homem corruptível, e de aves, e de quadrúpedes, e de serpentes” (Rm 1,21-23); ou, se não se entregaram a tais

simulacros, ou não se entregaram completamente, ainda assim “adoraram e serviram à criatura antes que ao Criador” (Rm 1,25). Deus nos livre de chamar suas vaidades e insânias mentirosas – nugas vazias e erro soberbo – justamente de letras liberais, pois são de homens infelizes, que não conheceram a graça de Deus por Jesus Cristo Senhor nosso, pela qual exclusivamente nos livramos do corpo desta morte (Rm 7,24), nem captaram as verdades que nelas há. Porque a história, cujos escritores proclamam que se deve fé especial às suas narrações, talvez tenha algo digno da cognição dos homens livres, porquanto se narram dos homens as boas e as más ações, desde que sejam verdadeiras. Ainda que, para conhecê-las, não vejo como os que não foram ajudados pelo Espírito Santo não se enganassem em muitas, forçados a coligir rumores pela própria condição da fraqueza humana – há, porém, neles certa tendência à liberdade, desde que não tenham o desejo de mentir, nem enganem os homens senão quando são enganados pelos homens, mercê da humana fraqueza.

3 Mas, porque mais facilmente se adverte nas palavras qual seja a potência dos ritmos numéricos em todos os movimentos das coisas, e essa consideração se estriba como em itinerário gradual rumo às alturas mais secretas da verdade, “em cuja via a sabedoria se mostra jovialmente, e com toda a providência socorre aos que a amam” (Sb 6,17), no início de meu ócio, quando o espírito estava livre de cuidados maiores e mais necessários, quis entreter-me com esses escritos que me solicitaste, e então só sobre o ritmo escrevi seis livros, e sobre a melodia confesso que planejava quiçá outros seis, esperando ter tempo livre. Mas, depois que me impuseram o fardo das curas eclesiásticas, todas aquelas delícias se me escaparam de entre os dedos, de sorte que agora mal encontro o próprio códice, porquanto o teu desejo, que não é pedido, mas ordem, não posso contrariar. Ora, se puder enviar-te o opúsculo, não tanto pesará a mim haver-te obedecido quanto a ti haver-me solicitado. Pois dificilmente se entendem os seus cinco primeiros livros, se falta não só quem consiga distinguir as personagens que dialogam, senão também quem faça soar a duração das sílabas, de modo que firam o sentido da audição e expressem as espécies de ritmos numéricos: sobretudo porque a algumas se mesclam também os intervalos medidos das pausas, os quais de maneira nenhuma se podem sentir se o recitante os não comunicar ao ouvinte.

4 Mas o sexto livro, que encontrei emendado, onde está todo o fruto dos outros, não me demorei a enviar à tua caridade: o qual talvez não repugne demasiado a tua circunspecção. Pois os primeiros cinco hão de parecer dignos de leitura e reflexão a nosso filho e codiácono Juliano, se tanto, o qual já milita junto

conosco. E não ousou dizer que o amo mais do que a ti, porque não diria a verdade – que, porém, mais que a ti o deseje, isso eu ousou dizer. Pode parecer estranho que mais deseje a quem ame igual, mas isso me causa a maior esperança de vê-lo: pois penso que, se vier até mim com tua ordem ou permissão, aqui fará o que convém a um jovem – sobretudo porque ainda não empenhado em maiores preocupações – e a ti mesmo me trará mais prestesmente. Os ritmos numéricos de que constam os versos de Davi não escrevi porque não sei. Nem sequer o tradutor logrou exprimir os ritmos da língua hebraica – que ignoro –,

para não se ver forçado pela exigência do metro a sair da verdade da tradução mais do que o permitia o cômputo das sentenças: que constem, porém, de certos ritmos, os de provada competência nessa língua me fazem crer. Com efeito, aquele santo varão amou a música pia e ele mesmo nos inflama a este estudo mais que qualquer outro autor. Possais todos habitar eternamente “no socorro do Altíssimo” (Sl 90,1), vós que habitais com uma só alma “em sua casa” (Sl 67,7), pai e mãe e irmãos dos filhos e todos os filhos de um único Pai, lembrai-vos de mim.

Organizemos, pois, algumas das informações contidas nesta epístola, comentando-a parágrafo por parágrafo, a fim de articular num todo coerente as notícias relacionadas com A música. Assim, ficamos sabendo, no primeiro, que Memório pedira a Agostinho que lhe enviasse os livros de A música, os quais este lhe prometera emendar: e porque não os emendou, não os enviou; no segundo, que as disciplinas são tão liberais quanto verdadeiras forem, e que, pois, o critério para as julgar liberais é a sua congruência com a verdade, consubstanciada em Cristo; no terceiro, que Agostinho começou a redação de A música quando gozava o seu ócio letrado, a qual os encargos eclesiásticos o impediram de terminar, e que, se a obra, assim incompleta, propõe um itinerário ascendente, das aparências movediças à verdade imutável – o que configura certa unidade –, a falta de conhecimentos técnicos prejudica a compreensão dos cinco primeiros livros; e, finalmente, no quarto, que o livro sexto (que Memório já recebeu ou receberá junto com a carta) já estava emendado quando esta foi escrita, e contém todo o fruto dos cinco anteriores – os quais são mais adequados a um jovem diácono que a um bispo maduro.

Logo, sem entrar na discussão espinhosa da data e teor da referida emenda, vemos que as notícias da epístola a Memório relativas às vicissitudes, estrutura e finalidade de A música concordam maravilhosamente com as que antes lemos

nas Retratações – de maneira que, somando umas e outras a certas informações suplementares, colhidas na mera tábua de matérias versadas no tratado, pinta-se então o quadro completo segundo o qual a incompleta *A música*, unitária ou não, consta de duas partes mais ou menos interligadas, a primeira das quais, correspondente aos cinco primeiros livros, trata, respectivamente, 1) dos fundamentos matemáticos da ciência musical, 2) dos pés, 3) dos ritmos, 4) dos metros e 5) dos versos, enquanto a segunda e última, contida no livro sexto, parte da análise de nossa percepção auditiva para considerar as seis espécies de números que medeiam as coisas sensíveis e as inteligíveis. Se assim é, fica fácil compreender que a primeira é mais adequada a um jovem recém-saído da escola de gramática e, assim, inteirado da técnica que lhe faculta a execução quanto possível perfeita e rigorosa dos muitos pés, ritmos, metros e versos constantes do tratado, e que a segunda não repugna a severa circunspecção de um bispo cioso do seu rebanho, por causa do itinerário ascendente, da carne ao espírito, que nela se patenteia.

Dito isso, aproveitemos mais esta menção à estrutura bipartite de *A música* para apresentar um plano detalhado dos temas e argumentos discutidos neste tratado – o que sem dúvida nos dará uma ideia mais clara do conjunto – e finalmente poder concluir esta brevíssima introdução. Ei-lo:

Livro 1

a) Definição da música (1-12)

1. Música e gramática (1);
2. A música é a ciência do bem modular (2);
3. Por que “modular”? (3);
4. Por que “bem”? (4);
5. Por que “ciência”? (5-12).

b) Duração longa e não longa dos movimentos, e suas relações numéricas (13-28)

1. Duração e velocidade (13);
2. O caráter numérico da duração (14);
3. Movimentos racionais e irracionais (15);
4. Movimentos racionais iguais e desiguais (15);
5. Movimentos desiguais conumerados e dinumerados (15-16);
6. Movimentos conumerados múltiplos e sesquati (17);
7. A regra da dezena (18);
8. A tétrada (19-26);
9. Movimentos congruentes e incongruentes (27-28).

Livro 2

a) Da brevidade e longura das sílabas (1-3)

1. O gramático se guia pela autoridade; o músico, pela razão e pelo ouvido (1-2);
2. As relações numéricas entre as sílabas (3).

b) Os tipos de pés (4-13)

1. Pés dissilábicos (4-5);
2. Pés trissilábicos (6-8);

3. Pés tetrassilábicos (9-13).

c) A composição dos pés (14-26)

1. O verso consta de pés (14);

2. A nomenclatura grega dos pés (15);

3. A cópula dos pés (16);

4. Ársis e tésis (17-19);

5. A combinação de pés racionais (20-24);

6. A exceção do anfíbraco (25);

7. Outras combinações de pés (26).

Livro 3

a) Ritmo, metro e verso (1-4)

1. Diferença entre ritmo e metro (1-2);

2. Diferença entre metro e verso (3-4).

b) O ritmo (5-14)

1. Regras para a denominação dos ritmos (5-10);

2. Os pés não devem exceder quatro sílabas (11-14).

c) O metro: extensão mínima e máxima (15-21)

1. O menor metro consta de dois pés (15);
2. Função e número de pausas obrigatórias (15-19);
3. O metro e o verso não devem exceder oito pés e trinta de dois tempos (20-21).

Livro 4

a) Ainda o metro: os 568 tipos mais simples (1-15)

1. Indiferença da última sílaba do metro (1);
2. O metro mais curto (2);
3. Metros pirríquios (2-4);
4. Metros iâmbicos (5);
5. Metros trocaicos (6);
6. Metros espondaicos (7);
7. Metros compostos de tríbracos (8);
8. Metros dactílicos e anapésticos (9-10);
9. Metros báquios (10);
10. Sílabas e pausas que completam os demais pés (11);
11. Dissonância de iambo após dicoreu, e de espondeu após antispasto (12-13);
12. Número total de metros elencados (14-15).

b) Regras para os metros mais complexos (16-37)

1. As pausas (16-29);
2. A combinação de pés e metros (30-36);
3. Existência de inumeráveis tipos de metros (37).

Livro 5

a) Propriedades essenciais do verso (1-8)

1. Diferença entre metro e verso (1);
2. Propriedades do verso: divisibilidade em duas partes distintas e não intercambiáveis (2-4);
3. O fim de verso (5-6);
4. A diferença entre os dois membros do verso (7-8).

b) Versos com número igual de semipés em seus *dois membros (9-12)*

1. Escansão não tradicional do hexâmetro dactílico (9-10);
2. Escansão não tradicional do trímetro iâmbico (11);
3. Escansão não tradicional do asclepiadeu (12).

c) Versos com número distinto de semipés em seus *dois membros (13-19)*

1. Redução da desigualdade de semipés à igualdade (13);
2. Versos de quatro e três semipés (14);
3. Versos de cinco e três semipés (15);
4. Versos de cinco e sete semipés (16);
5. Versos de seis e sete semipés (17);
6. Versos de oito e sete semipés (18);
7. Versos de nove e sete semipés (19).

d) A excelência dos senários heroico e iâmbico (20-26)

e) Observações finais sobre os versos (27-28)

Livro 6

a) Exórdio (1)

b) Os cinco gêneros dos números mutáveis (2-22)

1. Números do som ou sonantes (2);
2. Números da audição ou interceptadores (3);
3. Números da recitação ou batedores (4);
4. Números da memória ou recordáveis (4);

5. Números do juízo ou judiciais (5);
6. A hierarquia desses cinco gêneros (6-7);
7. Teoria da sensação (8-15);
8. Ainda a hierarquia desses cinco gêneros (16);
9. A mortalidade desses cinco gêneros (17-22).

c) Os números imutáveis da razão (23-36)

1. O sexto gênero: os números da razão (23-24);
2. A potência da razão e a igualdade na música (25-28);
3. A relativa beleza ordenada das coisas inferiores (29-30);
4. Os números espirituais e eternos (31-36).

d) Corrupção e purificação da alma (37-55)

1. Como a alma se desvia da verdade imutável (37-42);
2. A purificação da alma pelo amor a Deus e ao próximo (43-49);
3. As virtudes com que a alma se aperfeiçoa (50-55).

e) Conclusão (56-58)

1. Todas as coisas foram criadas e são regidas por Deus (56);
2. Deus criou os elementos a partir do nada (57-58);
3. Epílogo (59).

Como se viu, partindo do que o próprio Agostinho disse e pensou acerca de A música, mostramos, sumariamente, neste texto, as duas principais articulações, os motivos mais recorrentes, e a mais evidente finalidade deste tratado. Se, pois, a título de peroração, nos for lícito agora dizer umas palavras de cunho pessoal, esperamos firmemente que esta tradução de A música de Agostinho, feita a partir do clássico texto latino de Migne,⁹ cumpra o duplo propósito de, primeiro, fazer de ponte entre filologia e filosofia, métrica e metafísica, contribuindo para a cada vez mais indispensável colaboração entre os estudos clássicos e a história da filosofia patrística e medieval, e, segundo, servir de guia e advertência a todos os que desejem aclimatar metros latinos ao português, mostrando-lhes assim as imensas dificuldades técnicas como o profundo sentido filosófico dos ritmos latinos tradicionais. Vale.

São Paulo, 9 de junho de 2019, dia de Pentecostes

[¹ Cf.](#)

Possídio

, Vida de Santo Agostinho, São Paulo: Paulus, 1997.

[² Cf. Retratações 1,6. Esta e todas as traduções não abonadas constantes neste livro são de nossa autoria.](#)

[³ Assim como Cícero \(106 a.C.–43 a.C.\), então longe da política, escreveu e ambientou as famosas Tusculanas na sua vila de Túsculo, nos arredores de Roma, assim também Agostinho, demitindo-se do prestigioso cargo de reitor, que ocupava na corte imperial em Milão, escreveu e ambientou três diálogos filosóficos na vila de Cassiciaco, propriedade do amigo e gramático Verecundo – a saber, Contra os acadêmicos, A vida feliz e A ordem. Além desses três – que são os “diálogos de Cassiciaco” –,](#)

Agostinho escreveu também Os solilóquios, A imortalidade da alma, A quantidade da alma, O livre-arbítrio, A música e O mestre em forma de diálogo. Cf., sobre o diálogo filosófico em Agostinho,

B. R. Voss

, Der Dialog in der frühchristlichen Literatur, München: W. Fink, 1970.

[⁴ Cf. passim](#)

I. Hadot

, Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique – Contribution à l’histoire de l’éducation et de la culture dans l’Antiquité, 2ème édition revue et augmentée, Paris: Vrin, 2006.

[⁵ Cf.](#)

B. Bakhouché

, “Autour du De Musica de saint Augustin ou du nombre à Dieu”, Revista de Estudios Latinos (RELat) 6 (2006) 73-90.

[⁶ Cf. Retratações 1,11,1.](#)

[⁷ Cf., abaixo, p. 215.](#)

[⁸ Cf. Epístolas 101.](#)

[⁹ Cf.](#)

J.-P. Migne

, Patrologia Latina 32, col. 1069-1174. A edição crítica de

M. Jacobsson (

ed.),

Augustinus: De Musica, Göttingen: De Gruyter, 2017, tendo saído

à luz quando esta tradução já andava pela metade, infelizmente não pôde ser utilizada. [Acréscimo da editora: a divisão da obra em livros e parágrafos segue C. P.

Mayer

(hg.), *Corpus Augustinianum Gissense*, Basel: Schwabe, 1996-; C. P.

Mayer

(hg.), *Augustinus-Lexikon*, Basel: Schwabe, 1986-; A.

Fitzgerald

(org.), *Agostinho através dos tempos: uma enciclopédia, edição brasileira sob direção de H. D. de Oliveira Freitas*, São Paulo: Paulus, 2019.]

Livro 1

Música e gramática

1 Mestre. Qual é o pé¹ da palavra *modus*?

Discípulo. Um pirríquio.²

M. Quantos tempos tem?

D. Dois.

*M. E a palavra *bonus* – qual é o seu pé?*

*D. O mesmo de *modus*.*

*M. Então *modus* é o mesmo que *bonus*?*

D. Não.

M. Por que, então, disseste serem o mesmo?

D. Porque são o mesmo no tocante ao som, mas diferem em significado.

*M. Sustentas, pois, que o mesmo som se produz quando dizemos *modus* e quando dizemos *bonus*?³*

D. O som das letras é distinto; de resto, porém, são iguais.

*M. Como é que é? E quando proferimos o verbo *pone* e o advérbio *pone*? Além de o significado ser diverso, o som não te parece diferente em nada?*

D. Absolutamente diferente.

M. Como assim diferente, se ambos constam dos mesmos tempos e das mesmas letras?

D. Diferem entre si porque têm o acento⁴ em sílabas diversas.

M. A que arte⁵ compete fazer tais distinções?

D. Costumo ouvir tais coisas dos gramáticos, e com eles mesmos foi que as aprendi; mas se isso é próprio dessa arte, ou foi tomado de empréstimo a alguma outra – bem, isso eu não sei.

*M. Depois o veremos. Agora quero saber o seguinte: se eu percutisse duas vezes um tímpano ou uma corda tão rápida e velozmente quanto dizemos *modus* ou *bonus*, dar-te-ias conta de que são os mesmos tempos, ou não?*

D. Sim, claro.

M. Dirias, pois, tratar-se de um pirríquio.

D. Sem dúvida.

M. Com quem aprendeste o nome desse pé, senão com o gramático?

D. Com ele mesmo, força é convir.

M. É, pois, o gramático que julgará todos os sons dessa espécie, ou aprendeste essas batidas por ti mesmo, tendo apenas ouvido do gramático o nome que lhes porias?

D. Aprendi-as por mim mesmo, decerto.

M. E ousaste aplicar um nome que a gramática te ensinou a algo que admites não dizer respeito à gramática?

D. Parece-me que se deu tal nome ao pé não por outro motivo que a medida dos tempos; toda vez que reconheço a medida, portanto, por que não posso aplicar o vocábulo? Mas, conquanto se devam dar outros nomes – visto que os sons, se têm a mesma medida, não são da alçada dos gramáticos –, por que tenho de me afanar com vocábulos, quando a coisa é assim evidente?

M. Nem eu tampouco quero que te afanes. Contudo, se vês inúmeras espécies de som, nas quais podem observar-se certas medidas – as quais sustentamos que não se devem atribuir à gramática –, acaso não julgas haver outra disciplina que contenha tudo o que é numérico e técnico⁶ em emissões de voz como as de que vimos tratando?

D. É bem provável que haja.

M. E qual é o nome dela? Pois acho que não é novo para ti que se costuma conceder às Musas uma como suprema faculdade de cantar – a qual, se não me engano, se denomina música.

D. Assim é, com efeito.

Música, a ciência do bem modular

2 M. Já estamos de acordo em nos afanar o menos possível com o nome: investiguemos então, se concordares, o mais diligentemente que pudermos, toda propriedade e método dessa disciplina, seja ela qual for.

D. Investiguemos, sim, pois quero muito conhecer tudo isso.

M. Define tu o que é música.

D. Não ousaria tanto.

M. Podes ao menos examinar minha definição?

D. Posso tentar, se me deres uma.

M. A música é a ciência do bem modular. Acaso não concordas?

D. Até concordaria, se a mim estivesse claro o que é modulação.

M. Ora, acaso nunca ouviste este verbo “modular”, ou o ouviste em alguma circunstância distinta do canto e da dança?

D. Sempre ouvi-o em tais circunstâncias, com efeito. Mas, percebendo que “modular” deriva de “modo”, e porque em tudo o que é bem-feito deve-se observar um modo ou medida⁷ – e notando, ademais, que muito do que agrada no canto e na dança é simplesmente vilíssimo –, desejo compreender plenamente o que, afinal, é essa modulação, palavra que contém quase sozinha a definição de uma disciplina tão momentosa. Pois isso não é algo que se deva aprender da mesma maneira que qualquer cantor ou histrião o conhece.

M. Aquilo que dissemos há pouco, que em tudo o que é bem-feito, não só na música, deve-se observar um modo ou medida – o que em música se chama modulação –, bem: não te ocupes disso – a não ser que porventura ignores que o discurso, por exemplo, é competência própria do orador.

D. Não ignoro; mas por que isso, agora?

M. Porque até mesmo o teu criado, conquanto grosseiríssima e rustiquissimamente, discorre ou discursa quando te responde uma pergunta com uma só palavra, não?

D. Admito que sim.

M. Logo, também ele é orador?

D. Não, não é.

M. Não faz, portanto, discurso algum quando discorre, embora admitamos que “discurso” derive de “discorrer”.

D. Concordo; mas quero saber para que servem tais distinções.

M. Para que entendas que a modulação concerne apenas à música, ainda que certo modo – isto é, certa medida –, donde deriva “modulação”, possa igualmente achar-se em outras coisas. Assim também o discurso se atribui propriamente aos oradores, embora todo aquele que fala esteja a discorrer, e de “discorrer” derive “discurso”.

D. Agora entendi.

3 M. Aquilo que depois disseste, sobre haver muita coisa vil no canto e na dança – em cujo domínio, se acolhêssemos o nome de modulação, esta quase divina disciplina se envilecera –, foi mui prudentemente observado. Discutamos então, primeiro, o que é modular, depois, o que é modular bem, pois não foi à toa que se acrescentou o advérbio à definição. Por último, não se deve esquecer por que se introduziu aqui a noção de ciência: de fato, salvo erro meu, tal definição se perfaz com esses três elementos.

D. Assim seja.

M. Ora, se admitimos que o nome “modulação” vem de “modo”, isto é, “medida”, não te parece que apenas e tão somente em coisas produzidas por algum movimento se deva recear, ou já que a medida se exceda, ou já que não se atinja? Ou podemos temer que algo se dê além da medida quando nada se move?

D. De maneira nenhuma.

M. Logo, não é inoportuno definir modulação como uma certa habilidade de mover, ou, em todo o caso, uma habilidade por que se produz que algo se mova bem. Pois não podemos dizer que algo se move bem se não observa uma medida.

D. Certamente não; mas, por seu turno, será necessário captar essa modulação em tudo o que é bem-feito. Na verdade, não vejo nada que se faça bem senão movendo bem.

M. E se todas essas coisas se fizessem por música, conquanto o nome de modulação seja mais usado para quaisquer instrumentos, e não sem razão? Pois acho que julgas que uma coisa é madeira ou prata ou qualquer matéria-prima modelada, outra, porém, o movimento mesmo do artesão que a modela.

D. Reconheço que são muito distintas.

M. Acaso se persegue o movimento por si próprio, ou por causa daquilo que se quer modelar?

D. Sem sombra de dúvida por causa desse último.

M. E então? Se ele movesse os membros não por outro motivo que um belo e elegante movimento, diríamos que não faz nada além de dançar, certo?

D. Assim parece.

M. Quando estimas que uma coisa excele e por assim dizer domina: quando é perseguida por si mesma, ou quando o é por causa de outra?

D. Quem negará que é no primeiro caso?

M. Então retoma o que dissemos há pouco sobre a modulação, a qual definimos como certa habilidade de mover, e vê onde esse nome assenta melhor: no movimento livre, digamos assim – isto é, que se persegue por si mesmo, e por si mesmo agrada –, ou no que é de certo modo escravo? Pois tudo o que não é por si, mas remete a algo de outro, escravo parece.

D. No movimento, é claro, que se persegue por si mesmo.

M. Logo, já é mui provável que a ciência do modular seja a ciência do bem mover, de tal sorte que o movimento se persiga por si próprio e, por isso mesmo, por si próprio venha a agradar.

D. Totalmente provável.

Por que bem modular?

4 M. Então por que, afinal, se acrescentou o advérbio “bem” à definição, quando não pode haver modulação alguma que não seja bem mover?

D. Não sei – como é que isso foi me escapar? Pois era nosso intuito investigá-lo.

M. Mas fora totalmente possível não haver discussão alguma sobre o termo, de maneira que, eliminado este “bem” que se havia acrescentado, definíssemos a música tão somente como ciência do modular.

D. Sou todo ouvidos, se é assim que queres deslindar todo esse nó.

M. A música é a ciência do bem mover. Mas se tudo o que se move numericamente, observadas certas medidas de tempo e de espaço, pode dizer-se bem movido – o que já deleita e, pois, por isso mesmo, é muito a propósito chamado modulação –, também pode suceder que esse caráter numérico e essa medida venham a deleitar quando não convém; por exemplo, se um ator, cantando suavissimamente, e belissimamente dançando, quiser assim gracejar quando o argumento demanda severidade, de maneira alguma faz bom uso da modulação numérica; ou seja, usa mal, isto é, despropositadamente, um movimento que por seu mesmo caráter numérico já poderia dizer-se bom. Onde uma coisa é modular; outra, modular bem. Estime-se, pois, que a modulação concerne a qualquer cantor, desde que não erre a medida dos sons e da voz, mas a boa modulação a uma disciplina liberal – no caso, a música.⁸ Finalmente, se um movimento não te parece bom porque é impróprio – conquanto admitas que é tecnicamente⁹ numérico –, atenhamo-nos àquele nosso princípio que sempre se deve observar, e não nos ocupemos de querelas verbais quando a matéria em questão for suficientemente clara, nem em nada nos preocupemos se a música se deixa descrever como ciência do modular ou antes do bem modular.

D. Ainda que de muito bom grado eu descarte e despreze contendias verbais, gosto dessa tua distinção.

Por que ciência?

5 M. Resta inquirir por que isso de ciência na definição.

D. Assim seja: de mais a mais, a própria ordem da investigação o exige, se me lembro bem.

M. Responde, então: julgas que o rouxinol module bem a voz no tempo da primavera? Seu canto, com efeito, possui caráter numérico, é suavíssimo e, se não me engano, mui congruente com a estação.

D. Sem dúvida que sim.

M. Acaso ele é versado nessa disciplina liberal?

D. Não, não é.

M. Assim sendo, percebes como o nome de ciência é totalmente necessário à definição de música?

D. Percebo-o claramente.

M. Diz-me, então, por favor: não te parece semelhante ao rouxinol quem quer que cante bem – isto é, numérica e suavemente – guiado por certa sensibilidade, o qual, por seu turno, interrogado sobre os mesmos números, ou sobre os intervalos das vozes agudas e graves, não é, por fim, capaz de responder?

D. Similíssimo, com efeito.

M. E então? Quem de bom grado escuta sem possuir essa ciência não se deve comparar com os animais? Com efeito, vemos elefantes, ursos e outras espécies de bestas-feras moverem-se ao som do canto, e as mesmas aves folgarem na própria voz – o que não fariam com tanto empenho graças a bom motivo nenhum além de certo prazer.

D. Acho que sim, mas um reproche como esse abarca quase toda a espécie

humana.

M. Não é como pensas. De fato, os grandes homens, mesmo que ignorem a música ou queiram concordar com a plebe – a qual não difere muito das bestas e é, por fim, de número imenso –, fazem-no frugalíssima e prudentissimamente (mas agora não é o momento de falar no assunto), ou então, após grandes preocupações, com o fito de relaxar e refazer-se, aceitam moderadissimamente um pouquinho desse prazer. Entregar-se a ele assim de vez em quando é frugalíssimo; ficar-lhe, porém, entregue, mesmo de quando em vez, é torpe e, numa palavra, indecente.

6 E então? Os que tocam flauta ou cítara ou quaisquer instrumentos do tipo acaso podem comparar-se com o rouxinol?

D. Não.

M. E diferem dele em quê?

D. Nisto que me parecem possuir certa arte, enquanto o outro tem só a natureza.¹⁰

M. É mui verossímil o que dizes, mas julgas que se lhe deva chamar arte mesmo que toquem por imitação?¹¹

D. Por que não? Com efeito, julgo tanto e tal o valor da imitação nas artes, que, uma vez eliminada, quase todas se extinguiriam. Pois são os próprios mestres que se oferecem à imitação, e é justamente isso o que chamam ensinar.

M. Julgas que a arte é uma espécie de razão, e que os que se valem daquela valem-se desta, ou pensas de outro modo?

D. Não, não; penso tal como dizes.

M. Quem quer que não puder valer-se da razão, portanto, da arte também não poderá valer-se.

D. Concordo de novo.

M. Estimas que bestas incapazes de falar, as quais também se dizem irracionais, possam, talvez, valer-se da razão?

D. De maneira nenhuma.

M. Assim sendo, ou bem dirás que pegas, papagaios e corvos são animais racionais, ou bem que foi temerário atribuir à imitação o nome de arte. De fato, vemos que tais aves cantam e piam muita coisa à humana maneira, e isso justamente por imitação. Ou não achas que é assim?

D. Ainda não entendo claramente como o concluíste, e quanto isso vale contra a minha resposta.

M. Ora, eu te havia perguntado se, na tua opinião, citaristas, flautistas e outros instrumentistas do gênero possuem alguma arte, conquanto hajam logrado, mediante imitação, fazer o que fazem ao tocar. Afirmaste que sim, que isso é arte, e que a imitação vale tanto que, uma vez eliminada, quase todas as artes estariam em perigo. Donde se pode concluir que todo aquele que logra alguma coisa por imitação faz uso da arte, ainda que, talvez, nem todo aquele que faz uso da arte a tenha aprendido por imitação. Mas se toda imitação é arte, e toda arte, razão, toda imitação é razão também; o animal irracional, contudo, não faz uso da razão; logo, não possui arte alguma, embora tenha algum poder de imitação; pelo que a arte, concluindo, imitação não é.

D. Eu disse que muitas artes constam de imitação, mas à própria imitação não chamei arte.

M. E julgas que essas artes constantes de imitação acaso não constem de razão?

D. Muito pelo contrário: constam de ambas, segundo penso.

M. Nada tenho a objetar. Quanto à ciência, onde a colocarias, na razão ou na imitação?

D. Mais uma vez em ambas.

M. E assim outorgarás ciência às aves, as quais não privas de imitação, certo?

D. Não, não, pois disse que a ciência está de tal modo em ambas que não pode estar na imitação apenas.

M. Como é que é? Julgas que possa estar apenas na razão, por seu turno?

D. Acho que sim.

M. Logo, estimas que uma coisa é a arte, outra, a ciência. Porquanto a ciência pode estar apenas na razão, mas a arte une razão e imitação, não é isso?

D. Não me parece que uma coisa implique a outra. Pois eu não disse que todas as artes, senão apenas que muitas constam ao mesmo tempo de razão e imitação.

M. E agora? Chamarás ciência à que consta ao mesmo tempo de ambas, ou atribuir-lhe-ás apenas a parte da razão?

D. O que me proíbe chamá-la ciência, se à razão se junta a imitação?

7 M. Tratando, agora, do citarista e do flautista, isto é, da matéria musical, quero que me digas se se deve atribuir ao corpo, ou a certa ação obediente do corpo, o que esses homens executam por imitação.

D. Penso que a imitação deve atribuir-se juntamente ao corpo e ao espírito.¹² De resto, essa mesma expressão que cunhaste – “ação obediente do corpo” – veio bastante a propósito, uma vez que só ao espírito pode o corpo obedecer.

M. Vejo que mui prudentemente quiseste outorgar a imitação não apenas ao corpo. Mas acaso negarás que a ciência concerne apenas ao espírito?

D. Quem o negaria?

M. Logo, de maneira nenhuma podes atribuir a ciência que há nos sons de corda e de sopro simultaneamente à razão e à imitação. Com efeito – como já admitiste –, não há imitação sem corpo, mas também disseste que a ciência, por seu turno, é da alçada do mero espírito.

D. Tal realmente se segue do que te concedi, confesso. Mas e daí? Pois também o flautista terá a sua ciência no espírito e, ademais, quando se lhe junta a imitação – a qual não pode ocorrer sem o corpo –, isso o não priva do que apreende no mesmo espírito.

M. Decerto não; tampouco afirmo que todos os que tocam tais instrumentos carecem de ciência, mas digo, sim, que nem todos a possuem. Com efeito, temos revolidado essa questão para entender, se pudermos, quão correto foi introduzir a

ciência na definição de música – disciplina essa, enfim, que, se quaisquer flautistas e citaristas e outros instrumentistas do gênero possuem, é a mais vil e abjeta que julgo haver.

8 Agora presta a maior atenção que puderes, para que isso em que nos atardamos já em demasia resulte claro. Decerto já me concedeste que a ciência habita apenas o espírito; ou não?

D. Por que não concederia?

M. E então? Atribuis o sentido da audição ao espírito, ao corpo ou a ambos?

D. A ambos.

M. E a memória?

D. Ao espírito, penso. Pois se percebemos pelos sentidos o que confiamos à memória, não se pense, por isso, que ela esteja no corpo.

M. Grande questão, talvez, embora não atinente à discussão em causa.¹³ Por ora basta o seguinte: penso não poderes negar que os animais têm memória, já que tanto as andorinhas reveem o próprio ninho depois de um ano, quanto muito verdadeiramente se disse que “Mesmo as cabritas, lembrando, retornam à sua morada”.¹⁴ Conta-se também que certo cão reconheceu o herói seu senhor, já então esquecido entre os seus.¹⁵ Em suma, podemos observar inúmeros casos em que isso que digo é manifesto.

D. Nem eu o nego, tampouco; mas espero ansiosamente ver como, afinal, isso possa te ajudar.

M. Precisamente assim: não pensas que quem atribui a ciência ao mero espírito, e a recusa a todos os animais irracionais, não a coloca nem nos sentidos nem na memória (pois aqueles não existem sem o corpo, e tanto uns como a outra se encontram no animal), mas apenas e tão somente no intelecto?¹⁶

D. Ainda espero ver como tal te ajude.

M. Ora, ninguém que segue os sentidos e confia à memória o prazer que isso proporciona – o qual, movendo o corpo segundo esse prazer, acrescenta certa força à imitação – possui qualquer ciência, por mais perita e eruditamente que

pareça fazer muitas coisas, se não apreender com a pureza e a verdade do intelecto isso mesmo que professa ou exhibe. Se, pois, a razão demonstrasse ser precisamente esse o caso de tais práticos do teatro, não mais hesitarias, penso, em negar-lhes a ciência e, portanto, simplesmente não lhes conceder a música, sendo ela, como é, ciência do modular.

D. Explica e veremos.

9 M. Creio que atribuas maior ou menor mobilidade dos dedos não à ciência, mas à prática, certo?

D. Por que o crês?

M. Porque antes creditaste a ciência ao mero espírito, mas tal mobilidade, se bem que sob o mando do espírito, agora vês que é do corpo.

D. Contudo, se é o espírito cognoscente que a manda ao corpo, penso que a mobilidade deva creditar-se antes ao espírito que a membros subservientes.

M. Não achas factível que um homem exceda a outro na ciência, mas que esse outro, embora mais ignorante, mova os dedos com bastante mais destreza e desembaraço?

D. Acho.

M. Mas se o movimento rápido e mais ágil dos dedos se creditasse à ciência, quanto mais alguém soubesse, mais exceleria nele.

D. Concordo.

M. Então presta atenção no seguinte. Creio que alguma vez já observaste carpinteiros e outros artesãos do tipo acertar repetidamente o mesmo lugar com golpes de enxó ou machadinha, e desferir o golpe apenas onde mira o seu espírito – o que, porém, se tentamos fazer e não logramos, muitas vezes escarnecem de nós.

D. É assim mesmo como dizes.

M. Quando, pois, não conseguimos fazê-lo, acaso ignoramos o que se deve fazer e quanto cortar?

D. Às vezes sim, às vezes não.

M. Supõe, então, que alguém saiba tudo que os artesãos devem fazer, e saiba perfeitamente, embora seja mais fraco na execução; e que oriente os que executam com suma desenvoltura, e isso mais perspicazmente do que os outros podem guiar-se por si próprios. Acaso negas que tal possa suceder?

D. Claro que não.

M. Logo, além da rapidez e da agilidade de movimento, a própria medida do movimento nos membros há que se atribuir à prática, não à ciência. Não fosse assim, qualquer um usaria melhor as mãos por ser mais instruído – o que bem podemos aplicar às flautas e cítaras, por exemplo, a fim de que não pensemos que o que realizam dedos e articulações nesse domínio, porque difícil nos é, suceda antes por ciência que por prática e diligente imitação e aplicação.

D. Não sou capaz de objetar mais nada. Com efeito, costumo ouvir falar também de médicos doutíssimos amiúde superados por outros menos cultos na amputação ou em qualquer incisão dos membros – no que toca aos instrumentos manuais, em suma. Chamam cirurgia a esse gênero de medicina, termo que indica muito bem certa disposição prática de medicar com as mãos.¹⁷ Passa, pois, adiante, e conclui a questão ora em causa.

O sentido musical da audição é inato?

10 M. Creio que nos falta descobrir o seguinte, se pudermos: as mesmas artes que nos deleitam manualmente não seguiram de perto a ciência, mas a memória e os sentidos, a fim de se tornarem senhoras dessa sua prática. Mas então me dirás que, conquanto possa haver ciência sem prática – ciência essa em geral maior que a de quantos na prática excelem –, mesmo esses últimos não chegariam a tamanha excelência sem alguma ciência que fosse.

D. Continua: está claro que é assim.

M. Acaso ouviste histriões desse tipo com algum interesse?

D. Com mais interesse do que gostaria, talvez.

M. Como achas possível que a turba ignorante muita vez apuie o flautista que emite assobios banais, mas aplauda o que toca bem, e quanto mais suavemente toque, tanto mais larga e profundamente se comova? É crível, quiçá, que o vulgo assim proceda graças à arte musical que tem?

D. Não.

M. E então?

D. Penso que tal se dê graças à natureza, que a todos deu o sentido da audição, o qual julga esse gênero de coisas.

M. E pensas certo. Considera, porém, agora se o próprio flautista também não é dotado desse sentido. Se o é, bem pode mover os dedos seguindo o juízo de tal sentido ao tocar a flauta, observar e mandar à memória o que houver tocado bastante bem segundo o seu alvitre e, repetindo-o, habituar os dedos a deixar-se conduzir sem qualquer erro ou hesitação, visto que, quer haja aprendido com outrem a tocar o que toca, quer ele próprio o haja inventado, a natureza o assiste, enfim, sobre a qual, com efeito, se disse que conduz e aprova. Assim,

quando a memória segue o sentido, e as articulações, já amestradas e preparadas pela prática, seguem por sua vez a memória, tanto melhor e mais aprazivelmente toca o flautista quanto mais excele em tudo que bestas e homens têm em comum, isto é, segundo a investigação precedente, a disposição¹⁸ de imitar, o sentido e a memória. Tens algo a objetar a isso?

D. Não, não tenho nada. Mas quero ouvir que espécie de disciplina é esta, afinal, a qual vejo agudissimamente defendida da capacidade de cognição¹⁹ dos espíritos mais vis.

Os histriões ignoram a música

11 M. O que se fez ainda é pouco, e não deixarei que passemos a essa outra explicação se não nos pusermos de acordo sobre como os histriões, sem possuir essa ciência, podem satisfazer

o gosto do ouvido popular, e assim estaremos de acordo sobre a total impossibilidade de que sejam estudiosos e peritos em música.

D. Será mesmo admirável se o conseguires.

M. É fácil, mas tens de prestar mais atenção em mim.

D. Ora, que eu saiba, ainda não fui relapso em ouvir-te, desde o início deste diálogo; mas confesso que agora me deixaste ainda mais firme.

M. Agradeço-te o obséquio que fazes a ti mesmo. Então responde, enfim, se achas que alguém sabe o que é a moeda de ouro se, desejando vendê-la a preço justo, pensa valer dez sestércios.²⁰

D. Há quem o ache?

M. Diz-me agora o que se deve ter em mais alta conta: o conteúdo de nossa inteligência,²¹ ou o que o juízo dos ignorantes eventualmente nos atribui?

D. Não há dúvida possível: o primeiro supera de longe todas as outras coisas – as quais, pensando bem, nem sequer são nossas.

M. Acaso negas que toda ciência está contida na inteligência?

D. Quem o negaria?

M. A música também, portanto; não?

D. Tal é a consequência da sua definição, segundo vejo.

M. Ora, o aplauso do vulgo e todos os prêmios teatrais não te parecem da alçada da fortuna e do juízo dos ignorantes?

D. Nada estimo tão fortuito e exposto ao acaso – nem tão sujeito ao domínio e aprovação da plebe – quanto esse gênero de coisas.

M. Seria, pois, a este preço que os histriões venderiam seus cantos, se tivessem a ciência da música?

D. Fico bastante aturdido com tal conclusão, mas tenho, sim, algo a dizer em contrário. Não creio que se possa comparar o vendedor da moeda de ouro com esse último vendedor, o qual, com efeito, se recebe uma salva de palmas ou um dinheiro qualquer, não perde, por isso, a ciência que acaso tenha e com a qual veio a agradar o populacho, senão que volta para casa com a burra mais cheia e mais feliz, em suma, com o louvor dos homens. Estúpido fora, pois, se desprezasse tais vantagens: recusando-as, fica muito mais pobre e mais obscuro; aceitando-as, porém, não fica mais inculto em nada.

12 M. Observa, então, se com isso damos com o que queremos: creio que julgues ser muito mais excelente aquilo por que fazemos algo que esse mesmo algo que fazemos, não?

D. É evidente que sim.

M. Logo, quem canta ou aprende a cantar não por outra razão que o louvor da turba, ou mesmo de um homem qualquer, não julga que o mesmo louvor seja melhor que o canto?

D. Não posso negá-lo.

M. E então? Acaso estimas que quem julga mal determinada coisa tem a ciência dessa coisa?

D. Absolutamente não – a não ser, quem sabe, que não esteja em seu juízo perfeito.

M. Portanto, quem realmente e sem a mais mínima hesitação pensa que o pior é melhor não possui a ciência do assunto em causa, certo?

D. Certíssimo.

M. Quando, pois, me tiveres persuadido ou demonstrado que qualquer histrião, se é que tem uma habilidade, a adquiriu e exhibe não para agradar a plebe atrás de lucro e fama, concederei que qualquer um pode ter a ciência da música e ser, ao mesmo tempo, um histrião. Como, porém, é mui provável não haver histrião algum que não ponha e fixe o fim do seu mister no dinheiro e na glória, força é convir que ou bem os histriões ignoram a música, ou bem que é melhor esperar dos outros o louvor e uns bens fortuitos que de nós mesmos esperar inteligência.

D. Bem vejo que, se te concedi o que dissemos há pouco, também isso agora devo conceder. Pois de maneira alguma me parece possível achar um homem de teatro que ame a sua arte por si mesma, não por algum bem suplementar, quando mesmo no ginásio mal se encontra alguém assim.²² Se, contudo, esse homem existiu ou existirá, não creio que por isso se devam desprezar os músicos – senão que os próprios histriões, de quando em vez, são passíveis de respeito. Pelo que explica, então, se te apraz, essa momentosa disciplina que já não me parece vil.

Duração longa e não longa do movimento

13 M. Fá-lo-ei – ou, na verdade, tu mesmo o farás, pois apenas te questionarei e interrogarei, mas tu, respondendo, explicarás o que é cada coisa, inclusive isto mesmo que ignoras e pareces procurar. Eia, pois: pode alguém correr longa e velozmente?

D. Pode sim.

M. E lenta e velozmente?

D. Absolutamente não.

M. Portanto, longamente é uma coisa, lentamente é outra, certo?

D. São coisas totalmente distintas.

M. O que pensas que é contrário à longura, assim como a velocidade é contrária à lentidão?

D. Não me ocorre o termo em uso. Sem embargo, não vejo o que opor a “longa duração” exceto “duração não longa”, assim como o contrário de “longamente” é “não longamente”, porquanto se não quisesse dizer “velozmente”, e em seu lugar dissesse “não lentamente”, o significado seria o mesmo.

M. Muito bem falado. Com efeito, a verdade não perde nada, quando falamos assim. Ora, o termo que dizes não te ocorrer – se é que existe – também eu o ignoro e não o encontro no momento. Façamos, pois, de tal sorte que nos refiramos a esses pares contrários como “longamente” e “não longamente”, “lentamente” e “velozmente”, discutindo em primeiro lugar a longa e a não longa duração, se concordares.

D. Assim seja.

Relação numérica entre longa e não longa duração

14 M. É claro e manifesto que o que dura longo tempo diz-se “longamente”, e “não longamente” o que breve tempo dura, não é?

D. Sim, claro.

M. Logo, o movimento que dura, por exemplo, duas horas tem o dobro do tempo do que dura uma única, não?

D. Elementar.

M. Portanto, isso que chamamos “longamente” e “não longamente” admite dimensões e números determinados, de maneira que a relação entre um e outro movimento seja, no caso em questão, de dois para um – isto é, um deles tem duas vezes o que o outro tem uma só. Do mesmo modo, um terceiro e um quarto movimento se relacionam, digamos, na proporção de três para dois, isto é, enquanto um tem três frações de tempo, o outro tem duas. Assim se pode percorrer a restante série dos números de maneira que não haja espaços indefinidos e indeterminados, e dois movimentos tenham uma relação numérica entre si: ou bem igual, como de um para um, dois para dois, três para três, quatro para quatro; ou bem desigual, como de um para dois, dois para três, três para quatro – e ainda um para três, dois para seis, e quaisquer outros números comensuráveis.

D. Explica melhor, por favor.

M. Então volta àquelas horas e aplica-lhes a todas o que pensei estar bastante bem explicado, quando falei da relação entre uma hora e duas. Decerto não negas que um movimento possa durar uma hora, outro duas, não?

D. Certamente que pode.

M. Se é assim, não admities que um possa durar duas, outro três?

D. Admito que sim.

M. E um três, outro quatro; este uma, aquele três; aquele outro dois, esse outro seis – tudo isso não é óbvio?

D. Obviíssimo.

M. Mas então por que o que disse há pouco também não seria? Com efeito, eu dizia precisamente isso quando afirmei que a relação entre dois movimentos pode ser numérica, como a de um para dois, dois para três, três para quatro, um para três, dois para seis e quaisquer outros números que desejes elencar. Ora, uma vez conhecidas algumas relações, é possível estabelecer as restantes, como a de sete para dez, cinco para oito e todas as que pode haver entre dois movimentos de tal sorte comensuráveis, enfim, que um esteja para o outro como este tanto para aquele tanto, quer os números sejam iguais, quer um seja maior e outro menor.

D. Agora entendi, e admito que isso aconteça.

Movimentos racionais e irracionais,

conumerados e dinumerados

15 M. Acho que também entendes que todo limite²³ e medida são corretamente preferíveis à ilimitação e à desmedida, não é claro?

D. Claríssimo.

M. Portanto, dois movimentos que, como dissemos, tenham entre si uma relação numérica devem preferir-se a dois outros que não a tenham, certo?

D. Também isso é claro e se segue do anterior: com efeito, o limite e a medida que há nos números reúnem em si alguns movimentos; mas os que carecem de medida não se ligam por nenhuma relação racional.

M. Chamemos, pois, se estiveres de acordo, racionais aos que são comensuráveis, e aos que carecem de medida comum, irracionais.

D. Estou de acordo.

M. Presta agora atenção se nos movimentos racionais o maior concerto te parece ser dos iguais ou dos desiguais entre si.

D. Que outro senão dos iguais?

M. E quanto aos desiguais, há uns de que se pode dizer que uma fração do maior iguala ou excede o menor, como dois e quatro, ou seis e oito – e outros há de que não se pode dizê-lo, como três e dez, ou quatro e onze. Sem dúvida percebes que no primeiro par a metade do maior é igual ao menor, e que o menor é três quartos do maior, no segundo; mas nos pares seguintes – três e dez, quatro e onze –, embora vejamos certa proporção, visto que um está para o outro como um tanto para outro tanto, trata-se da mesma que vige nos primeiros? Ora, de maneira alguma se pode dizer, nesse último caso, que uma fração do maior iguala ou excede o menor. Nem ninguém diria que três é fração de dez, ou quatro

de onze. Quando digo, pois, que consideres uma fração, entendo um quociente sem nenhum resto, como metade, um terço, um quarto, um quinto, um sexto, e assim por diante, sem que se lhe acrescentem terços e um vinte e quatro avos e quaisquer subdivisões do tipo.

D. Agora entendi.

16 M. Logo, desses movimentos racionais desiguais, classificados, conforme propus com alguns exemplos de números, em duas espécies, quais julgas os mais excelentes? Aqueles de que se pode definir a fração, ou aqueles de que não se pode?

D. Manda a razão que estimemos mais excelentes, como se demonstrou, aqueles de que se pode definir a fração com que o maior iguala ou excede o menor, e não aqueles outros em que tal não sucede.

M. Perfeito. Não queres, pois, que os nomeemos para mais comodamente referi-los, quando doravante tivermos de os lembrar?

D. Com certeza sim.

M. Então chamemos conumerados aos mais excelentes, e aos menos, por sua vez, dinumerados. Isso porque os primeiros não se numeram singularmente apenas, senão também se medem e numeram entre si por aquela fração com que o maior iguala ou excede o menor – mas os últimos, muito pelo contrário, apenas e tão só singularmente se numeram, e pela fração com que um número maior iguala ou excede um menor nem se numeram nem se medem entre si. A cujo respeito, pois, não se pode afirmar quantas vezes o maior contém o menor, ou quantas vezes o maior e o menor contêm a fração com que um excede o outro.

D. Aceito que assim lhes chamemos e, na medida de minhas forças, tentarei lembrar seus nomes.

Movimentos múltiplos e sesquati

24

17 M. Eia, pois, vejamos agora qual seria a divisão dos conumerados, a qual, de resto, me parece evidentíssima. Uma espécie de conumerados é precisamente aquela, então, em que o número menor mede o maior, ou seja, este contém tantas ou tantas vezes aquele, como, ainda há pouco, dissemos ser o caso de dois e quatro, visto que quatro contém duas vezes dois; fosse seis, não quatro, contê-lo-ia três vezes; quatro, se oito; se dez, cinco vezes; e assim por diante. A outra espécie é aquela em que a fração do maior que excede o menor mede a ambos, ou seja, um e outro contém tantas ou tantas vezes essa fração, o que já observamos num dos exemplos elencados: seis e oito; com efeito, a fração de oito que excede seis não é senão dois, que oito contém quatro vezes, e seis, três. Por isso nomeemos e assinalemos com nomes próprios tanto os movimentos de que ora se trata quanto os números por que se esclarece o que queremos saber a seu respeito, haja vista que, se não me engano, a distinção entre suas espécies parece já evidente. Se, pois, estiveres de acordo, àqueles em que o maior é o menor multiplicado tantas ou tantas vezes chamemos múltiplos, àqueles outros, sesquati – nome já antigo, força é dizer. De fato, usa-se o termo sesque quando um número está para outro em tal proporção que a diferença entre ambos é uma fração do maior: se for três para dois, é numa sua terça parte que o maior excede o menor; se quatro para três, numa sua quarta; se cinco para quatro, numa sua quinta; e assim por diante. A relação é a mesma se for seis para quatro, oito para seis, ou dez para oito, por exemplo: donde a possibilidade de observar e explorar essa relação entre os números seguintes, em sentido crescente. Não é fácil estabelecer a origem desse termo sesque, a não ser, quem sabe, que derive de se absque, isto é, “menos o próprio”, pois na relação, digamos, entre cinco e quatro, o maior, que é cinco, menos a sua quinta parte, que é um, não é senão igual a quatro, o menor.²⁵ Que te parece?

D. Parece-me que o cálculo das medidas e dos números está corretíssimo – e que os nomes que lhes deste são mui apropriados para recordar as realidades

apreendidas pela inteligência. Não obstante, se a etimologia do termo sesque, segundo a explicaste, não é nada absurda, é possível que não corresponda à utilizada por quem o introduziu.

A série dos números e dos movimentos não tem fim

A regra da dezena

18 M. Aprovo e aceito o teu parecer. Não vês, contudo, que todos esses movimentos racionais, isto é, que têm uma medida numérica entre si, podem ir ao infinito na série dos números se uma regra precisa não os estreitar e reconduzir a certa medida e limite? Ora, falando primeiro da proporção entre iguais – um para um, dois para dois, três para três, quatro para quatro, e assim por diante, caso eu continue –, que fim pode ter quando a mesma série dos números não tem fim? Com efeito, a propriedade do número é tal que todos os que se dizem são finitos, mas infinitos são os que não se dizem. E o mesmo que sucede entre os iguais podes notar também entre os desiguais, é claro, quer sejam múltiplos, sesquati, conumerados ou dinumerados. Pois se tomares a proporção de um para dois, por exemplo, e quiseses manter essa progressão dizendo um para três, um para quatro, um para cinco, e assim por diante, a série não terá fim; se tomares um número e seu dobro, como um e dois, dois e quatro, quatro e oito, oito e dezesseis etc., também não; e do mesmo modo no tocante aos triplos e quádruplos e quaisquer outras proporções que desejes elencar. Os sesquati não são exceção: quando dizemos dois para três, três para quatro, quatro para cinco, nada impede que a progressão continue, não havendo limite que se lhe oponha; e, quer prefiras seguir em progressão congênere, dizendo dois para três, quatro para seis, seis para nove, oito para doze, dez para quinze etc., quer optes por outras progressões,

a série não terá fim. Para que, então, falar dos movimentos dinumerados quando, a partir do que já foi dito, qualquer um compreenderá que a crescente série dos números não tem fim? Ou não concordas?

19 D. Nada mais verdadeiro, é verdade. Mas espero ansiosamente por saber que regra, afinal, reconduz a infinidade a certa medida e prescreve um limite que não se deve exceder.

M. Verás que conheces tal regra, e ainda outras coisas, quando responderes

corretamente às minhas perguntas. Pergunto-te, pois, primeiramente, uma vez que se trata de movimentos numéricos, se não há que consultar os próprios números a fim de julgar se as leis fixas e determinadas que nos mostram devem ser percebidas e observadas nos movimentos.

D. A mim me agrada muito que o façamos: não há nada mais ordeiro.

M. Partamos, pois, se estiveres de acordo, do mesmo princípio dos números e vejamos – na medida em que enxergar pudermos, segundo nossas faculdades intelectuais – qual é, enfim, a razão pela qual os homens, embora os números progridam ao infinito, estabeleceram articulações a partir das quais, contando, retornam ao número um, que é o princípio da série. Com efeito, progredimos do um ao dez ao contar, e daí voltamos àquele: e, se quiseses manter o padrão denário, a progressão continuará assim, dez, vinte, trinta, quarenta, até cem; observando a centena, dirás cem, duzentos, trezentos, quatrocentos – e mil é a articulação pela qual se retorna. Por que insistir nos exemplos? Decerto já antevês as articulações que vou mencionar, cuja primeira regra é ditada pela dezena. Pois assim como dez é dez vezes um, assim também cem é dez vezes dez, mil é dez vezes cem, e, daí por diante, até onde se quiser progredir, avançará também, em articulações do gênero, uma cifra definida pelo padrão denário. Escapou-te alguma coisa?

D. Não; é tudo por demais evidente e verdadeiro, decerto.

Justificação da regra da dezena

20 M. Perscrutemos, então, o mais diligentemente que pudermos, qual é a razão por que se progride de um a dez e se torna de novo a um. Acaso o que chamamos princípio, se não for princípio de algo, princípio pode ser?

D. Absolutamente não.

M. E assim também o que denominamos fim, se não for de alguma coisa, pode acaso ser fim?

D. Tampouco.

M. E então? Pensas que se pode chegar de um princípio a um fim senão por algum meio?

D. Não, não penso.

M. Logo, para que algo seja um todo, consta de princípio, meio e fim, certo?²⁶

D. Certíssimo.

M. Diz-me, pois, agora, que número contém princípio, meio e fim, segundo tu.

D. Acho que queres que eu responda três: pois são três as coisas sobre que perguntas.

M. E achas bem. Mas porque o três é um todo, e tem princípio, meio e fim, não vês nele certa perfeição?

D. Vejo claramente.

M. E então? Não aprendemos desde a infância que todo número é par ou ímpar?

D. É verdade.

M. Recorda, pois, e diz-me como se costuma definir o par e o ímpar.

D. Número par é o que pode dividir-se em duas partes iguais; e ímpar é o que não pode.

21 M. Tens a coisa na ponta da língua. Ora, se três é o primeiro ímpar que é um todo – e, pois, consta de princípio, meio e fim, como se disse –, não deve haver um todo e perfeito par, igualmente, com os mesmos fim, meio e princípio?

D. Com certeza deve.

M. Mas esse número, independentemente de qual seja, não pode ser indivisível ao meio, como o ímpar, pois, nesse caso, não poderia dividir-se em duas partes iguais, que é a propriedade que atribuímos ao par ainda agora. Indivisível ao meio é o número um, e dois é divisível: portanto o meio dos números é o ponto a partir do qual ambos os lados são idênticos entre si. Falei algo obscuro que te dificulte acompanhar meu argumento?

D. Muito pelo contrário: tudo isso é-me evidente e, ao procurar um número par que também seja um todo, quatro é o primeiro que me ocorre: pois como haverá três coisas no número dois – isto é, princípio, meio e fim –, graças às quais seja um todo?

M. Respondeste precisamente o que queria que respondesses, e o que a própria razão obriga a admitir. Então retoma o raciocínio a partir do número um e considera: certamente verás que não tem meio nem fim, porque é apenas um princípio – ou antes, porque é um princípio, carece de meio e fim.

D. Sem dúvida.

M. E o que diremos do número dois? Podemos discernir-lhe ou bem princípio e meio, quando só pode haver meio onde há fim, ou bem princípio e fim, quando a um fim só se chega por um meio?

D. A razão me força a admiti-lo, e estou bastante confuso quanto ao que dizer sobre esse número.

M. Olha se esse número não pode ser também um princípio dos números: com efeito, se carece de meio e fim – o que a mesma razão a admitir obriga, como

disseste –, o que lhe resta, senão também ser princípio? Ou hesitas em estabelecer dois princípios?

D. Hesito veementemente.

M. Bem farias se se estabelecessem dois princípios contrários entre si, mas aqui o segundo deriva do primeiro, o qual, porém, conquanto gere o segundo, não deriva de nenhum. Um mais um são dois, com efeito, e princípios são ambos, embora todos os números derivem de um. Sem embargo, visto que nascem todos por multiplicação e adição, e a origem de multiplicação e adição corretamente se atribui ao dois, tem-se que o um é o primeiro princípio de que derivam, o dois, por sua vez, o princípio segundo por que derivam todos os números. Tens algo a dizer em contrário?

D. Nada, decerto, e inda que eu mesmo o haja respondido – interrogado por ti –, não posso pensar nisso sem admiração.

22 M. Investigam-se tais coisas com muito mais minúcia e profundidade naquela disciplina que trata dos números; agora, porém, voltemos quanto antes à questão ora em causa. Eis minha pergunta: quanto é um mais dois?

D. Três.

M. Logo, a soma dos dois princípios dos números é igual a um todo perfeito.

D. Assim é.

M. E então? Que número sucede um e dois quando contamos?

D. Três novamente.

M. Portanto, o mesmo número que resulta de um mais dois sucede-os na série, e não se pode interpor nenhum outro.

D. Bem o vejo.

M. Então é preciso considerar que isso mesmo não acontece com os outros números, de modo que, se tomares quaisquer dois números sucessivos entre si na ordem de enumeração, siga-se-lhes o resultado de sua soma, sem interposição alguma.

D. É verdade: pois dois mais três, que são números sucessivos entre si, somados fazem cinco – mas cinco não se lhes segue imediatamente após, senão quatro. E três mais quatro, por sua vez, são sete: mas entre quatro e sete há o cinco e o seis. E quanto mais se quiser avançar em sentido crescente, tanto mais números interpor-se-ão.

M. Há, pois, uma grande concórdia entre os três primeiros números da série: com efeito, dizemos um, dois e três, sem nada que se lhes possa interpor, e a soma de um e dois também é igual a três.

D. Concórdia grandíssima, decerto.

M. E agora? Não julgas por acaso digno de consideração o fato de que essa concórdia, quanto mais estreita e conexa, tanto mais tenda a certa unidade, e de muitos produza um único?

D. É fato digno da máxima consideração, na verdade, e não sei como admiro e amo essa unidade que destacas.

M. Estou de inteiro acordo. Seguramente, porém, certa cópula e conexão entre as coisas produz unidade sobretudo quando o meio concorda com os extremos e os extremos com o meio.

D. Seguramente é assim.

23 M. Atenta, pois, para que o percebamos nesta conexão: quando dizemos um, dois e três, dois excede um tanto quanto três excede dois, não é?

D. Isso é claro.

M. Diz-me então quantas vezes citei o número um nessa correlação.²⁷

D. Uma.

M. E o número três?

D. Também uma.

M. E o dois quantas vezes?

D. Duas.

M. E quanto é um mais dois mais um, enfim?

D. Quatro.

M. Pois é justamente o número quatro que se segue aos outros três, o qual, portanto, essa mesma proporção inclui na correlação ora em causa. No que toca ao valor da proporção, aliás, acostuma-te desde já a reconhecê-lo, porque ela e apenas ela pode conferir aquela unidade que tanto disseste amar nas coisas ordenadas. Seu nome grego é ἀναλογία, mas os nossos disseram “proporção”, e desse nome nos valeremos, se te aprouver, pois não empregarei palavras gregas num discurso latino assim gratuita e desnecessariamente.

D. A mim me apraz, sim, com efeito; mas retoma o fio da meada.

M. Assim o farei. Investigaremos, pois, mais diligentemente e na parte que lhe cabe nesta disciplina o que é a proporção e que jurisdição tem ela sobre as coisas: e quanto mais progredires nesse estudo, tanto melhor conhecerás sua força e natureza. Mas tu certamente percebes – por ora basta isso – que aqueles três números, de cuja concórdia te admiravas, não se poderiam juntar na mesma conexão senão pelo número quatro, razão pela qual obtive o direito, esse quatro, de contar-se após os outros três, e assim copular com eles em mais estreita concórdia, como já entendes: de modo que não só um, dois e três, senão um, dois, três e quatro, é uma progressão numérica amicissimamente conexa.

D. Concordo plenamente.

24 M. Observa, porém, o seguinte, para que não julgues que o número quatro não tem propriedade alguma, de que carecem todos os números restantes, mas que muito importa para a conexão de que falo aqui, uma vez que, de um a quatro, há uma ordem²⁸ determinada e um belíssimo modo²⁹ de progredir na série. Decerto já conviérámo-nos em que, de muitas coisas, uma única se produz maximamente quando os extremos concordam com o meio, e o meio com os extremos, não?

D. Sem dúvida que sim.

M. Logo, quando tomamos um, dois e três, qual é o meio e quais são os extremos?

D. Os extremos são um e três, e dois é o meio, claro.

M. Responde agora quanto é um mais três.

D. Quatro.

M. E então? O número dois, o único no meio, pode acaso reunir-se com outro além de si próprio? Por isso mesmo, diz-me quanto é dois mais dois.

D. Quatro.

M. Desse modo, o meio concorda com os extremos, e os extremos com o meio – e, portanto, assim como o três se distingue por vir após um e dois, e constar de dois mais um, assim também se distingue o quatro por enumerar-se após um, dois e três, e constar de três mais um ou de duas vezes dois: o que é precisamente o acordo dos extremos com o meio, e do meio com os extremos, segundo aquela proporção que os gregos chamam de ἀναλογία. Diz-me se o entendeste.

D. Entendi o bastante.

25 M. Então tenta encontrar nos restantes números o que dissemos ser próprio do quatro.

D. Vou tentar. Se tomamos os números dois, três e quatro, por exemplo, a soma dos extremos é igual a seis, e esse mesmo seis resulta do número do meio somado a si mesmo: mas o número que se lhes segue não é seis, mas cinco. Tomando-se três, quatro e cinco, por seu turno, a soma dos extremos é igual a oito, e oito é o meio vezes dois: mas entre cinco e oito não há um, apenas, mas dois números interpostos, a saber, seis e sete, como bem se vê. E quanto mais progrido nessa razão, tanto maiores se tornam os intervalos.

M. Vejo que entendeste e sabes perfeitamente o que se disse: para que não nos atardemos, contudo, bem percebes que de um a quatro há uma progressão justíssima, já pelos ímpares e pares – três é o primeiro ímpar que é um todo, e o primeiro todo par é o quatro, como acabamos de ver –, já porque um e dois são princípios e como que gérmenes dos números, de cuja soma resulta o três. Há três números agora, os quais, porém, reunidos segundo certa proporção, implicam e geram o quatro, que de mais a mais se lhes liga com toda a justiça, de sorte que vai a quatro a mesurada progressão que procuramos.

D. Entendi.

26 M. Muito bem. Mas recordas-te, enfim, do que propuséramos investigar? Se bem me lembro, visto que quem percorre a infinita série dos números dispõe de certas articulações, nosso propósito era descobrir, se pudéssemos, por que justamente a primeira articulação está na dezena, que tanto importa para todos os números restantes – isto é, por que ao progredir de um a dez quem conta volta novamente a um.

D. Recordo perfeitamente que, por causa dessa questão, entramos a divagar assim, mas nada do que temos dito acho pertinente para resolvê-la. Com efeito, todo o nosso raciocínio não deu senão nisto, que a progressão justa e mesurada vai até quatro, não até dez.

M. Acaso não vês qual é a soma de um, dois, três e quatro?

D. Vejo sim – e vejo muito bem –, e tudo isso me admira, e confesso que a questão proposta foi solucionada, pois um mais dois mais três mais quatro é igual a dez.

M. Esses quatro primeiros números, portanto, bem como sua série e conexão, devem ser tidos em mais alta conta que os demais.³⁰

Movimentos congruentes e incongruentes

com os sentidos humanos

27 Mas já é tempo de voltar a tratar e discutir os movimentos propriamente pertinentes a essa disciplina,³¹ graças aos quais consideramos alguma coisa dos números – e, pois, de outra disciplina³² –, apenas quanto julgamos suficiente, porém, para a investigação ora em causa. Agora, portanto, haja vista que, em prol da boa compreensão, fixamos os movimentos no transcurso das horas, entre os quais a razão demonstrava haver certa medida numérica, pergunto-te se, correndo alguém pelo espaço de uma hora, e outro alguém, então, pelo de duas, poderias observar em ambos os dois, sem consultar relógio nem clepsidra nem nenhum medidor de tempo, que um dos movimentos é simples, o outro, duplo; ou, quando menos, posto que não pudesses afirmá-lo, se folgarias em tal congruência e sentirias algum prazer.

D. Absolutamente não.

M. E se alguém bate palmas consoante um padrão numérico, de modo que a primeira batida tem tempo simples, a segunda, tempo duplo – chamam iambo a esse pé³³ –, e assim continua e segue o padrão; e outro alguém dança no mesmo ritmo, movendo os membros segundo tais tempos? Não dirias qual é o próprio módulo dos tempos nesse caso – isto é, durações que alternam o simples com o duplo nos movimentos –, já nas palmas que se ouvem, já na dança que se vê? Ou ao menos te deleitarias, então, com a proporção numérica que sentes, embora não saibas fixar os números da medida?

D. É precisamente como dizes. Com efeito, se quem conhece esses números e os percebe nas palmas e na dança pode dizer facilmente quais são, quem não os conhece e não pode dizê-lo não nega, contudo, o prazer que lhe proporcionam.

28 *M. Logo, ainda que não se possa negar que todos os movimentos bem modulados são da alçada dessa disciplina, se de fato é ciência do bem modular – e em especial os que não se referem a algo de outro, mas*

conservam em si mesmos a finalidade do decoro³⁴ e do deleite, é claro –, os movimentos que correta e acertadamente mencionaste ao ser interrogado por mim, visto que duram longo espaço de tempo e segundo essa mesma medida, embora decorosa, chegam a uma hora e ainda mais, não são congruentes com os nossos sentidos. Por essa razão, se, dimanando como que de secretíssimos sacrários, a música deixou certos rastros em nossos sentidos e nas realidades que sentimos, será que não convém rastreá-los primeiro, a fim de que mais comodamente e sem erro algum nos conduzamos, se pudermos, até os sacrários que mencionei?

D. Convém, sim, não há dúvida, e rogo-te que o façamos imediatamente agora.

M. Deixemos, pois, de lado os transcurso de tempo que se estendem para além da capacidade de nossos sentidos, e, à medida que a razão nos conduza, dissertemos sobre os intervalos de breve duração que tanto nos refestelam no canto e na dança. Isso se não julgares que se podem seguir de outro modo esses rastros, claro está, os quais, como já dissemos, essa disciplina imprimiu em nossos sentidos e nas realidades que podemos sentir.

D. Não, não; sou do mesmo parecer que tu.

¹ Em métrica grega e latina, pé é a unidade rítmica cuja reiterada repetição compõe e nomeia os mais diferentes tipos de verso dessas línguas. Os livros segundo, terceiro, quarto e quinto deste A música serão devotados a esse e outros conceitos correlatos.

² O pirríquio é um pé formado por duas sílabas breves.

³ A escolha da palavra bonus como termo de comparação com modus está longe de ser casual: é antes sugestão sutil, mas não por isso menos eloquente, do que modo ou medida é virtude, em matéria de arte.

⁴ Ainda hoje não há consenso entre os eruditos sobre a natureza do acento em latim. Uns, baseados na semelhança da prosódia latina com a grega, consideram-no um acento puramente melódico sem qualquer relação com a tonicidade da sílaba – isto é, uma elevação da altura, não da intensidade da voz. Outros, observando a acentuação das línguas novilatinas, descrevem-no como acento expiratório ou de intensidade. Finalmente, há os que procuram algo como uma solução de compromisso entre esses dois extremos, uma vez que o aumento da intensidade importa também, via de regra, em elevação da altura da voz. Seja

como for, considera-se que a diferença acentual referida no texto haja sido artificialmente estabelecida pelos gramáticos, porquanto o latim, ao menos em sua forma clássica e em registro culto, praticamente não possuía vocábulos oxítonos. Cf., a este propósito, G. Finnaert & F.-J. Thonnard (ed.), Saint Augustin: De Musica, em Oeuvres de Saint Augustin, Ire série: Opuscles VII, Paris: Brepols, 1947, p. 484. Sobre a natureza do acento em latim e sua relação com a versificação, cf. F. Crusius, Römische Metrik, 8, Auflage, Hildesheim: Georg Olms, 2011, p. 29-32. W. S. Allen, Vox Latina, Cambridge University Press, 1978, p. 83-94. F. Nougaret, Traité de métrique latine classique, Paris: C. Klincksieck, 1948, p. 3-4 e 6-8.

⁵ Na esteira do uso platônico do termo grego techné, Santo Agostinho usa o latino ars, seu suposto equivalente, como mais ou menos sinônimo de “disciplina” e de “ciência”.

⁶ Em latim: numerosum artificiosumque, i.e., literalmente, “relativo a numerus e a ars”. No que toca a numerus, sendo, como é, vocábulo plurívoco cujos principais significados são “número”, “ritmo” e “pé métrico”, em português, o emprego de numerosum não poderia ter sido mais feliz, no passo em questão, sugerindo, ao mesmo tempo, padrão numérico e regularidade rítmica. Embora o campo semântico do português “numérico” seja mais restrito, seu emprego se justifica, entre outras razões, pelo parentesco etimológico com numerosum, cujo sentido original, se não preserva intacto, transmite ao menos em parte. Já o vernáculo “técnico” nos parece traduzir de maneira um pouco menos problemática o latino artificiosum, uma vez que os antigos, e Santo Agostinho com eles, concebiam a arte – ars – justamente como técnica e savoir-faire. Cf., a propósito, É. Gilson, Introdução às artes do belo, trad. Érico Nogueira, São Paulo: É Realizações, 2010.

⁷ O que traduzimos por “modo e medida” é o já referido, e também plurívoco, vocábulo modus.

⁸ Dizer que a música é arte ou disciplina liberal significa que é própria dos homens livres, os quais, cultivando-a, libertam-se das trevas da ignorância e ascendem à luz da sabedoria.

⁹ Em latim: artificiose, i.e., à letra, “artisticamente”. Vide, acima, nota 6, p. 29.

¹⁰ A investigação da causa mesma por que os artistas se tornam excelentes – ou

graças ao talento natural (engenho), ou mercê da técnica adquirida (arte) – remonta a Platão e a Aristóteles, se não antes, como atestam, respectivamente, o Íon e a Poética. Quem melhor e mais agudamente formulou o problema no mundo romano foi o poeta Horácio, em cuja Arte poética, v. 408-411, podemos ler o seguinte: “Há quem discuta se o bom poema vem da arte, se da natureza: cá por mim, nenhuma arte vejo sem rica intuição e tampouco serve o engenho sem ser trabalhado: cada uma destas qualidades se completa com as outras e amigavelmente devem todas cooperar”. Cf., a propósito, Horácio, Arte poética, introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Mem Martins: Editorial Inquérito, 1984.

¹¹ O termo técnico imitatio, em latim – como ars no tocante a techné, por exemplo –,

é mais ou menos equivalente ao grego mimesis, e significa, pois, imitação, por parte do artista, ou bem da natureza ela própria, ou bem de artistas e obras-modelo, tomados como exemplo e paradigma da artística perfeição. Santo Agostinho o emprega, neste passo, sobretudo no segundo sentido – o que, desde logo, não logra excluir o primeiro, claro está.

¹² Em latim: animus. A definição do significado preciso dos vários termos que o Santo emprega para caracterizar e distinguir as faculdades mentais e espirituais e a mesma alma do homem – anima, animus, spiritus, intellectus, mens etc. – é trabalho árduo que há séculos tem ocupado os melhores comentadores. Estribados em É. Gilson, Introduction à l’étude de saint Augustin, 2ème éd. Paris: Vrin, 2003, p. 56-57, onde se lê que “animus é o ‘summus gradus animae’”, escolhamos o vernáculo “espírito”. Cf., a propósito, o interessante estudo de S. Peres, “A reflexão como método de conhecimento psicológico em Agostinho e Husserl”, tese de doutoramento, Ribeirão Preto: USP, 2011, p. 31-209.

¹³ Cf., abaixo, 6,5-16, p. 221-236, onde apropriadamente se trata dessa questão.

¹⁴ Em latim: Atque ipsae memores redeunt in tecta capellae (Virgílio, Geórgicas 3,316).

¹⁵ Trata-se de Argos, cão de Odisseu. Cf. Odisseia 17,291-327.

¹⁶ Em latim: intellectus. Cf. É. Gilson, op. cit. (2003), ibidem.

¹⁷ Em grego, o vocábulo cheirourgía, de que deriva o português “cirurgia”, é um dos vários compostos de cheír, “mão”, com érgon, “obra”, “ação”, “trabalho”.

¹⁸ Em latim: appetitus, i.e., literalmente, “gana”, “vontade”, “apetite”.

¹⁹ Em latim: cognitio, i.e., literalmente, “cognição”, “entendimento”. O passo sugere, porém, que não se trata de cognição tout court, senão, mais precisamente, da faculdade ou capacidade de cognição.

²⁰ O aureus solidus, aqui traduzido por “moeda de ouro”, é uma antiga moeda romana que valia cem sestércios: dez vezes mais, portanto, que o exemplo aduzido pelo Mestre nesta passagem.

²¹ Note o leitor que o conteúdo da inteligência humana, como o concebe o Doutor da Graça, não deve entender-se como impressão subjetiva, senão, mais exatamente, como o conhecimento objetivo a que a inteligência acede ao conhecer ou inteligir determinado objeto, iluminada pela luz divina. Aquilo, pois, que a inteligência assim divinamente iluminada conhece é absoluta e objetivamente verdadeiro, independentemente do “juízo dos ignorantes”. Cf. É. Gilson, op. cit. (2003), ibidem: “Numa palavra, a inteligência é uma visão interior [...] pela qual o pensamento percebe a verdade que a luz divina lhe revela”.

²² O ginásio era o local por excelência do encontro entre filósofos no tempo de Santo Agostinho. Cf. Aurelio Agostino, Tutti i dialoghi, a cura di Giovanni Catapano, Milano: Bompiani, 2006, p. 214-215, nota 9.

²³ Em latim: modus. Vide, acima, nota 3, p. 27.

²⁴ À falta de vocábulo português que traduza corretamente o latim sesquati, optamos por manter esse último em sua forma original.

²⁵ O prefixo sesque ou sesqui, em latim e em português, significa na verdade “uma vez e meia”. O exercício etimológico do trecho, pois – como fica claro na fala do Discípulo que fecha este capítulo 10 –, não passa disso mesmo: um exercício intelectual, tão ao gosto da escola e dos hábitos mentais do período.

²⁶ Cf., a propósito do todo como constante de princípio, meio e fim, Aristóteles, Poética 23,1450b 26.

²⁷ Em latim: collatio. Trata-se de vocábulo plurívoco, cujos significados principais, no entanto, são “agrupamento”, “comparação” e “correlação”. A pergunta do Mestre se refere à collatio propriamente dita – isto é, “dois excede um tanto quanto três excede dois” –, não a todo o argumento.

²⁸ Em latim: numerus. Vide, acima, nota 6, p. 29.

²⁹ Em latim: modus. Vide, acima, nota 3, p. 27.

³⁰ O estudo das propriedades matemáticas, cosmológicas e metafísicas dos quatro primeiros números naturais – a chamada tétrada –, cuja soma é igual a dez, é doutrina de origem pitagórica muito em voga no tempo de Santo Agostinho, que, a julgar pelo que nos diz em De ordine 2,54, a conheceu por intermédio de Varrão. Origens à parte, deve-se ter em mente que é a intimíssima conexão entre os seus elementos constituintes, e a harmonia que dela resulta, o que justifica o reiterado emprego da tétrada (ou “regra do número quatro”) neste diálogo – conexão intimíssima esta, por sua vez, que liga a ordem e a hierarquia musicais à hierarquia e ordem cósmicas, claro. Cf., a propósito, Mário Ferreira dos Santos, Pitágoras e o tema do número, 2a edição, São Paulo: Matese, 1965, passim. E também Idem, Tratado de simbólica, São Paulo: É Realizações, 2007, p. 219: “Os pitagóricos consideravam quatro os números sagrados, a tetractys [= tétrada], pois a divindade pode também ser vista quaternariamente como mais adiante veremos. A tetractys é simbolizada pelos quatro primeiros algarismos, $1+2+3+4 = 10$, cuja soma é a grande década, a unidade suprema”.

³¹ I.e., a música.

³² I.e., a aritmética.

³³ Para o conceito de pé, vide, acima, nota 1, p.25. O iambo é um pé formado por duas sílabas, respectivamente uma breve e uma longa.

³⁴ Em latim: decus, vocábulo plurívoco e termo técnico da poética e da retórica clássicas, cujos principais significados são “decoro”, “beleza”, “conveniência”, “ornamento” etc. Preferimos “decoro”, termo vernáculo etimologicamente derivado de decus.

Livro 2

A duração das sílabas para o gramático e para o músico

1 M. Presta, pois, atenção redobrada, e ouve agora um como segundo exórdio a esta nossa discussão. Mas primeiro, claro, responde se aprendeste bem aquela distinção que os gramáticos ensinam, entre sílabas breves e longas, ou se, embora conhecendo-a ou ignorando-a, acaso não preferes investigar assim como se fôssemos totalmente incultos na matéria, de modo que em tudo e por tudo nos guie apenas razão, não o inveterado costume, e a autoridade estabelecida não nos constranja.

D. Francamente – por que não o confessar? –, não é só a razão ela mesma, mas também o meu desconhecimento dessas sílabas, o que me leva a preferir a segunda opção.¹

M. Muito bem. Diz-me, pois, ao menos se tu próprio jamais te deste conta de que em nossa língua umas sílabas se pronunciam veloz e brevemente, enquanto outras são mais lentas e mais longas.

D. Força é convir que não tenho sido surdo a isso, não.

M. Ora, sendo assim, eu gostaria que soubesses que toda aquela ciência que em grego se chama gramática e em latim literatura² proclama-se guardiã da história, ou já exclusivamente, como ensina a razão mais sutil, ou já principalmente, como até os mentecaptos reconhecem. Desse modo, se disseses, por exemplo, a palavra latina cano de maneira que alongues sua primeira sílaba, ou se a inserires num verso na precisa posição em que tal sílaba deve ser alongada, o gramático te repreenderá – ele, o guardião da história, claro –, alegando que deve ser breve por nenhum outro motivo senão porque os nossos antepassados, cujos livros supérstites os gramáticos estudam, usaram-na como breve, não como longa. Onde, em gramática, tudo valer tanto quanto a sua autoridade. Mas a lei da música, de que depende a própria medida racional e o caráter numérico das emissões de voz, não cuida senão de abreviar ou alongar a sílaba que está num lugar ou noutro, segundo a lei de suas medições. Com efeito, se puseres o dissílabo cano em lugar onde conviria pôr duas longas, e pronunciasses a primeira sílaba, que é breve, como se longa fosse, a música

absolutamente não se dá por achada, uma vez que os tempos da emissão de voz foram justo os exigidos por tal ritmo numérico.³ O gramático, porém, manda que te corrijas, e que lá ponhas uma palavra, enfim, como dissemos, cuja primeira sílaba seja longa, segundo a autoridade dos maiores, de cujos escritos é o guardião.

O gramático se guia pela autoridade;

o músico, pela razão e pelo ouvido

2 Por isso mesmo, uma vez que hajamos encetado perquirir as leis da música independentemente de ignorares qual sílaba há de ser breve, qual há de ser longa, é bem possível que não sejamos demovidos por essa tua ignorância, e tenhamos, pois, por suficiente o fato de afirmares perceber que umas sílabas são mais breves, outras mais longas, enfim. Pelo que agora te pergunto: alguma vez o som dos versos já te deu algum prazer?

D. Muitas e muitas vezes, na verdade, de maneira que quase nunca os tenha ouvido sem deleite.

M. Se, pois, no verso cuja audição te deleita alguém alonga ou abrevia uma sílaba na precisa posição em que a lei do verso não o permite, deleitas-te, então, de igual modo?

D. Muito pelo contrário: não posso ouvi-lo sem irritação.

M. Não há, portanto, dúvida nenhuma de que neste som com que dizes te deleitar é certa medida de ritmos numéricos que deleita, a qual, por seu turno, uma vez perturbada, corta o deleite que tocava teus ouvidos.

D. Evidentemente.

M. Diz-me, então, no que toca ao som do verso, em que “Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris” difere de “Arma virumque cano Troiae qui primis ab oris”.⁴

D. Ora, a mim parece que ambos soam idênticos, no que tange à medida em causa.

M. Isso graças à minha pronúncia, no entanto, efetuada com o vício do barbarismo, como o chamam os gramáticos: pois primus tem uma sílaba longa e

uma breve, respectivamente, enquanto primis tem duas longas – a última das quais eu abreviei precisamente para que teus ouvidos não notassem a fraude. Por isso há que testar de novo e de novo se ouves a longura e a brevidade⁵ das sílabas em minha pronúncia, de maneira que esta nossa discussão, eu perguntando e tu respondendo, como combinado, possa novamente progredir. Repetirei, então, o mesmo verso em que cometi barbarismo, e aquela sílaba, que por amor do teu ouvido abreviara, alongarei, como os gramáticos mandam – e tu me dirás se a medida do verso causa igual prazer à tua audição. Eia pois: “Arma virumque cano Troiae qui primis ab oris”.

D. Não posso negar que agora me irritei com não sei que deformidade do som.

M. E não sem razão: ainda que, de fato, não tenha havido barbarismo, incorreu-se em vício que tanto a gramática como a música condenam – a gramática, porque a palavra em questão, cuja última sílaba é longa, pôs-se em lugar onde deveria pôr-se uma breve; a música, porém, tão só porque se alongou um som vocal em posição onde convinha abreviar-se, e, pois, não se reproduziu o devido tempo, que a medida numérica requeria. Pelo que, se já discernes o que o sentido requer, e o que requer a autoridade, segue-se que vejamos por que esse mesmo sentido ora folga em sons longos e breves, ora enfastia-se – pois é justamente isso o que toca à longura e à brevidade que mencionamos. Creio que te lembras que nos propusemos a esclarecer esse ponto, não?

D. Discirno-o, sim, sem dúvida, e bem me lembro desse propósito, pelo que aguardo ansiosamente o que vem a seguir.

Os tempos das sílabas

3 M. Tens, acaso, outra estratégia além de começar a comparar as sílabas entre si, e verificar as relações numéricas que se estabelecem – tal como antes num longuíssimo raciocínio já fizemos com os movimentos? Tudo o que soa é da alçada do movimento, de fato, e as sílabas, enfim – as sílabas soam. É possível negá-lo, no todo ou em parte que seja?

D. De maneira nenhuma.

M. Portanto, quando as sílabas se inter-relacionam, inter-relacionam-se certos movimentos em que, pela medida de sua duração, podemos descobrir certos números de tempo, certo?⁶

D. Certíssimo.

M. Mas pode uma sílaba comparar-se consigo? Bem, toda singularidade evita a comparação, não concordas?

D. Concordo.

M. E então? Acaso negas que se pode relacionar uma sílaba com outra, ou então uma ou duas com outras duas ou três sílabas, e assim por diante, em sentido crescente?

D. Quem o negara?

M. Por outro lado, vê que qualquer sílaba breve pronunciada o menos longamente possível – que mal retumba já cessa – ocupa algum espaço de tempo, e tem lá a sua breve duração.

D. É necessário que o tenha, com efeito.

M. Diz-me, pois, a partir de que número começaremos a contar.

D. Naturalmente, do número um.

M. Não admira nada, portanto, que os antigos tenham chamado “um tempo” a este quase mínimo espaço temporal que a sílaba breve ocupa, não? E da sílaba breve passamos à longa, enfim.

D. É verdade.

M. Segue-se, pois, como já percebeste, que assim como a primeira progressão numérica vai de um a dois, assim também, no tocante às sílabas, progredimos da breve à longa, a qual deve ter duas vezes o tempo da primeira. Portanto, se corretamente se chama “um tempo” ao espaço que a breve ocupa, do que ocupa a sílaba longa é igualmente correto dizer “dois tempos”.

D. Corretíssimo, de fato – pois força é convir que a razão o requer.

Pés dissilábicos

4 M. Eia, vejamos agora os próprios agrupamentos: qual é a razão entre uma sílaba breve e outra igualmente breve, segundo tu – ou, antes, como se chamam estes movimentos um em relação ao outro? Porquanto lembras, se não estou enganado, que no discurso anterior demos um nome a todos os movimentos que têm certa relação numérica entre si, não?

D. Lembro-o bem – e os que mencionas se chamaram iguais, a propósito, já que um está para o outro segundo a mesma quantidade de tempo.

M. Julgas, acaso, que esse agrupamento de sílabas, mediante o qual se uniram de tal modo que uma está para a outra segundo certos números, deve ficar inominado?

D. Creio que não.

M. Bem sabes que os antigos chamaram pé a um tal agrupamento de sons⁷ – mas há que advertir até onde a razão concede que o pé progrida. Diz-me, pois: qual é a razão entre uma sílaba breve e uma sílaba longa?

D. Deriva esse agrupamento da espécie de números que chamamos múltiplos, acho, pois vejo que nele o simples se agrupa com o duplo – isto é, um tempo da sílaba breve com dois tempos da sílaba longa.

M. E se se ordenarem de tal modo que primeiro se pronuncie a sílaba longa, depois a breve se pronuncie? Acaso a razão dos múltiplos se altera porque a ordem mudou? De fato, assim como no outro exemplo há um pé simples e um duplo, assim também neste há um pé duplo e um simples, certo?

D. Certíssimo.

M. E então? Em pé constante de duas longas não se unem dois tempos com outros dois?

D. É evidente.

M. Ora, de que razão deriva esse agrupamento?

D. Da razão entre números ditos iguais.

5 M. Então me diz agora de onde foi que partimos para chegar a duas sílabas longas, e quantos agrupamentos de pés abordamos.

D. Quatro agrupamentos: pois primeiro se falou em pés de duas breves, então em pés de breve e longa, de longa e breve em seguida, e de duas longas, afinal.

M. E acaso podem ser mais de quatro quando duas sílabas se unem entre si?

D. Absolutamente não: com efeito, se as sílabas receberam esta medida, de maneira que a breve tem um tempo, a longa dois, e toda sílaba ou é longa ou é breve, como é que duas sílabas podem unir-se e copular para formar um pé diferente de breve mais breve, ou breve mais longa, ou longa mais breve, ou longa mais longa?

M. Responde então quantos tempos tem o menor pé de duas sílabas, e quantos o maior.

D. Respectivamente dois e quatro tempos.

M. Não vês como a progressão não pôde avançar além do número quatro, quer se trate de tempos ou de pés?

D. Vejo-o tão claramente que recorro a regra da progressão numérica⁸ – cuja validade, aliás, sinto que vigora também aqui, o que me dá um enorme prazer intelectual.

M. Ora, uma vez que os pés constam de sílabas, isto é, de movimentos distintos e, por assim dizer, articulados que há nos sons, e as sílabas se estendem no tempo, não te parece igualmente necessário que a progressão do pé chegue a quatro sílabas, tal qual a dos mesmos pés e tempos – bem o vês – chegou ao número quatro?

D. Concorro plenamente com o que dizes, e reconheço que é de uma lógica perfeita, me parece. Mas termina o que começaste.

Pés trissilábicos

6 M. Eia, pois, primeiramente, como a própria ordem requer, vejamos quantos pés de três sílabas pode haver, tal como descobrimos serem quatro os dissilábicos.

D. Assim seja.

M. Tu lembras que iniciamos esse cálculo com uma única sílaba breve, isto é, a de um único tempo, e entendemos muito bem por que devia ser assim, não?

D. Lembro que havemos por bem não dever fugir à regra de contar, pela qual começamos do número um, que é o princípio dos números.

M. Ora, uma vez que o primeiro pé de duas sílabas consta de duas breves – pois mandava a razão que antes se unisse um tempo único com outro, e não com um duplo –, que pé trissilábico achas que deve ser o primeiro, afinal?

D. Que outro pé senão o formado por três breves?

M. E quantos tempos ele tem?

D. Três, é claro.

M. E como essas partes relacionam-se entre si? Pois, graças ao tal agrupamento de ritmos numéricos, todo pé tem de ter partes que se inter-relacionem segundo determinada razão – do que, a propósito, lembro que já tratamos anteriormente. Mas podemos, acaso, dividir este pé de três sílabas breves em duas partes iguais?

D. De maneira nenhuma.

M. Então como ele se divide?

D. Não vejo como senão assim: ou bem a primeira parte com uma, a segunda com duas sílabas; ou bem a primeira com duas, a segunda com uma só.

M. E qual é a regra dos números que está em jogo? Fala.

D. Força é convir que a dos múltiplos.

7 M. Presta agora atenção no seguinte: quantas vezes podem variar três sílabas das quais uma é longa e as demais são breves – isto é, quantos pés elas podem formar? Se sabes, responde.

D. Vejo que há um único pé constante de uma longa e duas breves. E mais não percebo.

M. E julgas que o único pé trissilábico a ter uma longa é esse mesmo que a tem na primeira sede?

D. Eu absolutamente não tinha pensado nisto – pode haver duas breves primeiro, e uma longa depois.

M. Considera se não há ainda um terceiro.

D. Certamente que há: pois a longa pode pôr-se no meio das duas breves.

M. Vê também se não há um quarto.

D. De maneira nenhuma.

M. Então já podes responder quantas vezes podem variar três sílabas constantes de uma longa e duas breves, não? Quantos pés elas formam?

D. Posso, sim: variando três vezes, formarão três pés.

M. Ora, tu mesmo já inferes como esses três pés devem ordenar-se, ou deves ser levado passo a passo à conclusão?

D. Acaso te desagrada a ordem mesma por que descobri essa variação? Pois primeiro observei uma longa e duas breves, então duas breves e uma longa, e por fim uma breve, uma longa e uma breve.

M. E quem ordena de tal modo que passa do primeiro ao terceiro e só então ao segundo – em vez de primeiro, segundo e terceiro – não te desagradaria?

D. Certamente que sim – mas o que, afinal, notaste em mim de semelhante? Diz-

me, por favor.

M. Bem, se a distinção em causa é tripartite, e puseste em primeiro lugar o pé cuja primeira sede é longa porque percebeste que a própria unidade da sílaba longa tinha aqui o primado (desde que houvesse uma única) – e que por isso mesmo ela devia gerar a ordem, sim, de maneira que o primeiro pé fosse aquele em que a longa é a primeira –, devias ter visto também que o segundo era aquele em que a longa é a segunda, claro, e no terceiro ela fora a terceira. Julgas que deves manter tua sentença?

D. Muito pelo contrário: condeno-a sem hesitação. Pois quem não admitiria que esta é a melhor ordem – ou antes que a ordem é esta?

M. Diz-me, pois, por que regra dos números esses pés também se dividem e suas partes relacionam-se entre si.

D. Vejo que o primeiro e o último se dividem pela regra da igualdade, porque aquele pode dividir-se em uma longa e duas breves, este em duas breves e uma longa, de maneira que cada parte tenha dois tempos, e por isso sejam iguais. Mas no segundo, porque a longa é a sílaba média, fica já com a primeira, já com a última parte, que se dividem ou bem em três e um, ou bem em um e três tempos – e por isso em sua divisão vale a razão dos múltiplos.

8 M. Quero que me digas por ti mesmo, então, se puderes, que pés devem ser ordenados após estes de que tratamos. Com efeito, tratamos primeiro dos quatro pés dissilábicos cuja ordem se deduziu da dos números – e, pois, começamos das sílabas breves. Em seguida tomamos pés mais longos – os trissilábicos –, de que também devíamos tratar, e começamos com três breves porque afinal era fácil, partindo do raciocínio anterior. Ora, e o que se seguiria depois senão averiguar quantas formas resultam de uma longa com duas breves? Averiguamo-lo; e, após o primeiro, como convinha, ordenaram-se mais três pés. Já deves ver por ti mesmo os que se seguem depois – não? –, sem ter de tudo patentear com minutíssimas questiúnculas.

D. Muito bem falado – pois quem não veria que se lhes seguem os de uma breve e duas longas? Ademais, se a essa breve, segundo o raciocínio anterior, se atribui agora o primado, com certeza o primeiro pé será aquele em que a breve é a primeira, o segundo, aquele em que é a segunda, e aquele em que é a terceira e última, o terceiro, enfim.

M. Acho que discernes as regras por que se dividem – certo? –,

de maneira que suas partes se possam relacionar.

D. Discirno, sim: com efeito, o pé constante de uma breve e duas longas não se pode dividir de outro modo senão numa primeira parte de três tempos, que contém a breve e uma longa, e numa segunda de dois, em que está a outra longa sozinha. Mas se o terceiro é semelhante ao primeiro por comportar uma só divisão, desassemelha-se-lhe por seccionar-se em dois e três tempos, ao invés de três e dois – pois a sílaba longa, que ocupa a primeira parte, estende-se por dois tempos, restando a outra longa e a breve na seguinte, cuja extensão total é, pois, de três. Mas o segundo pé, cuja sílaba média é breve, comporta dupla partição, porquanto a mesma breve se atribui tão bem à primeira como à última parte, e por isso os tempos se dividem já em dois e três, já em três e dois. Por tudo isso, é a razão dos sesquati que vigora nesses pés.

M. Já consideramos todos os pés de três sílabas, ou ainda falta algum?

D. Vejo que falta um único, de fato: o constante de três longas.

M. Pois trata também dessa divisão.

D. Ele divide-se em uma e duas sílabas, ou em duas e uma – isto é, em dois e quatro tempos, ou em quatro e dois. E por isso as suas partes se relacionam pela razão dos múltiplos.

Pés tetrassilábicos

9 M. Vejamos, pois, agora, seguindo a ordem, os pés de quatro sílabas, e diz tu mesmo qual deve ser o primeiro deles, acrescentando a razão de sua divisão.

D. O primeiro é o de quatro breves, claro, que se divide em duas partes de duas sílabas, constante cada qual de dois tempos, segundo a razão dos números iguais.

M. Tem-lo na ponta da língua – continua tu mesmo, então, e passa em revista os outros pés. Com efeito, já não estimo necessário interrogar-te ponto por ponto, haja vista que a razão por que se tiram as breves uma a uma, e em seu lugar se metem as longas, até que todas as sílabas o sejam – e por que se consideram as variedades que se formam e quantos pés se vão gerando à medida que se tiram as breves e se colocam as longas –, é uma única e a mesma, afinal. Ora, a sílaba detentora do primado da ordem há de ser única e distinta das demais, breve ou longa que seja – e já te exercitaste anteriormente em todas essas distinções. Mas se houver duas breves e duas longas, o que antes não havia, quais devem ter o primado, segundo tu?

D. Isso também é manifesto, e se segue do anterior – porquanto a sílaba breve, que tem um tempo, goza de maior unidade que a longa, que tem dois. E, por isso, em todo começo e princípio colocamos o pé constante de breves.

10 M. Logo, nada te impede de passar em revista esses pés, enquanto eu te ouço, julgo e não faço perguntas.

D. Fá-lo-ei, se for capaz. Há, pois, primeiramente, que retirar uma das quatro breves do primeiro pé, e em seu lugar pôr uma longa – e isso na primeira sede, claro, graças à precedência da unidade. Esse pé se divide em dois: ou bem em uma longa e três breves, ou bem em uma longa mais breve e duas breves – isto é, já em dois e três tempos, já em três e dois. Com uma longa na segunda sede se forma outro pé, o qual se divide corretamente de um único modo, a saber, em três e dois tempos, de molde que a primeira parte tenha uma breve e uma longa,

e a segunda, duas breves. A longa na terceira sede forma um pé que também se divide com correção de uma só maneira, de sorte, porém, que a primeira parte tenha dois tempos – duas sílabas breves –, e a segunda, com uma longa e uma breve, tenha três. O quarto pé resulta, enfim, da longa na última sede, o qual se divide de dois modos, como o da longa na primeira: com efeito, é passível de dividir-se ou bem em duas breves e breve com longa, ou bem em três breves e uma longa – isto é, já em dois e três tempos, já em três e dois. Todos estes quatro pés, em que se dispõem variamente três breves e uma longa, têm partes inter-relacionadas segundo a razão dos sesquati.

11 Subtraídas duas das quatro breves, e colocadas duas longas em seu lugar, segue-se agora a consideração de quantas formas e pés de duas breves e duas longas podem fabricar-se. O primeiro acho que deve ser o de duas breves e duas longas, com efeito, porque o exórdio mais certo é partir de duas breves. Este pé comporta dupla divisão: pois se divide já em dois e quatro tempos, já em quatro e dois – e assim ou a primeira parte terá duas breves, e a segunda, duas longas, ou duas breves mais longa a primeira, a longa restante constituindo a segunda. Forma-se outro pé quando essas breves que pusemos no início, segundo a ordem mesma requeria, no meio se colocam, cuja divisão é em três e três tempos, aliás: de fato, uma longa e uma breve ocupam a primeira parte, uma breve e uma longa a segunda. Postas, porém, por último (o que é a sequência lógica), formam um pé de duas divisões: ou bem a primeira parte tem dois tempos – uma longa – e a segunda, com uma longa e duas breves, quatro, ou bem, constante, então, de duas longas, a primeira tem quatro tempos, e a segunda, com duas breves, dois. As partes destes três pés, no que toca ao primeiro e ao terceiro, correlacionam-se pela razão dos múltiplos; as do segundo, pela dos iguais.

12 Em seguida, essas duas breves dispostas juntas devem dispor-se separadas – e, a partir da menor disjunção, com a qual se deve começar, aliás, têm uma única longa entre si; duas, quando chegam à maior. Ora, a interposição de uma longa entre elas se dá de dois modos, e gera dois pés. Reza o primeiro desses modos que a breve esteja no início, e depois venha a longa – e em seguida uma breve e a longa restante. O segundo, que a segunda e a última sedes sejam breves; longas, porém, a primeira e a terceira – e assim teremos longa e breve, longa e breve. A maior disjunção acontece quando há duas longas no meio, e uma breve na primeira, outra na última sede. Esses três pés em que as breves estão separadas se dividem em três e três tempos, isto é, o primeiro em breve e longa, breve e longa; o

segundo, em longa e breve, longa e breve; e em breve e longa, longa e breve, o terceiro e último. Formam-se, pois, seis pés de duas breves e duas longas o mais variamente possível dispostas entre si.

13 Resta agora tirar três das quatro breves e incluir três longas em seu lugar. Sobrará uma única breve – e, visto que a breve no início, a que se seguem três longas, forma o primeiro pé, na segunda sede formará o segundo, o terceiro na terceira, e na quarta e última o quarto. Dos quais pés os dois primeiros se dividem em três e quatro, os dois últimos, em quatro e três tempos, mas todas as partes relacionam-se entre si pela razão dos sesquiti. De fato, a primeira parte do primeiro pé é breve e longa, contando três tempos; a segunda, com duas longas, conta quatro. Do segundo a primeira parte é longa e breve, contando três tempos também; a segunda de novo conta quatro, novamente com duas longas. A primeira parte do terceiro tem duas longas e quatro tempos; a segunda tem os três de uma breve mais uma longa. As mesmas duas longas e quatro tempos tem a primeira do quarto, enfim; cuja segunda, se tem três tempos, consta agora de longa e breve. O restante pé de quatro sílabas, do qual se tolheram todas as breves, consta, pois, de quatro longas – as quais se dividem em duas e duas, segundo a razão dos iguais, ou em quatro tempos e outros quatro. Tens aí o que querias que te explicasse por mim mesmo; continua, pois, perguntando, a perquirir o que falta.

O verso consta de pés

14 M. Assim o farei: mas acaso refletiste o bastante sobre o quanto essa mesma progressão até quatro também vale para os pés – o que, aliás, já foi demonstrado para os próprios números?

D. Números ou pés embora, aprovo integralmente esta lei da progressão.

M. E então não se deve pensar que assim como os pés se formam de um entrelaçamento de sílabas, assim também se pode formar algo de um entrelaçamento de pés, o qual nem pé nem sílaba se chame?

D. Absolutamente sim.

M. E o que achas que é isso, afinal?

D. Creio que seja o verso.

M. E o que aconteceria se alguém quisesse coser pés sem parar, de sorte que nem medida nem fim lhes impusesse, salvo já falta de voz, já qualquer outra casualidade interveniente, já a necessidade momentânea de passar a outra coisa? Ainda o chamarias verso, constante de vinte, trinta, cem ou ainda mais pés, segundo quis e pôde quem os coseu contínua, caprichosa e longamente?

D. De maneira nenhuma; pois quando perceber quaisquer pés entremeados a quaisquer outros, ou muitos concatenados numa extensão infinita, não os chamarei verso – senão que poderei auferir a espécie e o número de pés, ou seja, quais e quantos pés compõem um verso, graças a certa disciplina, e por meio dela julgar se é verso ou não o que vibrou em meus ouvidos.

M. E, qualquer que seja essa disciplina,⁹ não estabeleceu arbitrariamente, mas por alguma razão, a regra e a medida dos versos, não é mesmo?

D. Não podia nem devia ser diferente, sendo, como é, uma disciplina.

M. Investiguemos, pois, esta razão, e apreendamo-la, se quiseres, pois, se

considerarmos tão somente a autoridade, será verso o que um não sei que Asclepiades¹⁰ quis chamar assim, ou um certo Arquíloco¹¹ – poetas realmente antigos, não há que negar –, ou ainda a poetisa Safo¹² e outros com cujos nomes se designam as espécies de verso que tais poetas descobriram primeiro, e nas quais poetaram. Com efeito, diz-se verso asclepiadeu e arquilóquio e sáfico¹³ – e outros mil nomes de autores os gregos deram a versos de distinta espécie. Daí que a homem nenhum soe absurdo que, se alguém ordenar os pés que quiser – como e quantos quiser –, seja ele reta e justamente chamado o fundador e propagador de uma nova espécie de versos, porque ninguém antes dele atribuiu a tais pés a mesma ordem e medida. Mas, se se lhe veta essa licença, com dorida indignação questionará por que aqueles outros tanto mereceram, afinal, se, estribados em razão nenhuma, fizeram que se chamasse e estimasse verso a sequência de pés que lhes aprouve urdir. Ou não concordas?

D. É de fato como dizes, sim, no que estou plenamente de acordo contigo: o verso antes deriva da razão que da autoridade. Mas vejamos imediatamente, por favor, que razão é essa, afinal.

Os nomes gregos dos pés

15 M. Ora, vejamos primeiro que pés devem copular entre si, depois o que resulta dessa cópula que, diga-se logo, não gera somente o verso – de cuja inteira razão, portanto, trataremos por último. A propósito: acaso estimas que possamos fazê-lo facilmente, se não soubermos os nomes dos pés? Porque, embora os hajamos dividido segundo ordem tal que pudessem chamar-se pelo mesmo nome dessa ordem – isto é, primeiro, segundo, terceiro e assim por diante –, nem as antigas denominações se devem desprezar nem muito menos levianamente há que fugir ao costume, salvo, é claro, se contradisser a razão. De maneira que se devem usar aqueles nomes que os gregos deram aos pés e até nossos patrícios usam no lugar dos latinos: empreguemo-los, pois, sem pejo nem investigações etimológicas – as quais, enfim, têm muita loquacidade e utilidade nenhuma. De fato, ignorar por que se diz assim não torna menos útil dizer “pão”, “pau” e “pedra” ao falar.

D. Penso exata e totalmente como dizes.

M. O primeiro pé se chama pirríquio, com duas breves e, pois, dois tempos, como fuga.

O segundo é o iambo, composto, como parens, de breve e longa, e com três tempos.

O terceiro é o troqueu ou coreu, com longa e breve e os mesmos três tempos, como meta.

O quarto é o espondeu: como aestas, tem duas longas e quatro tempos.

O quinto é o tríbraco: três breves – como macula – e três tempos.

O sexto é o dáctilo: uma longa e duas breves – como Maenalus –, quatro tempos.

O sétimo é o anfíbraco: breve, longa e breve – como carina –,

também quatro tempos.

O oitavo é o anapesto: duas breves e uma longa – como Erato –,
quatro tempos.

O nono é o báquio: uma breve e duas longas – como Achates –,
cinco tempos.

O décimo é o crético ou anfímacro: longa, breve e longa – como insulae –, cinco
tempos.

O undécimo é o palimbáquio: duas longas e uma breve – como natura –, cinco
tempos.

O duodécimo é o molosso: três longas – como Aeneas –, seis tempos.

O décimo terceiro é o proceleusmático: quatro breves – como avicula –, quatro
tempos.

O décimo quarto é o peão primeiro: longa na primeira sede seguida de três
breves – como legitimus –, somando cinco tempos.

O décimo quinto é o peão segundo: longa na segunda sede mais três breves –
como colonia –, cinco tempos.

O décimo sexto é o peão terceiro: longa na terceira sede mais três breves – como
Menedemus –, cinco tempos.

O décimo sétimo é o peão quarto: longa na quarta sede antecédida de três breves
– como celeritas –, cinco tempos.

O décimo oitavo é o jônico menor: duas breves e duas longas – como Diomedes
–, seis tempos.

O décimo nono é o coriambo: longa, breve, breve e longa – como armipotens –,
seis tempos.

O vigésimo é o jônico maior: duas longas e duas breves – como Iunonius –, seis
tempos.

O vigésimo primeiro é o dijambo: breve e longa, breve e longa – como propinquitas –, seis tempos.

O vigésimo segundo é o dicoreu ou ditroqueu: longa e breve, longa e breve – como cantilena –, seis tempos.

O vigésimo terceiro é o antispasto: breve, longa, longa e breve – como Salonicus –, seis tempos.

O vigésimo quarto é o epítrito primeiro: breve na primeira sede seguida de três longas – como sacerdotes –, somando sete tempos.

O vigésimo quinto é o epítrito segundo: breve na segunda sede mais três longas – como conditores –, sete tempos.

O vigésimo sexto é o epítrito terceiro: breve na terceira sede mais três longas – como Demosthenes –, sete tempos.

O vigésimo sétimo é o epítrito quarto: breve na quarta sede antecédida de três longas – como Fescenninus –, sete tempos.

E o vigésimo oitavo, finalmente, é o dispondeu, constante de quatro longas e, pois, oito tempos, como oratores.

Da cópula dos pés

16 D. Conheço a nomenclatura – explica, pois, agora que pés copulam entre si.

M. Bem: se julgares semelhança e igualdade superiores a desigualdade e dessemelhança, julgarás que a empresa é fácil.

D. Não há ninguém, eu acho, que não o julgue.

M. Logo, antes de tudo e sobretudo, há que orientar-se por elas ao coser os pés, das quais absolutamente não se deve afastar senão por justíssima causa.

D. De acordo.

M. Nesse caso, não hesitarás em coser pirríquios, iambos, troqueus (ditos também coreus) e espondeus entre si – como também sem qualquer hesitação copularás uns com os outros os demais pés da espécie –, porquanto há suma igualdade quando pés da mesma espécie e nome se conjugam. Ou não achas?

D. Não poderia achar outra coisa, em absoluto.

M. E então? Acaso não aprovas que se devam mesclar pés diferentes entre si, contanto que a igualdade seja preservada? Com efeito, o que seria mais agradável aos ouvidos que folgar na variedade sem se furtar à igualdade?

D. Aprovo totalmente.

M. E pensas que outros pés possam ter-se por iguais, ou apenas e tão somente os de mesma medida?

D. Somente estes, claro.

M. Mas não se devem considerar de mesma medida senão os que ocupam o mesmo espaço de tempo, certo?

D. Certíssimo.

M. Logo, quaisquer pés isócronos que encontrares poderás entrelaçar sem ofensa aos ouvidos.

D. A conclusão é lógica.

A singularidade do anfíbraco

Ársis e tésis

17 M. Perfeitamente – mas a discussão ainda está em aberto. Pois, embora o anfíbraco seja um pé de quatro tempos, há quem negue que possa ser mesclado com dáctilos, espondeus ou proceleusmáticos, apesar de isócronos. E não só: além de negar que o possamos mesclar com esses últimos, pensam que nem sequer de um mesmo anfíbraco duplicado e urdido a si próprio resulta um verdadeiro e legítimo ritmo numérico. Cujas opiniões, por fim, devemos examinar se não tem um quê de razão que nos convenha seguir e endossar.

D. Quero e desejo ardentemente escutar as razões que aduzem. De fato, se são vinte e oito os pés que a razão descobriu, não espanta pouco que este e apenas este se exclua do rol dos ritmos numéricos – o qual, contudo, ocupa o mesmo espaço de tempo do dáctilo e demais isócronos que enumeraste, e que ninguém proíbe conjugar.

M. Seja como for, para poderes entendê-lo, há que considerar os outros pés, ou antes como as suas partes relacionam-se entre si: destarte, tu verás que algo de novo e singular se dá exclusivamente com o anfíbraco, de molde que ele, e não sem boas razões, foi declarado excluído dos ritmos numéricos.

18 Desde logo, porém, quem trata da questão deve reter dois nomes na memória – a saber, ársis e tésis.¹⁴ Com efeito, visto que a mão sobe e desce, ao marcar o ritmo, a subida requer uma parte do pé, a descida, outra. (Chamo “partes do pé” as de que tanto se falou ainda há pouco, quando ordenadamente passamos os pés em revista.) Donde, se é que concordas, começa tu um breve exame da medida das partes em todos os pés, a fim de que compreendas, finalmente, o que de tão particular sucedeu com o anfíbraco.

D. Teu desejo é uma ordem. Em primeiro lugar, vejo que o pirríquio tem a mesma duração na ársis e na tésis. E o espondeu, o dáctilo, o anapesto, o

proceleusmático, o coriambo, o dijambo, o dicoreu, o antispasto e o dispondeu também se dividem assim: pois a batida dura tanto quanto a elevação. Em segundo lugar, vejo que o iambo tem uma proporção de um para dois – proporção esta que percebo no coreu, no tríbraco, no molosso e em ambos os jônicos igualmente. Já a ársis e a tésis do anfíbraco, por seu turno (que aqui me ocorreu pela ordem mesma em que examino pés isócronos entre si), estão em proporção de um para três – mas absolutamente não acho outro pé na sequência cujas partes se inter-relacionem segundo um intervalo tão grande. Com efeito, quando considero os pés constantes de uma breve e duas longas – isto é, o báquio, o crético e o palimbáquio –, vejo que têm ársis e tésis segundo a proporção de um número sesquiáltero.¹⁵ Essa mesma proporção se encontra nos quatro seguintes, todos constantes de uma longa e três breves – isto é, os peões primeiro, segundo, terceiro e quarto. Restam, por fim, os quatro epítritos, que, como aos peões, são nomeados ordinalmente, e cujas ársis e tésis se regulam por um número sesquitércio.¹⁶

19 M. Ora, julgas, então, injusta a causa por que não se admite este pé na sequência numérica de sons vocais – a saber, porque apenas as suas partes distam tanto entre si, que a primeira é simples e a segunda é tripla? De fato, a proximidade das partes é tão mais apreciável quanto mais próxima da igualdade estiver. Assim, quando progredimos do um ao quatro segundo a mencionada regra dos números, nenhum deles está mais perto de outro que de si mesmo. Pelo que o primeiro que se deve prezar nos pés é que tenham partes iguais entre si; depois vem a cópula do simples com o duplo, ou seja, de um e dois; a próxima – dois e três – é a sesquiáltera; e a sesquitércia, de três com o quatro, vem logo a seguir. Por outro lado, a cópula do simples com o triplo não é coerente com essa ordem, conquanto respeite a lei dos múltiplos: porque,

após o um, nós não contamos o três, senão que do um ao três se chega mediante o dois, interposto entre ambos. Eis a razão por que se pensa dever excluir o anfíbraco das cópulas que passamos em revista; se é que a endossas, passemos adiante.

D. Endosso-a irrestritamente: é razão certíssima e claríssima.

A combinação de pés racionais

20 M. Logo, com tua permissão, sejam as suas sílabas quais forem, é correto e possível mesclar pés uns com os outros, sem prejuízo da igualdade, contanto que ocupem o mesmo espaço de tempo,¹⁷ exceção feita ao anfíbraco e a mais nenhum. Donde valeria investigar se de fato se mesclam corretamente aqueles pés que, embora isócronos, não consoam quanto à percussão – percussão cujas ársis e tésis, aliás, emparelham e distinguem as partes do pé entre si. Com efeito, o dáctilo, o anapesto e o espondeu não só são isócronos como têm a mesma percussão ou batida, porquanto em todos os três a ársis dura tanto quanto a tésis.

Por isso, mesclam-se mais justa e exatamente do que quaisquer jônicos com outros pés de seis tempos.¹⁸ É bem verdade que ambos os jônicos se percutem segundo o simples e o duplo, emparelhando dois tempos com quatro, e que nisso o molosso coincide com eles. Mas os restantes se percutem segundo o igual, e tanto a ársis como a tésis duram neles três tempos cada. Por conseguinte, ainda que todos se percutam regularmente – os três primeiros,¹⁹ numa proporção de um para dois; os outros quatro²⁰ em partes iguais –, não sei se é justo repudiar tal conjunção porque torna desigual a batida. Tu o que me dizes?

D. Eu me inclino a repudiá-la – pois realmente não sei como uma batida desigual não ofenda a sensibilidade; e, se a ofende, isto só acontece por defeito de combinação.

21 M. Sabe, contudo, que os antigos julgaram que tais pés se deviam, sim, misturar, e criaram versos compostos com essa mescla. Mas por que não pareças pressionado pela autoridade, escuta algo desses versos e repara se te ofende o ouvido ou não: se não só não te ofenderem, mas também te deleitarem, não haverá qualquer razão para impugnar a mistura. Eia, presta atenção nestes versos²¹ –

At consona | quae sunt, nisi | vocalibus | aptes,

pars dimidi|um vocis o|pus proferet | ex se:

pars muta so|ni comprimet | ora moli|entum:

illis sonus | obscurior | impediti|orque,

utcumque ta|men promitur |ore semi|cluso.

–, que me parecem bastar para esclarecer o que desejo. Diz-me, lá: esse ritmo numérico encantou os teus ouvidos?

D. Eu chego a crer que nada corra e soe tão graciosamente.

M. Considera, pois, os pés, e facilmente notarás que, dos cinco versos que recitamos, os primeiros dois constam só de jônicos maiores, a que os três últimos misturam um dicoreu: mas todos eles são um total deleite ao ouvido nosso, graças à igualdade comum a todos.

D. Foi fácil percebê-lo – ainda mais com a tua pronúncia.

M. Por que, então, hesitamos em aquiescer aos maiores, vencidos que fomos pela própria razão, não por sua autoridade (eles que estimam poder mesclar racionalmente os pés isócronos desde que, embora diversa, possuam todos uma percussão regular)?

D. Já lhes cedo de bom grado: esse som não me deixa contradizê-los.

Os pés de seis tempos

22 M. Atenta agora para estes outros versos:²²

Volo tandem | tibi parcas | labor est in | chartis
et apertum i|re per auras | animum per|mittas.
Placet hoc nam | sapienter | remittere in|terdum
aciem re|bus agendis | decenter in|tentam.

D. Como no caso anterior, são mais do que suficientes.

M. Tanto mais porque são versos toscos, que compus circunstancialmente por mera necessidade. Mas ainda assim te peço ao ouvido um veredicto sobre eles.

D. O que posso dizer de novo, senão que soaram bela e congruentemente?

M. E não notas que os dois primeiros são jônicos menores, a que os dois últimos misturam um dijambo?

D. Noto-o, sim, já que o marcaste com a pronúncia.

M. E agora? Em nada te surpreende que nos versos de Terenciano se misture um dicoreu ao jônico maior, nos meus ao jônico menor um dijambo se misture? Ou crês que isso não faça diferença?

D. Faz enorme diferença, na verdade, e acho que sei a razão: pois, se o jônico maior começa com duas longas, demanda cópula com um pé que também comece com longa, de preferência – no caso, o dicoreu. Mas o dijambo, porque começa com breve, é mais congruente com o jônico menor, que começa com duas breves.²³

23 M. Entendes perfeitamente; por isso mesmo, é preciso que esta congruência valha alguma coisa na combinação dos pés, quando não há isocronia – tenhamos presente esse fato. Não que valha muito, isso não, mas alguma coisa vale. Logo, bem podes julgar que é possível substituir qualquer pé de seis tempos por outro dos mesmos seis: sirva-nos de primeiro exemplo o molosso virtutes, o jônico menor moderatas, o coriambo percipies, o jônico maior concedere, o dijambo benignitas, o dicoreu civitasque e o antispasto volet iusta.

D. Exemplos ouvidos e memorizados.

*M. Conjunge, pois, todos eles e pronuncia-os – ou antes me escuta enquanto os pronuncio, para que tua audição tenha mais conforto vagar ao julgá-los. De fato, com o fito de insinuar-te a igualdade de um ritmo contínuo sem qualquer ofensa aos ouvidos teus, pronunciarei todo o conjunto por três vezes, o que me parece bastante:*²⁴

Virtutes | moderatas | percipies, | concedere | benignitas | civitasque | volet iusta.

Virtutes | moderatas | percipies, | concedere | benignitas | civitasque | volet iusta.

Virtutes | moderatas | percipies, | concedere | benignitas | civitasque | volet iusta.

Bem, acaso alguma coisa te frustrou os ouvidos no curso desses pés, no tocante a suavidade e igualdade?

D. Absolutamente.

M. Então te deleitaste? Que pergunta a minha, pois em tais matérias isso é consequência lógica: o que não ofende, deleita.

D. Não posso dizer que senti outra coisa senão o deleite que mencionaste.

M. Logo, aprovas que todos esses pés de seis tempos copulem e misturem-se entre si, certo?

D. Certíssimo.

Mudança harmônica da ordem dos pés

24 M. Não temes, contudo, que alguém julgue que estes pés soam tão harmonicamente assim por estarem unidos nesta ordem, e, pois, se tu a mudasses, tal não sucedera?

D. A objeção é válida, decerto, mas não é difícil testá-la.

M. Testa-a quando calhar: não verás outra coisa que folgar o teu ouvido com multímota variedade e igualdade única.

D. Fá-lo-ei – conquanto ninguém haja, penso, após um exemplo como o teu, que não veja desde agora o que necessariamente resultará desse teste.

M. E pensas bem. Como quer que seja, cumpre agora que eu profira as mesmas palavras acompanhado de palmas, a fim de que possas julgar se não há nada claudicante aqui, e ao mesmo tempo faças um teste de alguma mudança de ordem – a qual, como já previmos, não acarretará qualquer claudicância. Muda, pois, a referida ordem e, dispostos os mesmos pés a teu bel-prazer em ordem diferente daquela em que os dispus, deixa-me recitá-los e percuti-los.

D. Muito bem: quero o jônico menor em primeiro lugar, o jônico maior em segundo, o coriambo em terceiro, o dijambo em quarto, o antispasto em quinto, o dicoreu em sexto e o molosso em sétimo e último.

M. Dá, pois, ouvido ao som e tem olhos para a batida – porquanto não é mister ouvir as palmas, mas vê-las –, e percebe com exatidão a duração da ársis e da tésis.

D. Sou todo ouvidos e olhos – tanto quanto posso.

M. Aí vai a tua série com a batida correspondente:²⁵

Moderatas | concedere | percipies | benignitas |

volet iusta | civitasque | virtutes.

D. Eu absolutamente não sinto que esta batida claudique – a ársis dura tanto quanto a tésis –, senão fico maravilhado do modo como os pés se puderam percutir, os quais se dividem numa proporção de dois para um, como os dois jônicos e o molosso.

M. Então o que achas que acontece aqui, uma vez que as ársis têm três tempos, e outro tanto as tésis?

D. Aqui vejo apenas e tão somente que uma das longas – a que no jônico maior e no molosso é a segunda, no jônico menor a terceira sílaba – se divide pela mesma batida, de maneira que, possuindo dois tempos, como possui, um deles fique na primeira parte do pé, o outro na segunda, e assim ársis e tésis ganhem três tempos cada.

25 M. Não se pode pensar ou dizer outra coisa, de fato. Mas por que cargas d'água o tal anfíbraco, que excluímos totalmente dos ritmos numéricos, sob as mesmas condições não se mesclaria com o espondeu, o dáctilo e o anapesto, ou por si mesmo não daria um ritmo musical, disposto em série contínua? Com efeito, seguindo raciocínio similar, a sílaba média do anfíbraco também pode dividir-se pela batida – sendo, como é, sílaba longa –, de maneira que seus dois tempos se distribuam entre as duas partes do pé, e ársis e tésis exijam não um e três, mas dois tempos cada. Tens algo a objetar?

D. Não tenho nada a dizer – a não ser, é claro, que devemos readmitir o anfíbraco.

M. Batamos, pois, uma composição ordenada de pés de quatro tempos entre os quais compareça o anfíbraco, e apliquemos-lhe o ouvido de igual modo, examinando se alguma dissonância o ofende. Eia, presta atenção neste ritmo que repetirei três vezes com palmas para facilitar-te o discernimento:²⁶

Sumas | optima, | facias | honesta.

Sumas | optima, | facias | honesta.

Sumas | optima, | facias | honesta.

D. Chega, poupa meus ouvidos, por favor: mesmo sem as palmas a mera sequência dos pés claudica terrivelmente no anfíbraco.

M. E qual julgas ser a causa por que não se repete aqui o que sucede com os jônicos e o molosso? Não será porque nestes últimos as extremidades são iguais ao meio? Ora, dos números pares cujo meio e extremidades são iguais, o seis é de fato o primeiro. De maneira que nos pés de seis tempos, porque têm dois deles nas extremidades e no meio os mesmos dois, cai este último, digamos, como uma luva nas primeiras, às quais se junta pela mais estreita igualdade. Mas o mesmo não sucede ao anfíbraco, cujo meio e extremidades são desiguais, já que aquele tem dois, estas um só tempo cada uma. Ademais, enquanto nos jônicos e no molosso a distribuição do meio entre as extremidades resulta em três tempos mais três – ou seja, extremidades e meio são iguais entre si –, também isso, finalmente, falta ao mesmo anfíbraco.

D. É tal como dizes: logo, não é por acaso que ele ofende a audição nesta série, enquanto os outros a deleitam.

Que pés podem mesclar-se uns aos outros

26 M. Eia, pois, começa agora tu mesmo a partir do pirríquio e, segundo as razões já arroladas, expõe o mais brevemente possível que pés convém misturar uns com os outros.

D. Ao pirríquio nenhum: pois não se acha outro que lhe seja isócrono. Ao iambo poder-se-ia mesclar o coreu; mas, por terem batida desigual (o iambo começa com tempo simples, o coreu com duplo), devemos evitá-lo; porém o tríbraco pode acomodar-se a ambos. Vejo que o espondeu, o dáctilo, o anapesto e o proceleusmático são amistosos entre si, e bem podem copular: pois se harmonizam não só em tempo, mas em batida também. O anfíbraco está absolutamente fora, e nenhum argumento foi capaz de o readmitir – a isocronia de suas metades de nada lhe valeu ante a discordância entre batida e divisão. Ao báquio se mesclam o crético e os peões primeiro, segundo e quarto. Com o palimbáquio concordam claramente em tempo e em batida o mesmo crético, e os peões primeiro, terceiro e quarto. Logo, com o crético e os peões primeiro e quarto – cuja divisão pode partir ou bem de dois, ou bem de três tempos – copulam todos os demais pés de cinco tempos sem a mais mínima claudicância. Os pés de seis tempos já foram bastante discutidos, e concordam admiravelmente uns com os outros: pois nem mesmo aqueles cuja disposição das sílabas faz com que se dividam diversamente de soam uns dos outros no tocante às palmas, tamanha a força da igualdade entre meio e extremidades. Quanto aos pés de sete tempos, que são quatro – os chamados epítritos –, noto que o primeiro e o segundo copulam muito bem, pois sua divisão começa com três tempos e, pois, nem em tempo nem em batida destoam entre si. Por isso o terceiro e o quarto conjugem-se agradavelmente, por seu turno, começando, como ambos começam, com uma divisão de quatro tempos, e tendo medida e batida iguais. Finalmente, resta o pé de oito tempos chamado dispondeu, o qual, como o pirríquio, não tem nenhum par. Aí tens o que me pediste – é o que pude fazer. Agora continua.

*M. Assim o farei: mas, após tão longa discussão, respiremos um pouquinho e recordemos aqueles versos circunstanciais que o mesmo cansaço me sugeriu ainda há pouco:*²⁷

Volo tandem | tibi parcas | labor est in | chartis

et apertum i|re per auras | animum per|mittas.

Placet hoc nam | sapienter | remittere in|terdum

aciem re|bus agendis | decenter in|tentam.

D. São muito agradáveis, decerto. De bom grado obedeço.

¹ Essa afirmação do Discípulo, confessando que desconhece as quantidades silábicas em que tradicionalmente se fundara a fala culta e a versificação latinas dos períodos arcaico e clássico, documenta importante modificação na prosódia da língua, cuja acentuação, de melódica ou quantitativa, passava a qualitativa ou expiratória. Como quer que seja, a própria natureza da investigação ora em curso nos sugere que os dois tipos ou sistemas de acentuação não eram mutuamente excludentes, e devem ter convivido algum tempo antes de o acento de intensidade finalmente suplantar o de altura. Cf. A. Meillet, *Esquisse d'une histoire de la langue latine*, 3ème edition, Paris: Hachette, 1933, p. 239-278.

² Em latim, o vocábulo *litteratura* é originalmente tradução do grego *grammatiké*, e, pois, significa propriamente “gramática”, não (no sentido moderno) “literatura”.

³ Em latim: *numerus*. Se, no livro anterior, dedicado principalmente aos princípios matemáticos da música, preferimos traduzi-lo pelo vernáculo “número”, optaremos doravante pela locução “ritmo numérico”, sempre que a noção de verso ou ritmo – como é o caso neste segundo livro – estiver envolvida.

⁴ O primeiro verso aduzido pelo Santo é o arcaico verso inicial da *Eneida* de Virgílio, imitado por Camões na proposição de *Os lusíadas* e passível de traduzir-se como “As armas canto e o varão que primeiro das plagas de Troia” [fugiu]. Quanto à variação que aduz em seguida, além de mudar-lhe o significado – isto é, em português, “As armas canto e o varão que das primeiras plagas de Troia” [fugiu] –, muda-lhe, o que é mais, desde que respeitada a prosódia tradicional, o andamento rítmico, de vez que a palavra *primus*, em latim, é composta de uma sílaba longa e uma breve, enquanto *primis* compõe-se de duas longas. Tal mudança fere ao mesmo tempo as leis tradicionais do verso, de que o gramático se quer o guardião, e a sensibilidade auditiva do músico, que se guia pela razão apenas.

⁵ Em latim: *diu et non diu*, i.e., à letra, “longamente e não longamente”. Os termos apareceram assim traduzidos em 1,13 desta obra, com efeito, mas a importância do passo ora em causa para o estabelecimento da terminologia métrico-rítmica aconselha que se evitem complicações terminológicas possivelmente dispensáveis, e, pois, enseja que os traduzamos de modo mais simples. Donde “longura e brevidade”, pois.

⁶ Cf. San Agustín, *Sobre la música*, intr., trad. y notas de Jesús Luque Moreno & Antonio López Eisman, Madrid: Gredos, 2007, p. 143-144, nota 19, em que os organizadores comentam precisamente este trecho, e a distinção entre forma rítmica e forma métrica neste tratado: “Como se vê pelas frases precedentes e se seguirá vendo em toda a sua exposição sobre os pés, Santo Agostinho se move entre a rítmica e a métrica. Depois de Aristóximo – pelo que os textos conservados nos deixam entrever –, houve os que, desde o terreno da música, propugnaram uma rítmica autônoma (os ‘separatistas’, chorizontes, a que alude Aristides Quintiliano), e os que, desde a perspectiva da métrica (os ‘unionistas’, *symplykontes*, de Aristides) plantearam esse estudo ligando-o ao da análise dos versos. [...] Santo Agostinho, como vemos, se move entre os tempos e as sílabas; melhor dizendo, embora sem esquecer a dimensão temporal, sonora, motriz, de todas essas questões, levanta-as sempre desde a perspectiva das sílabas do verso; sua rítmica é antes uma rítmica métrica, na linha da que deveu ser a dos *symplykontes*”.

⁷ Cf. Idem, p. 151, nota 32: “o pé, com efeito, a mínima unidade significativa no fluxo rítmico (com ele, segundo Aristóximo, o ritmo se faz perceptível), não é senão um padrão de relação entre dois elementos (as partes ou tempos do pé), que se correlacionam segundo uma *ratio* ou *lógos*; reconhecer um pé, portanto, é reconhecer as partes em que se articula”.

⁸ Cf. 1,19-26, p. 55-63.

⁹ Em latim: *disciplina*. O termo é usado em seu sentido forte neste trecho, e significa principalmente “ciência”. Não obstante, levados pelo caráter plurívoco do étimo latino, decidimos manter o vernáculo “disciplina”, seu derivado direto.

¹⁰ *Asclepiades de Samos* (c. 320 a.C.–?), epigramatista grego.

¹¹ *Arquíloco de Paros* (c. 680 a.C.–c. 645 a.C.), jambógrafo e elegiógrafo grego.

¹² *Safo de Lesbos* (c. 630 a.C.–c. 612 a.C.), poetisa lírica grega.

¹³ Versos cunhados e celebrizados por Asclepiádes, Arquíloco e Safo, respectivamente, cuja estrutura e composição por ora não nos interessam.

¹⁴ Em latim: levatio (“subida”) e positio (“descida”), respectivamente o tempo não marcado (fraco) e o tempo marcado (forte) do pé. Tais vocábulos traduzem os gregos ársis e thésis – “ársis” e “tésis”, em português –, cuja origem helênica e apropriação latina Nougaret (op. cit., p. 6-8) nos explica como segue: “Os gregos e os latinos, quando liam ou, ao menos, quando aprendiam versos de cor, marcavam o compasso seja com o dedo, seja com um bastonete, seja amiúde com o pé: donde o nome – pé – que deram às divisões do verso. O pé compreendia duas partes: uma caía no tempo marcado ou forte do compasso; a outra coincidia com o tempo fraco ou não marcado. [...] Ao marcar o compasso, o pé descia para indicar o tempo forte (em grego, thésis, ação de descer) e subia (ársis, ação de subir) durante a parte fraca do pé. A recorrência do tempo marcado chegava aos ouvidos mediante a batida (ictus) do pé no chão. [...] Os latinos adotaram os termos ársis e thésis, e os empregaram de início em seu sentido original. [...] Todavia, na época em que o acento de intensidade começa a substituir o acento de altura, os conceitos de ársis e thésis sofrem uma transformação, cuja história se pode acompanhar nos compêndios dos gramáticos: o recitante vai pouco a pouco adquirindo o hábito de aumentar a intensidade da voz no tempo forte do pé, que até então fora assinalado pela mera batida do pé no chão. À percussão mecânica se acrescenta, pois, uma espécie de percussão vocal, que consiste em marcar, em elevar a voz no tempo forte do pé. A partir dessa data, os latinos confundiram os sentidos de thésis e ársis, e acabaram por invertê-los: ársis, em sentido próprio, é a elevação do pé durante o tempo fraco; aplicado à voz, num sentido derivado do primeiro, passa a ser a elevação da mesma voz (intensidade do som) no tempo forte; inversamente, thésis, em sentido próprio, é o abaixamento do pé no tempo forte: mas passa a ser o abaixamento da voz (diminuição da intensidade) no tempo fraco do pé”. Ora, se é assim, fica claro que os termos latinos empregues pelo Santo correspondem aos gregos ársis e thésis na primeira e original acepção – isto é, respectivamente, subida e descida de uma das mãos no tempo fraco e no tempo forte do pé –, e que, na ficção do diálogo, o Mestre recita pés, versos e poemas atendo-se pura ou primacialmente à duração das sílabas, deixando, pois, às palmas a tarefa de marcar o ritmo e distinguir a intensidade dos tempos. Nada mais apropriado, enfim, para um Discípulo que alega desconhecer as quantidades silábicas tradicionais.

¹⁵ Dois números são sesquiálteros quando o maior contém uma vez e meia o

menor. São uma espécie do gênero dos sesquati.

¹⁶ Dois números são sesquitércios quando o maior é o menor mais um terço deste. Também são uma espécie do gênero dos sesquati.

¹⁷ A medida de tempo é condição necessária, sim, mas não suficiente, para que os pés possam mesclar-se entre si. A ela deve juntar-se uma outra – a saber, a percussão –, como o próprio Doutor observará na sequência. Sem embargo, por “percussão” Agostinho entende em geral a razão numérica entre ársis e tésis, isto é, a relação temporal, expressa em termos numéricos, entre a duração de uma e de outra em determinado pé. É essa compreensão por assim dizer abstrata do ritmo, que não o considera como fenômeno acústico propriamente, senão em termos das puras relações matemáticas que se estabelecem entre os elementos que o compõem, o que lhe permite dizer, enfim, que o dáctilo e o anapesto, pés de ritmos antitéticos entre si (aquele, descendente; ascendente, este), têm a mesma batida ou percussão, quando ritmicamente suas batidas são opostas. Seja como for, essa preferência pelas relações matemáticas, em detrimento do fenômeno acústico, nem é exclusiva, nem poderia cegar um arguto observador como Agostinho para o ritmo real, como se verá logo abaixo.

¹⁸ Os pés de seis tempos, segundo lista constante no parágrafo 15, acima, são igualmente seis: o jônico menor, o coriambo, o jônico maior, o dijambo, o dicoreu ou ditroqueu, e o antispasto.

¹⁹ I.e., jônico menor, jônico maior e molosso.

²⁰ I.e., coriambo, dijambo, dicoreu ou ditroqueu, e antispasto.

²¹ Os versos são do gramático latino Terenciano Mauro (que viveu no final do século II d.C. e início do III d.C.), e se traduzem como segue: “Se às consoantes que há não aplicares as vogais, / uma parte delas por si só meia voz proferirá, / e a outra parte travará as bocas mudas, balbuciantes: / daquela o som mais abafado e pouco fluente / se pronuncia, enfim, com a boca semiaberta”. Seguindo prática consagrada, a última sílaba é indiferentemente longa ou breve (vide, abaixo, 4,1, p. 131). Cf. Terenciano Mauro, De litteris, v. 89-93, em H. Keil, Grammatici Latini 6, 328.

²² “Quero, enfim, que te poupes (os livros dão trabalho) / e deixes pelos ares voar livre o teu espírito. / Isto é sábio e dá prazer: às vezes relaxar / tua concentração tão bem focada em questões por resolver.”

²³ Neste passo Agostinho considera a batida como fenômeno acústico, como realidade rítmica, não em termos das puras relações matemáticas entre a ársis e a tésis. Isso lhe faculta opor pés de ritmo descendente, como os do poema de Terenciano Mauro, a pés de ritmo ascendente, como os do seu poema. De maneira que, se, em geral e no mais das vezes, o que lhe chama a atenção é a proporção matemática entre ársis e tésis, isso não o impede de, na análise particular de um que outro pé, levar também em consideração o ritmo real, isto é, o fenômeno acústico propriamente dito.

²⁴ “Perceberás as virtudes da moderação: benignidade e justa civilidade to hão de conceder.”

²⁵ Ainda que a ordem dos vocábulos não tenha tanto peso nas frases latinas como tem nas portuguesas, esta é extremamente artificial e dificilmente inteligível. Trata-se, pois, de um exercício primacialmente métrico-rítmico, que prescinde, quase, do aspecto semântico dos vocábulos envolvidos – o qual, por fim, é idêntico ao do exemplo anterior.

²⁶ Verso composto de um espondeu, um dáctilo, um anapesto e um anfíbraco, respectivamente. “Que tu escolhas a excelência, e pratiques a honestidade.”

²⁷ Cf., acima, nota 22, p. 94.

Livro 3

Ritmo e metro

1 M. Pois que já se falou bastante de certa afinidade e concórdia entre os pés, esta terceira parte do diálogo requer que vejamos o que resulta, enfim, de uma sua contínua conjunção. Por isso desde logo te pergunto: é, acaso, possível a pés licitamente intercalados criar um como ritmo perpétuo em que não se veja nenhum limite definido – como quando os sinfonistas tocam címbalos e escabelos¹ com os próprios pés segundo ritmos tais que quadram com o seu prazer auditivo, mas em curso perpétuo, de talhe e molde que, se não ouvisses a flauta, jamais poderias perceber até onde vai essa conexão de pés, e donde retorna ao início (como se quisesses dispor cem ou mais pirríquios ou outros pés concordes entre si em conexão contínua e até onde bem entendesses)?

D. Já entendi – e o que concedo é que possa haver uma conexão de pés em que se determine até onde, em número de pés, se deve progredir, e daí se retorne.

M. E acaso duvidas que há um tal gênero de conexão, tu que não renegas a disciplina de fazer versos, e que confessaste sempre os ter ouvido com prazer?

D. É evidente que há, sem dúvida, e que ele se distingue do que vimos há pouco.

2 M. Logo, porque de coisas distintas na realidade também é mister distinguir os termos, saibas que ao gênero de cópula tratado há pouco os gregos chamam “ritmo”, enquanto a este chamam “metro” – os quais, em latim, se dizem “número” e “medida” (ou “medição”), respectivamente.² Contudo, porque tais nomes latinos têm sentido mui lato entre nós, evitemos falar com ambiguidade, e prefiramos usar os gregos. Acho que notas quão corretamente se atribuíram os dois nomes a essas coisas. Com efeito, uma vez que aquele evolve segundo pés determinados, e mesclar-lhe pés dissonantes constitui uma falta, com toda a correção foi chamado de ritmo ou número – mas, porque a mesma evolução não tem limite, tampouco se estabeleceu em que quantidade de pés se lhe divisa o final, não pôde chamar-se metro, mercê da ametria do continuum. O metro, por sua vez, tem os dois: pois corre segundo pés determinados e se fixa em determinado

limite. Portanto, não somente é metro por causa do fim, mas também é ritmo por causa da racional conexão de pés. Donde todo metro ser um ritmo, mas nem todo ritmo, um metro. De fato, o nome “ritmo” possui um tão lato sentido em música, que toda aquela sua parte concernente à longura e à brevidade se denomina ritmo. Mas os sábios e os doutos houveram por bem não fazer caso do nome, quando a coisa é evidente. Pensas que há que duvidar ou contradizer alguma coisa do que eu disse?

D. Muito pelo contrário: estou de pleno acordo contigo.

Diferença entre metro e verso

3 M. Agora considera comigo se, assim como todo verso é um metro, assim também todo metro é um verso.

D. De muito bom grado – mas não sei o que diga.

M. E por que achas que tal te suceda? Será porque a questão é de nomenclatura? De fato, não podemos responder do mesmo modo quando interrogados sobre as coisas ou sobre os nomes pertinentes a uma disciplina, porque, enquanto as coisas se inculcam universalmente na mente de todos, os nomes são dados arbitrariamente, e sua força se esteia toda na autoridade e no costume – por isso pode haver diversidade de línguas, mas nunca de coisas, as quais se fundam na própria verdade. Logo, recebe de mim o que absolutamente não podias me dar sozinho: não foi somente o verso que os antigos chamaram metro. Dito isso – não se tratando mais de nomes –, vê e responde por ti mesmo se há qualquer diferença entre essas duas coisas, a saber, um número tão prefixado de pés que pouco se lhe dá onde ocorre um entroncamento antes do fim, e outro número não só prefixado, mas também distinguido a certa altura por uma partição, como se se compusesse de dois membros.

D. Não compreendo bem o que dizes.

*M. Então presta atenção neste exemplo:*³

Ite igitur, | Camoenae

fonticolae | puellae,

quae canitis | sub antris

mellifluos | sonores

quae lavitis | capillum

purpureum Hyp|pocrene

fonte, ubi fu|sus olim

spumea la|vit almus

ora iubis | aquosis

Pegasus, in | nitentem

pervolatu|rus aethram.

Tu já percebes, claro, que, enquanto os cinco primeiros versinhos têm um segmento do discurso que termina no mesmo lugar – a saber, no coriambo –, a que se acrescenta um báquio para que o versinho se complete (pois todos os onze constam de coriambo e báquio), o segmento dos outros seis, com a exceção de ora iubis aquosis, no mesmo lugar não termina.

D. Percebo-o claramente – mas para que serve eu não sei.

M. Para que entendas que o metro ora em causa, é evidente, não tem uma como sede obrigatória onde deve findar um segmento do discurso antes do fim do verso: pois, se assim fosse, todos teriam o tal entroncamento no mesmo lugar, ou então dificilmente se achava um que o não tivesse, quando, na verdade, dos onze da vez, seis são assim, e cinco não são.

D. Compreendo-o também – mas ainda aguardo o corolário do argumento.

M. Presta, pois, atenção no popularíssimo “Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris”.⁴ E, para não nos estender longamente, porquanto o poema é famosíssimo, começa com este e esquadrinha um a um até o verso que quiseres – notarás, então, que um segmento do discurso finda no quinto semipé, ou seja, em dois pés e meio; ora, se tais versos constam de pés quaternários, segue-se que o fim de segmento do discurso ora considerado quase que obrigatoriamente ocorre no décimo tempo, não?

D. É óbvio e ululante.

4 M. Portanto, agora entendes que há, sim, certa diferença entre as duas espécies de combinação de pés que referi antes dos exemplos: enquanto a primeira não possui nenhum entroncamento fixo e determinado antes do final, como os onze versinhos que esquadrinhamos, a segunda o possui –

como, de resto, o quinto semipé do metro heroico claramente demonstra.

D. Teu discurso agora é claro como água.

M. Nesse caso, é bom aprenderes que os antigos doutos, cuja autoridade é imensa, não chamaram verso àquela primeira espécie de combinação de pés, senão que assim definiram e denominaram a constante de dois membros ou algo do tipo, conjungidos segundo medida e proporção determinadas. Mas não faças muito caso do nome – sem o qual, se não te fosse indicado por mim ou por qualquer outro, jamais poderias responder à pergunta –, e presta total e completa atenção no que a razão ensina sobre isto mesmo de que tratamos: a saber, que as duas espécies de conexão de pés diferem um pouco entre si, a despeito de como se chamem. E, assim corretamente interrogado, poderias responder fiado na própria verdade, em se tratando das coisas – mas, em se tratando dos nomes, não poderias, a não ser que seguisses a autoridade.

D. Agora o vejo clarissimamente, e entendo quanto estimas o que não te cansas de me lembrar.

M. Gostaria, pois, que memorizasses esses três nomes, os quais necessariamente havemos de usar por causa da discussão: ritmo, metro e verso. De fato, eles distinguem-se entre si nisto que todo metro é um ritmo, mas nem todo ritmo é um metro; assim como todo verso é um metro, mas nem todo metro, um verso – daí todo verso ser igualmente ritmo e metro, não? Acho que vês a consequência lógica.

D. Vejo, sim; é mais clara que a luz.

O ritmo dos pirríquios

5 M. Muito bem: falemos, pois, primeiramente – se concordares – do ritmo em que não há metro, depois do metro onde não há verso, e, por último, do verso ele próprio, na medida de nossas faculdades.

D. Concordo.

M. Toma, pois, partindo do começo, alguns pirríquios, e compõe um ritmo com eles.

D. Mesmo que pudesse fazê-lo, qual será a medida?⁵

M. Basta que chegues até dez pés, a mero título de exemplo – porque um tal número de pés o verso não atinge, como, de resto, diligentemente se verá no devido lugar.⁶

D. Muito bem falado – realmente não é preciso copular muitos pés. Creio, porém, que não te lembras mais de haver suficientemente ressaltado a diferença entre o gramático e o músico, quando te respondi que não tinha conhecimento das sílabas longas e breves, o qual é transmitido pelos gramáticos⁷ – a não ser, quem sabe, que me permitas mostrar esse ritmo não com palavras, mas com palmas. Pois, embora eu não negue ter um ouvido judicioso para regular os intervalos de tempo, ignoro completamente o que é da alçada da autoridade, isto é, qual sílaba se deve alongar, qual outra abreviar, enfim.

M. Força é convir que distinguimos o gramático do músico precisamente como dizes, e então confessaste a tua ignorância no assunto. Toma, pois, o seguinte exemplo:⁸

Ago | cele|riter | agi|le quod | ago | tibi |

quod a|nima | velit.

D. Até aqui te acompanho.

6 M. Repetindo-o, pois, quantas vezes te aprouver, obterás a longura que desejares – ainda que, como exemplo, baste essa dezena de pés. Mas te pergunto: se te disserem que esse ritmo não consta de pirríquios, senão de proceleusmáticos, o que é que responderias?

D. Ignoro completamente, porque, onde há dez pirríquios, conto cinco proceleusmáticos. E a dúvida é tanto maior quanto nos consultam justamente sobre o ritmo, o qual, naturalmente, flui em moto perpétuo. Porquanto de onze, treze ou qualquer número ímpar de pirríquios não se faz um número inteiro de proceleusmáticos, certo? Desse modo, houvesse um tal limite ao ritmo de que tratamos, então ao menos poderíamos dizer que anda em pé pirríquio, não proceleusmático, uma vez que não se encontram proceleusmáticos inteiros – agora, porém, a circunstância mesma de não haver limite nos conturba o juízo, e, conquanto se nos proponham pés numerados, são, como estes dez, em número par.

M. Bem: não enxergaste com clareza nem sequer o concernente ao número ímpar de pirríquios. Pois, dados onze pirríquios, digamos, como fica se se disser que o ritmo consta de cinco proceleusmáticos mais um semipé? Porventura há o que objetar, quando se acham muitos pés que terminam em semipé?

D. Já disse que não sei o que diga sobre o assunto.

M. Não sabes nem se o pirríquio é anterior ao proceleusmático? Ora, se este é duas vezes aquele, e um é anterior a dois, como dois a quatro, o primeiro pé é anterior ao segundo, não?

D. Evidentíssimo.

M. Logo, quando toparmos com essa ambiguidade, de maneira que se possa escandir o ritmo ou como pirríquio ou como proceleusmático, daremos o primado a qual dos dois? Ao primeiro, do qual este consta; ou ao segundo, do qual aquele não consta?

D. Ninguém duvida em dá-la ao primeiro.

M. Por que, então, consultado sobre a matéria, duvidas em responder que se há de chamar pirríquio, não proceleusmático, ao ritmo ora em causa?

D. Já não tenho dúvida alguma: só me envergonho de não ter rapidamente

percebido uma razão tão manifesta.

Ritmo contínuo

7 M. E não vês que dessa mesma razão decorre que há pés incapazes de suster um ritmo contínuo? Com efeito, o que se descobriu acerca do proceleusmático, cujo primado o pirríquio arrebatava, julgo descoberto a respeito do dijambo, do dicoreu e do dispondeu – ou pensas de outro modo?

D. De que outro modo poderia pensar, uma vez que, aprovando aquela razão, não pudera desaproveitar o que se lhe segue?

M. Então observa também o seguinte, compara e julga. De fato, parece que, quando ocorre tal incerteza, deve-se discernir o pé com que o ritmo anda recorrendo à batida, de maneira que, se o escandires como pirríquio, marcarás um tempo na ársis e um na tésis; se como proceleusmático, dois e dois – e assim o pé ficará patente, e pé nenhum se excluirá da continuidade rítmica.

D. Sou mais favorável a esse parecer, que não deixa nenhum pé fora da concatenação.

M. Fazes bem, e, por que o aproves ainda mais, considera o que poderíamos dizer a respeito do tríbraco, caso se nos objetasse que o ritmo em pauta não tem andamento pirríquio nem proceleusmático, mas tríbraco, enfim.

D. Penso que tal juízo deve submeter-se à recém-mencionada batida, de modo que, se houver um tempo na ársis, dois na tésis – uma e duas sílabas, respectivamente –, ou então o contrário – respectivamente dois tempos e um só –, deve dizer-se que o ritmo é tríbraco.

8 M. Compreendes bem. Por isso mesmo diz-me agora se ao ritmo pirríquio se pode acoplar um espondeu.

D. De maneira nenhuma, porque, nesse caso, a mesma batida não se sustinha na sequência – com efeito, ársis e tésis têm um tempo cada no pirríquio, mas no espondeu têm dois.

M. Logo, podemos acoplá-lo ao proceleusmático, não?

D. Podemos, sim.

M. E o que acontece quando se lho acopla? Interrogados sobre qual é esse ritmo, afinal, entre espondaico e proceleusmático, responderíamos o quê?

D. O que achas, senão que o primado deve dar-se ao espondeu? Pois, uma vez que tal controvérsia não se dirime apelando às palmas – porquanto a ársis e a tésis em ambos os casos têm dois tempos –, o que nos resta, salvo que prevaleça o que vem primeiro na própria ordem dos pés?

M. Satisfaço-me com que hajas seguido a razão, e creio que vês o corolário disso, não vês?

D. Mas o que seria?

M. O que senão que nenhum outro pé pode mesclar-se com o proceleusmático? Porque qualquer pé isócrono que se lhe mesclar – somente os isócronos podem mesclar-se – necessariamente dará nome ao ritmo, já que todos, no seu caso, são-lhe anteriores. E porque a razão que divisaste nos obriga a dar primado aos pés elencados primeiro, e a nomear o ritmo segundo tal primado, já não haverá ritmo proceleusmático, se um outro pé de quatro tempos com ele mesclado for, senão espondaico, dactílico ou anapéstico, simplesmente, sendo, como é, justíssimo tirar o anfíbraco da cópula e junção de tais ritmos numéricos.⁹

D. Assim é, com efeito.

9 M. Logo, seguindo a ordem, considera agora o ritmo iâmbico, pois já discutimos bastante sobre o pirríquio e o proceleusmático, que é composto de dois pirríquios. Diz-me, então, por favor, que pé se lhe deve mesclar, segundo tu, a fim de que mantenha a sua designação de ritmo iâmbico.

D. Que outro senão o tríbraco, que congrui com ele em tempo e em batida, e, sendo-lhe posterior, não pode pretender ao reinado? Pois, embora o coreu¹⁰ lhe seja isócrono e posterior, não se bate do mesmo modo.

M. Ótimo – olha agora o ritmo trocaico e responde o mesmo a seu respeito.

D. Eis a resposta: enquanto o tríbraco se lhe conforma em espaço de tempo e

em batida, o iambo há que evitar – quem não o percebe? De fato, inda que o iambo se batesse como um troqueu, se com ele mesclado fosse, tolher-lhe-ia o primado.

M. E que pé copularemos com o ritmo espondaico, enfim?

D. Aqui a abundância é larguíssima, decerto: pois tanto o dáctilo como o anapesto e o proceleusmático se lhe podem mesclar sem qualquer entrave de disparidade de tempos, dissonância da batida e destituição do primado.

10 M. Vejo que agora podes facilmente, respeitando a ordem, passar os demais em revista: donde, escusando-me de interrogar-te, ou antes como se de tudo interrogado fosses, responde brevemente e aclara quanto possas como cada um dos restantes pés, legitimamente mesclados entre si, mantenha, no ritmo resultante, a própria designação.

D. Assim o farei – e não me dará trabalho nenhum, tanta é a patente clareza das razões. Bem, com o tríbraco não se mesclará nenhum pé, já que todos os que lhe são isócronos são-lhe também anteriores. Com o dáctilo pode mesclar-se o anapesto, que tanto lhe é posterior como corre com os seus mesmos tempo e batida¹¹ – e com ambos se copula o proceleusmático, naturalmente por razão idêntica. Com o báquio, o crético e o primeiro, o segundo e o quarto peões podem mesclar-se – e com esse mesmo crético se mesclam justamente todos os pés de cinco tempos que lhe sucedem, nem todos os quais têm a mesma divisão: pois uns dividem-se em dois e três tempos, outros em três e dois, e o próprio crético de ambos os modos, já que sua sílaba média é breve e fica, pois, em qualquer de suas duas partes. Mas com o palimbáquio, cuja divisão começa em dois tempos e acaba em três, são congruentes e copuláveis todos os peões, salvo o segundo. Dos trissílabos resta o molosso, a partir do qual começam os pés de seis tempos. Todos se conjugam com ele, aliás, ou bem graças à proporção de um para dois, ou bem graças à divisão da sílaba longa que as palmas nos descobriram, atribuindo um tempo a cada parte do pé: de fato, no número seis, extremidades e meio são iguais. Por isso, tanto o molosso como ambos os jônicos se escandem já em simples e duplo, já em partes iguais de três tempos cada. Onde resulta que, daqui por diante, copulam com todos os pés de seis tempos os isócronos que lhes sucedem – exceção seja feita ao antispasto, que se recusa a mesclar-se com outro. Seguem-se-lhes os quatro epítritos, dos quais o primeiro admite o segundo, o segundo nenhum, o terceiro o quarto, e o quarto igualmente nenhum. Resta o dispondeu, que também formará um ritmo

exclusivo, já que não tem igual nem posterior. Portanto, dentre todos os pés, há oito que formam o ritmo sozinhos e sem mescla: o pirríquio, o tríbraco, o proceleusmático, o peão quarto, o antispasto, o segundo e o quarto epítritos, e o disponeu: os restantes permitem cópula com os que vêm depois de si, e assim mantêm o seu nome no ritmo – muito embora estejam em menor número na série. Eis aí explicado em minúcia tudo o que me pediste, acho; vê tu agora o que falta.

Há pés de quatro sílabas?

11 M. Vejamo-lo nós dois, pois ambos investigamos. Ora, o que julgas que falta, no que tange ao ritmo? Acaso não devemos considerar se a dimensão de algum pé, conquanto não exceda os oito tempos do dispondeu, excede, porém, o número de quatro sílabas?

D. E por que o deveríamos?

M. E tu, por que perguntas a mim, e não a ti mesmo? Pois não te parece que, no que toca à batida, à divisão e à duração de tempo igualmente, possa cambiar-se uma longa por duas breves sem qualquer fraude ou ofensa aos ouvidos?

D. Quem o negara?

M. Eis por que se troca um iambo ou um coreu por um tríbraco, um espondeu por um dáctilo, um anapesto ou um proceleusmático, quando pomos duas breves no lugar de sua primeira ou segunda sílaba longa, ou, no lugar de ambas, pomos quatro breves, enfim.

D. Concordo.

M. Faz, pois, o mesmo com qualquer um dos jônicos, ou com qualquer quadrissílabo de seis tempos, e no lugar de uma sua longa introduz duas breves. Perde-se algo da medida? Dificulta-se a percussão?

D. Nem um nem outro, absolutamente.

M. Mas agora há quantas sílabas?

D. São cinco, agora.

M. Então vês que o número de quatro sílabas pode ser excedido, certo?

D. Certíssimo.

M. E se no lugar de duas das longas lá puseres quatro breves? Aí não será forçoso escandir as sílabas em um único pé?

D. Será sim.

M. E se resolveres em breves todas as longas de qualquer epítrito? Duvidas que tal resulte em sete sílabas?

D. De maneira nenhuma.

M. E quanto ao dispondeu? Não teremos, então, oito sílabas, se lhe substituirmos cada longa por duas breves?

D. Com certeza.

12 M. Qual é, pois, a razão que tanto nos obriga a escandir pés de muitas sílabas como a admitir, a partir dos argumentos já examinados, que o pé afeito aos ritmos numéricos não excede quatro sílabas? Acaso não achas que tais coisas se contradizem?

D. Contradizem-se totalmente, na verdade; e como possa remediá-lo eu não sei.

M. Isso também é fácil, se outra vez interrogares a ti mesmo sobre a razoabilidade do que ainda há pouco ficou estabelecido entre nós – isto é, que o pirríquio e o proceleusmático devem destacar-se e distinguir-se pela batida, de talhe e molde que nenhum pé com divisão legítima deixe de formar um ritmo, ou, dito de outro modo, que todo pé do gênero nomeie um ritmo.

D. Bem me lembro disso, com efeito, e não vejo por que me arrependa de o ter admitido – mas por que isso agora?

M. Porque, com exceção do anfíbraco, claro, todos os pés de quatro sílabas formam um ritmo, isto é, gozam do primado no ritmo, e o produzem nominal e praticamente. Mas se são muitos os que se podem pôr no lugar dos que têm mais de quatro sílabas, eles por si mesmos não podem fazer nem nomear ritmo nenhum: donde eu julgara que nem sequer se deviam chamar pés. Eis por que a contradição que nos pungia me parece apaziguada e resolvida já – porquanto é lícito pôr mais de quatro sílabas num pé e, contudo, só chamar assim ao que produz um ritmo. Com efeito, precisávamos fixar um limite à progressão silábica do pé, e o limite que se pôde fixar à perfeição foi o que, tirado da própria lei dos

números, ficou no número quatro.¹² Dessa maneira, foi possível haver um pé de quatro sílabas longas – e, se se colocam oito breves em seu lugar, visto que ocupam o mesmo espaço de tempo, também podem pôr-se no lugar de outro pé. Excedendo, porém, a progressão até quatro, que é a legítima, não é o sentido da audição, mas a disciplina da lei que proíbe esses pés de estabelecer-se e de gerar um ritmo por si próprios. Tens algo a objetar?

13 D. Certamente que tenho, e o direi imediatamente. De fato, o que impedia que o pé progredisse até o número de oito sílabas, quando reconhecemos poder admitir o mesmo número no tocante ao ritmo? E a mim não incomoda nada que afirmes admiti-lo no lugar de um outro, senão que, muito pelo contrário, mais me estimula a investigar, ou antes a invectivar, que não se admita também com o seu nome um pé admitido no lugar de outro.

M. Não admira que te enganes aqui, mas é fácil explicar-te a verdade. Ora, uma vez que hei de omitir as longas discussões anteriores em prol do número quatro, e por que a progressão de sílabas deve atingir esse número, supõe que haja cedido a teu parecer e consentido à longura do pé que devesse avançar até oito sílabas: poderias, então, refutar a existência de um pé de oito sílabas longas? Com efeito, se um pé chega a certo número de sílabas, não é só o constante de breves que lá chega, mas também, sem dúvida, o que consta de longas. Donde se segue que, aplicada de novo a tal lei, que não pode ser revogada, segundo a qual é lícito e permitido pôr duas breves no lugar de uma longa, alcançaríamos dezesseis sílabas. E aqui, se de novo quisesses providenciar um incremento do pé, passaríamos a trinta e duas sílabas breves. Se tua razão manda estenderes o pé até esse ponto, manda essa lei que coloques o dobro de breves no lugar das longas – e desse modo não se fixa limite algum.

D. Finalmente cedo à razão, pela qual conduzimos o pé até o número de quatro sílabas. Mas, haja vista que duas breves ocupam o lugar de uma longa, não nego a conveniência de pôr pés de mais sílabas no lugar dos legítimos e regulares.

Pés de mais de quatro sílabas não produzem

nem nomeiam um ritmo próprio

14 M. Logo, é igualmente fácil que vejas e concedas que, enquanto alguns pés substituem os que detêm o primado do ritmo, outros há que tão só os acompanham. Com efeito, quando se geminam breves no lugar de uma só longa, introduzimos um pé diferente do que domina o ritmo – por exemplo, um tríbraco no lugar de um iambo ou de um troqueu; ou, no lugar de um espondeu, um dáctilo, um anapesto ou um proceleusmático. Mas quando tal não sucede, não em seu lugar, mas ao seu lado põe-se qualquer um dos pés inferiores com que se mistura – por exemplo, o anapesto com o dáctilo, com ambos os jônicos o dijambo ou o dicoreu, e assim muito justamente os restantes com os demais. Crês que ainda não está claro, ou, quiçá, que é falso o que digo?

D. Agora eu compreendo.

M. Responde, pois, se pés que substituem outros também podem por si mesmos formar um ritmo.

D. Podem.

M. Todos eles?

D. Todos.

M. Logo, também o pé de cinco sílabas pode formar um ritmo com o seu nome, não? Uma vez que substitui o báquio ou o crético ou qualquer um dos peões.

D. Não, não pode, pois a este já não lhe chamamos pé, se bem me lembro da tal progressão até o número quatro. Ora, quando respondi que todos o podiam, referi-me em tudo e por tudo aos pés.

M. Louvo-te a diligência e a vigilância em reter inclusive o nome. Mas saibas

que a muitos pareceu deversem chamar pés até mesmo aos hexassílabos – porém, que eu saiba, mais que isso não aprovou a ninguém. E, mesmo os que o houveram por bem, negaram a conveniência de valer-se de pés tão longos para gerar um ritmo ou um metro por si próprios. Assim, nem sequer lhes deram um nome, e por isso mesmo o limite da progressão, o qual alcança até quatro sílabas, é nada menos que justíssimo, já que nenhum desses pés pode fazer dois, quando seccionado, mas cada um, conjungido, pôde fazer um só: e, pois, os que avançaram até a sexta sílaba tão só emprestaram o nome de pé aos que excediam a quarta – mas absolutamente proibiram que aspirassem ao primado no ritmo e no metro. Quando, porém, em lugar de cada uma das longas, se duplicam as breves, chega-se à sétima e até à oitava sílaba, como bem demonstra a razão, aliás: mas ninguém estendeu o pé a um tal número. Ora, vendo que fixamos entre nós que qualquer pé de mais de quatro sílabas, cambiada uma longa por duas breves, não pode acompanhar os legítimos e regulares, mas apenas substituí-los, e tampouco pode criar um ritmo por si próprio, a fim de que não vá ao infinito o que manda a razão finito seja, penso que já discutimos o bastante acerca do ritmo, enfim, e, pois, se assim te aprovar, convido-te a passar aos metros.

D. Convite aceito.

Quantos e quais pés formam um metro

15 M. Diz-me, pois, se estimas que o metro se compõe de pés, ou os pés de metro.

D. Não compreendi.

M. Ora, são os pés que, conjungidos, criam o metro, ou é a conjunção de metros que cria os pés?

D. Agora entendo o que dizes, e penso que é a junção de pés que produz o metro.

M. Por que pensas assim?

D. Porque disseste que a diferença entre ritmo e metro estava nisto que, naquele, a combinação de pés não tem nenhum limite fixado, enquanto neste o tem: e assim se entende que a combinação de pés seja da alçada do metro como do ritmo, embora finita num e infinita no outro.

M. Logo, um único pé não é metro, certo?

D. Certíssimo.

M. E um pé e meio?

D. Também não.

M. Mas por quê? Será porque o metro é composto de pés e não se pode falar propriamente em pé quando há menos de dois?

D. Exatamente.

M. Nesse caso, esquadrinhemos os metros que há pouco aduzi, e vejamos de que pés se compõem, afinal: pois muito pouco te convém inda não seres versado em reconhecer essas coisas. Ei-los:¹³

Ite igitur, | Camoenae

fonticolae | puellae,

quae canitis | sub antris

mellifluos | sonores.

Creio que esses bastam para o que temos em mente. Quanto a ti, escande-os e responde quantos pés eles têm.

D. Sou absolutamente incapaz de fazê-lo. Acho que se devem escandir os que legítima e regularmente podem copular uns com os outros, mas não consigo passar disso. De fato, se eu tomar o primeiro por um coreu, segue-se-lhe um iambo, o qual, conquanto isócrono, não se bate da mesma maneira; se o tomar por um dáctilo, não se lhe segue outro igual nem mesmo quanto ao tempo; se por um coriambo, há idêntica dificuldade – pois o restante não congrui em tempo ou em batida com o anterior. Portanto, ou isso não é um metro, ou é falso o que se falou entre nós sobre a cópula dos pés: e não sei mais o que diga.

16 M. Ora, a circunstância de ser mais que um pé e possuir um limite determinado, aliada ao juízo da própria audição, certamente nos convence de que isso é um metro: pois nem tão suave e uniformemente soaria, nem se percutiria com um tão simétrico movimento, se não tivesse a tal numérica harmonia que, na verdade, só pode existir nesta parte da música. Logo, muito me admira que estimes falso o que foi estabelecido entre nós, já que não há nada mais certo que os números nem mais ordenado que aquela relação e organização dos pés. Pois a partir da mesma lei dos números, que jamais engana, deduziu-se tudo o que percebemos capaz de agradar à audição e alcançar o primado no ritmo. Vê tu mesmo, porém, quando digo e repito¹⁴

Quae canitis | sub antris

e, assim, te deleito os ouvidos com esta harmonia numérica, quanta diferença faria se lhe acrescentasse uma sílaba breve no final, e do mesmo modo dissesse e repetisse¹⁵

Quae canitis | sub antrisve.

D. Ambos me soam bem aos ouvidos – mas tenho de admitir que este último, a que acrescentaste uma sílaba breve, ocupa maior espaço de tempo, uma vez que ficou mais longo.

M. E quando repito aquele

Quae canitis | sub antris

de tal modo que não faça uma pausa após o fim. Soa-te igualmente bem?

D. Longe disso – um não sei quê de claudicante me incomoda; a não ser, quem sabe, que pronuncies a última longa por mais tempo que as outras três.

M. Consequentemente, pensas que tanto o que se alonga como o que se cala ocupa algum espaço de tempo, não?

D. E quem não o pensara?

Importância da pausa nos metros

17 M. *Pensas bem. Mas diz-me quanto espaço de tempo, afinal.*

D. *É difícil medi-lo com precisão.*

M. *Isso é verdade. Não achas, porém, que seja o de uma sílaba breve, haja vista que, quando ainda há pouco a acrescentamos, o ouvido não pediu nenhum alongamento extra da última longa, nem qualquer pausa na repetição daquele metro?*

D. *Concordo totalmente. De fato, enquanto recitavas e repetias o primeiro, eu próprio dizia entre mim o segundo, e assim notei que ambos tinham a mesma duração, porquanto à tua pausa correspondia a minha última breve.*

M. *Logo, te convém ter presente que, nos metros, as pausas de silêncio estão determinadas – e, por isso mesmo, quando achares que falta algo num pé legítimo, é bem que consideres se um silêncio medido e contado acaso o não compensa.*

D. *Tenho-o presente, sim; agora passa adiante.*

18 M. *Noto que já devemos investigar a medida desse silêncio. Ora, no metro em questão, em que após um coriambo distinguimos um báquio, o ouvido facilmente percebeu que lhe faltava um tempo para durar os mesmos seis daquele e, ao repetir a sequência, viu-se obrigado a interpor uma pausa que durasse uma sílaba breve. Se, porém, após o coriambo se colocasse um espondeu, teríamos uma pausa de dois tempos a suprir, antes de tornar ao início, como em¹⁶*

Quae canitis | fontem.

Pois creio que já percebes a necessidade de uma pausa, a fim de que, quando tornarmos ao início, a batida não claudique – mas, para que possas comprovar quanto há de medir essa pausa, afinal, acrescenta uma sílaba longa, de maneira

que tenhamos¹⁷

Quae canitis | fontem vos,

e repete-o acompanhado de palmas: verás que estas duram agora o mesmo que duravam antes, ainda que lá haja duas longas, e aqui três, após o coriambo; donde claramente se conclui que se interpôs uma pausa de dois tempos. Contudo, se após o coriambo um iambo se colocar, como, digamos, em¹⁸

Quae canitis | locos,

somos obrigados a uma pausa de três tempos, e, para averiguá-lo, adicione-se-lhe outro iambo ou um coreu, ou um tríbraco, de modo que se tenha, respectivamente,¹⁹

Quae canitis | locos bonos,

Quae canitis | locos monte,

Quae canitis | locos nemore.

Se, portanto, feitas essas adições, a jucunda e regular repetição cala fundo, e se, acrescentando-se-lhe as palmas, tem-se que todos os três duram tanto quanto o anterior, em que pausa havia, fica claro e manifesto que era pausa de três tempos, não? Também é possível alocar uma única longa após o coriambo, de modo que haja mister de uma pausa de quatro tempos – sem falar que o próprio coriambo se pode dividir, a fim de que ársis e tésis correspondam a tempo simples e duplo. Exemplo desse metro é²⁰

Quae canitis | res.

Se lhe adicionares, já duas longas, já uma longa e duas breves, já breve e longa e breve, já duas breves e uma longa, já quatro breves, enfim, terás um pé de seis tempos, de talhe e molde que se repita sem nenhuma pausa obrigatória. Ei-los:²¹

Quae canitis | res pulchras,

Quae canitis | res in bona,

Quae canitis | res bonumve,

Quae canitis | res teneras,

Quae canitis | res modo bene.

Bem, aprendidas e acatadas todas essas coisas, creio que já te parece bastante evidente que a pausa não pode ser menor do que um tempo, nem maior do que quatro. Pois também isso faz parte da moderada progressão de que tanto falamos já,²² e em todos os pés nenhuma ársis ou tésis ocupa mais de quatro tempos.

19 Assim, quando se canta ou recita algo que tenha um limite determinado, seja maior que um pé e, antes mesmo da consideração dos ritmos numéricos, cativa a audição com um movimento natural, graças a certa regularidade, isso já é um metro. Com efeito, ainda que tenha menos de dois pés, o fato de exceder um único e demandar uma pausa tal que baste para completar os tempos exigidos pelo segundo pé faz com que o ouvido tome por dois pés aquilo que ouve, o qual, pois que ao som se acresce uma pausa certa e medida, até tornar ao início dura realmente o tempo de dois pés. Gostaria que agora me dissesses, contudo, se aprendeste e aprovas o que te disse.

D. Aprendi e aprovo.

M. Porque me crês, ou porque por ti mesmo o percebes como verdade?

D. Por mim mesmo, sem dúvida – ainda que o reconheça como verdade porque tu o disseste, afinal.

Quantidade máxima de tempos e de pés

no verso e no metro

20 M. Eia, pois, já que descobrimos onde começa o metro, descubramos agora até onde vai. Ora, o metro começa com dois pés, quer estejam preenchidos pelo próprio som, quer uma pausa adicional preencha o que falta. Por isso te convém considerar aquela progressão até quatro, e me responder até quantos pés devemos estender o metro.

D. Ah, isso é muito fácil – pois a razão bem ensina que até oito pés.

M. Como é que é? Acaso não lembras o que dissemos – que os doutos chamaram verso ao composto de dois membros medidos e conjungidos segundo determinada razão?

D. Lembro bem, obrigado.

M. Logo, pois não dissemos que o verso consta de dois pés, mas de dois membros, e se é claro e evidente que o verso não pode ter um pé só, mas tem muitos, isso mesmo já não indica que o membro é mais longo que o pé?

D. Indica, sim.

M. Contudo, se os membros do verso forem iguais, não se poderão, acaso, inverter, de modo que a primeira parte seja a última, e a última, a primeira, sem qualquer distinção?

D. Entendo o teu ponto.

M. Consequentemente, a fim de que tal não suceda, e bem se patenteie e discirna no verso qual é o membro em que começa, e qual é o outro em que acaba, não podemos negar que os membros precisam ser desiguais.

D. De maneira nenhuma.

M. Se, pois, estiveres de acordo, consideremos desde logo o caso do pirríquio, a cujo respeito já percebes, acho, que não pode haver membro menor de três tempos, pois essa é a primeira medida maior que esse pé.

D. Concordo contigo: é assim.

M. Logo, o menor verso possuirá quantos tempos?

D. Eu diria seis, se a recém-mencionada inversão não me detivesse. Terá sete, pois, já que nenhum membro pode ter menos de três, e até agora nada o impede de ter mais.

M. Entendes perfeitamente. Mas diz-me quantos pirríquios cabem em sete tempos.

D. Três e meio.

M. Falta uma pausa de um único tempo, portanto, antes de tornar ao início, para que a duração do pé se possa completar – ou não?

D. Certamente que falta.

M. Adicionada essa pausa, haverá quantos tempos?

D. Oito.

M. Ora, assim como o menor e primeiro pé não pode ter menos que dois tempos, assim também o primeiro e menor verso não pode ter menos de oito, certo?

D. Certíssimo.

M. E o maior verso, do qual nenhum há de ser mais longo, quantos pés deve ter, afinal? Não o verás imediatamente, se voltarmos nossa atenção à mesma progressão de que tanto e tantas vezes já se falou aqui?

D. Compreendo agora que não pode haver verso mais longo do que trinta e dois tempos.

21 M. E a longura do metro? Pensas que deve ser maior que a do verso, quando o metro mais curto será tanto menor quanto mais curto o verso for?

D. Não penso, não.

M. Logo, se o metro começa com dois pés, o verso com quatro – ou seja: aquele, com a duração de dois pés, este, com a de quatro, silêncio incluso –, e se o metro não excede oito pés, daí não se segue necessariamente que o verso também não os exceda, se todo verso é igualmente um metro?

D. Sim.

M. Ora, e se, por sua vez, o verso não dura mais que trinta e dois tempos, e o metro é a própria longura do verso e mais longo que ele não pode ser (conquanto não tenha a conjunção de dois membros que o verso requer, mas apenas e tão somente esteja circunscrito por um limite determinado), não é claro e manifesto que, assim como o verso não deve exceder oito pés, tampouco o metro excederá trinta e dois tempos?

D. Concordo.

M. Portanto, metro e verso terão a mesma duração de tempo, o mesmo número de pés, e um termo comum além do qual nenhum dos dois deverá avançar – ainda que, no primeiro caso, o limite seja quatro vezes os pés com que começa a haver metro, e no segundo, quatro vezes os tempos em que começa a haver verso. Dessa maneira, uma vez mantida a tal razão quaternária, claro, o metro partilha com o verso a medida da progressão em pés, e o verso, com o metro, a medida da progressão em tempos.

D. Entendo, aplaudo e folgo em tamanha concórdia e consenso recíproco.

[1 Antigo instrumento musical de uma nota só, semelhante ao moderno xilofone. Era tocado com os pés.](#)

[2 Como em vários outros domínios do saber, o uso consagrou os nomes gregos, não os latinos, como terminologia musical autorizada.](#)

[3 A autoria dos versos é controversa, mas é bem possível que sejam do próprio Santo Agostinho \(cf.](#)

Aurelio Agostino

, Tutti i dialoghi, A cura di Giovanni Catapano, Milano: Bompiani, 2006, p.

1642, nota 1). “Ide, pois, ó Camenas, / fontícolas moças, / que entoais sob as grutas / melífluas notas, / que lavais o cabelo / purpúreo na Hipocrene: / fonte onde outrora o úmido e / almo lavou os espumosos / lábios – o de crina molhada / Pégaso –, no luzente / éter voando depois.”

[4 A respeito do ritmo do hexâmetro, veja-se](#)

João Angelo Oliva Neto

, “Breve anatomia de um clássico”, em

Virgílio

, Eneida, tradução de Carlos Alberto Nunes, organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto, São Paulo: Editora 2014, 36, p. 36: “Como se vê, a antiga métrica grega e latina, diferente da portuguesa, articulava-se na duração das vogais de cada sílaba: uma sílaba longa durava o dobro do tempo de uma sílaba breve. Simbolizando a sílaba longa por um traço (—); a sílaba breve por uma cunha (∪); a separação das células por uma barra (|); e a cesura (que é pequena pausa no interior do verso) por duas barras oblíquas (/), pode-se assim fazer esquema inicial da sequência de sílabas longas e breves do hexâmetro dactílico:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — // ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — x

¹ 2 3 4 5 6

O símbolo “x” para a última sílaba significa que ali a duração da vogal é indiferente: pode ser longa ou breve. Tomando-se por facilidade a sílaba longa como critério, pode-se dizer que o hexâmetro dactílico admite doze sílabas longas. O hexâmetro dactílico é, pois, um verso que tem doze tempos. Como uma sílaba longa equivale a duas breves, podem-se substituir então as duas breves (∪ ∪) por uma longa (—) sem que se altere a soma total dos tempos, de modo que o esquema do hexâmetro, admitindo as possíveis substituições, é o seguinte:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — // ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — x

Para concluir, basta informar que cada sílaba longa inicial do dactilo era também tônica”.

Cf. também acima o livro segundo, nota 4, p. 60.

Cf. também, acima, o livro segundo, nota 4, p. 69.

⁵ Em latim: modus. Cf., acima, 1,1, nota 3, p. 27.

⁶ Cf., abaixo, todo o livro 5, exclusivamente dedicado ao verso.

⁷ Cf., acima, 1,1, p. 27-30.

⁸ “Faço velozmente o que te faço rápido porque a alma o quer.”

⁹ Cf., acima, 2,17-19, p. 88-92.

¹⁰ Ou troquei.

¹¹ Como dissemos acima, embora a razão entre ársis e tésis seja a mesma no dáctilo e no anapesto, os seus ritmos são na verdade opostos. Quer-nos parecer que, mais que uma desconsideração do fenômeno acústico, e um tratamento preponderantemente abstrato ou matemático do ritmo, o que leva Agostinho a sustentar essa congruência, inclusive em termos de percussão, entre o anapesto e o dáctilo, é, primeiro, a circunstância de que, em sequências rítmicas anapésticas, permitem-se assim a contração das duas breves não marcadas como a resolução da longa marcada, o que os faz pés intercambiáveis, e, segundo, a própria escansão do hexâmetro que se proporá no livro quinto, segundo a qual este verso teria um rito anapéstico. Cf., pois, abaixo, 5,9, p. 191.

¹² Cf., acima, 1,19-26, p. 55-63.

¹³ Cf., acima, neste mesmo livro terceiro, a nota 3, p. 105.

¹⁴ Como veremos nos dois livros subsequentes, Santo Agostinho relaciona o prazer auditivo a certa isocronia, de maneira que, quanto mais isócronos os hemistíquios, tanto maior o prazer que o verso proporciona.

¹⁵ O enclítico latino –ve é uma das formas da conjunção alternativa “ou”.

¹⁶ Em português: [Camenas] “Que cantais a fonte”.

¹⁷ “Vós, que cantais a fonte.”

¹⁸ “Que cantais as paragens.”

¹⁹ “Que cantais as boas paragens”, “Que cantais as paragens no monte”, “Que cantais as paragens no bosque”.

²⁰ “Que cantais as coisas.”

²¹ “Que cantais as coisas belas”, “Que cantais as coisas para o bem”, “Que cantais as coisas ou o bem”, “Que cantais as coisas tenras”, “Que ao menos cantais bem”.

²² Cf., acima, neste mesmo livro terceiro, os parágrafos 11-14, p. 115-120.

Livro 4

Indiferença da última sílaba do metro

1 M. Voltemos, pois, à consideração do metro – cujo desenvolvimento e extensão me levaram, junto contigo, a dissertar sumariamente sobre o verso, conquanto houvéssemos decidido tratar dele mais adiante. Pergunto-te, pois, desde logo, se não condenas que os poetas e os gramáticos seus juízes tenham estimado absolutamente indiferente que a última sílaba, a qual fecha o metro, fosse breve ou longa.

D. Condeno-o veementemente, pois não me parece haver razão para tanto.

M. Diz-me, então, por favor, qual é o menor metro formado de pirríquios.

D. Três breves.

M. E qual deve ser a pausa, antes de repeti-lo?

D. Pausa de um tempo, que é a duração de uma sílaba breve.

M. Eia, percute, pois, este metro, não com a voz, mas com palmas.

D. Pronto.

M. Percute assim o anapesto agora.

D. Aí está.

M. Ora, em que se diferenciam, segundo tu?

D. Em absolutamente nada.

M. E então? Podes dizer-me por que é assim?

D. Parece-me bastante claro: com efeito, o que naquele se deve ao silêncio, deve-se, neste, à longura da última sílaba – pois, da mesma maneira como lá se percute a última breve, percute-se aqui a longa, e se torna ao início após um

idêntico intervalo. Mas, no primeiro, o repouso se segue a um pirríquio,¹ enquanto, no segundo, a uma sílaba longa. De maneira que em ambos os dois a duração é igual – depois de cujo transcurso, enfim, retornamos.

M. Logo, não foi absurdo que declarassem não fazer a mais mínima diferença a última sílaba do metro ser longa ou breve: porque, quando termina, segue-se a pausa necessária para que o metro termine. Ou achas que em tal controvérsia deveriam considerar alguma repetição e o retorno ao início, e não apenas que o metro finda, de modo que nada houvesse a dizer após o fim?

D. Não, não, agora estou de acordo: a última sílaba deve ter-se por indiferente.

M. Perfeito. Ora, se isso acontece mercê da pausa, e porque se trata o fim da sequência como se nada mais se entoasse após ele – e se, por isso mesmo, não há qualquer diferença em que sílaba cai o larguíssimo espaço de tempo do repouso, afinal –, não se segue que a própria indiferença da última sílaba, permitida por sua longa duração, leva o ouvido a esperar uma longa, seja ela longa ou breve?

D. Segue-se clarissimamente, eu diria.

Número de sílabas e pausa do menor metro

2 M. E não dirias também que, quando dizemos que o menor metro é o pirríquio de três sílabas breves, com pausa de uma só breve enquanto volvemos ao início, não faz a menor diferença se o repetirmos ou o substituírmos por anapestos?

D. Já o notei há pouco, na última percussão.

M. E não achas que há algo de confuso aí, que um pouco de razão pode ordenar?

D. Sem dúvida nenhuma.

M. Diz-me, pois, se vês outra razão que o ordene, senão que o menor metro pirríquio não seja o de três breves, como julgavas, mas o de cinco. De fato – como bem se demonstrou, aliás –, a paridade com o anapesto não nos permite fazer a pausa de meio pé exigida para completar o pirríquio após um pé e meio e então tornar ao início, tampouco instituir o pirríquio como o menor dos metros: pelo que, se quisermos evitar confusão, deve-se fazer pausa de meio pé só depois de dois pés.

D. Mas por que o menor metro pirríquio não são dois pirríquios, afinal, e não tem quatro sílabas, após as quais não há mister de pausa, em vez das cinco após as quais o há?

M. Estás mui atento, sem dúvida, mas não cuidas que aqui te veta o proceleusmático, tal como lá o anapesto.

D. É verdade.

M. Logo, apraz-te essa medida de cinco breves, mais uma pausa de um tempo?

D. Apraz-me, sim.

M. Parece que esqueceste como dissemos poder discernir se um ritmo se

escande com pirríquio ou com proceleusmático.

D. Muito bem lembrado: com efeito, verificamos que é pela batida que esses ritmos numéricos se distinguem um do outro,² e por isso já não temo o proceleusmático, que poderei discernir do pirríquio quando o percutir.

M. Então por que não viste que se devia aplicar a mesma batida para discernir o anapesto daquelas três breves – isto é, do pirríquio e meio após o qual havia uma pausa de um tempo a fazer?

D. Agora vejo e volto ao bom caminho, e confirmo que o menor metro pirríquio é o de três sílabas breves, as quais, contando também a pausa, ocupam o tempo de dois pirríquios.

M. Logo, acho que teu ouvido aprova esta espécie de ritmo numérico:³

*Si ali|qua || bene | vis || bene | dic || bene | fac || ani|mus || si ali| quid || male | vis ||
male | dic || male | fac || ani|mus || medi|um est.*

D. Aprova, sim, claro – tanto mais porque já lembrei como há que percuti-los, para que os pés anapestos não se confundam com o metro pirríquio.

3 M. Agora ouve esta aqui:⁴

Si ali|quid es || age| bene || male | qui agit || nihil | agit || et i|deo || miser | erit.

D. Também essa suavemente se insinua, exceto num lugar – a saber, onde o final do terceiro metro copula com o início do quarto.

M. Era justamente isso o que desejava de tua audição – a qual, de fato, não se ofende sem motivo, pois de cada sílaba espera um único tempo sem nenhuma pausa entreposta, e essa espera é frustrada pelo concurso das consoantes t e n, as quais fazem longa a vogal anterior e a estendem por dois tempos. A essa espécie de sílaba os gramáticos chamam “longa por posição”. Nada obstante, graças à indiferença da última sílaba, ninguém incrimina esse metro, embora ouvidos mais puristas e graves o condenem mesmo sem haver quem o acuse. Vê, pois, por obséquio, quanta diferença há, se em vez de

male qui agit | nihil agit,

eu disser⁵

male qui agit | homo perit.

D. Esse último é totalmente escoreito e castiço.

M. Logo, observemos em prol da pureza da música o que em prol de facilitar a composição os poetas não observam, de talhe e molde, que, por exemplo, toda vez que nos for necessário combinar alguns metros em que não se exige compensar um pé com uma pausa, coloquemos em posição final as sílabas que a lei desse ritmo reclama, para que volvamos do fim ao começo sem ofensa à audição nem erro de medida – concedendo-lhes embora aos poetas que findem tais metros como se depois nada houvessem a dizer e, assim, ponham indistintamente uma longa ou breve em posição final, pois quando juntam metros em sequência são completamente convencidos pelo juízo da audição de que só devem colocar em posição final a sílaba que a justeza e a razão do metro em causa mandam que aí se coloque. A qual sequência, por fim, dá-se quando ao pé não falta nada que nos obrigue a fazer uma pausa.

D. Entendo e agradeço-te se providenciares exemplos tais que não incomodem o ouvido com nenhuma violência.

Ordem e número de metros pirríquios

4 M. Claro. Que me dizes, então, da ordem destes pirríquios:⁶

Quid e|rit ho|mo
qui amat | homi|nem,
si amet | in e|o
fragi|le quod | est?
Amet | igi|tur
ani|mum homi|nis,
et e|rit ho|mo
ali|quid a|mans.

Que te parecem, afinal?

D. Que outra coisa, senão que correm suavíssima e castissimamente?

M. E estes aqui? Escuta:⁷

Bonus | erit | amor,
ani|ma bo|na sit:
amor | inha|bitat,
et a|nima | domus.
Ita | bene ha | bitat,
ubi | bona | domus;

ubi | mala, | male.

D. É sequência igualmente suavíssima, eu diria.

M. Agora metros de três pés e meio, ouve só:⁸

Ani|mus ho|minis | est

mala | bona|ve agi|tans.

Bona | volu|it ha|bet;

mala | volu|it ha|bet.

D. Também são agradáveis, mercê da pausa de um tempo entre um metro e outro.

M. Seguem-se-lhes estes outros, de quatro pirríquios completos. Ouve e julga:⁹

Ani|mus ho|minis | agit

ut ha|beat | ea | bona,

quibus | inha|bitet | homo,

nihil | ibi | metu|itur.

D. Têm medida igualmente exata e agradável.

M. Ouve agora esta sequência de nove breves. Repara só:¹⁰

Homo | malus | amat | et e|get;

malus| ete|nim ea | bona a | mat,

nihil | ubi | sati|at e|um.

D. Faz agora com cinco pirríquios.

M. Pois não:¹¹

Levi|cula | fragi|lia | bona,
qui amat | homo | simi|liter | habet.

D. Basta, está bem assim. Agora acrescenta um semipé.

*M. Como queiras:*¹²

Vaga | levi|a fra|gili|a bo|na,
qui amat | homo, | simi|lis e|rit e|is.

D. Perfeito. Já estou esperando os seis pirríquios.

*M. Ei-los:*¹³

Vaga | levi|cula | fragi|lia | bona,
qui ada|mat ho|mo si|milis|erit | eis.

D. Basta. Acrescenta-lhes meio pé.

*M. Aí vai:*¹⁴

Flui|da le|vicu|la fra|gili|a bo|na
quae ada|mat a|nima | simi|lis e|rit e|is.

D. Muito bem. Faz agora sete pirríquios.

*M. Ouve lá:*¹⁵

Levi|cula | fragi|lia | graci|lia | bona,
quae ada|mat a|nimu|la, si|milis | erit | eis.

D. Adiciona-lhes meio pé, pois fica mais elegante.

*M. Tudo bem:*¹⁶

Vaga flui|da le|vicu|la fra|gili|a bo|na,

quae ada|mat a|nimu|la, fit | ea | simi|lis e|is.

D. Vejo que faltam apenas os oito pirríquios para que passemos adiante dessas minudências. De fato, ainda que o ouvido, mercê de certa medida natural, aprove o que declamas, não queria que fosses à cata de tantas sílabas breves – pois, se não me engano, é mais difícil achar sílabas breves conjungidas numa sequência de palavras do que misturá-las com sílabas longas.

M. Realmente não te enganas, e, a fim de mostrar-te meu agradecimento por poder finalmente prosseguir, comporei o metro que falta da espécie ora em questão com um pensamento apropriado:¹⁷

Soli|da bo|na bo|nus am|at, et |

ea | qui amat | habet.

Ita|que nec | eget | amor, |

et e|a bo|na De|us est.

D. Tenho os metros pirríquios abundantissimamente completos. Seguem-se-lhes os iâmbicos, de cada um dos quais me basta um par de exemplos, que gostaria de ouvir sem interrupções.

Os metros iâmbicos

5 M. Como queiras. Os que já passamos em revista, porém, quantos são?

D. Quatorze.

M. E quantos serão os iâmbicos, segundo tu?

D. Os mesmos quatorze.

M. Se, contudo, quisesses colocar um tríbraco no lugar de um iambo, a variedade não seria maior?

D. Com certeza: mas o que desejo é escutar exemplos iâmbicos tão somente, para não nos estender em demasia. De mais a mais, substituir qualquer longa por duas breves é um procedimento bastante fácil.

M. Assim seja – e desde logo agradeço que tua aplicada inteligência me diminua o trabalho. Mas agora dá ouvidos ao iambo.

D. Sou todo ouvidos: começa.

M. Aí vai:¹⁸

Bonus | vir

bea|tus.

Malus | miser

sibi est | malum.

Bonus | bea|tus,

Deus | bonum e|ius.

Bonus | bea|tus est,

Deus | bonum e|ius est.

Bonus| vir est | bea|tus,

videt | Deum | bea|te.

Bonus | vir et | sapit | bonum

videns | Deum | bea|tus est.

Deum | vide|re qui | cupis|cit,

bonus|que vi|vit, hic | vide|bit.

Bonum | vide|re qui | cupit | diem,

bonus | sit hic,| vide|bit et | Deum.

Bonum | vide|re qui | cupit | diem il|lum,

bonus | sit hic,| vide|bit et | Deum il|lic.

Bea|tus est | bonus,| fruens | enim est | Deo;

malus | miser,| sed ip|se poe|na fit | sua.

Bea|tus est | videns | Deum,| nihil | cupit | plus;

malus | bonum | foris | requi|rit, hinc | eges|tas.

Bea|tus est | videns | Deum,| nihil | boni am|plius;

malus | bonum | foris | requi|rit, hinc | eget | miser.

Bea|tus est | videns | Deum,| nihil | boni am|plius | vult;

malus | foris | bonum | requi|rit, hinc |ege|nus, er|rat.

Bea|tus est | videns | Deum,| nihil|

boni am|plius | volet;

malus | foris | bonum | requi|rit, hinc | eget | miser | bono.

Os metros trocaicos

6 D. Segue-se-lhe o troqueu – compõe agora, pois, metros trocaicos, já que os iambos estão excelentes.

M. Claro; fá-los-ei da mesma maneira:

19

Opti|mi

non e|gent.

Veri|tate,

non e|getur.

Veri|tas sat | est,

semper | haec ma|net.

Veri|tas vo|catur

ars De|i su|premi.

Veri|tate | factus | est

mundus | iste | quem vi|des.

Veri|tate | facta | cuncta

quaeque | gigni|er vi|demus.

Veri|tate | facta | cuncta | sunt,

omni|unque | forma | veri|tas.

Veri|tate | cuncta | facta | cerno,

veri|tas ma|net, mo|ventur | ista.

Veri|tate | facta | cernis | omni|a,

veri|tas ma|net, mo|ventur | omni|a.

Veri|tate | facta | cernis | ista | cuncta,

veri|tas ta|men ma|net, mo|ventur | ista.

Veri|tate | facta | cuncta | cernis | opti|me,

veri|tas ma|net, mo|ventur | haec sed | ordi|ne.

Veri|tate | facta | cuncta | cernis | ordi|nata,

veri|tas ma|net, no|vans mo|vet quod | inno|vatur.

Veri|tate | facta | cuncta | sunt et | ordi|nata | sunt,

veri|tas no|vat ma|nens, mo|ventur | ut no|ventur | haec.

Veri|tate | facta | cuncta | sunt et | ordi|nata | cuncta,

veri|tas ma|nens no|vat, mo|ventur | ut no|ventur | ista.

Os metros espondaicos

7 D. Agora vem o espondeu, já que também o troqueu satisfaz a nosso ouvido.

M. Eis aí os metros espondaicos:

20

Magno|rum est

liber|tas.

Magnum est | munus

liber|tatis.

Solus | liber | fit

qui erro|rem vin|cit.

Solus | liber | vivit

qui erro|rem iam | vicit.

Solus | liber | vere | fit

qui erro|ris vin|clum vi|cit.

Solus | liber | vere | vivit

qui erro|ris vin|clum iam | vicit.

Solus | liber | non fal|so vi|vit

qui erro|ris vin|clum iam | devi|cit.

Solus | liber | iure ac | vere | vivit

qui erro|ris vin|clum ma|gnus de|vicit.

Solus | liber | iure ac | non fal|so vi|vit

qui erro|ris vin|clum fu|nestum | devi|cit.

Solus | liber | iure ac | vere | magnus | vivit

qui erro|ris vin|clum fu|nestum | iam de|vicit.

Solus | liber | iure ac | non fal|so mag|nus vi|vit

qui erro|ris vin|clum fu|nestum | prudens | devi|cit.

Solus | liber | iure ac | non fal|so se|curus | vivit

qui erro|ris vin|clum fu|nestum | prudens | iam de|vicit.

Solus | liber | iure ac | non fal|so se|curus | iam vi|vit

qui erro|ris vin|clum tet|rum ac fu|nestum | prudens | devi|cit.

Solus | liber | iure ac | non fal|so se|curam | vitam | vivit

qui erro|ris vin|clum tet|rum ac fu|nestum | prudens | iam de|vicit.

Os metros compostos de tríbracos

8 D. Não tenho mais nada a exigir do espondeu: vamos ao tríbraco.

M. Sim, claro. Não obstante, visto que todos os quatro pés de que se tratou anteriormente engendraram quatorze metros cada, perfazendo um total de cinquenta e seis, do tríbraco há que esperar ainda mais. Com efeito, se os outros têm pausa de um semipé, ela não dura mais que uma sílaba: neste, porém, quando fazemos uma pausa, crês que deve durar somente uma sílaba breve, ou pode também estender-se até o intervalo de duas? Além disso, porquanto ninguém duvidaria que o tríbraco tem dupla divisão – pois ou bem começa com uma sílaba e termina com duas, ou bem começa com duas e termina com uma –, ele necessariamente produz vinte e um metros.

D. É a mais pura verdade. Pois os tríbracos começam com quatro breves, e assim há pausa de dois tempos; em seguida são cinco, e pausa de um único; depois seis, e nenhuma pausa; aí sete, e nova pausa de dois tempos; então oito, e mais um tempo de pausa; nove daí, e pausa nenhuma. Desse modo, acrescentando uma sílaba por vez até chegar a vinte e quatro – que são oito tríbracos –, completam-se afinal os vinte e um metros.

M. Fizeste a conta com suma facilidade. Seja como for, achas que devemos dar exemplos de todos, ou devemos considerar que os referentes aos quatro primeiros pés, propostos acima, são suficientes para esclarecer os demais?

D. A meu juízo são suficientes.

M. Nem eu, por ora, quero outro além do teu. Sem embargo, porque sabes já perfeitamente que os pirríquios podem escandir-se como tríbracos, se se lhes troca a batida, pergunto-te se o primeiro metro pirríquio não poderia considerar-se como um tríbraco também.

D. Não, não pode. Porque o metro tem de ser maior que o pé.

M. E o segundo?

D. O segundo pode, pois quatro breves são ao mesmo tempo dois pirríquios e um tríbraco com um semipé, de talhe e molde que, se no primeiro caso não há pausa, no segundo, porém, a pausa tem dois tempos.

M. Logo, se, nos pirríquios, a batida se troca, obtemos exemplos de metros tríbracos até dezesseis sílabas, isto é, até cinco tríbracos e um semipé, com que te deves contentar – já que podes por ti mesmo cunhar os restantes usando palmas ou a voz, se ainda julgas que tais ritmos numéricos devem ser esquadrihados pelo sentido da audição.

D. Farei como melhor me parecer; vejamos os que restam.

Os metros dactílicos e anapésticos

9 M. Segue-se-lhe o dáctilo, que se pode dividir de uma só maneira. Concordas?

D. Concordo, sim.

M. Logo, quantas partes dele podem compor uma pausa?

D. Meia, claro.

*M. Se, porém, se inserisse um troqueu após o dáctilo, o que responderíamos a quem quisesse fazer a pausa de um tempo – uma sílaba breve – que um dáctilo completo requer? Desde logo, não podemos dizer que a pausa de duração menor que um semipé está proibida, pois o argumento que avançamos antes nos convenceu de que o tempo da pausa não podia ser maior – mas menor sim – que um semipé. De mais a mais, há pausa menor que um semipé no coriambo quando depois dele se põe um báquio, conforme o exemplo de *Fonticolae puellae*,²¹ não? Pois bem sabes que aqui fazemos a pausa de uma sílaba breve requerida para completar seis tempos.*

D. Tens toda a razão.

M. Logo, inserido um troqueu após o dáctilo, poder-se-á fazer pausa de um só tempo?

D. Sou forçado a dizer que sim.

M. Ora, quem te forçara a tanto, se afinal te lembraras do que já dissemos? Tal te sucede porque te esqueceste da indiferença da última sílaba, e de como o ouvido por si próprio, quando há espaço para estendê-la, exige que a última dure qual longa mesmo se breve for.

D. Já entendi: se, enquanto a pausa dura, o ouvido acaba percebendo como longa a última sílaba breve – como, de resto, os anteriores argumentos e exemplos nos ensinaram –, não fará a mais mínima diferença se após o dáctilo

se colocar um troqueu ou um espondeu, e, justamente por isso, quando houver que distinguir a pausa da repetição, deve pôr-se uma sílaba longa após o dáctilo, a fim de que façamos uma pausa de dois tempos.

M. E achas que fica bem se, por exemplo, após o dáctilo se puser um pirríquio?

D. Não fica, não, pois não muda absolutamente nada se o pé for pirríquio ou for iambo, uma vez que, mercê da última sílaba, que o ouvido reclama seja longa enquanto a pausa dura, como iambo será percebido, necessariamente. Seja como for, quem não entenderá que não se pode pôr um iambo após um dáctilo, por causa da diferença de ársis e tésis entre eles, as quais no dáctilo não podem ter três tempos?²²

Os metros báquios

10 M. MUITÍSSIMO bem e muitíssimo lógico. Mas, afinal, o que achas do anapesto? Aplica-se-lhe o mesmo raciocínio?

D. Com certeza.

M. Sendo assim, consideremos agora o báquio, por favor, e diz-me qual é o primeiro desses metros.

D. Creio que é o de quatro sílabas – uma breve e três longas –, das quais as duas primeiras pertencem ao báquio e a última ao início do pé que se lhe pode unir, de maneira que a pausa complete o que a este lhe falta. Mas gostaria de examinar um ou outro exemplo com os ouvidos.

M. Se submeter-te alguns exemplos é fácil, julgo, porém, que não te agradariam tanto quanto os precedentes, haja vista que os pés de cinco tempos – como também os de sete – não têm andamento tão suave quanto os que se dividem em duas partes iguais, ou em simples e dupla, ou em dupla e simples, tanta é a diferença entre os movimentos sesquati e iguais e múltiplos, de que muito já se falou em nossa primeira discussão.²³ De maneira que, no tocante aos pés de cinco e sete sílabas, tanto maior é o desprezo em que os têm os poetas quanto mais resolutamente aparecem na prosa – o que, a propósito, se pode ver mais facilmente nos exemplos que pediste. Eia, pois:²⁴

Laborat | magister | docens tar|dos.

Dize-o e redize-o intercalando uma pausa de três tempos; para que o ouças mais facilmente, pus uma sílaba longa depois dos três pés, a qual é o início de um crético e, pois, pode juntar-se com um báquio. Não forneci um exemplo do primeiro metro de quatro sílabas, por receio de que um único pé não bastasse a advertir-te a audição sobre a duração da pausa a fazer após esse pé e a longa. Eis o que farei agora e repetirei eu próprio, pois, a fim de que ouças uma pausa de três tempos em minha execução:²⁵

Labor nul|lus, || amor mag|nus.

D. É suficientemente claro que tais pés são mais congruentes com a prosa, e não há nenhuma necessidade de insistir nos exemplos.

M. Verdade: mas, supondo que tivesses de fazer uma pausa, poder-se-ia pôr uma única longa após o báquio, segundo tu?

D. De maneira nenhuma – senão antes uma breve e uma longa, as quais do mesmo báquio são o primeiro semipé. Com efeito, se nos foi lícito começar com um crético porque com um báquio pode unir-se, quanto mais lícito não nos será fazê-lo com um báquio vero e próprio, enfim, sobretudo quando não avançamos mais que o começo do dito crético, que da primeira parte do báquio tem a mesma duração.

Sílabas e pausas que completam os demais pés

11 M. Agora, pois, se concordares, enquanto eu escuto e avalio, passa tu mesmo em revista e expõe, para todos os pés restantes, o que se há de meter após um pé completo, quando uma pausa suprir o que falta.

D. O que me pedes é muitíssimo breve e fácil, creio eu, pois, desde logo, o mesmo que se disse do báquio pode dizer-se também do peão segundo. Após um crético, porém, tanto se pode pôr uma sílaba longa como um iambo ou um espondeu, de talhe e molde que ou bem haja pausa de três tempos, ou bem de dois, ou bem de um tempo só – e o que se disse do crético se aplica também ao peão primeiro e ao último. Depois de um palimbáquio há que meter uma longa ou um espondeu, porque a pausa desse metro terá três tempos ou um: e o mesmo vale para o peão terceiro. Onde quer que haja um espondeu, aí também, com todo o direito e sem dúvida cabível, se pode pôr um anapesto. Depois de um molosso, conformemente à sua divisão, ou metemos uma longa para ter pausa de quatro tempos, ou então duas, e a pausa será de dois. Contudo, porque tanto o sentido como a

razão verificaram que todos os pés de seis tempos se podiam coordenar com o molosso, depois dele ou haverá um iambo, e pausa de três tempos, ou um crético (ou um báquio), e pausa de um só tempo a cumprir – mas se a primeira sílaba do crético e a segunda do báquio se resolverem em duas breves, teremos um peão quarto. O mesmo que disse do molosso, diria também dos outros pés de seis tempos. E o que se deu com os demais pés de quatro tempos se repete com o proceleusmático, salvo se lhe apusermos três breves: porque, neste caso, mercê da última sílaba, que a pausa faz perceber qual longa, é como se lá puséssemos um anapesto. Com o epítrito primeiro bem se conjunge o iambo, como também o báquio e o crético e o peão quarto. O mesmo seja dito do epítrito segundo: nos quais, enfim, ou a pausa terá quatro tempos, ou então dois. Aos dois epítritos restantes bem se seguem o espondeu e o molosso, de tal maneira que a primeira do espondeu e a primeira ou a segunda sílaba do molosso possam resolver-se em duas breves: e, assim, a pausa desses metros terá três tempos ou um. Resta o dispondeu: se um espondeu lhe apusermos, haverá pausa de quatro tempos, se um molosso, de dois – com a permissão de resolver em duas breves uma longa

do molosso ou do espondeu, contanto que não seja a última. Eis aí o que me pediste para passar em revista. Tens algo a emendar?

Dissonância de iambo após dicoreu

e de espondeu após antispasto

12 M. Eu não – mas tu mesmo o emendarás, decerto, se prestares ouvido e julgares o que te pergunto. Pois bem: quando recito e percuto os três metros seguintes²⁶ –

Verus opti|mus.

Verus opti|morum.

Veritatis | inops.

–, o último soa tão agradavelmente quanto os primeiros para ti? Julgá-lo-ás facilmente repetindo-os e percutindo-os com as devidas pausas.

D. É muito claro que aqueles me são agradáveis, como é desagradável esse.

M. Logo, não é bom pôr um iambo após um dicoreu, certo?

D. Certo.

M. Por outro lado, qualquer um admitirá poder pospô-lo aos outros pés quando repetir os seguintes metros observando as pausas intercorrentes:²⁷

Fallacem | cave.

Male castum | cave.

Multiloquum | cave.

Fallaciam | cave.

Et invidum | cave.

Et infirmum | cave.

D. Compreendo e aprovo e o que dizes.

M. Vê também se não te incomoda quando, após pausa de dois tempos, este metro tem andamento irregular ao repetir-se.²⁸ Acaso soa como estes outros?²⁹

Veraces | regnant.

Sapientes | regnant.

Veriloqui | regnant.

Prudentia | regnant.

Boni in bonis | regnant.

Pura cuncta | regnant.

D. De maneira nenhuma: esses cantam regular e suavemente, mas aquele é dissonante.

M. Tenhamos, pois, em mente que, nos metros de seis tempos, o iambo fecha mal o dicoreu, e o espondeu ao antispasto.

D. Tenhamos, sim, com certeza.

13 M. E então? Certamente aprovarás a causa disso, se lembrares que ársis e tésis dividem o pé em duas partes, de maneira que, havendo alguma sílaba no meio – uma ou duas, digamos –, ou bem ficarão com a primeira ou com a segunda, ou bem se dividirão entre ambas.

D. Bem o sei, de fato, e é a mais pura verdade. Mas o que isso tem que ver com o assunto em pauta?

M. Ora, presta atenção no que vou dizer, e responderás mais facilmente ao que perguntas. De fato, julgo que te é claro e manifesto que há pés sem sílabas médias, como o pirríquio e demais pés de duas sílabas, e pés cujo ponto médio concorda, em duração, ou com a primeira, ou com a última, ou com ambas ou com nenhuma parte. Com a primeira, o anapesto, o palimbáquio e o peão

primeiro, por exemplo; com a última, o dáctilo, o báquio e o peão quarto; com ambas, o tríbraco ou o molosso ou o coriambo ou quaisquer jônicos; com nenhuma, o crético, os peões segundo e terceiro, o dijambo, o dicoreu e o antispasto. Resumindo, em pés que se podem dividir em três partes iguais, a do meio concorda com a primeira e com a última – mas em pés que não se dividem igualmente, ou só concorda com a primeira, ou só com a última, ou então com nenhuma, enfim.

D. Também o sei muito bem, obrigado, mas ainda espero para ver aonde isso vai dar.

M. A que outro lugar seria, segundo tu, senão onde viesses que, havendo pausa final, o iambo está mal colocado após o dicoreu pois seu ponto médio não é igual à primeira nem à última parte e, por isso mesmo, tanto destoa da ársis como da tésis? O que, de resto, se aplica também ao espondeu, que tampouco quer ver-se com pausa final após o antispasto. Tens algo a dizer em contrário, porventura?

D. Nada de nada – exceto, talvez, que o incômodo que acomete os ouvidos, quando tais pés se dispõem dessa maneira, só aparece em comparação com o prazer auditivo que causam quando apostos aos demais de seis tempos seguidos de pausa final. Porque, se, fazendo caso omissos do resto, me exemplificasses e então perguntasses como iambo após dicoreu ou espondeu após antispasto mais as respectivas pausas soam, afinal, eu diria o que me parece, e quiçá os aprovasse e louvasse.

M. Tenho de concordar contigo, força é convir. Basta, contudo, que tal disposição ofenda em comparação com ritmos numéricos que, segundo tu, soam melhor: pelo que deve ser impugnada, sim, haja vista que, congênere de pés terminados em semipés e cujo andamento confessamos ser mais agradável, deles simplesmente não devia discrepar. Seja como for, não achas que, pela mesma razão, não se deve pôr iambo seguido de pausa após o epítrito segundo? Porque também nesse pé o iambo ocupa a posição central – e, pois, não congrui com nenhuma de suas partes, no tocante aos tempos.

D. Acho, sim; a razão me obriga a reconhecê-lo.

Soma de todos os metros

14 M. Eia, partindo de dois pés incompletos, e chegando até oito sem exceder trinta e dois tempos, diz-me agora o número de todos os metros de que tratamos aqui, por favor: a saber, dos que começam com pé completo e ou bem em pé completo terminam, sem pausa interposta ao tornar ao começo, ou terminam em semipé mais pausa – pausa e semipé congruentes, como ensina a razão, com o pé completo inicial, claro.

D. Penoso é o que me mandas, decerto – mas vale a pena. Lembro que ainda há pouco contamos setenta e sete metros do pirríquio ao tríbraco, já que os pés dissilábicos perfazem quatorze metros cada, somando juntos cinquenta e seis, e o tríbraco vinte e um, mercê da dupla divisão. Ora, a esses setenta e sete acrescentamos quatorze dactílicos e o mesmo tanto de anapésticos, porque, quando completos e sem pausa, ambos saem de dois e chegam a oito pés, gerando sete combinações, e, quando terminados em semipé mais a pausa respectiva, saem de um pé e meio e até sete e meio chegam, produzindo outras sete – o que dá cento e cinco metros no total. Nem o báquio, porém, nem nenhum outro pé de cinco tempos prolonga o seu metro até oito pés, para não ultrapassar trinta e dois tempos; mas a seis pés podem chegar. Assim, tanto o báquio como o peão segundo que se lhe emparelha em tempo e em divisão, quando são completos e se combinam sem pausa, saem de dois e atingem seis pés, gerando cinco metros; e, quando com pausa se combinam, começam com um e alcançam cinco semipés, gerando mais cinco metros se se lhes pospõe uma longa, e outros cinco, enfim, se breve e longa se lhes pospõem – quinze metros cada, conseqüentemente, que, somados, contam trinta: são já cento e trinta e cinco metros no total. O crético e os que como ele se dividem – peão primeiro e quarto –, uma vez que tanto podem ter longa como iambo, espondeu ou anapesto após si, chegam ao montante de setenta e cinco metros: havendo aí três pés, cada um gera sem pausa cinco, e vinte metros com pausa, os quais, juntos, são os setenta e cinco já referidos, e, somados aos anteriores, fazem um total de duzentos e dez. O palimbáquio e o peão terceiro que lhe é concorde em divisão geram, sem pausa, cinco metros cada um, e, quando de pausa se valem, cinco com longa, cinco com espondeu e cinco com anapesto. Os quais acrescentamos à soma anterior e temos então duzentos e cinquenta metros no total.

15 O molosso e demais pés de seis tempos – sete ao todo –

produzem, se completos, quatro metros cada um: com pausa, porém, já que todos podem seguir-se de longa, iambo, espondeu, anapesto, báquio, crético ou peão quarto, totalizam vinte e oito cada, os quais, juntos, dão cento e noventa e seis, e, somados com as sete séries de quatro, duzentos e vinte e quatro – dos quais oito, contudo, há que deduzir, pois iambo após dicoreu e espondeu após antispasto não estão bem alocados. Restam duzentos e dezesseis que, adicionados à soma anterior, dão quatrocentos e sessenta e seis metros no total. Não consegui resolver o cálculo do proceleusmático e os pés com que congrui graças aos inúmeros semipés que após ele se põem. Pois tanto a ele como ao dáctilo e seus consortes se pode apor já uma longa mais pausa – a qual durará dois

tempos –, já três breves e pausa de um tempo só, com o que a última breve se toma por longa. Os epítritos completos geram três metros cada, saindo de dois pés e chegando a quatro, pois, se acrescentares um quinto, excederás trinta e dois tempos, e isso é proibido. Com pausa, por seu turno, o epítrito primeiro e segundo geram outros três, se seguidos de iambo; mais três, se de báquio seguidos; se de crético, também três; e os mesmos três, se de peão quarto, por fim: os quais, com as quatro séries de três sem pausa, totalizam trinta. Do mesmo modo, os epítritos terceiro e quarto geram três metros sem pausa, com espondeu mais três, outros três com anapesto, três também com molosso, três com jônico menor e com coriambo os mesmos três, os quais juntos e somados aos sem pausa dão um total de trinta e seis metros. Logo, os epítritos todos produzem sessenta e seis, que, adicionados, com os vinte e um proceleusmáticos, à soma anterior, dão quinhentos e cinquenta e três. Resta o dispondeu, que produz ele próprio três metros, quando completo, e, quando de pausa acrescido, mais três com espondeu, três com anapesto, com molosso três, três com jônico menor e três com coriambo: os quais, somados aos três completos e sem pausa, fazem dezoito. E, assim, teremos quinhentos e setenta e um metros no total.

Como medir os metros e intercalar as pausas

16 M. Tê-los-íamos, sim, se não houvesse que subtrair três metros do montante, já que iambo após epítrito segundo – é o que se tem afirmado – não fica muito bem. Ora, seja como for, diz-me como soa este metro ao teu ouvido:³⁰

Triplici vides ut ortu

Triviae rotetur ignis.

D. Suavissimamente.

M. E sabes dizer de que pés se compõe?

D. Não sei, não, pois não atino como congruem entre si, ao escandi-los. De fato, se meto um pirríquio ou um anapesto ou um peão terceiro no começo, os seguintes com eles não se avêm: ora, aqui topo com crético após peão terceiro, por exemplo, e com sílaba longa logo depois, que o crético não veta se lhe posponha; esse metro, contudo, só podia corretamente constar de tais pés, se se lhe interpusesse pausa de três tempos – mas aqui não há pausa nenhuma, e o repeti-lo assim deleita a audição.

M. Vê se convém começar do pirríquio, portanto, após o qual se escande um dicoreu, depois um espondeu que, com os dois tempos do princípio, completa seis tempos – ou então, similarmente, do anapesto, após o qual um dijambo se escande, de maneira que a última longa mais os quatro do anapesto perfaçam seis tempos também, que com o dijambo congruem: donde, talvez, compreendas que segmentos de pés não se põem só no fim, mas também no começo dos metros.

D. Já compreendi.

17 M. E se eliminarmos a última longa, de maneira que o metro fique *Segetes meus labor*,³¹ digamos? Não notas que o repetimos com uma pausa

de dois tempos? Donde se patenteia que um segmento de pé pode pôr-se no início, outro no fim, e um terceiro na pausa.

D. É patentíssimo.

M. Isso acontece, porém, quando escandes um dicoreu completo nesse metro – pois se escandires um dijambo após o anapesto inicial, verás no princípio um segmento de pé com duração de quatro tempos, e os dois tempos faltantes na pausa final – donde aprendemos que o metro pode partir de um segmento de pé e terminar num pé completo, mas sempre com pausa.

D. É evidente, também.

18 M. E então? Podes, acaso, escandir e dizer de que pés consta o seguinte metro?³²

Iam satis terris nivis, atque dirae

grandinis misit Pater, et rubente

dextera sacras iaculatus arces.

D. Posso colocar um crético no início, escandir os dois restantes como pés de seis tempos – um jônico maior e um dicoreu – e fazer pausa de um tempo no final, a qual se soma ao crético para completar seis tempos.³³

M. Não faltou alguma coisa à tua descrição? De fato, se no final há mesmo um dicoreu, e resta ainda uma pausa, sua última sílaba, que é breve, se toma por longa. Negá-lo-ás?

D. Antes o afirmo.

M. Logo, não fica bem pôr um dicoreu no fim – a não ser que se lhe não siga pausa nenhuma –, para que não se escute um epítrito segundo em seu lugar.

D. Isso é claro como água.

M. Como, então, escandiremos esse metro?

D. Infelizmente não sei.

Ainda sobre a medição dos metros

e intercalação das pausas

M. Vê, pois, se soa bem quando o recito de tal modo que, após as três primeiras sílabas, faço um tempo de pausa: assim nada faltará no final, que o dicoreu ocupará como convém.

D. Soa, de fato, agradabilíssimo.

19 M. Logo, acrescentemos mais isto à nossa arte: que não só no final, mas também antes dele, pode haver pausa, quando preciso for – e preciso é, com efeito, quando o que falta para completar a duração dos pés ou é pausa final e inconveniente mercê da última breve – como no metro que recitamos –, ou quando se põem dois pés incompletos, um no início e outro no fim, como em³⁴

Gentiles nostros | inter oberrat equos.

Com efeito, acho que percebeste minha pausa de dois tempos após cinco sílabas longas, e os mesmos dois tempos que se devem silenciar no final, antes de tornar ao início. Pois se escandires tal metro pela regra dos seis tempos, terás, primeiro, um espondeu; segundo, um molosso; terceiro, um coriambo; e um anapesto em quarto. Aos quais espondeu e anapesto faltam dois tempos para fazerem um pé de seis cada qual, e assim há dois tempos de pausa depois do molosso antes do fim, e no mesmo fim depois do anapesto. Mas se pela regra dos quatro tempos o escandires, terás, no início, uma longa; depois, dois espondeus; dois dáctilos, em seguida; e fecharás com uma longa. Pelo que, antes do fim, há pausa de dois tempos depois da dupla de espondeus, e no mesmo fim outra pausa idêntica, para que os dois pés cujas metades foram postas no começo e no final se possam completar.

20 Às vezes, porém, o que falta aos dois pés incompletos postos no princípio e no fim só se quita na pausa final, desde que não exceda a duração de um semipé – como nos seguintes versos:³⁵

Silvae la|borantes | geluque

flumina | constiterint | acuto.

Ora, o primeiro começa com um palimbáquio, prolonga-se num molosso e com um báquio termina: tem, portanto, dois tempos de pausa, e, se um ao báquio se acrescentar, o outro ao palimbáquio, completar-se-ão seis tempos por segmento; já o segundo parte de um dáctilo, estende-se em coriambo e com um báquio conclui: donde os três tempos de pausa de que vai precisar, e, se um se acrescentar ao báquio, ao dáctilo os outros dois, haverá seis tempos em todos.

21 Mas o que falta para completar o último pé se quita antes do primeiro – o ouvido absolutamente não aceitaria outra coisa. Não admira: pois na repetição se adiciona ao começo o que em verdade está no final. De maneira que, no metro supracitado –

Flumina | constiterint | acuto

–, faltando três tempos para completar os devidos seis, poderias querer quitá-los, não com pausa, senão com a voz, o que já um iambo, já um coreu, já um tríbraco fizera, pois todos eles possuem três tempos. A mesma audição, contudo, veta totalmente o uso do coreu aqui, cuja primeira sílaba é longa, e a segunda, breve, porquanto o primeiro que deve soar é o que falta ao báquio final – isto é, uma sílaba breve –, não a longa faltante ao dáctilo do início. Comprovemo-lo com os seguintes exemplos:³⁶

Flumina | constiterint | acuto | gelu.

Flumina | constiterint | acute | gelida.

Flumina | constiterint | in alta | nocte.

Quem duvidará que os dois primeiros se repetem suavemente, mas o terceiro e último não?

22 Do mesmo modo, se quiseses quitar com a voz o tempo faltante a cada pé incompleto, a audição proíbe comprimi-lo numa única sílaba – com toda a justiça, diga-se de passagem, porquanto não convém dispor junto o que se deve quitar em separado. Ora: se, pois, àquele metro –

Silvae la|borantes | geluque

– acrescentares uma única longa em lugar da pausa final (como em *Silvae laborantes gelu duro*,³⁷ digamos), o ouvido não o aprova como aprova, por seu turno, *Silvae laborantes gelu et frigore*.³⁸ O que podes muito bem perceber ao repeti-

-los um de cada vez.

23 Semelhantemente, quando há dois pés incompletos, o do início não deve ser maior que o do fim, pois a audição também o condena, como o seguinte³⁹

–

Optimum | tempus adest | tandem.

–, em que o primeiro pé é um crético, o segundo, um coriambo, e o terceiro, um espondeu (consequentemente, haverá três tempos de pausa, dois dos quais se atribuem ao espondeu final, e um ao crético inicial, a fim de completar seis tempos). Mas se dissermos *Tandem tempus adest optimum*,⁴⁰ com a mesma pausa de três tempos intercalada, quem não perceberá que a repetição é agradabilíssima? Por isso, o pé incompleto do final deve ter a mesma duração que o do começo – como aquele *Silvae laborantes geluque* –, ou deve, então, o do começo ser menor, e maior o do final – como o citado *Flumina constiterint acuto*. E não sem razão, pois onde há igualdade, não há nenhuma discórdia, e onde há disparidade numérica, se se passa do menor ao maior, como quando contamos, a ordem mesma restabelece a concórdia.

24 Segue-se daí que, havendo os pés incompletos de que aqui se trata, e pausas intercaladas em duas sedes distintas – a saber, antes do fim e no fim –, a primeira durará tanto quanto falta ao último pé, e tanto durará a segunda quanto ao primeiro falta: porque o meio tende ao fim, e do fim se torna ao começo. Se a ambos, porém, falta o mesmo tanto, não há dúvida de que a pausa média será idêntica à final: mas aqui só deve haver pausa onde termina um segmento do discurso, enquanto, por sua vez, naqueles ritmos numéricos que não se produzem com palavras, senão antes com percussão, sopro ou simples solfejo, a emissão ou a batida depois da qual há pausa não faz diferença nenhuma, contanto que seja legítima, segundo as razões já elencadas. Por isso mesmo, o metro também pode começar com dois pés incompletos, se sua duração conjunta não for menor que um pé e meio: de

fato, dissemos há pouco que dois pés incompletos se usam corretamente quando o que falta a cada qual não supera um semipé, como neste aqui⁴¹ –

Montes | acuti.

–, em que ou há pausa final de três tempos, ou pausa de um tempo após o espondeu e de dois tempos no fim, pois tal metro não pode escandir-se adequadamente de outro modo.

Ainda a intercalação de pausas

25 Dê-se também o seguinte nesta disciplina – a saber, que, havendo pausa antes do final, o segmento do discurso aí não termine em sílaba breve, para que, mercê da pausa mesma que lhe é posterior, o ouvido não a tome por longa, segundo regra amiúde recordada aqui. De maneira que, num metro, digamos, como este⁴² –

Montibus | acutis.

– não podemos fazer pausa de um tempo após o dáctilo, como pudemos há pouco, depois do espondeu, para que em vez do dáctilo não se ouça um crético, e, assim, com toda a evidência, o metro não conste mais de dois pés incompletos, matéria da presente demonstração, senão de um dicoreu perfeito e por último um espondeu, com a devida pausa de dois tempos no final.

26 Observe-se, porém, que, pondo-se um pé incompleto no princípio, ou bem se quita o que falta aí mesmo mediante uma pausa – como em *Iam satis terris nivis atque dirae*⁴³ –, ou – como em *Segetes meus labor*⁴⁴ – se lhe quita, é claro, no final. Mas se um pé incompleto se põe no fim, ou aí mesmo por meio de pausa se quita o faltante – como em *Ite igitur Camoenae*⁴⁵ –, ou em *sede mediana* se lhe há de quitar – como, digamos, em⁴⁶

Ver blandum | viget arvis, | adest hospes hirundo.

Com efeito, o tempo que falta ao último báquio pode suprir-se por pausa já depois do verso todo, já depois do molosso, que é o seu primeiro pé, já, por fim, depois do jônico menor, que é o seu segundo. Mas o que porventura falte aos pés incompletos de sede mediana só se pode quitar aí mesmo, como neste aqui:⁴⁷

Tuba terribilem sonitum dedit aere curvo.

Ora, se escandirmos tal metro de talhe e molde que, em primeiro lugar, tenhamos um anapesto, em segundo, nas cinco sílabas seguintes, um jônico maior ou menor – resolvida, é claro, em duas breves, respectivamente, a primeira longa

daquele ou a última desse jônico –, em terceiro, um coriambo, e em quarto e último, um báquio, haverá três tempos de pausa a suprir, um dos quais a computar-se no báquio do fim, no anapesto inicial os outros dois, para que completem seis tempos – ainda que, por fim, todos os três tempos de duração possam cair na pausa final. Por outro lado, se começares com pé completo e, pois, escandires as cinco primeiras sílabas como jônico maior ou menor,⁴⁸ seguir-se-lhe-á um coriambo, e daí não acharás mais pé completo algum – pelo que uma pausa se exigirá com uma longa de duração; computada essa pausa, outro coriambo se completa, e o metro há de fechar com o báquio remanescente, a que se deve um só tempo de pausa final.

27 *Donde creio ser já evidente que, havendo pausa em sede mediana, os tempos que faltam ou se suprem no final, ou na sede mesma em que a pausa cai. Além disso, quando o metro tem outra possibilidade de escansão, às vezes não há mister de pausa mediana – como no que acabamos de ouvir –, mas às vezes há, como neste:*⁴⁹

Vernat temperies, aurae tepent, sunt deliciae.

De fato, é claríssimo que esse verso ou anda com pés de quatro ou então de seis tempos. Se de quatro for, faça-se pausa de um tempo após a oitava sílaba, e dois tempos de pausa no final – isto é, escandindo um espondeu em primeiro, um dáctilo em segundo, em terceiro outro espondeu, mais um dáctilo em quarto (incluindo a pausa após a longa, evidentemente, pois após a breve está proibida), em quinto outro espondeu ainda, novo dáctilo em sexto, e uma última longa a fechar o verso, a que se acrescentam dois tempos de pausa no fim. Mas, se o escandirmos com pé de seis, haverá em primeiro um molosso, em segundo um jônico menor, em terceiro um crético (que se torna em dicoreu se se lhe soma um tempo de pausa), em quarto um jônico maior, e por último uma longa, após a qual haverá pausa de quatro tempos. Outra escansão fora ainda possível se se pusesse uma longa no começo, a que se seguira um jônico maior, daí um molosso, um báquio depois (transformado em antispasto somando-lhe pausa de um tempo), e um coriambo por último a fechar o metro, de maneira que os quatro tempos de pausa final se conjungissem com a longa posta no princípio. Mas o ouvido rechaça essa medição, pois, se o segmento de pé colocado no início não for maior que a metade, não será compensado no devido lugar por pausa final após pé completo, como conviria. De mais a mais, pelos pés interpostos, sabemos quanto falta ao segmento, sem dúvida, embora o ouvido não compreenda que a pausa dure tanto, a não ser que lhe falte menos do que

dura o som – pois, quando a voz executou a maior parte do pé, a menorzinha que resta se aloca facilmente em qualquer lugar.

28 Por tudo isso, há uma medição obrigatória, como dissemos, do metro aduzido como exemplo – “Vernat temperies, aurae tepent, sunt deliciae” –, se se faz pausa de um tempo após a décima sílaba, e de quatro tempos no final, e uma sua medição facultativa, digamos assim, se se quiser pôr dois tempos de pausa após a sexta sílaba, um tempo após a undécima, e ao fim e ao cabo mais dois, havendo, portanto, um espondeu no princípio, depois um coriambo, em seguida um espondeu transformado em molosso ou em jônico menor computando-lhe dois tempos de pausa, em quarto um báquio que, da mesma maneira, em antispasto se torna, somando-lhe pausa de um tempo só, e em quinto e último um coriambo, com que a voz fecha o verso, mais dois tempos de pausa no fim conjungidos com o espondeu colocado no início. Há também uma segunda medição facultativa, já que, se quiseres, farás um tempo de pausa após a sexta sílaba, outro após a décima, após undécima mais outro, e dois tempos no final – havendo, pois, em primeiro lugar um espondeu, em segundo um coriambo, em terceiro um palimbáquio que se torna em antispasto, computando-lhe pausa de um tempo, em quarto um espondeu tornado em dicoreu com um tempo de pausa intercalado e outro na sequência, e por último um coriambo a fechar o verso, com dois tempos de pausa no fim, que se devem ao espondeu inicial. Finalmente, há uma terceira medição facultativa, se após o primeiro espondeu se fizer um tempo de pausa, e se mantiverem as demais divisões do exemplo anterior – com a diferença, é claro, de que a pausa final agora será de um tempo, já que o tal espondeu que se usa pôr no início, graças ao tempo de pausa que se lhe segue, transformou-se em palimbáquio, ao qual não falta mais que um tempo, portanto, que é o da pausa final. Donde já vês que, no tocante às pausas intercaladas nos metros, umas são obrigatórias, e outras facultativas – obrigatórias quando falta alguma coisa para completar os pés, e facultativas quando os pés estão inteiros e completos.

29 Ora, o que acima se disse – que não pode haver pausa maior de quatro tempos – aplica-se às pausas necessárias, lá onde os tempos que faltam se completam. No que toca, porém, às chamadas pausas facultativas, é até possível entoar um pé e calar o outro, e, se o fizermos em intervalos iguais, teremos um ritmo, não um metro, pois não aparece nenhum final preciso de onde se retorne ao começo. Portanto, supondo que queiras salpicar algo de pausas, de maneira que, após o primeiro pé, silencies os tempos do segundo

– isso não pode continuar indefinidamente. Mas, acrescentando pausas de qualquer variedade rítmica, é possível estender um metro até os tempos permitidos, como este:⁵⁰

Nobis || verum in | promptu est, || tu si |

verum | dicis.

É possível aqui fazer pausa de quatro tempos depois do primeiro espondeu, e outra dos mesmos quatro após os dois seguintes; mas depois dos três últimos não se fará pausa alguma, pois já transcorreram trinta e dois tempos.⁵¹ É muito mais adequado, porém, e de certo modo mais justo, que se faça pausa só no fim ou tanto no fim como no meio, o que se pode alcançar subtraindo-se-lhe um pé, de modo que o metro fique assim:⁵²

Nobis || verum in | promptu est, || tu dic | verum. ||

Isso se deve observar em metros de outros pés inclusive (refiro-me às pausas obrigatórias, claro): quitar no fim ou no meio os tempos que faltam para completar os pés, sem, contudo, que a pausa dure mais que o segmento ocupado pela ársis ou pela tésis. Quanto às pausas facultativas, segmentos de pés já inteiros podem silenciar-se, segundo mostramos nos exemplos de há pouco. Mas o método de intercalar as pausas vai ficando por aqui.

Da combinação dos pés e cópula dos metros

30 Agora falemos um pouco da combinação dos pés e da mesma cópula dos metros: ora, uma vez que dos pés que se devem mesclar entre si já se disse bastante quando investigamos o assunto, quando dissertarmos sobre os versos, também se dirá alguma coisa atinente à cópula dos metros, claro, pois os pés se conjungem e se mesclam entre si segundo as regras que apresentamos no diálogo segundo.⁵³ No que toca ao presente, há que saber que algumas espécies de metro celebrizadas pelos poetas têm lá os seus inventores e mestres, os quais estabeleceram certas leis que estamos proibidos de revogar; de fato, ainda que o pudéssemos fazer racionalmente e sem ofensa aos ouvidos, não convinha mudar nada aí, pois fixaram essas regras na razão. Cujo conhecimento não é a arte, mas a história, quem nos transmite – daí que antes sejam cridas que propriamente conhecidas. Pois se um não sei que faleriense compôs metros que soam assim⁵⁴ –

Quando flagel|la ligas, ita | liga,

vitis et ul|mus uti simul | eant.

–, não podemos saber, mas apenas crer mediante leitura e audição. Isso, sim, é da alçada da disciplina, e portanto nos concerne: verificar se esse metro consta de três dáctilos e um pirríquio final, como pretendem os mais ignorantes em música, que não percebem que pirríquio não pode pospor-se a dáctilo, ou, como ensina a razão, se o primeiro pé desse metro não é um coriambo, o segundo, um jônico menor cuja última longa se resolveu em duas breves, e o último, um iambo, após o qual haverá três tempos de pausa: o que os semiletrados poderiam perceber, sem dúvida, se um letrado lhe recitasse e percutisse seguindo uma ou outra regra. Assim julgariam com natural e comum bom senso o que a norma desta disciplina prescreve.

31 Seja como for, o poeta quis que esses ritmos numéricos fossem invariáveis – o que devemos observar quando usamos tal metro, pois não faz agravo à audição (tampouco o faria se, em vez do coriambo, puséssemos um dijambo, ou o mesmo jônico menor sem resolver a longa em duas breves, ou

o que quer que com isso congruísse). Nada, pois, se mudará nesse metro – não porque evitamos a desigualdade, mas porque respeitamos a autoridade. Pois bem ensina a razão que, enquanto uns metros se fizeram invariáveis, e aí nada convém mudar, outros se fizeram variáveis, em que uns pés são passíveis de substituição – como em⁵⁵

Troiae | qui pri|mus ab o|ris ar|ma virum|que cano.

De fato, aí o espondeu se pode cambiar por anapesto em qualquer sede que se queira. Há, por seu turno, os que não são nem totalmente invariáveis, nem variáveis totalmente, como este aqui:⁵⁶

Pendeat | ex hume|ris dul|cis chelys,

et nume|ros e|dat vari|os quibus

assonet | omne vi|rens la|te nemus,

et tor|tis er|rans qui | flexibus.

Aí vês que espondeus e dáctilos se podem pôr em qualquer lugar, evidentemente – exceção seja feita ao último pé, que o autor do metro quis sempre dáctilo. E vês também quanto vale a autoridade – nos metros invariáveis, nos variáveis ou nos mistos.

32 No que toca, pois, somente à razão, nisto de combinação dos pés – razão essa que julga a matéria auditiva –, convém saber que os segmentos de pés mais a pausa restante que mui grosseiramente se colocam após certos pés, como iambo após dicoreu ou epítrito segundo, e após antispasto, digamos, espondeu, tanto aí estão mal alocados como após os demais pés com que os outros se misturam, pois, se é claro e manifesto, por um lado, que após o molosso o iambo se põe bem, como no-lo mostra o seguinte exemplo (repetido amiúde com três tempos de pausa no final)⁵⁷ –

Ver blandum | viret | floribus.

–, por outro, contudo, se em vez de um molosso produzires um dicoreu, o ouvido o rechaça e condena:⁵⁸

Vere terra | viret | floribus.

A prova da audição facilmente o comprova também em outros metros. Pois é razão certíssima que, se copulam entre si pés copuláveis, devemos agregar ao final aquelas partes ou segmentos que convêm a todos os componentes da série, para que, entre os consócios, não nasça qualquer discórdia.

33 Admiremo-nos ainda mais de que, enquanto espondeu após dicoreu ou dijambo é chave de ouro, se estes formarem uma série, ou sozinhos, ou mesclados, então, com outros pés copuláveis, espondeu no fim não se pode pôr, mesmo que o ouvido aprove. Ora, quem duvidará que é de muito bom grado que os ouvidos captam os dois exemplos seguintes, cada um dos quais repetido separadamente?⁵⁹

Timenda res | non est.

Iam timere | noli.

Se, porém, fizesses assim⁶⁰ –

Timenda res, | iam timere | noli.

–, saber-te-ia bem somente em prosa. E não fica menos dissonante se aí meteres um molosso, por exemplo, seja em que sede for. Senão, vejamos:⁶¹

Vir fortis, | timenda res, | iam timere | noli.

Timenda res, | vir fortis, | iam timere | noli.

Timenda res, | iam timere, | vir fortis, | noli.

Ora, a causa dessa dissonância é que o dijambo se pode percutir na proporção de dois para um, e o dicoreu na de um para dois⁶² – mas o espondeu é igual às suas partes duplas, e, como o dijambo o atrai para a sua primeira, e o dicoreu para a sua última, sobrevém não pouca discórdia. E, mercê da razão, não nos admiramos mais.

34 Não menos admiração nos causa o antispasto, por seu turno, o qual, se não se lhe mescla nenhum pé, ou então somente o dijambo, pode findar em iambo, mas, se com outros se conjunge, absolutamente não pode – tampouco com o dicoreu, claro, e por causa do próprio dicoreu, do que não me admiro. Todavia, sabe-se lá por que com outros pés de seis tempos repudia o

iambo, que tem três, causa essa, quiçá, mais profunda do que nos alcança descobrir ou mostrar – provemo-lo, porém, com alguns exemplos. Ora, ninguém duvida que cada um desses metros se repete agradavelmente com pausa de três tempos no fim:⁶³

Potestate | placet.

Potestate | potentium | placet.

E que, com idêntica pausa, estes outros se repetem desagradavelmente:⁶⁴

Potestate | praeclara | placet.

Potestate | tibi multum | placet.

Potestate | iam tibi sic | placet.

Potestate | multum tibi | placet.

Potestate | magnitudo | placet.

No que tange ao sentido, ele cumpriu o seu ofício nesta questão, e indicou o que aceita e o que rechaça – sobre a causa, contudo, que faz que assim seja, consultemos a razão. Ora, a minha, em tanta escuridão, não enxerga outra coisa senão isto – a saber, que o antispasto tem sua primeira parte em comum com o dijambo (ambos começam com breve e longa), mas a segunda em comum com o dicoreu (terminam ambos em longa e breve). Assim, antispasto sozinho ou com dijambo permite que se lhe feche com iambo, que é igual à primeira metade dos dois; também com dicoreu o permitira se ao mesmo dicoreu esse fecho conviesse; com os outros, porém, aos quais não se conjunge tão estreitamente, não permite.

A cópula dos metros

35 Quanto à cópula dos metros, basta por ora observar que metros distintos bem copulam entre si, desde que convirjam na batida ou percussão – isto é, na ársis e na tésis. Eles podem distinguir-se em quantidade até, de maneira que maiores com menores se copulem, como estes, por exemplo:⁶⁵

Iam satis terris nivis, atque dirae

grandinis misit Pater, et rubente

dextera sacras iaculatus arces

terrui urbem.

Ora, bem percebes que o quarto e último – constante de coriambo mais longa final – é bem menor que os três anteriores, iguais entre si. Também se distinguem em pés, como estes dois⁶⁶ –

... grato,| Pyrrha, sub an|tro

cui fla|vam religas | comam...

–, cujo primeiro consta de espondeu, coriambo e a longa no fim que faltava ao espondeu para completar seis tempos, e o segundo é espondeu mais coriambo e duas breves finais, que somam os mesmos seis tempos com o espondeu do princípio. São, como vês, metros isócronos com não pouca distinção no tocante aos pés.

36 Essas cópulas têm ainda outras diferenças, pois uns metros se copulam de maneira tal que não exigem pausas intercorrentes, enquanto outros requerem alguma pausa – como estes aqui:⁶⁷

Vides ut alta stet nive candidum

Soracte nec iam sustineant onus

silvae laborantes geluque

flumina constiterint acuto?

Com efeito, se repetidos em separado, os primeiros dois pedem pausa final de um tempo, o terceiro de dois, e o quarto de três. Mas, repetidos conjuntamente, demandam um tempo de pausa ao passar-se do primeiro ao segundo, dois tempos deste ao terceiro, mais três deste ao quarto, e mais um, finalmente, se retornares deste ao primeiro – sendo que a regra de tornar ao primeiro é a mesma que a de passar a outra estrofe. A essa espécie de cópula bem chamamos circuito, aliás, o que em grego se diz περίοδος. Logo, o circuito não pode ser menor que o conjunto de dois membros, isto é, de dois metros – tampouco o quiseram maior que o que avança até quatro. Pode-se, pois, chamar bimembre ao menor, trimembre ao mediano, e quadrimembre ao maior, por fim: o que os gregos dizem δίκωλον, τρίκωλον, τετράκωλον, respectivamente. Mas, como disse, visto que haveremos de tratar integralmente – e, pois, mais detalhadamente – da espécie de cópula em questão quando discursarmos sobre os versos, por ora chega.

37 Enfim, compreendes perfeitamente, creio eu, que as espécies de metros são a bem dizer incontáveis. Quinhentas e sessenta e oito foram as que descobrimos, dando exemplos com pausa apenas final, sem ter feito mistura de pés nem qualquer resolução de longas em duas breves – resolução que estenderia o pé em causa para além de quatro sílabas.⁶⁸ Se, porém, quisesses calcular o número de metros admitindo todas as pausas intercaladas e todas as misturas de pés e todas as resoluções de longas, seria tão grande que talvez esse número nem tivesse nome. Contudo, mesmo que o poeta executante e a geral percepção auditiva aprovelem os exemplos que demos – e quaisquer outros que se possam dar –, se a recitação de um homem douto e experimentado não os confiar aos ouvidos e a mesma sensibilidade dos que escutam for mais tosca que o exigido pela cultura superior, não se poderá ter por verdade os assuntos que aqui versamos. Descansemos, porém, um pouco, e logo mais dissertemos sobre o verso.

D. Tudo bem.

¹ O metro pirríquio mencionado pelo Mestre é formado por um pé pirríquio e meio, mais uma pausa de um tempo ou uma sílaba breve – pausa esta que, portanto, somada ao meio pé anterior, resulta noutro (o segundo) pirríquio, que é

justamente o referido nesse passo.

² Cf., acima, 3,7, p. 111.

³ Esta sequência compõe-se de metros formados por um pirríquio e meio, cuja última sílaba é indiferentemente breve ou longa. Como de costume, as longas estão em negrito, e as sinalefas, sublinhadas. Note-se, porém, que, neste exemplo e no posterior, as barras verticais simples separam os pés pirríquios, enquanto as duplas separam os metros pirríquios entre si. “Se algumas coisas / bem-queres, / bendize, / faze o bem, / alma; / se algo / malqueres, / maldize, / faze o mal, / alma; / há um meio-termo”.

⁴ Trata-se de sequência de metros formados por dois pirríquios, cuja última sílaba, frise-se uma vez mais, é indistintamente breve ou longa. “Se és algo, / obra bem. / Quem mal obra / nada faz, / e, assim, / miserável será”.

⁵ “... quem mal obra, / o homem perece”. Neste caso, o h de homo não influencia na quantidade da sílaba anterior, que permanece breve.

⁶ “O que será o homem / que ama o homem, / se nele amar / o que é efêmero? / Ame, pois, / a alma do homem, / e será homem / que ama algo.”

⁷ “O amor será bom / se a alma for boa: / o amor mora nela, / e a alma é uma casa. / Assim, mora bem / quando a casa é boa, / e, quando é má, mora mal.” A pausa de um tempo entre um metro e outro, que o Santo mencionará logo a seguir, só seria necessária se a última sílaba de cada metro fosse breve, perfazendo três pirríquios e meio por linha, no total. Sendo, porém, longa em todos eles, supomos que Agostinho as considere e recite como breves, a fim de demonstrar sua recém-exposta teoria da indiferença da última sílaba, e, ademais, por optar por um enfoque rítmico-musical, de preferência a um métrico-gramatical, e assim seguir as leis da música, de preferência às convenções da gramática. Seja como for, a discrepância entre música e gramática não deixa, contudo, de saltar à vista, nesse passo. Para não multiplicarmos as notas, marcamos sempre a quantidade gramatical da última sílaba, independentemente de articulação efetiva que pode receber, graças à lei da indiferença. Preste-se, pois, sempre atenção ao que o metro em causa exigir.

⁸ “É o espírito do homem / que cogita o bem ou o mal. / Tem o bem que quis; / o mal que quis, também.”

9 “O espírito do homem atua / para ter aqueles bens / que, se o homem os possui,
/ nada tem a temer.”

10 “O homem mau ama e carece; / sendo mau, ama bens tais / que o não saciam.”

11 “Bens levianos e efêmeros: / o homem que os ama, como eles será.”

12 “Bens instáveis, ligeiros e efêmeros: / o homem que os ama, como eles será.”

13 “Bens instáveis, levianos e efêmeros: / o homem que os ama, como eles será.”

14 “Bens fugidios, levianos e efêmeros: / a alma que os ama, como eles será.”

15 “Bens levianos, efêmeros e pobres: / a alminha que os ama, como eles será.”

16 “Bens instáveis, fugidios e levianos: / a alminha que os ama, como eles fica.”

17 “O bom ama bens sólidos, e os que ama, tem. / Assim não carece de amor:
estes bens é Deus.”

18 “O homem bom / é feliz. // O mau, miserável, / é um mal para si mesmo. //
Feliz o bom: / é Deus o seu bem. // O bom é feliz: / Deus é o seu bem. // O
homem bom é feliz: / felizmente vê a Deus. // O homem bom também degusta o
bem: / vendo a Deus, é feliz. // Quem deseja ver a Deus / e vive como bom, vê-
lo-á. // Quem deseja ver um dia bom / seja bom e verá também a Deus. // Quem
deseja ver aquele dia bom / seja bom e verá ele a Deus também. // O bom é feliz,
pois está fruindo de Deus; / o mau é miserável, mas ele próprio se torna seu
castigo. // É feliz quem vê a Deus, e nada mais deseja; / o mau busca fora o seu
bem, donde sua indigência. // É feliz quem vê a Deus, o maior dos bens; / o mau
busca fora o seu bem, donde carece, miserável. // É feliz quem vê a Deus, e não
deseja um bem maior; / o mau busca fora o seu bem, donde, carente, erra. // É
feliz quem vê a Deus, e um bem maior não quererá; / o mau busca fora o seu
bem, donde de bem carece, miserável.”

19 “Os melhores / não carecem. // Tendo a verdade, / não se carece. // A verdade
basta: / ela sempre permanece. // Chama-se verdade / a arte do Deus supremo. //
Pela verdade foi feito / este mundo que vês. // Pela verdade foram feitas todas as
coisas / que vemos vir a ser. // Pela verdade todas as coisas foram feitas, / e a
verdade é a forma de todas as coisas. // Percebo que pela verdade todas as coisas
foram feitas: / a verdade permanece, elas mudam. // Percebes que todas as coisas

foram feitas pela verdade: / a verdade permanece, as coisas todas mudam. // Percebes que pela verdade todas estas coisas foram feitas: / mas, enquanto a verdade permanece, elas mudam. // Percebes que todas as coisas foram otimamente feitas pela verdade: / a verdade permanece, elas mudam – mas com ordem. // Percebes que todas as coisas se fizeram ordenadas pela verdade: / a verdade permanece e, renovando-se, muda o que se renova. // Pela verdade foram feitas e ordenadas todas as coisas: / a verdade renova permanecendo, e elas mudam a fim de renovar-se. // Pela verdade, todas as coisas foram feitas, e todas são ordenadas: / a verdade, permanecendo, renova, e aquelas outras mudam a fim de renovar-se.”

²⁰ “Dos grandes / é a liberdade. // Grande é o ofício / da liberdade. // Só se torna livre / quem vence o erro. // Só vive livre / quem já venceu o erro. // Só se torna verdadeiramente livre / quem venceu o jugo do erro. // Só vive verdadeiramente livre / quem já venceu o jugo do erro. // Só vive não falsamente livre / quem já derrotou o jugo do erro. // Só vive justa e verdadeiramente livre / quem derrotou o grande jugo do erro. // Só vive justa e não falsamente livre / quem derrotou o funesto jugo do erro. // Só vive justa e verdadeiramente livre o grande / que já derrotou o funesto jugo do erro. // Só justa e não falsamente livre vive o grande / que, prudente, derrotou o funesto jugo do erro. // Só vive justamente livre e não falsamente tranquilo / quem, prudente, já derrotou o funesto jugo do erro. // Só vive justamente livre e já não falsamente tranquilo / quem, prudente, derrotou o tétrico e funesto jugo do erro. // Só vive justa e não falsamente livre uma vida tranquila / quem, prudente, já derrotou o tétrico e funesto jugo do erro.”

²¹ Cf., acima, 3,3, p. 105.

²² Cf., acima, 3,7-10, p. 101-115.

²³ Cf., acima, 1,15-17, p. 50-54.

²⁴ “O mestre labuta ensinando os lerdos.”

²⁵ “Não há labuta, se o amor é grande.”

²⁶ “O homem verdadeiro / é o melhor. // O homem verdadeiro / está entre os melhores. // De verdade / desprovido.”

²⁷ “Com o mentiroso, / cuidado. // Com o libidinoso, / cuidado. // Com o falador, / cuidado. // Com a mentira, / cuidado. // Com o invejoso, / cuidado. // Com o

medroso, / cuidado.”

²⁸ O Santo não nos fornece exemplo de antispasto seguido de espondeu, que é o metro dissonante que refere neste passo. Segue um exemplo de nossa lavra: Deum cuncta / laudant. “A Deus todas as coisas / louvam.” Cf., a propósito da possível corrupção dessa parte do texto, G. Finnaert & F.-J. Thonnard (ed.), Saint Augustin: De musica, em Oeuvres de Saint Augustin, Ire série: Opuscles VII, Paris: Brepols, 1947, p. 504.

²⁹ “Os verazes / reinam. // Os sábios / reinam. // Os sinceros / reinam. // Com prudência / reinam. // Os bons entre bons / reinam. // Todas as coisas puras / reinam.”

³⁰ “Vês como em tríplice nascente [i.e., lua cheia, minguante e crescente] / de Trívia [= Diana, a Lua personificada] o fogo roda.” O gramático Terenciano Mauro atribui esses versos a Petrônio, o célebre autor do Satíricon.

³¹ “Os campos são minha labuta.” Versos do mesmo Petrônio, segundo o mesmo Terenciano Mauro.

³² Horácio, Odes I, 2, v. 1-3: “Assaz neve e cruel granizo às terras / já o Padre mandou, e as sacras torres / com a rúbida destra dardejando [...]”. Tradução clássica de Elpino Duriense. Cf. San Agustín, op. cit., p. 262-263, nota 72, o comentário ad hoc de Luque Moreno e Eisman – o qual, porém, se aplica a todas as análises e escansões de metros e versos que o Santo discute neste tratado: “... Santo Agostinho aborda os metros, reais ou possíveis, do ponto de vista da música, da rítmica. Nesse plano, trata de alcançar em cada ‘forma métrica’ (a que encarnam as frases, as palavras, as sílabas da língua) o que seria uma suposta ‘forma rítmica’ (na que só contam os tempos, cheios ou vazios, que se organizam em unidades isócronas), que ele concebe como algo completamente regular, subjacente à ‘forma métrica’. Daí que, como veremos, manipule com maior ou menor arbitrariedade a realidade objetiva de dita ‘forma métrica’, e admita inclusive a possibilidade de diversas vias de regularização rítmica de um mesmo período métrico, de um mesmo verso”.

³³ Lembre-se de que a última sílaba é indiferente e, pois, longa ou breve que seja, tem sempre valor de longa. Cf., acima, neste mesmo livro quarto, o parágrafo 1, p. 131.

³⁴ “Cavalga entre nossos corcéis puros-sangues.” Versos de Terenciano Mauro.

³⁵ Horácio, Odes 1,9, v. 3-4: “Os oprimidos bosques e pararam / co agudo gelo os rios”. Tradução de Elpino Duriense.

³⁶ “Os rios pararam com gelo agudo. / Os rios congelados agudamente pararam. / Os rios pararam em alta noite.”

³⁷ “Os bosques oprimidos pelo gelo duro.”

³⁸ “Os bosques oprimidos pelo gelo e pelo frio.”

³⁹ “O melhor tempo chega finalmente.”

⁴⁰ “Finalmente chega o tempo melhor.”

⁴¹ “Montes agudos.”

⁴² “Em montes agudos.”

⁴³ Cf., acima, neste mesmo livro quarto, o parágrafo 18, p. 159.

⁴⁴ Cf., acima, neste mesmo livro quarto, o parágrafo 17, p. 158.

⁴⁵ Cf., acima, 3,3-4, p. 105-108.

⁴⁶ “A branda primavera vige nos campos, chega a migrante andorinha.” Verso atribuído a Varrão.

⁴⁷ “A trompa emitiu um som terrível de sua brônzea campânula.” Verso de Terenciano Mauro.

⁴⁸ É o mesmo caso do exemplo anterior: jônico maior, se se resolve a primeira longa em duas breves; e jônico menor, se a última longa em duas breves se resolve.

⁴⁹ “A estação reverdece, as brisas esquentam, que prazer!” Verso de poeta desconhecido.

⁵⁰ “A verdade se nos mostra, se a verdade dizes.” Versos de poeta desconhecido. As barras simples identificam os espondeus; as duplas, espondeu seguido de pausa.

⁵¹ Cf., acima, 3,21, p. 129.

⁵² “A verdade se nos mostra: diz tu a verdade.”

⁵³ Cf., acima, 2,16-26, p. 87-101.

⁵⁴ “Quando atares os caulículos, ata-os de tal modo / que a vide e o olmo andem juntos.” Versos de autoria controversa: Terenciano Mauro os atribui a Aniano; Mário Victorino, a Sétimo Sereno. Tanto um como o outro dos supostos autores, contudo, são falérienses, isto é, naturais da antiga cidade etrusca de Falérios.

⁵⁵ Trata-se do primeiro verso da Eneida de Virgílio, evidentemente, mas com os hemistíquios invertidos: “De Troia o primeiro que das plagas... – as armas canto e o varão”.

⁵⁶ Segundo Terenciano Mauro, esses versos são da lavra de Pompônio Segundo, contemporâneo de Plínio, o Velho (século I d.C.). As linhas estão em sinafia, isto é, sem pausa de fim de verso, e, pois, devem ler-se num contínuo – de outro modo não se concebe que o último pé seja um dáctilo, uma vez que, havendo pausa final, a última sílaba, que é fechada, seria longa, perfazendo, assim, não já um dáctilo, mas um crético. “Que a doce lira penda dos ombros / e produza vários ritmos com os quais / todo bosque virente amplamente ressoe: / e ele que vaga em inflexões sinuosas...”

⁵⁷ “A branda primavera viceja de flores.”

⁵⁸ “Na primavera, a terra viceja de flores.”

⁵⁹ “Não se deve temer tal coisa.” “Por favor, não temas mais.”

⁶⁰ “Por favor, não temas mais, coisa terrível.”

⁶¹ Todos os três significam o mesmo – isto é: “Ó homem forte – terrível coisa –, por favor não temas mais”.

⁶² Isto é, no caso do dijambo, fazendo cesura ou pausa intermédia após a terceira sílaba; e após a primeira, no caso do dicoreu.

⁶³ “Graças ao poder apraz.” “Graças ao poder dos poderosos apraz.”

⁶⁴ “Apraz graças ao ilustre poder.” “Muito te apraz graças ao poder.” “Já então muito te apraz graças ao poder.” “Graças ao poder muito te apraz.” “A grandeza apraz graças ao poder.”

⁶⁵ Horácio, Odes 1,2, v. 1-4: “Assaz neve e cruel granizo às terras / já o Padre mandou, e as sacras torres / com a rúbida destra dardejando / aterrou a cidade”. Tradução clássica de Elpino Duriense.

⁶⁶ Horácio, Odes 1,5, v. 3-4: “... Ó Pirra, sob a bela gruta a flava / coma para quem atas?”. Tradução clássica de Elpino Duriense.

⁶⁷ Horácio, Odes 1,9, v. 1-4: “Vês como está com alta neve o branco / Soracte, nem o peso já sustentam / os oprimidos bosques, e pararam / co agudo gelo os rios?”. Tradução clássica de Elpino Duriense.

⁶⁸ Cf., acima, neste mesmo livro quarto, os parágrafos 14-16, p. 155-158.

Livro 5

Da diferença entre ritmo, metro e verso

1 M. O que é o verso? Eruditos de antanho se ocuparam da questão, claro, com não pouca polêmica e também algum fruto. Pois descobriram o que é e o confiaram às letras para informação dos pósteros – e não só grave e segura autoridade como também a própria razão o confirmam. Com efeito, observaram que ritmo e metro diferem de tal modo que, se todo metro é um ritmo, nem todo ritmo é um metro. Toda legítima conexão de pés é rítmica, sem dúvida, e o metro assim constituído não tem como não ser um ritmo, ou antes um ritmo numérico. Mas alongar-se num caso, embora com incontáveis pés legítimos, sem limite determinado, e em outro, porém, com os mesmos pés legítimos, avançar e deter-se em determinado limite não podem ser coisas iguais; era mister distingui-las com palavras, de modo que ao primeiro se chamasse ritmo e apenas ritmo (nome já então apropriado), mas ao segundo tanto ritmo como metro. Entre os ritmos que findam em determinado limite, por sua vez – isto é, os metros –, uns não têm qualquer regra para divisão na metade, enquanto em outros tal regra é escrupulosa: coisas diferentes que também era mister assinalar com palavras. Portanto, a primeira espécie de ritmo – a que não tem a dita regra – foi muito propriamente chamada de metro, enquanto a segunda, que a tem, recebeu o nome de verso. É possível que a razão mesma nos mostre a origem dessa denominação, à medida que avançarmos.

Não penses, contudo, haver aí distinção tão taxativa que se proíba chamar versos aos metros. Pois uma coisa é usar um nome de maneira elástica, mercê da proximidade,¹ e outra referir isto ou aquilo com o seu nome próprio. Mas a menção aos nomes fique por aqui, nos quais, como aliás já aprendemos, o acordo entre os interlocutores e a autoridade da tradição é de fato o que vale. Quanto ao mais, investiguemo-lo, se quiseres – seguindo o nosso costume –, tendo o ouvido por informante e a razão por guia: para que saibas que os autores de antanho não estabeleceram nada que não estivesse inteira e perfeitamente na natureza das coisas, senão que, raciocinando, descobriram, e, nomeando, registraram.

A precedência dos metros divisíveis em duas partes

2 Por isso, o primeiro que te pergunto é se acaso te deleita a audição algum pé no qual ambas as partes, uma em ársis e a outra em tésis, não estão em proporção numérica – e portanto rítmica – entre si.

D. Já estou persuadido e convencido disso desde antes.

M. Ora, e o metro, então, que é manifestamente composto de uma conjunção de pés: devemos incluí-lo na espécie das coisas que não se podem dividir, quando o indivisível absolutamente não pode estender-se no tempo, e absurdissimamente se tomaria por indivisível algo que consta de pés divisíveis?

D. Eu não negaria – de maneira nenhuma – que o metro comporta divisão.

M. E tudo o que comporta divisão – não fica acaso mais belo se suas partes consoam e meio que se igualam, em vez de serem discordes e dissonantes?

D. Sem dúvida alguma.

M. E então? Que número faz a divisão igual? Ora, é o dois, certo?

D. Certíssimo.

M. Logo, reconhecemos que o pé se divide em duas partes consonantes e por isso mesmo deleita a audição; se encontrarmos um metro assim, não seria justo preferi-lo aos que assim não fossem?

D. Justíssimo, claro.

Da diferença entre as partes

3 M. Muito bem. Agora me responde o seguinte: se, em tudo o que medimos segundo certa fração de tempo, um tanto precede e outro tanto sucede, aqui começa e ali termina, não estimas que o que precede e começa deve diferir do que sucede e termina?

D. Estimo, sim.

M. Diz-me então qual é a diferença entre as duas partes deste verso.² Esta:³

Cornua | vela|tarum.

E esta:⁴

Vertimus | anten|narum.

(Não dizemos obvertimus, como o poeta, mas como se o verso fosse Cornua velatarum vertimus antennarum.) Ora, repetindo-o uma e outra vez, não fica confuso qual é a primeira e qual é a segunda parte? Nem se o verso se disser Vertimus antennarum cornua velatarum isso muda...

D. Totalmente confuso, me parece.

M. Pensas que devemos evitá-lo?

D. Penso, sim.

M. Então vê se aqui o evitamos a contento.⁵ Eis a primeira parte do verso, isto é, a que antecede:

Arma vi|rumque ca|no.

E agora a segunda, ou a que sucede:

Troi|ae qui | primus ab | oris.

Bem, tanto diferem entre si que, se lhes inverteres a ordem, e recitares Troiae qui primus ab oris arma virumque cano, escandirás pés diferentes.

D. Compreendo.

M. Agora vê se se observa ou não a mesma regra nos versos subsequentes.⁶ Com efeito, reconheces que a duração da parte inicial – Arma virumque cano – é idêntica em

Itali|am fa|to.

Littora | multum il|le et.

Vi supe|rum sae|vae.

Multa quo|que et bel|lo.

Infer|retque de|os.

Alba|nique pa|tres.

– certo? Bem, para não nos alongar em demasia, passa em revista os ulteriores – tantos quantos te aprouverem –, e verás que os primeiros hemistíquios têm a mesma duração, a saber, articulam-se com os segundos no quinto semipé. É raríssimo que assim não seja, de talhe e molde que as respectivas segundas partes não são menos iguais entre si.

Profu|gus La|vinaque | venit.

Ter|ris iac|tatus et | alto.

Memo|rem Iu|nonis ob | iram.

Pas|sus dum | conderet | urbem.

Lati|o genus | unde La|tinum.

At|que altae | moenia | Romae.

D. É patentíssimo.

4 M. Logo, cinco e sete semipés dividem em dois membros o chamado verso heroico⁷ – o qual consta de seis pés quaternários, aliás, como se está cansado de saber. E não há verso nenhum sem alguma consonância entre os seus dois membros, seja esta, seja outra qualquer. Bem, em todos eles a razão tem mostrado esta estrita observância: a primeira e a segunda parte não se podem intercambiar. A não ser assim, não se chama mais verso – senão, quem sabe, por um uso elástico desse nome; será um ritmo e um metro, isso sim, os quais não é de todo inconveniente intercalar mui de quando em quando entre os versos que compõem um poema longo, como o próprio *Cornua velatarum vertimus antennarum*, que há pouco recordei. Por isso mesmo, não me parece – como parece a não poucos – que se lhe tenha chamado verso porque de determinado fim retorna ao começo do mesmo ritmo, de modo que o nome derive dos que “reversam” quando retornam pelo caminho: pois é evidente que isso ele tem em comum com outros metros que versos não são. Ora, é possível que se haja inventado o nome “verso” por antífrase, tal e qual os gramáticos chamaram “verbo depoente” aos que não depõem a letra r, como *lucror* e *conqueror*.⁸ Assim, o metro composto de dois membros, nenhum dos quais se põe no lugar do outro mercê da lei dos ritmos numéricos, chamar-se-ia verso precisamente porque não se pode reverter. Quer aproves uma ou outra etimologia do vocábulo, porém, quer reprove ambas as duas e busques uma terceira – ou até desprezes inteiramente, e eu contigo, esse gênero de questão –, nada disso vem ao caso. Quando a própria coisa referida pelo nome é suficientemente clara, não se deve cuidar na origem da palavra. Tens algo a dizer?

D. Absolutamente nada: eia, passa adiante.

Os fins de verso

5 M. Tratemos, pois, agora do fim de verso. Pois a ele também o quiseram assinalar e indicar por alguma diferença – ou antes a própria razão foi quem o quis. Ora, em vez de confundir-se com os segmentos que fim não são, não achas melhor que o fim de verso se patenteie, no qual, pois, não havendo perturbação da igualdade dos tempos, o desenvolvimento do ritmo se detém?

D. Quem duvida que quanto mais evidente melhor?

M. Considera, pois, se a pretensão de alguns está correta, e se o fim por excelência do verso heroico é de fato o espondeu, já que tanto ele como o dáctilo podem ocupar os outros cinco postos, mas o sexto e último só ele – o qual, porém, julgam seja um troqueu mercê da indiferença da última sílaba, da qual bastante se falou a propósito dos metros.⁹ Ora, segundo esses mesmos, ou o senário iâmbico não será verso, ou sê-lo-á sem essa eminência do fim – o que são dois absurdos. Pois nunca ninguém dentre os máxima ou mediana ou mesmo minimamente cultos duvidou que fosse verso este aqui, por exemplo¹⁰ –

Phaselus ille quem videtis hospites.

–, e tudo o mais que constasse de palavras do mesmo ritmo. Finalmente, os autores de maior peso – os mais bem informados – concluíram que, sem fim evidente, nada pudera tomar-se por verso.

6 D. É verdade. Por isso mesmo é que eu digo que se deve procurar outra característica do fim de verso, em vez de acatar a que aparece no espondeu.

M. Muito que bem, mas acaso duvidas que, a despeito de qual seja, essa característica ou está na diferença de pé, ou de tempo, ou em ambas?

D. E como não estaria?

M. Enfim: e tu acatas qual das três? Eu, por mim, porque a mesma circunstância

de que o verso finda e, pois, não desborda para além do necessário é da alçada exclusiva da medida de tempo, julgo, pois, ser do tempo que essa marca provém. Acaso discordas?

D. Antes concordo.

M. E não vês também que, se a diferença de tempo consiste aqui em algo ser mais longo, outro algo mais breve, e se, quando o verso finda, tal sucede para que não vá mais longe, essa marca é necessariamente um tempo mais breve no final?

D. Vejo, sim; mas a que se refere o “aqui” que mencionaste?

M. A isto, claro, de não ser sempre e só em termos de longura e brevidade que captamos a diferença de tempo. Ou acaso negas ser de tempo a diferença entre verão e inverno, ou a atribuis a mais breve ou longa duração, e não à força do frio e do calor, da umidade e da secura, ou algo do gênero?

D. Agora compreendo, e aceito que essa marca final que andamos buscando se deduza da brevidade de tempo.

7 M. Atenta, pois, neste verso (o chamado trocaico)¹¹ –

Roma, | Roma, | cerne | quanta |

sit de|um be|nigni|tas.

–, escande-o e declara o teu parecer sobre os seus membros e o número de pés.

D. No que toca aos pés, eu facilmente o declarara: pois é patente que têm sete pés e meio. No que toca, porém, aos membros, a coisa não é tão clara assim, pois vejo que muitos são os lugares em que uma parte da sentença acaba – nada obstante, creio que esta divisão se dá no oitavo semipé, de modo que o membro antecedente seja Roma, Roma, cerne quanta, e o subsequente sit deum benignitas.

M. Quantos semipés tem este último?

D. Sete.

M. Foi a própria razão quem te conduziu, sem dúvida. Pois, se nada é melhor do que a igualdade, e é ela o que convém buscar ao dividir, quando não se puder obtê-la, deve-se ao menos aproximar-se dela, para dela não irmos tão longe. Assim, se esse verso tem quinze semipés, não pôde dividir-se de maneira mais igual do que em oito e sete: há a mesma proximidade entre sete e oito, com efeito, mas neste caso não se guardara a marca final em tempo mais breve, que a própria razão manda que se guarde. Pois se o verso em causa fosse assim¹² –

Roma, | cerne | quanta | sit || tibi | deum | benignitas.

–, de modo que o primeiro membro começasse com sete semipés – Roma cerne quanta sit –, e o segundo terminasse com oito – tibi deum benignitas –, não seria um semipé a fechar o verso, já que oito metades fazem quatro pés completos. Haveria também outro defeito, isto é, os pés do segundo membro não se escandiriam como os do primeiro, e este é que terminara com a marca final de um tempo mais breve, ou seja, um semipé, que de direito pertence àquele. De fato, escandir-se-iam três troqueus e meio no primeiro membro e quatro iambos no segundo, se o verso fosse assim, enquanto, tal como é, se escandem troqueus em ambos os dois, e o verso finda em semipé, para que o final mantenha a marca da duração mais breve: há quatro troqueus no primeiro membro, e três e meio no segundo. Tens algo a dizer em contrário?

D. Absolutamente nada: de muito bom grado eu concordo.

8 M. Atenhamo-nos, pois, firmemente a essas regras, por favor, a fim de que ao verso não lhe falte uma divisão que tenda à igualdade, como falta àquele *Cornua velatarum obvertimus antennarum*;¹³ tampouco a mesma igualdade dos membros produza uma divisão, digamos, reversível, como naquele *Cornua velatarum vertimus antennarum* produziu; nem, evitada essa reversão, os membros se apartem em demasia, senão se igualem quanto possível, com números próximos, para que não se diga que podem dividir-se assim em oito semipés antecedentes – isto é, *Cornua velatarum vertimus* –, e quatro subsequentes – ou seja, *antennarum* –, entre outros; nem, enfim, o segundo membro tenha um número par de semipés, como *tibi deum benignitas*, de modo que um verso findo em pé completo não tenha o final assinalado com um tempo mais breve.

D. Compreendi; guardá-lo-ei na memória, tanto quanto puder.

A escansão do verso heroico

9 M. Tendo, pois, estabelecido que o verso não deve terminar em pé completo, como crês que devamos escandir o verso heroico a fim de preservar aquela regra dos membros e essa marca do final?

D. Bem, vejo que há doze semipés – e, pois, mercê da reversão que se deve evitar, seis semipés os membros não podem ter; tampouco lhes convém apartar-se demais um do outro, de modo que sejam três e nove, ou nove e três, por exemplo; nem se atribuirá um número par de semipés ao segundo membro, fazendo, digamos, que sejam oito e quatro, ou quatro e oito, para que o verso não termine em pé completo: logo, tal divisão se há de fazer em cinco e sete, ou em sete e cinco, claro. Pois tanto esses dois números são ímpares vizinhos como os membros que formam estão mais próximos entre si do que estariam com quatro e oito. Defendendo-o com a maior firmeza possível, vejo que sempre ou quase sempre um segmento do discurso termina no quinto semipé, como no primeiro, no segundo, no terceiro, no quarto verso e em quase todo o poema de Virgílio, afinal.¹⁴

M. É verdade o que dizes, mas debes considerar que pés estás a escandir, para que não calhes de violar em nada as leis já solidissimamente estabelecidas.

D. Embora a conta me pareça óbvia, a novidade me faz hesitar. Pois no verso ora em causa soemos escandir apenas dáctilos e espondeus, e não há ninguém tão ignorante, quiçá, que não o haja ouvido, conquanto recitar não saiba. Logo, se agora eu quisesse seguir a difundidíssima tradição, teria de revogar a lei do fim de verso, já que o membro antecedente se fecharia com semipé, e o subsequente com pé completo, quando devia ser o contrário. Mas, porque a infração dessa lei é maximamente iníqua e, em se tratando de ritmos numéricos, já aprendi que é possível começar com um pé incompleto, resta que, em vez de dáctilo com espondeu, bem coloquemos com este um anapesto, e, pois, o verso comece com uma sílaba longa, e então dois espondeus ou anapestos ou ambos alternadamente fechem o primeiro membro, e três pés, em seguida, fechem o segundo, sejam eles anapestos com um espondeu em qualquer sede, sejam todos espondeus: mais uma única sílaba no final, por fim, que legitimamente conclui o verso.

Aprova o que fiz?

10 M. Eu, por mim, julgo-o corretíssimo, mas a maioria não se convencerá tão facilmente. De fato, tanta é a força do costume que, se nasce de uma falsa opinião e calha de se entranhar, torna-se ele o principal inimigo da verdade. Compreendes que não faz a menor diferença na composição desse verso se, em vez de dáctilo, se emprega anapesto com espondeu: mas numa escansão racional, própria não do ouvido, mas do intelecto, o assunto se analisa segundo a vera e direita razão, não a partir de uma opinião ilógica. A propósito, não fomos os primeiros a descobri-lo ainda agora, absolutamente, mas isso foi notado bem antes do costume a que aludimos, por inveterado que seja. Donde, se os que porventura ouvirem tua escansão lerem as sumidades no assunto, em grego ou em latim,¹⁵ pouco ou nada se espantarão: ainda que a tibieza de buscar a autoridade dos homens a fim de corroborar a razão seja motivo de vergonha, quando nada devera exceder a autoridade da verdade e da própria razão, enfim, superiores a qualquer homem. Não que, ao alongar ou abreviar uma sílaba, sigamos só a autoridade dos antigos, usando do modo como eles usaram as palavras com que também nós nos expressamos: mas, porque nessas matérias não observar regra nenhuma é negligência e instituir uma nova é impudência, consideremos não a eterna razão das coisas, senão a inveterada vontade dos homens, ao escandir esse verso, quando, primeiro, lhe ouvirmos a medida duração com o nosso ouvido natural, depois o aprovarmos segundo o critério racional dos ritmos numéricos, e, por fim, julgarmos que se deve fechar com chave de ouro – nós que julgamos deva ter um final mais preciso que o de outros metros, a propósito, e que esse final evidentemente se distingue por um tempo mais breve: o que freia e por assim dizer encabresta do tempo a duração.

A escansão do senário iâmbico e de outros versos

11 Ora, se assim é, como o segundo membro do senário iâmbico pode terminar com um pé incompleto? Pois o início do primeiro é, necessariamente, já um pé completo, como naquele trocaico –

Roma, | Roma, | cerne | quanta |

sit de|um be|nigni|tas.

–, já uma fração de pé, como no arquifamoso heroico:

Arma vi|rumque ca|no Troi|ae qui | primus ab | oris.

Por isso mesmo, pondo de lado qualquer hesitação, escande também o verso em causa, por favor, e me refere seus membros e pés:

Phaselus ille quem videtis hospites.

D. Vejo que seus membros se distribuem em cinco e sete semipés, evidentemente – o primeiro, Phaselus ille, e o segundo, quem videtis hospites –, e os pés que lhes distingo são iambos.

M. Só uma pergunta: não te preocupa nada que o verso termine em pé completo?

D. É verdade – não sei onde estava com a cabeça. Pois quem não veria que, assim como o verso heroico, também este deve começar com um semipé, afinal? Quando isto acontece, não escandimos mais o verso com iambos, senão com troqueus, é claro, para que o feche um legítimo semipé.

12 M. É tal como dizes – cuida, porém, no que digas do seguinte verso, a que chamam asclepiadeu¹⁶ –

Maece|nas atavis || edite re|gibus.

–, visto que um segmento do discurso termina na sexta sílaba, e isso não de

quando em vez, mas em quase todos os versos desse tipo: e assim Maecenas atavis é o primeiro membro, e edite regibus o segundo, sendo, pois, duvidoso por que tal suceda. Porque, se aí escandes pés quaternários, serão cinco semipés no primeiro membro, e quatro no segundo, quando a regra proíbe que o último membro tenha um número par de semipés, para que o verso não acabe em pé completo. Resta que se considerem aí pés de seis tempos, portanto, donde um e outro membro terá três semipés. De fato, para que o membro anterior finde em pé completo, deve-se começar com duas longas, e aí um coriambo inteiro divide o verso: ao que se segue outro coriambo a iniciar o membro posterior, e um semipé de duas sílabas breves que fecha o verso, por fim – as quais fazem um pé de seis tempos no total, somadas ao espondeu posto no início. Tens algo a objetar?

D. Não: nada.

M. Logo, aprovas que ambos os membros constem do mesmo número de semipés?

D. Por que não o aprovaria? Ora, aqui não há que reear aquela inversão, visto que, se se coloca o posterior no lugar do anterior, a fim de que o primeiro membro se torne o segundo, a divisão dos pés não se mantém. Não há, pois, motivo nem causa alguma por que se negue um mesmo número de semipés a membros desse tipo, afinal, já que a paridade pode ser mantida sem o vício da inversão, cumprindo-se a regra de destacar o fim de verso – que é quando ele termina em pé incompleto, lembre-se –, a qual deve cumprir-se sem a mais mínima exceção.

Redução da desigualdade de semipés à igualdade

13 M. Atacaste o próprio cerne do problema – pois, se a própria razão já demonstrou que há dois tipos de verso, um com número igual de semipés nos dois membros, outro com número desigual, consideremos detidamente, por obséquio, como se reduz essa desigualdade a uma certa igualdade entre os semipés, mediante uma mais obscura, mas não menos sutil, propriedade dos números. Então eu te pergunto: dizendo “dois” e “três”, quantos números digo?

D. Dois, claro.

M. Logo, o número dois também é um – e o três igualmente, não? –, como, aliás, qualquer outro número que dissermos.

D. Exatamente.

M. Donde não ser absurdo concluir que o um se pode pôr em relação com qualquer outro número, certo? Pois, se não podemos dizer que o um é dois, o dois, por sua vez, de certo modo é um – e o mesmo se diz de três e quatro, sem medo de errar.

D. Concordo inteiramente.

M. Agora presta atenção nisto aqui: quanto é três vezes dois?

D. Seis.

M. E seis e três são o mesmo tanto?

D. Absolutamente não.

M. Então multiplica três por quatro, por favor, e me diz quanto é.

D. Doze.

M. Sabes que doze é maior que quatro, não?

D. Muito maior.

M. Sem mais delongas, estabeleça-se a seguinte regra: tomando-se, a partir de dois, dois números quaisquer, o menor multiplicado pelo maior será necessariamente maior que ele.

D. Quem o poria em dúvida? E que número plural é menor que dois? Mas, se o multiplico por mil, fica maior que mil – o dobro dele.

M. Verdade. Toma, porém, o um e qualquer número maior que ele, e multiplica o menor pelo maior, do mesmo modo como fizemos com os outros. Também agora o maior fica menor?

D. De maneira nenhuma, senão que o menor fica igual ao maior. Pois duas vezes um são dois; dez vezes um, dez; mil vezes um, mil; e qualquer outro número por que o multiplicar, o um necessariamente o iguala.

M. Logo, o um tem certo direito de igualdade em relação aos outros números, não só porque cada um deles é um, mas também porque, multiplicado por tanto, tanto é.

D. É claro como água.

14 M. Então volve a atenção ao número dos semipés que tornam desiguais os membros de um verso, e descobrirás uma admirável igualdade, mercê da razão ora exposta. Pois – penso eu – o menor verso com um número desigual de semipés em seus dois membros consta de quatro e três semipés, respectivamente, como *Hospes ille quem vides*:¹⁷ do qual o primeiro membro é *Hospes ille* – que se pode seccionar em duas partes de dois semipés –, e quem vides, por sua vez, é o segundo, subdividido de tal modo que uma parte tenha dois, a outra um único semipé, enfim: o que pouco mais ou menos equivale a dois e dois, nota bem, segundo o direito de igualdade do um sobre todos os números, de que tratamos a contento; donde, segundo essa divisão, o membro anterior de certa maneira se iguala ao posterior. De maneira que, quando houver quatro e cinco semipés, respectivamente, como em *Roma, Roma, cerne quanta sit*,¹⁸ o mesmo não se aplica, e por isso mesmo será ele mais metro que verso: porque seus membros são tão desiguais que nenhuma secção os pode reduzir à lei da

igualdade. Acho que percebes, sem dúvida, que os quatro semipés do membro anterior – Roma, Roma – se podem separar em dois pares de dois, enquanto cerne quanta sit, que são os cinco do posterior, se dividem em dois e três: onde, portanto, não se manifesta uma igualdade legítima. E, por causa do dois e do três, não há maneira alguma de cinco semipés valerem tanto quanto quatro, como anteriormente descobrimos, no verso mais breve, que três valiam tanto quanto quatro semipés, por causa do um e do dois. Perdeste alguma coisa ou acaso não concordas?

D. Muito pelo contrário: endosso tudo, pois é tudo muito evidente.

15 M. Certo. Tomemos, pois, agora cinco e três semipés em consideração – como os do versinho Phaselus ille quem vides, por exemplo¹⁹ –, e vejamos como essa desigualdade se mantém sob a jurisdição da igualdade, afinal, já que todos concordam que, além de metro, isso é também um verso. Assim, se lhe seccionas o primeiro membro em dois e três semipés, o segundo em dois e um, respectivamente, conjunges os segmentos iguais que encontras lá e cá, porque em ambos os membros temos um dois; restam duas frações, então, uma de três semipés no membro anterior, e a outra de um só no posterior: as quais mui compativelmente juntamos entre si, mercê da compatibilidade do um com todos os números – e também porque um mais três fazem quatro, por fim, que é tanto quanto dois mais dois. Logo, com essa secção, cinco e três semipés também se reduzem à concordância. Diz-me se compreendeste.

D. Não só compreendo como aprovo.

Membros constantes de cinco e sete semipés

16 M.²⁰ Com efeito, Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris divide-se de tal modo que os cinco semipés de Arma virumque cano lhe constituem o primeiro membro, e os sete de Troiae qui primus ab oris lhe compõem o segundo: assim como o primeiro membro de Phaselus ille quem videtis hospites se compõe dos cinco semipés de Phaselus ille, constituindo-lhe, então, o segundo os sete de quem videtis hospites. Ora, é a própria lei da igualdade quem põe tal nobreza em risco, pois, se dividirmos os cinco semipés anteriores em dois e três, e os sete posteriores em três e quatro, as frações de três semipés serão congruentes entre si – mas, se as duas restantes fossem mui concordes, e uma delas constasse de um único semipé, e a outra de cinco, se conjugariam segundo tal lei por que o número um se conjuga com todos, afinal, e, somadas, fariam seis, como três mais três; sendo, porém, o caso de aí se acharem dois e quatro semipés, sua soma dá seis, não há como negar, tampouco há direito de igualdade que, fazendo dois equivaler a quatro, os façam necessária e imperiosamente copular: a não ser, quem sabe, se se disser que a regra de paridade se acha satisfeita por isto que três mais três é igual a seis, assim como dois mais quatro. Raciocínio este, enfim, que não creio se deva impugnar, porque não há dúvida de haver aí certa igualdade – não? Seja como for, não gostaria que cinco e três semipés conviessem mais congruentemente uns com os outros do que cinco e sete, já que o renome do verso iâmbico não é tão grande quanto o do heroico – mas vê-se no primeiro que não só a mesma soma reúne já três e um, já dois e dois, mas também as suas partes, por isso mesmo o um se junte com o três, têm um maior acordo que as do segundo (em que dois e quatro se copulam), mercê daquela afinidade do número um com todos os outros, enfim. Está claro ou não?

D. Claríssimo. O fato, porém, de esses mesmos senários, conquanto mais célebres que os congêneres e – segundo se diz – detentores do primado entre os versos, constarem de membros menos concordes que os de versos mais obscuros me incomoda não sei por quê.

M. Coragem! Pois te mostrarei ser tanta e tal a concórdia entre os membros do

heroico que, de todos os versos, apenas ele a mereceu possuir – para que vejas não ser nada injusto que ele seja o verso preferido. Mas, porque essa discussão é tanto um pouco mais longa quanto absolutamente mais agradável, deixemo-la para o fim, de maneira que, havendo já, segundo o nosso alvitre, tratado a contento dos outros versos – e, pois, livres de toda preocupação –, escretemos, enfim, o próprio cerne do heroico.

D. Gosto muito da ideia – antes, porém, gostaria que se concluísse o que já começamos, a fim de que escute mais comodamente o que deixamos para o final.

M. Quanto mais o comparas com o que já versamos, mais fica prazeroso isso que esperas.

Membros constantes de seis e sete, oito e sete,

e nove e sete semipés

17 Considera, então, se em dois membros, o primeiro dos quais tem seis, o segundo sete semipés, se encontra aquela igualdade legitimamente requerida para que haja um verso – uma vez que, após cinco e sete, são esses semipés os que se devem discutir, como bem vês. Dos quais um exemplo é o seguinte:²¹

Roma, cerne quanta | sit deum benignitas.

D. Ora, vejo que o primeiro membro pode subdividir-se em duas partes de três semipés; o segundo, em outras duas de três e quatro. Por isso mesmo, conjungidas as frações iguais, temos seis semipés – porém três mais quatro fazem sete, que não é igual a seis. Sem embargo, se considerarmos que na fração de quatro semipés há dois mais dois, e dois mais um, por seu turno, na fração de três semipés, a soma dos segmentos binários é igual a quatro: ao que, adicionando-lhes a fração de dois mais um – tomada, é claro, como se fosse quatro, não três, mercê da concórdia entre o um e os demais números –, se chegaria à cifra de oito, que, mais ainda do que sete, excede seis, enfim.

18 M. É tal como dizes: e, assim, excluído esse gênero de cópula da lei dos versos, atenta agora – como pede a ordem – nos membros de oito e sete semipés, respectivamente, pois esta cópula sim tem o que procuramos. De fato, conjungindo a metade do membro precedente com a maior fração do subsequente – a qual confina com ela –, tenho um total de oito, pois são ambas quaternárias. Logo, restam quatro semipés no membro anterior, e três no posterior. Copulando dois de lá com dois de cá, temos quatro. Os dois restantes de lá com o único de cá, copulados segundo a tal lei da correspondência, que equipara o número um com os demais, de certa maneira também valem por quatro. E, assim, somando um total de oito, congrui com os oito do primeiro membro.

D. Mas por que não lhe ouvimos um exemplo?

M. Porque o mencionamos muitas vezes; mas, para que não o tomes por caso omissis – já que vem a calhar –, ei-lo:

Roma, cerne quanta | sit deum benignitas.

E também este aqui:²²

Optimus beatus ille | qui procul negotio.

19 Sendo assim, examina agora a conexão de nove e sete semipés, de que é exemplo o seguinte:²³

Vir optimus beatus ille | qui procul negotio

D. É mui fácil reconhecer essa congruência, pois o membro anterior divide-se em quatro e cinco, e o posterior, em três e quatro semipés. Logo, conjungidas a parte menor do anterior com a maior do posterior, temos oito; e a maior do anterior com a menor do posterior, oito também – pois aquela conjunção é de quatro e quatro, esta, de cinco semipés mais três. Acresce que, se divides esses cinco em dois e três semipés, e os três com que se conjungem em dois e um, aparece outra correspondência de dois com dois e um com três, afinal, já que o um se correlaciona com todos os números, segundo lei mencionada ainda há pouco. Enfim: se não me falha a razão, nada além disso resta a investigar sobre a cópula dos membros, porque já se chegou a oito pés e – sabemo-lo bem – ao verso não é lícito exceder esse número.²⁴ Revela-me agora aqueles segredos dos senários heroico e iâmbico (ou trocaico), com que excitaste e entretiveste a minha atenção.

Da excelência dos senários heroico e iâmbico

20 M. De bom grado o farei – ou antes a própria razão o fará, que nos é comum a mim e a ti. Ora, não lembras que, tratando dos metros, dissemos e sobejamente comprovamos com o ouvido que os pés cujas partes se correlacionam segundo a razão dos sesquati, seja a de dois para três, como o crético e os peões, seja a de três para quatro, como os epítritos, excluídos pelos poetas mercê da menor beleza do som, são tanto mais aptos a ornar a sobriedade da prosa quando constam das cláusulas?

D. Lembro; mas por que isso agora?

M. Porque primeiro desejo que entendamos que, se se expulsam esses pés da lida poética, restam apenas e tão somente, ou os de partes correlacionadas segundo a razão dos iguais, como o espondeu; ou segundo a razão dos duplos, como o iambo; ou segundo ambas as razões, como o coriambo.

D. Perfeitamente.

M. Mas se essa é a matéria dos poetas e a prosa é inimiga dos versos, não se fará verso nenhum a não ser com essas espécies de pé.

D. Concorde. Pois vejo que, com versos, os poemas ficam mais grandiosos que com os outros metros dos poetas líricos,²⁵ mas ainda ignoro a finalidade desse raciocínio.

21 M. Calma: já estamos discutindo a excelência dos senários, e, primeiro, quero demonstrar – se puder – que não pode haver senários perfeitíssimos afora os dessas duas espécies, que são também as mais célebres de todas, uma das quais é o heroico – como *Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris* –, que o uso escande com espondeu e dáctilo, e uma razão mais sutil com espondeu e anapesto; e a outra é o iâmbico, como se diz, o qual a mesma razão descobre ser trocaico. Creio que te é claro e manifesto que, se entre as longas não se põem sílabas breves, os intervalos sonoros entediam, de certa maneira; tal como ficam mui entrecortados e – digamos – trêmulos,

se, entre as breves, longas não se põem; nenhuma das duas é equilibrada, embora cumulem os ouvidos de igualdade de tempos. Eis por que os versos de seis pirríquios ou seis proceleusmáticos não aspiram à dignidade do heroico, nem os de seis tríbracos à do trocaico. Além disso, se em versos que a própria razão antepõe aos demais inverteres os membros, aí tudo varia tanto que os teremos de escandir com outros pés. De maneira que são mais irreversíveis – por assim dizer – que os constantes ou só de breves, ou só de longas. E assim, em versos, como eles, mais harmoniosos, pouco importa se os membros se ordenem em cinco e sete, ou em sete e cinco semipés, afinal – pois, seja a ordem qual for, o verso não pode inverter-se sem variar a tal ponto que pareça andar com outros pés. Contudo, se o poema houver começado com versos de cinco semipés no primeiro membro, não convirá mesclá-los com os que começam com sete, para que já não se possa invertê-los a todos: pois nenhuma variação de pés dissuade da inversão. Concede-se, porém, aos heroicos o intercalar-se com holoespondaicos – embora raríssimamente –, o que esta nossa época tardia absolutamente reprovou.²⁶ Quanto aos trocaicos ou iâmbicos, ainda que se lhes permita o intercalar-se com o tríbraco em qualquer uma das sedes, julgou-se que um verso inteiro resolvido em sílabas breves em poemas desse gênero era nada menos do que torpíssimo.

22 Logo, os pés epítritos estão excluídos da regra dos versos senários não só porque mais adequados à prosa, senão também porque, se forem seis, excedem os trinta e dois tempos, como os dispondeus; da mesma maneira, os pés de cinco tempos estão excluídos porque em especial a mesma prosa os tem reivindicado para as suas cláusulas; desse número de tempos que tratamos se excluem os molossos e outros pés de seis tempos também, conquanto deem um viço pulquérrio aos poemas em que ocorrem; restam os versos constantes só de breves, que ou têm pirríquios ou tríbracos ou proceleusmáticos, e os que só constam de longas, e têm espondeus. Os quais, por fim, embora se admitam na medida senária, é preciso que cedam à dignidade e temperança dos que variam entre longas e breves e, por isso mesmo, tanto menos se podem inverter.

Da escansão dos senários

23 Contudo, pode-se perguntar por que os senários que a fina razão escande com anapesto – e aqueles que escande com troqueu – se julgaram melhores versos, respectivamente, que os que com dáctilo e iambo porventura escandisse. Sem nenhum prejulgamento da sentença, já que agora tratamos de números, se um verso fosse “Troiae qui primus ab oris arma virumque cano”, e o da outra espécie “Qui procul malo pius beatus ille”, nenhum deles, por isso, fora menos senário, nem menos moderado pelo equilíbrio entre longas e breves, nem mais suscetível de se inverter; ademais, tanto lá como cá os membros se ordenam de tal modo que um segmento do discurso finda justo no quinto e no sétimo semipé. Por que, então, caso fossem “Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris” e “Beatus ille qui procul pius malo”, se teriam por melhores que aqueles? A essa questão eu facilmente tenderia a responder que foi por acaso (quem sabe?) que uns se descobriram e utilizaram antes dos outros; ou, se não foi por acaso, acho que o heroico terminar com duas longas em vez de duas breves e uma longa, e aquele outro ter longa e não breve no semipé final, deve ter soado melhor, porque nas longas é mais cômodo o repouso dos ouvidos. Mas o fato é que, tão logo os primeiros se escolhessem – quaisquer que fossem –, necessariamente tomariam o lugar de outros que com os mesmos membros intercambiados se pudessem compor. Por isso, se o exemplo de “Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris” se julgou melhor, seria inepto cunhar outra espécie mediante sua inversão, como “Troiae qui primus ab oris arma virumque cano”. O que também se aplica à espécie trocaica: pois, se “Beatus ille qui procul pius malo” é mais castiço, “Qui procul malo pius beatus ille”, que é a espécie que com sua inversão se cunhara, com certeza não conviria cunhar-se. Nada obstante, se alguém ousasse e tais versos fizesse, sem dúvida nenhuma faria outra espécie de senários, em relação aos quais estes são melhores.

24 Estes dois, portanto – os mais belos de todos os senários –, não puderam conservar sua integridade ante a licenciosidade dos homens. Ora, na espécie trocaica (e não só no senário, com efeito, mas desde onde começa o menor até a longura máxima, que tem oito pés), os poetas julgaram dever mesclar

todos os pés de quatro tempos que entram nos ritmos numéricos – os próprios gregos alternadamente na primeira e na terceira sede e assim por diante, se o verso começa com semipé, mas, se começa com troqueu completo, na segunda e na quarta e sucessivamente assim, mantidos os intervalos, pondo os pés mais longos há pouco referidos. Para que essa corrupção resultasse tolerável, os pés não foram divididos em duas partes, uma em ársis e a outra em tésis, mediante o recurso às palmas, senão que, pondo em ársis todo um pé, em tésis outro (daí que ao senário chamassem trímetro), reconduziram a batida à divisão dos epítritos. Mas, se ao menos isso permanecesse assim – conquanto os epítritos sejam mais da prosa que da poesia e então não se encontre senário nenhum, senão um verso ternário –, não se arruinaria completamente, não, aquela igualdade dos ritmos numéricos. Agora, porém, pois se colocam pés de quatro tempos nas sedes que mencionamos, é lícito colocá-los não só em todas as sedes, mas onde quer que se queira e quantas vezes se quiser. E os nossos antigos, então, nem mesmo os intervalos entre as sedes puderam preservar, ao entremear tais pés. De maneira que, com tais corrupção e licenciosidade, os poetas dessa espécie lograram totalmente o que se supõe que desejavam – a saber, que os poemas dramáticos ficassem parecidíssimos com um discurso em prosa. Mas, pois já falamos a contento de por que, afinal, esses versos são os mais nobres dos senários, vejamos agora por que são melhores que quaisquer versos constantes de outro número de pés. Isso, se não discordas, é claro.

D. Antes concordo, e já agora espero impacientemente, se for possível, conhecer aquela igualdade dos membros para a qual ainda há pouco chamaste toda a minha atenção.

Da primazia dos senários

25 M. Presta toda a tua atenção, portanto, e responde se te parece que qualquer longura possa seccionar-se em quantas partes se quiser.

D. Estou bastante certo disso: e não creio que se possa duvidar que toda longura – ou linha, como se diz – tenha lá uma sua metade e, pois, se possa seccionar transversalmente em duas. E, uma vez que ambas as linhas que resultam de tal secção são igualmente linhas – sem dúvida nenhuma –, com elas também se pode dar o mesmo, claro, e, assim, a menor longura que seja pode seccionar-se em quantas partes se quiser.

M. Prestíssima e verissimamente dito. Pelo que agora vê se é correto dizer que toda longura que se estenda em altura – esta nascendo daquela – vale tanto quanto a área ocupada por seu quadrado. Com efeito, se se traça uma altura menor ou maior que a longura a partir da qual ela se traça, não resulta um quadrado; mas, se se traça o mesmo tanto, só um quadrado é que pode resultar.

D. Compreendo e concordo: o que é mais evidente?

M. Logo, vê também o que se segue, eu acho – que, se em vez da linha se colocam na longura umas quantas pedras ordenadas, esta longura não perfará a forma de um quadrado se não se multiplicam as pedras pelo mesmo tanto, de maneira que, se, por exemplo, lá colocas duas pedras, só farás um quadrado se lhes adicionares mais duas, no eixo da altura; se três, há que adicionar mais seis, com duas filas de três distribuídas de igual maneira pela altura – porque, adicionadas só à longura, não resulta figura nenhuma, absolutamente. Longura sem altura, pois, figura não é. Consequentemente, seguindo a proporção, é possível considerar os outros números – e, assim como duas vezes dois e três vezes três fazem um quadrado em números, assim também quatro vezes quatro, cinco vezes cinco, seis vezes seis, e assim por diante, ao infinito, com os demais.

D. Dou-o por cabalmente demonstrado.

M. Atenta, agora, se há uma como longura de tempo.

D. Quem duvidara já que não há tempo sem longura?

M. E então? Pode o verso não ocupar uma longura de tempo?

D. Muito pelo contrário – necessariamente a ocupa.

M. E há algo melhor que pedras a pôr nessa longura? Os pés, digamos, que necessariamente se distribuem em duas partes – isto é, a ársis e a tésis –, ou antes os próprios semipés, que só as ársis ou as tésis é que ocupam?

D. Em vez de pedras, acho melhor que coloquemos semipés.

26 M. Recorda agora quantos semipés tem o membro mais curto do verso heroico.

D. Tem cinco.

M. Por exemplo?

D. Arma virumque cano.

M. Que queres mais, portanto, senão que os sete semipés restantes concordem com esses cinco em certa igualdade?

D. Não quero nada além disso.

M. O quê? E acaso sete semipés sozinhos podem completar um verso?

D. Certamente que podem: com efeito, o primeiro e menor verso tem justo esse número de semipés, mais uma pausa no final.

M. Muito bem falado; mas, para que possa haver verso, como isso se divide em dois membros?

D. Assim: em quatro e três semipés.

M. Eleva, pois, cada uma dessas partes à lei do quadrado, e vê quanto é que é quatro vezes quatro.

D. Dezesseis.

M. E três vezes três?

D. Nove.

M. Que somados...?

D. São vinte e cinco.

M. Logo, sete semipés podem ter dois membros cujos quadrados somados dão vinte e cinco, e isso é uma parte do verso heroico.

D. Perfeitamente.

M. A outra parte, portanto, a qual tem cinco semipés, não pode dividir-se em dois membros, mas deve consoar com certa igualdade: não devemos, então, elevá-la indivisa ao quadrado?

D. Eu não proporia outra coisa – absolutamente –, e por fim reconheço uma admirável igualdade: pois cinco vezes cinco dão os mesmos vinte e cinco. Não sem mérito, pois, os senários se fizeram mais frequentados e mais ilustres que os outros versos – e assim dificilmente se pode enfatizar à exaustão quanto dista a igualdade dos seus membros desiguais da de todos os outros, enfim.

Epílogo

27 M. Minha promessa não te enganou, portanto – ou antes a própria razão não nos enganou, a qual ambos seguimos. Por isso mesmo, para que finalmente concluamos esta discussão, é claro que percebes que, se os metros são a bem dizer incontáveis, só pode, porém, haver verso com dois membros harmônicos entre si, isto é, ou constantes do mesmo número de semipés não reversíveis, como “Maecenas atavis edite regibus”, ou de um número desigual de semipés jungidos segundo alguma igualdade, como quatro e três, cinco e três, cinco e sete, seis e sete, oito e sete, ou sete e nove. Ora, o verso trocaico, por exemplo, pode começar com um pé completo, como “Optimus beatus ille qui procul negotio”, ou com um incompleto, como “Vir optimus beatus ille qui procul negotio”, – mas só com pé incompleto é que pode terminar. Esses pés incompletos, porém, quer possuam semipés inteiros, como o que acabo de citar, quer tenham menos que meio pé, como as duas últimas breves do coriâmbico “Maecenas atavis edite regibus”, quer contem mais que meio, como as duas primeiras longas no início do mesmo verso ou o báquio final de outro coriâmbico, como “Te domus Evandri, te sedes celsa Latini”,²⁷ são, enfim, todos eles, chamados de semipés.

28 Seja como for, com versos não se fazem só poemas tais que obedecem a um único padrão, como os dos épicos e até os dos cômicos – mas também aqueles circuitos que os gregos chamam de περίοδος, os poetas líricos os compõem não só com metros que não obedecem à lei dos versos, mas com versos também, é claro.²⁸ Ora, aquilo de Horácio Flaco, por exemplo²⁹ –

Nox erat, et caelo | fulgebat luna sereno

inter minora sidera

–, é um circuito bimembre constante de versos. Os quais, a propósito, não podem convir um com o outro, se todos os dois não se remeterem a pés de seis tempos – o modo heroico não quadra com o iâmbico nem com o trocaico, sem dúvida, porquanto seus pés se repartem por igual, e os destes em simples e duplo. Logo,

os circuitos compõem-se só de metros sem versos, como aqueles que discutimos no diálogo anterior, ao tratar dos mesmos metros, ou só de versos, como os que citamos agora; ou de versos com metros temperando, como aquele do mesmo Horácio:³⁰

Diffugere nives, | redeunt iam gramina campis
arboribusque comae.

Bem, seja qual for a ordem em que se coloquem já versos com outros metros, já membros maiores com menores, não há qualquer diferença para o prazer da audição, contanto que o circuito seja bimembre no mínimo, e no máximo quadrimembre. Mas agora, enfim, se não tiveres nada a dizer em contrário, ponha-se um ponto final a esta discussão, de modo que, doravante, no que toca a essa parte da música que reside nos números dos tempos, partamos de seus traços sensíveis e cheguemos, então, na medida de nossa perspicácia, à sua mesma morada, que é inimiga de todo o corpo.

¹ O processo apenas referido de passagem é claro: escolhe-se um vocábulo A, do mesmo campo semântico de um vocábulo B, para nomear a coisa convencional e propriamente nomeada por este último. Exemplo: música e canção. Toda canção é música, mas nem toda música, canção. Pode-se, pois, por um uso elástico do vocábulo “canção”, denominar assim esta ou aquela música. O mesmo ocorre com metro e verso. Finalmente, o uso “impróprio” ou elástico de um vocábulo, a que o Santo faz referência nesta passagem, foi descrito por Aristóteles na sua Poética, capítulo 21,1457 b 6-31.

² Virgílio, Eneida 3, v. 549: “Os cornos das veladas antenas nós volvemos”.

³ “Os cornos das veladas.”

⁴ “Antenas nós volvemos.”

⁵ Virgílio, Eneida 1, v. 1: “As armas canto e o varão | que primeiro das plagas de Troia”.

⁶ Virgílio, Eneida 1, v. 2-7. Não nos parece seja possível encontrar um sentido satisfatório, em português, para os seis meios-versos latinos que o Doutor da Graça aduz nesta passagem – os quais, a propósito, se tampouco em latim fazem algum sentido, são mencionados única e exclusivamente por seus característicos

métrico-rítmicos. Sendo assim, e haja vista que os meios-versos que respectivamente completam cada um dos aqui citados serão referidos logo em seguida, damos aqui sem cortes a inteira proposição da Eneida (da qual os meios-versos ora aduzidos por Santo Agostinho são retalhos inconexos) na tradução clássica de Manuel Odorico Mendes (1854):

Armas canto, e o varão que, lá de Troia

Prófugo, à Itália e de Lavino às praias

Trouxe-o primeiro o fado. Em mar e em terra

Muito o agitou violenta mão suprema

E o lembrado rancor da seva Juno;

Muito em guerras sofreu na Ausônia quando

Funda a cidade e lhe introduz os deuses:

Donde a nação latina e albanos padres,

E os muros vêm da sublimada Roma.

⁷ Isto é, o hexâmetro dactílico.

⁸ A explicação do Santo é um exercício etimológico (como ele próprio alega logo a seguir), e, pois, não é nem pode ser endossada pelos gramáticos modernos. Cf., p. ex., E. Faria, Gramática superior da língua latina, Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1958, p. 158: “Uma particularidade da forma passiva latina, que não aparece em português, é a constituída pelos chamados verbos depoentes que, embora tenham forma passiva, por haverem deposto ou abandonado a forma ativa, quanto ao significado, são verdadeiros ativos”.

⁹ Cf., acima, 4,1, p. 131.

¹⁰ Catulo, c. 4, v. 1: “Este barquinho que estais vendo, ó forasteiros”. Tradução de João Angelo Oliva Neto.

¹¹ “Roma, Roma, vê quanta é a benignidade dos deuses.” Versos de poeta

desconhecido.

¹² “Roma, vê quanta é a benignidade dos deuses para contigo.”

¹³ Condenando uma prática não de todo incomum entre os mais autorizados poetas da língua latina, Santo Agostinho reputa que sinalefa coincidente com cesura não é uma articulação válida, de vez que arruína a divisão tendente à igualdade que caracteriza o verso como tal – o que, no caso, faz que a última sílaba de velatarum se aglutine com a primeira de obvertimus, produzindo o raro, mas não anômalo, velata|rum obvertimus.

¹⁴ O Santo se refere à Eneida, em geral, e, em particular, aos seus versos iniciais, mencionados há pouco.

¹⁵ Não se sabe exatamente a que autores latinos e gregos alude Agostinho nesta passagem. Seja como for, esticólogos como Aftônio e Mário Victorino (em Keil 6, 50, 19; 59, 24 e 215, 19, por exemplo) falam de um suposto metro espondaico original, de que se teriam derivado assim o hexâmetro dactílico como o trímetro iâmbico.

¹⁶ Horácio, Odes 1,1, v. 1: “De reis avós Mecenas descendente”. Tradução clássica de Elpino Duriense.

¹⁷ “Aquele forasteiro que vês.”

¹⁸ “Roma, Roma, vê quanta é” [a benignidade dos deuses].

¹⁹ “Este barquinho que vês.” O verso é modificação deliberada do de Catulo, já aduzido várias vezes neste livro.

²⁰ Via de regra, a nomenclatura métrica do latim chama “hexâmetro” ao senário heroico mencionado por Santo Agostinho, reservando, por sua vez, ao iâmbico a designação “senário iâmbico” ou simplesmente “senário”.

²¹ “Roma, vê quanta é a benignidade dos deuses.”

²² “Ótimo é o bem-aventurado que se abstém do negócio.” Variação de Horácio, Epodos 2,1.

²³ “Varão ótimo é o bem-aventurado que se abstém do negócio.”

²⁴ Cf., acima, 4,10, p. 148.

²⁵ Ao opor o que chama de versos aos assim denominados metros líricos, Agostinho tem em mente, de um lado, as longas composições monométricas em hexâmetros e senários iâmbicos da epopeia e da tragédia – as espécies mais elevadas da poesia antiga –, e, do outro, as estrofes polimétricas que caracterizam espécies menores.

²⁶ Os hexâmetros holoespondaicos – isto é, constantes apenas de espondeus e, pois, sem dáctilo nenhum – eram raros, e costumavam ser evitados. O exemplo mais célebre é o famoso verso de Ênio (c. 239-169 a.C.) Olli respondit rex Albai Longai (“Respondeu-lhe o rei de Alba Longa”).

²⁷ “A ti a casa de Evandro, a ti a excelsa mansão de Latino.” Verso de poeta desconhecido que alguns atribuem a Ênio. (Trata-se, porém, de um hexâmetro, não de um coriâmbico.)

²⁸ Cf., acima, 4,36, p. 178, onde, embora com sentido ligeiramente diferente,

o Doutor da Graça também fala em “circuito”.

²⁹ Epodos 15, v. 1-2: “Era noite e num céu sereno a lua brilhava / em meio aos astros pequeninos”. Esse circuito (ou estrofe) consta de um hexâmetro e um dímeter iâmbico, respectivamente.

³⁰ Odes 4,7, v. 1-2: “Já fugiram as neves, a relva aos campos retorna / e aos arvoredos a coma”. Trata-se de circuito (ou estrofe) constante de hexâmetro mais trímetro dactílico cataléctico.

Livro 6

Exórdio

1 M. Já bastante e excessivamente, talvez – e até aqui de modo claramente pueril –, nos demoramos por cinco livros no encalço dos números atinentes à duração dos tempos. A essa frivolidade, porém, nosso empenho em servir há de muito provavelmente granjear a expedita indulgência de varões benevolentíssimos, já que não por outro motivo julgamos dever realizá-lo senão a fim de que os jovens (ou homens de qualquer idade) a quem Deus dotou de bom engenho, conduzidos pela razão, se desligassem, não de chofre, mas passo a passo, dos sentidos da carne e da literatura carnal – aos quais é difícil não se ligar –, e, por amor da verdade imutável, se religassem ao único Deus e Senhor de todas as coisas, o qual preside às mentes humanas sem interposição de qualquer natureza. Logo, quem ler aqueles livros ver-me-á ocupado com gramáticos e poetas – não porque escolhi habitar com eles, absolutamente, mas porque necessitei por eles passar. Quando, porém, chegar a este sexto, se – como espero e suplicante rogo – Deus Nosso Senhor governar o meu propósito e vontade, conduzindo-os para onde tendem, compreenderá que um vil caminho não é de vil valor, caminho esse que, aliás, não sendo eu de todo forte, preferi percorrer então em companhia mais fraca a me aventurar implume por mais livres ares. E assim estimo que nada ou muito pouco há de julgar que pequei, se é que está no número dos varões espirituais. Pois a restante turba das escolas – as das línguas que tumultuam e com vulgar levandade se agradam do estrépito dos aplausos –,

se por acaso topar com essas letras, ou bem desprezará todas elas, ou bem estimará que lhes bastam aqueles cinco primeiros livros. Mas a este, porém, em que está o fruto daqueles, ou descartará como desnecessário, ou, como subnecessário, deixará para depois. Quanto aos demais que não se instruíram para compreender tais coisas, se, imbuídos dos sacramentos da pureza cristã e com toda a caridade orientados para o único e verdadeiro Deus, voaram além de todas essas puerilidades, fraternalmente os admoesto a que nelas não recaiam e, quando entrarem em apuros, não lamentem a própria ignorância, de vez que ignoram poder atravessar voando esses caminhos difíceis e molestíssimos para os pés, mesmo que os ignorem. Mas se os que me leem são os que não podem

andar por cá por terem passos inseguros e inexpertos, sem, contudo, aquelas asas da piedade para sobrevoar o que negligenciam – ora, não cometam empresa que não lhes convém, senão, no ninho da fé cristã, com preceitos de religião salubérrima alimentem as próprias asas, subidos nas quais fujam ao labor e ao pó deste caminho, mais ardendo de amor pela pátria mesma que por suas vias tortas. Pois esses livros foram escritos para aqueles que, dados às letras mundanas, se enredam em grandes erros e um bom engenho em nugas malbaratam, sem conhecer o que é que lhes deleita nelas, afinal. Mas, se o descobrissem, veriam por onde escapar dessa esparrela e qual é o local da beatíssima segurança.¹

Dos gêneros de sons numéricos

O primeiro e o segundo gêneros

2 Pelo que tu, meu amigo, com quem agora raciocino para passarmos do corpóreo ao incorpóreo, por favor me responde onde achas que estão os quatro iambos e doze tempos do verso Deus creator omnium² quando o recitamos; isto é, estão apenas no som que se ouve, ou ainda no sentido do ouvinte (refiro-me à audição), ou na ação do recitante, ou finalmente, sendo um verso conhecido, seus ritmos numéricos estão também em nossa memória – força é convir?

D. Penso que em todos os quatro.

M. E mais em parte alguma?

D. Não vejo onde mais – a não ser, quem sabe, numa faculdade interior e superior, donde aqueles procedem.

M. Não te pergunto pelo que se deve supor. Porque se esses quatro gêneros se te patenteiam de tal modo que não vês mais nenhum outro assim tão manifesto, discirnamo-los uns dos outros, por favor, e vejamos se cada um pode existir independentemente dos demais. Com efeito, não creio que negaras que tal se dê em algum lugar – a saber, que exista um som assim de breve mora e duração que verbera o ar com a queda de uma gota ou qualquer outra colisão de corpos, onde não haja nenhum ouvinte. Quando isso acontece e o próprio som é que detém os ritmos ou números,³ há porventura algum dos quatro gêneros além do primeiro?

D. Não vejo nenhum outro.

3 M. E aquele que está na audição do ouvinte? Pode existir se não soar nada? Não pergunto se tais ouvidos têm a faculdade de perceber se algo soou ou não, da qual, aliás, ainda que som não haja, não carecem – pois mesmo quando faz silêncio eles não deixam de distinguir-se dos moucos –, senão antes se detêm os próprios números, conquanto nada soe: já que uma

coisa é deter tais números, e poder sentir⁴ um som numérico é outra. De fato, tantas vezes quantas ponhas o dedo num lugar sensível do corpo, esse número é sentido pelo tato e, quando o sente, o senciante não carece dele – e aí, do mesmo modo, se pergunta se, não a sensação, mas o próprio número permanece, ainda quando ninguém tateie.

D. Não é fácil dizer que o sentido carece dos números mesmos com que foi constituído antes de soar o que quer que seja. De outro modo, não se encantaria com a consonância deles nem se ofenderia com a dissonância.

M. Logo, a isso mesmo – seja o que for –, por que antes natural que racionalmente anuímos ou nos aborrecemos quando algo soa, eu chamo número do próprio sentido. Pois a faculdade de aprovar ou reprovar não se produz em meus ouvidos quando escuto um som, já que eles não estão menos abertos aos bons que aos maus ruídos. Então cuida que estas duas coisas absolutamente não se confundam: porque se um qualquer verso se recita ora mais longa, ora mais brevemente, é certo que não dura igual lapso de tempo, embora mantida a mesmíssima razão dos pés.⁵ E assim a faculdade por que acolhemos as consonâncias e repelimos as dissonâncias faz que o verso enleie os ouvidos, segundo o gênero que lhe é próprio. Mas nisso de ouvir por tempo mais breve (se, em vez de em andamento mais lento, for recitado num mais rápido) interfere outra coisa além de quanto tempo os ouvidos são afetados pelo som? Logo, essa modificação dos ouvidos quando afetados pelo som absolutamente não é igual a quando não são afetados. Pois assim como ouvir se distingue de não ouvir, assim também ouvir esta voz se distingue de ouvir aquela. Consequentemente, essa modificação não vai além nem fica aquém da medida do som que a produz. É uma no iambo, outra no tríbraco – mais longa no mais longo e no mais breve mais breve –, e no silêncio é nula. Produzida por voz numérica, necessariamente será numérica também, e só pode existir se assiste um som que a engendra. É semelhante à marca impressa na água, que nem se forma antes de lá premires um corpo qualquer tampouco permanece depois de o retirares. Na verdade, essa faculdade natural e como que judiciária que assiste aos ouvidos não deixa de existir no silêncio, muito menos no-la incute som algum, senão que este som é captado por ela sendo ou digno de aprovação ou de reprovação. Razão por que há que se distinguir entre uma coisa e outra, se é que não me engano, e confessar que os números que estão na afecção⁶ dos ouvidos quando se ouve o que quer que seja são trazidos pelo som e levados pelo silêncio. Donde se conclui, por fim, que os números que estão no próprio som podem existir sem os que no ato de ouvir se encontram, mas estes não existem sem aqueles.

O terceiro e o quarto gêneros

4 D. Concorde.

M. Atenta, pois, ao terceiro gênero, que está na mesma prática e operação do recitante, e vê se esses números podem existir sem os que estão na memória. Pois até calados podemos repassar alguns números com nós mesmos em pensamento durante idêntico intervalo por que passam na voz. E esses números, é evidente que estão em alguma operação do espírito, a qual, não engendrando nenhum som nem incutindo nos ouvidos afecção alguma, prova que tal gênero pode existir sem aqueles dois – a saber, o que está no som, e o que está no ouvinte quando ouve; mas perguntamos se existira sem a ajuda da memória. Ora, se é a alma que ativa os números que encontramos no pulso das veias, a questão está resolvida, pois é evidente que estão em operação e que para eles não usamos o concurso da memória. Se, porém, no que toca a tais números, pertencerem ou não à alma que opera é coisa incerta, com certeza ninguém já duvidara que os que ativamos por respiração e expiração estão em intervalos de tempo, e que a alma opera neles de tal modo que – inclusive com o concurso da vontade – podem variar de muitas maneiras, sem, contudo, mister de qualquer memória para que se ativem.

D. Parece-me que esse gênero pode existir sem os outros três. Pois, conquanto eu não duvide que o pulso das veias e intervalos da respiração vão variando segundo a têmpera dos corpos, quem ousara negar que é pela alma operante que variam? E tampouco essa dinâmica mais rápida nuns e noutros mais lenta – segundo a diversidade dos corpos – existiria, enfim, se não houvesse uma alma que a ativasse.

M. Pois considera também o quarto gênero – isto é, o daqueles números que estão na memória. De fato, se os extraímos da lembrança e aí de novo os deixamos como num secreto refúgio quando outros pensamentos nos arrastam, é claro, penso que podem existir sem os demais.

D. Não duvido que possam – mas, por seu turno, se não foram ouvidos nem pensados, não seriam confiados à memória, porque, mesmo que fiquem, quando

os outros se vão, são justamente esses outros que os imprimem.

Do juízo natural

O quinto gênero

5 M. Não me oponho a ti, e desde logo gostaria de te perguntar qual desses gêneros, afinal, estimas que é o mais eminente – se não julgasse que, tratando desses quatro, eis que nos surge um quinto não sei de onde, o qual está no próprio juízo natural da sensação, quando nos deleitamos com a conformidade dos números ou então nos incomodamos quando têm algum defeito. De fato, não desprezo o teu parecer de que, sem números latentes dentro de si, esse nosso sentido absolutamente não teria podido atuar. Ou julgas acaso que tamanha faculdade pertença a um gênero daqueles quatro?

D. Antes penso que esse gênero deve distinguir-se de todos aqueles. Com efeito, uma coisa é soar, e isto se deve ao corpo; outra é ouvir, e isto num corpo quem padece é a alma por causa dos sons; outra ainda executar ritmos ou números já mais longa, já mais brevemente; outra é recordar esses últimos; e outra, enfim, ou anuindo ou aborrecendo como por direito natural, dar uma sentença sobre isso tudo.

6 M. Eia, pois, diz-me agora qual desses cinco é o sumamente excelente.

D. O quinto, eu acho.

M. E achas bem. Porque não poderias julgar os outros se esse não excelsisse. Mas volto a te perguntar qual dos outros quatro tem tua máxima aprovação.

D. Certamente o que está na memória, pois vejo que nela os números duram bem mais do que quando soam ou são ouvidos ou executados.

M. Logo, antepões os que são feitos a quem os faz. Pois os que estão na memória aí são impressos pelos outros dois – é o que disseste ainda há pouco.

D. Não queria antepô-los, mas, por outro lado, não vejo como não antepor os que duram mais aos que duram menos.

M. Não te incomodes com isso. Com efeito, não é como o eterno se prefere ao temporal que se deve preferir o que acaba mais lentamente ao que mais brevemente passa, já que a saúde de um só dia é certamente melhor que a debilidade de muitos. E, comparando coisas desejáveis entre si, é melhor a leitura de um dia que a escrita de muitos, digamos, pois num único dia lê-se o mesmo que em muitos se escreveu. E assim os números que estão na memória, durando embora mais que aqueles que os imprimem, não precisam antepor-se aos que executamos, não no corpo, mas na alma. Uns e outros passam, decerto – uns por cessamento, outros por esquecimento –, mas os que levamos a efeito parecem ser arrebatados pela sucessão dos seguintes antes mesmo que cessemos nós, de vez que o primeiro dá lugar ao segundo e este ao terceiro, e assim por diante, os primeiros passando aos posteriores, até que o próprio cessamento aniquila o último. Já o esquecimento dissipa muitos números de uma vez – embora paulatinamente –, pois nem mesmo os próprios números permanecem incólumes por muito tempo. De fato, o que não se acha na memória depois de um ano, por exemplo, já existe menos depois de um dia, ainda que não se sinta a diminuição. Donde sem erro se conclui que não se evola todo de repente na véspera de completar-se um ano – o que permite pensar que começa a esvaír-se no mesmíssimo momento em que gruda na memória. Daí vem o “Recordo vagamente” que de ordinário afirmamos quando, recordando-o após um tempo, retomamos isto ou aquilo antes que suma completamente. Por isso ambos os gêneros de número são mortais, mas com toda a justiça antepor-se-á quem os faz aos que são feitos.

D. Compreendo e aprovo.

7 M. Inspecciona, pois, agora os três restantes e explica qual é o melhor e preferível aos demais.

D. Isso não é fácil. Com efeito, pela regra segundo a qual quem faz deve antepor-se ao que é feito, sou levado a dar a palma aos números que soam, porque os sentimos ao ouvi-los – e, sentindo-os, nos afetam. Logo, são eles que fazem aqueles que estão na afecção dos ouvidos quando ouvimos. Estes, por sua vez, que detemos na sensação, fazem aqueles que estão na memória, aos quais, porque os fazemos, com razão são preferíveis. Aqui, porém, porque tanto sentir como lembrar são próprios da alma, não me inquieto com antepor algo que ocorre nela a outro algo que também ocorre. O que me perturba é como os números que soam, que certamente são corpóreos ou, seja como for, estão no corpo, são mais dignos de apreço que os que achamos na alma quando sentimos

– e, inversamente, como mais dignos de apreço não serão, se eles fazem, e os outros por eles são feitos.

M. Prefere admirar-te de que o corpo possa fazer algo na alma. Talvez não pudesse, se, degradado pelo pecado original, um corpo que sem moléstia nenhuma e com suma facilidade a alma animava e governava ora não estivesse sujeito à morte e à corrupção – o qual ainda assim tem o seu gênero de beleza e, por isso mesmo, bem encarece a dignidade da alma, da qual não mereceu ser chaga e enfermidade sem ao menos a honra de algum decoro. Chaga essa que, por um admirável e inefabilíssimo mistério, a suma sabedoria de Deus houve por bem assumir quando se fez homem sem pecado, certo, mas não sem a condição de pecador. Com efeito, quis nascer e padecer e morrer como homem, não por mérito deles, mas por excelsíssima bondade sua, antes para que nos guardássemos da soberba pela qual, com todo o merecimento, caímos naqueles males que para guardar-se ele da injúria que indignissimamente recebeu; e para que a morte devida com ânimo sereno pagássemos nós, já que a sua, indevida, suportou por causa de nós; e o que quer que mais secreto e puro varões santos e melhores possam depreender desse mistério. Logo, não me admira que a alma operante na carne mortal sinta a afecção dos corpos, mas não é por ser melhor que o corpo que tudo o que sucede na alma deva estimar-se melhor do que o que nele sucede, afinal. Ora, creio que, segundo tu, o verdadeiro deve prepor-se ao falso, não?

D. Quem duvidaria?

M. E acaso é árvore verdadeira a que enxergamos em sonho?

D. De maneira nenhuma.

M. Mas a sua forma produz-se na alma, enquanto a daquela que agora vemos – ali – foi no corpo produzida. Por isso, embora o verdadeiro seja melhor que o falso, e a alma, melhor que o corpo, é melhor o verdadeiro no corpo que o falso na alma, decerto. Mas, assim como um é melhor porque verdadeiro, não por estar no corpo, assim também o outro é pior porque falso, talvez, não por estar na alma. Tens algo a dizer em contrário?

D. Não, nada.

M. Então escuta o que me parece que vem mais a calhar. Não negarás que o conveniente é melhor que o inconveniente, certo?

D. Não só não nego como afirmo.

M. E quem há de duvidar que tal roupa convém à mulher, qual ao homem não convém?

D. Isso também é evidente.

M. Logo, é muito de admirar que uma forma de números convenha aos sons que chegam aos ouvidos, mas à alma que os detêm já não convenha, alma essa que os sente e é afetada por eles?

D. Não creio.

M. Então por que hesitamos em prepor os números que soam aos que por eles são feitos – ainda que feitos na alma, que é melhor do que o corpo? Ora, preparamos os números que fazem aos que são feitos, sim, não o corpo à alma. Porque os corpos são tanto melhores quanto mais numerosos de tais números. Enquanto a alma fica melhor se lhe faltam bem esses que do corpo recebe, quando se afasta dos sentidos carnis e é então reformada pelos números divinos da sabedoria. E assim se diz nas Sagradas Escrituras – “Deambulei para saber e considerar e buscar a sabedoria e o número”⁷ –, o que absolutamente não se deve adjudicar aos números que ribombam em infamíssimos teatros, senão àqueles, creio, que, recebidos não do corpo, mas do sumo Deus, é justo a alma que no corpo imprime. Seja como for, não é este o lugar de tratar do assunto.⁸

Se a alma é afetada pelo corpo

Como a alma sente

8 Sem embargo, para que não nos ocorra algo como a vida da árvore ser melhor que a nossa porque não recebe números do

corpo via sensação – já que a árvore não tem sentido algum⁹ –, é preciso considerar com diligência se o que chamamos de ouvir não é, de fato, senão isto: a partir do corpo, dar-se algo na alma. Ora, seja como for, é um absurdo completo submeter a alma ao corpo qual matéria a seu artífice. Porque a alma não é jamais inferior ao corpo, e toda matéria é inferior ao artífice, afinal. Logo, de maneira alguma a alma é matéria submetida ao corpo artífice. Sê-lo-ia, sim, se fosse o corpo que produzisse quaisquer números nela. Portanto, quando ouvimos, os números na alma não vêm daqueles que reconhecemos nos sons. Discordas de algo?

D. Então o que é que acontece com quem ouve?

M. O que quer que seja – e talvez não o possamos descobrir nem explicar –, valerá tanto que nos leve a duvidar que a alma é melhor que o corpo? Admitindo que sim, acaso a poderíamos submeter a um corpo que operasse e lhe impingisse números, de modo que um fosse o fabricante, a outra, a matéria, com a qual e na qual se fabricasse algo numérico? Ora, se cremos nisso, necessariamente hemos de crer que ela é algo inferior. E o que se pode crer de mais miserável, de mais detestável do que isso? Sendo assim, me esforçarei, decerto, por esclarecer e destrinçar o que aí é obscuro, na medida em que Deus se digne a me ajudar.¹⁰ Mas se, mercê de nossa incompetência, isso não sair como desejáramos, investiguemo-lo nós mesmos mais serenamente em tempo oportuno, ou remitamos a investigação a varões mais inteligentes – ou ainda, enfim, com a alma em paz aceitemos a obscuridade. Não tanto, porém, que deixemos tais certezas nos cair das mãos.

D. Retê-las-ei com firmeza, tanto quanto puder; mas gostaria que esse enigma não fosse impenetrável.

9 M. Já direi o que penso – quanto a ti, segue-me ou então antecipa-te, se puderes, quando notares que duvido ou hesito. Ora, eu, por mim, não estimo que o corpo seja animado pela alma senão graças à intenção¹¹ de algum agente.¹² E não julgo que ela padeça dele o mais mínimo que seja, senão que age nele e com ele como algo divinamente sujeito à sua dominação,¹³ e ora opera com facilidade, ora com dificuldade, na medida em que – segundo os seus méritos – a ela se entrega mais ou menos a natureza corpórea. Logo, quaisquer coisas corporais que se ingiram ou se ofereçam ao corpo desde fora, fazem no mesmo corpo, não na alma, algo que ou vai de encontro ou ao encontro da operação dela. E assim, quando, por exemplo, rechaça o que lhe vai de encontro e arrasta com dificuldade a matéria súdita pelas vias em que opera, a alma fica mais atenta à ação graças à dificuldade – dificuldade esta, enfim, que, se por causa da atenção já não lhe escapa, se chama sentir: e isso se diz dor ou fadiga, por seu turno. Quando, porém, o que se introduz ou se apresenta congrui com a alma, ela o conduz facilmente – ou o que dele precisar – pelas vias em que opera, e essa ação por que aplica o próprio corpo a um que convenha com ele desde fora, desempenhada mais atentamente por isso mesmo que algo lhe advém, tampouco lhe escapa, decerto, mas é sentida com prazer, por causa da congruência. Mas quando lhe falta com que reparar os desgastes do corpo, segue-se na alma uma carência, e porque fica mais atenta graças a essa dificuldade de ação e essa sua operação mais uma vez não lhe escapa, fala-se em fome ou sede ou algo assim. E quando, enfim, o ingerido exorbita, de cujo peso nasce grande dificuldade de operar – o que não se dá sem atenção nem muito menos escapando à alma que ação é essa –, sente-se indigestão. Do mesmo modo, a alma opera atentamente quando descarta o supérfluo: se com suavidade, prazerosamente; mas dolorosamente, se com rispidez. Age atentamente, outrossim, ante a perturbação do corpo enfermo, buscando socorrê-lo se se prostra ou definha: e, pois, tal ação não lhe escapa, diz-se que sente doenças e enfermidades.

10 Para não me alongar em demasia, me parece que a alma, quando sente no corpo, dele não padece o que quer que seja, senão age atentamente em suas afecções, e tais ações – ou fáceis, pela congruência; ou difíceis, pela incongruência – não lhe escapam, e isso tudo é o que se chama sentir. Esse sentido, porém, que ainda quando não sentimos nada está em nós, é do corpo um instrumento que a alma usa com tal critério que, com ele, fica mais prestes a agir atentamente nas afecções do corpo, vindo a juntar o semelhante com o semelhante, e repelir o que é nocivo. Age, pois, como

creio, no que há de luminoso nos olhos, aéreo e sereníssimo e mobilíssimo nos ouvidos, vaporoso no nariz, na boca úmido, e no tato meio terroso e lutulento. Mas, organizadas já nesta, já noutra distribuição, a alma age em tais coisas com tranquilidade, se as que compõem a unidade da saúde estiverem obrando como em consenso familiar. Mas quando se lhe oferecem aquelas coisas que não sem certa – como direi? – alteração afetam o corpo, e ela cumpre ações bem mais atentas adequadas aos lugares e instrumentos, então diz-se que vê ou ouve ou cheira ou degusta ou tateia, e em tais ações de muito bom grado acolhe o congruente, e ao incongruente refuga. Essas operações ante as afecções do corpo a alma exhibe quando sente, penso eu, mas não recebe as mesmas afecções.

11 Por isso, já que ora se indaga dos números dos sons e o sentido da audição é posto em causa, não convém divagar ainda mais por outros temas. Voltemo-nos, assim, ao que urge, e vejamos se o som faz algo nos ouvidos. Negá-lo-ás?

D. Absolutamente.

M. E então? Os próprios ouvidos não são um membro animado? Que me diz?

D. Digo que sim.

M. Logo, quando o ar percutido move o que neles é semelhante ao ar, julgamos acaso que aquela alma, que antes do som em moto vital avivava no silêncio o corpo dos ouvidos, possa ou bem interromper a obra de mover o que anima, ou bem mover em seu ouvido o ar agitado desde fora do mesmo modo que o movia antes de o som lá se introduzir?

D. Acho que o move de outra maneira.

M. E esse mover de outra maneira... – bem, não devemos admitir que é fazer, não padecer?¹⁴

D. Devemos, sim.

M. Não é, portanto, absurdo crer que os próprios movimentos ou ações ou operações ou que melhor nome possam ter não escapam à alma quando sente.

12 Mas essas operações ou bem se aplicam a preexistentes afecções dos

corpos – como as de quando as formas interceptam a luz dos nossos olhos ou o som se instila nos ouvidos ou desde fora os odores entram no nariz ou os sabores no palato e assim o que quer que seja sólido e corpóreo no resto do corpo –, ou bem a algo que migra ou transita daqui para lá no mesmo corpo, ou bem a todo corpo que se move por seu peso próprio, ou por peso alheio. Essas são as operações que a alma aplica às preexistentes afecções dos corpos, as quais a deleitam, se as acolhe, e, se as resiste, a injuriam. Quando, porém, a alma padece o que seja de tais operações, padece-o de si mesma, claro, não do corpo; mas, evidentemente, quando se adapta ao corpo, ela em si mesma é menos, porque o corpo é sempre menos do que ela.

13 Voltada,¹⁵ pois, do seu Senhor ao seu escravo, é necessário que a alma desvigore, mas, convertida do escravo seu ao

Senhor seu, que revigore é necessário, e então oferece uma vida facílima e pouquíssimamente afanosa e trabalhosa àquele escravo seu, vida essa, além disso, graças à suma tranquilidade, a que não há de volver qualquer atenção, como é o caso, decerto, da afecção corporal que se chama saúde, que não necessita de nenhuma atenção de nossa parte: e isso não porque a alma não faz nada no corpo, mas porque nesse estado não faz nada mais facilmente. Com efeito, em todas as nossas operações, quanto mais dificultosamente, tanto mais atentamente operamos. E essa saúde será a mais firme e a mais certa quando no tempo e ordem determinados for restituído esse corpo à sua prístina estabilidade,¹⁶ cuja ressurreição, aliás, antes de ser plenamente entendida, é salvificamente acreditada. É, pois, necessário que a alma seja governada pelo superior, e governe o inferior. Superior dela só Deus, e dela inferior só o corpo, se por “alma” se entendem as almas todas, claro. Logo, assim como não pode estar segura sem o Senhor, assim também sem o escravo não pode excelir. E assim como o Senhor é mais que ela, assim também o escravo é menos que ela. Onde, atenta no Senhor, entende dele eternas coisas e é mais, enfim, como também é mais o próprio escravo no seu gênero por meio dela. Mas, descurando o Senhor e atenta ao escravo da carnal concupiscência, como se diz, sente os próprios movimentos que lhe transmite e é menos, sim, mas não tão menos quanto o escravo, mesmo que esteja ele no grau máximo de sua natureza. O qual, enfim, por essa falta da senhora, é muito menos do que era quando, antes dessa falta, ela era mais.

14 Consequentemente, a alma domina um corpo assim mortal e frágil só com grã dificuldade e atenção. Daí o erro em que incorre, de estimar o

prazer do corpo – porque a matéria cede à sua atenção – mais que a saúde própria, que de atenção não necessita. E não admira que se embrenhe em tribulações, antepondo a inquietação à tranquilidade. Mas, convertendo-se ao Senhor, nasce-lhe bem maior inquietação de não se perverter até que se aplaque o ímpeto dos negócios carnaís, desenfreado que está pelo diário costume – o qual se introduz nessa conversão com tumultuosas recordações. Assim, uma vez apaziguados os movimentos pelos quais é arrastada para fora, a alma cultiva dentro um ócio livre, que é o que o sábado representa. Então reconhece que só Deus é o seu senhor, unicamente a quem com suma liberdade se escraviza. Mas aqueles movimentos carnaís que excita quando quer, não os extingue quando quer, pois, se o pecado está em seu poder, não assim a punição do pecado. Grande coisa é a alma, certamente, mas não se mantém idônea para reprimir seus movimentos lascivos. Porque, sendo mais valente para pecar e por lei divina, depois do pecado, mais pusilânime, ela é menos capaz de apagar o que fez. “Infeliz homem eu, quem me livrará do corpo desta morte? A graça de Deus por Jesus Cristo nosso Senhor.”¹⁷ Logo, o movimento da alma que mantém o seu ímpeto e ainda não se extinguiu, diz-se que está na memória, e quando o espírito atenta em outra coisa, aquele prístino movimento como que não está mais nele, e fica deveras menor se, antes de sumir, não for renovado por certa vizinhança de coisas similares.

15 Mas gostava de saber se nada te move a contradizer-me.

D. Falas arrazoadamente, me parece, e eu não ousaria me opor.

M. Sendo assim, se sentir é a alma mover o corpo em reação ao movimento que nele se produziu, não julgas que nada sentimos quando se talham ossos e unhas e cabelos não porque, absolutamente, não vivam em nós – pois de outro modo não se conservariam nem nutririam nem cresceriam nem muito menos mostrariam o vigor de semear e gerar uma prole –, senão antes, enfim, porque são menos penetrados de um ar livre, isto é, um elemento móvel, para que lá se produza desde a alma um movimento tão rápido quanto aquele a que reage, quando se diz que ela sente?¹⁸ Ora, uma vez que se sabe que tal vida está presente nas árvores e em outras plantas, de maneira nenhuma é possível antepô-la não só à nossa, claro, que mercê da razão só avulta, senão mesmo à das bestas sequer. Com efeito, uma coisa é não sentir nada por causa de grande apatia, e outra bem diferente, por causa de grande saúde do corpo. Porque faltam naquela os instrumentos que reagem às afecções corporais, certamente, enquanto nesta

faltam as próprias afecções.

D. Aprovo e aquiesço.

Da ordem e denominação dos gêneros

de sons numéricos

16 M. Então volta comigo ao principal¹⁹ e responde qual dos três gêneros de números – o da memória, o da audição ou o do som – te parece ser o mais excelente.

D. Posponho o som aos outros dois, que estão na alma e de certo modo vivem, mas estou inseguro sobre qual deles julgar o melhor, a não ser, quem sabe – porquanto disséramos que aqueles da ação deviam prepor-se aos da memória não por outro motivo senão porque fazem, enquanto estes por eles são feitos –, que tenhamos de antepor os que há na alma quando ouvimos àqueles, por fim, que eles mesmos produzem na memória, como ainda há pouco me parecia.²⁰

M. Não acho absurda a tua resposta – mas assente como está que os que estão na sensação são operações da alma, como os distingues daqueles que percebemos em ato quando a alma em silêncio, e sem qualquer recordação, ativa no fluxo temporal um não sei quê numérico? Nisso, talvez, que estes são da alma que se move em direção ao seu corpo, e os da audição da que se move em reação às afecções do corpo?

D. Aceito essa distinção.

M. E então? Crês que se deve confirmar a sentença, e os números que estão em direção ao corpo julgar melhores do que aqueles outros, que estão em reação às afecções do corpo?

D. Os que estão em silêncio me parecem mais livres não só dos que se fazem para o corpo, mas também dos que se fazem para as suas afecções.

M. Vejo que distinguimos e ordenamos cinco gêneros de números segundo os seus graus de mérito – nos quais ponhamos agora nomes adequados, por favor, para não ter de empregar mais palavras que coisas no resto da discussão.

D. Claro.

M. Logo, aos primeiros chamemos judiciais; aos segundos, batedores; aos terceiros, interceptadores; aos quartos, recordáveis; e sonantes aos quintos.²¹

D. Nomes aprendidos: de bom grado os usarei.

Se os números judiciais são imortais

17 M. Fica, pois, doravante mui atento e me diz quais deles te parecem imortais – se é que não estimas que todos a seu tempo hão de cair e perecer, claro.

D. Só os judiciais são imortais, penso eu; vejo que os outros, quando vêm, se vão, ou são apagados da memória pelo olvido.

M. Estás assim tão certo da imortalidade de uns como da ruína dos outros, ou convém investigar mais diligentemente se são deveras imortais?

D. Investiguemo-lo, sem dúvida.

M. Então me diz: quando declamo aquele verso ou mais breve ou mais longamente – embora cumprindo a lei dos tempos segundo a qual os pés se acoplam na proporção de um para dois²² –, ofendo o juízo da tua audição com alguma fraude?

D. Absolutamente.

M. E este som que se emite com sílabas mais breves e por assim dizer mais fugazes pode ocupar um tempo maior do que aquele em que soa?

D. Como poderia?

M. Logo, se os números judiciais se prendessem a um vínculo temporal de duração idêntica à dos sonantes, poderiam arvorar-se em juízes daqueles que, mantida a lei iâmbica, soaram, digamos, um pouco mais longamente?

D. De maneira nenhuma.

M. É, pois, manifesto que os números que, julgando-os, presidem aos demais, não se prendem à mora dos tempos, não?

D. É manifestíssimo.

18 M. Dize-lo muito bem. Mas, se não se prendessem a nada, não se aplicariam a julgar os iambos, por mais longamente que eu os declamassem em seus legítimos intervalos. Sem embargo, se eu emitisse uma sílaba com a mesma duração, digamos, em que um caminheiro dá três passos, e outra com o dobro disso, e assim sucessivamente ordenasse iambos tão longos, a lei do simples e duplo seria totalmente preservada,

mas, ainda assim, não poderíamos aplicar o juízo natural para aprovar essas dimensões. Ou não concordas?

D. Não posso dizer que não concordo – pois, segundo o meu alvitre, a coisa é óbvia.

M. Logo, também os números judiciais estão presos a alguns limites de duração temporal – os quais não podem exceder quando julgam –, tampouco alcançam julgar o que quer que exceda essa duração: e, se assim estão presos, não vejo como sejam imortais.

D. E eu não vejo o que te responda. Porque, conquanto já não me jacte de sua imortalidade, daí não concebo como, afinal, se prove que são mortais. Com efeito, pode suceder que, sejam quais forem as durações que podem julgar, sempre as julguem, enfim, já que nem posso dizer que são apagados pelo oblívio, como os outros são, nem muito menos que existem tanto quanto pulsa o som e se estendem tanto quanto os interceptadores se estendem ou os que chamamos de batedores se executam e se prolongam: porque estes cessam com o próprio tempo de sua operação, mas aqueles judiciais permanecem com certeza na própria natureza humana – e talvez na alma, não sei –, dispostos a julgar os que se lhes oferecem (mesmo que variem de certa brevidade até certa longura) aprovando o que têm de numérico e condenando o que é desordenado.

19 M. Ao menos isto me concederás – que uns homens se ofendem de pronto com números ou ritmos capengas, outros mais devagar, e a maioria só julga os quebrados em comparação com os inteiros, após ouvir uns e outros.

D. Sim, concedo.

M. De onde, afinal, achas que provém essa diferença, senão da natureza ou da prática ou de ambas?

D. É o que penso.

M. Pergunto-te, pois, se alguém poderia julgar e aprovar intervalos um pouco mais longos, e outro alguém não poderia.

D. Creio que sim.

M. Ora, esse mesmo que não pode, se praticar adequadamente e não for um mentecapto, podê-lo-á, não?

D. Com certeza.

M. Mas acaso tanto podem progredir em julgar intervalos cada vez mais longos que o simples e duplo de horas ou dias ou até meses ou anos pudessem captar com o seu sentido judiciário – se é que o sono os não interrompe – e, bem como aqueles iambos, testá-los marcando o compasso?²³

D. Não podem, não.

M. E por que não podem? Será porque a cada ser animado, segundo o gênero que lhe é próprio, atribuiu-se um sentido dos lugares e dos tempos proporcional ao todo, de maneira que, assim como, em proporção ao corpo universal de que é parte, o corpo dele é tanto, e a sua idade é tanta em proporção ao século universal de que é parte, assim também o seu sentido congrui com a sua ação,²⁴ a qual ele executa em proporção ao movimento universal de que ela é parte? Assim, compreendendo todas as coisas, este mundo é grande – o qual muitas vezes se denomina “céu e terra” nas Sagradas Escrituras –, e se todas as suas partes diminuíssem em proporção, ele seria tão grande quanto, e o mesmo se elas aumentassem, porque nada nas distâncias do espaço e do tempo é grande em si, mas em relação a algo menor, como também, inversamente, nada em si é pequeno, mas em relação a algo maior. Por conta disso, se à natureza humana, em relação às ações da vida carnal, se atribuiu um sentido inapto a julgar transcurso de tempo maiores que os intervalos pertinentes ao uso de tal vida, e porque essa natureza do homem é mortal, reputo mortal também esse seu sentido. Com efeito, não é à toa que se chama o costume de segunda natureza, e como que fabricada. Por outro lado, vemos que alguns sentidos, digamos, novos produzidos pelo costume para julgar quaisquer coisas corpóreas simplesmente definham ante um costume diverso.

Da precedência e alçada dos números judiciais

20 Contudo, como quer que sejam esses números judiciais, certamente avultam, uma vez que ou duvidamos ou perquirimos com dificuldade se eles são mortais. Dos outros quatro, porém, nem é questão, e ainda que os judiciais não abranjam alguns deles, porque se estenderam para além de sua alçada, ainda assim os reivindicam para a sua competência. De fato, mesmo os tais batedores, quando empreendem no corpo alguma ação numérica, são modificados por indicação latente dos judiciais. Ora, o que nos detém e coíbe já os passos desiguais ao caminhar, já os intervalos desiguais das batidas ao percutir, já os movimentos desiguais da mandíbula ao comer e beber, já os desiguais traços das unhas ao coçar, por fim, e, para não elencar muitas outras operações, uma movimentação desigual em qualquer intenção de agir com

os membros do corpo, a que tacitamente impõe certa igualdade, é em si mesmo um não sei quê judicial que evidencia ser Deus o criador dos seres animados, o qual certamente se deve crer autor de toda a conveniência e de toda a concórdia.

21 Também os interceptadores, que certamente não se produzem de moto próprio, mas por afecções do corpo, se oferecem aos judiciais para ser julgados e são julgados, enfim, na medida em que a memória pode reter os seus intervalos. Porque esse número consta de intervalos de tempo e de maneira nenhuma pode ser julgado por nós se para tanto não nos socorremos da memória. Ora, por mais breve que seja uma sílaba, que mal começa já acaba, seu início soa num tempo, e seu final, em outro. Logo, mesmo ela se estende por um minúsculo intervalo de tempo e desde o seu início através do seu meio chega ao seu final. Desse modo descobre a razão que assim distâncias espaciais como temporais comportam divisões infinitas, e por isso não há sílaba cujo fim se ouça junto com o começo. Consequentemente, ao ouvir mesmo a mais breve das sílabas, se a memória não nos socorre – de maneira que, no momento em que ressoa o seu final, perdue na alma o movimento produzido no início –, não podemos dizer que ouvimos alguma coisa. Daí aquilo de, muita vez ocupados com outro pensamento ante pessoas que nos falam, parecer que não ouvimos, e isso

não porque a alma aí não aciona os tais números interceptadores – uma vez que sem dúvida alguma o som chegou aos ouvidos e com essa afecção do seu corpo não pode a alma parar nem pode mais que mover-se diversamente de quando não há afecção –, senão porque, atenta a outra coisa, pouco depois já se extingue o impulso do movimento, o qual, se permanecesse, permanecera bem ou mal na memória, pelo que nos daríamos conta e sentiríamos que ouvimos. E se, a propósito de uma única sílaba breve, uma mente mais lenta não acompanha o que a razão descobriu, a propósito de duas ninguém duvida que simplesmente ninguém as pode ouvir simultaneamente. Porque a segunda não soa se a primeira não se esvaneceu. Ora, o que não pode soar junto se pode ouvir junto, afinal? Logo, assim como a difusão dos raios nos ajuda a captar as distâncias do espaço, raios que saltam das estreitas pupilas para campo aberto e a tal ponto pertencem a nosso corpo que mesmo as coisas que vemos de longe são vivificadas por nossa alma – assim como, portanto, nos socorremos de sua difusão para captar as distâncias de espaço, assim também a memória, que é como que o lume das distâncias temporais, tanto capta dessas distâncias quanto de certo modo é capaz de estender-se, segundo o gênero que lhe é próprio. Quando, porém, durante tempo mais longo, um som indiferenciado por quaisquer articulações fere os ouvidos e, chegado este a um final, emite-se um duplo ou até de idêntico intervalo, o movimento da alma produzido pela atenção ao som que passou e, transcorrendo, se esvaneceu é refreado pela atenção ao que o sucedeu sem interrupções –

isto é, esse movimento não fica intacto na memória. Consequentemente, se, dos números situados em intervalos de tempo, os judiciais só podem julgar os que a memória auxiliadora lhes oferece (com exceção dos batedores, dos quais até o batimento eles regulam), não devemos supor que os próprios números judiciais se estendem por um intervalo de tempo, enfim? E em que intervalos de tempo o que eles julgam ou nos escapa ou fica na memória – eis o que interessa. Pois nas próprias formas dos corpos, que são da alçada dos olhos, não podemos julgar e sentir as redondas ou quadradas ou quaisquer outras sólidas e definidas se não girarmos os olhos de través, e, se uma parte observada nos escapa ao observarmos outra, totalmente se nos frustra a intenção judicante: porque também isso, afinal, dá-se num lapso de tempo, a cuja variedade a memória deve estar atenta.

22 Quanto aos recordáveis, que a mesma memória oferece, é bem mais evidente que os julgamos com os judiciais. Pois se tanto se julgam os

interceptadores quanto por ela são oferecidos, quanto mais os que se acham vivos na memória, aos quais, como armazenados, voltamos via recordação, depois de atentar em outras coisas. De fato, que outra coisa fazemos quando nos voltamos à memória senão buscar o que armazenamos, digamos assim? Ocorre, então, ao pensamento, por ocasião de outros similares, um movimento d'alma que não está extinto, e é isso o que se chama recordação. Assim, acionamos números – ou só no pensamento, ou no movimento dos membros também – que já acionáramos antes. Por isso sabemos que não vêm ao pensamento, senão que voltam a ele – pois, confiados à memória, dificilmente estavam disponíveis, e carecíamos de um como pré-estímulo para os procurar: mas, superada essa dificuldade, e oferecendo-se, então, comodamente à nossa vontade, segundo os seus tempos e ordem, com tamanha facilidade que os impressos com maior veemência como que se ativam de moto próprio,

embora pensemos em outra coisa, aí sentimos que não são de todo novos. Há também outra atividade a partir da qual sentimos, penso eu, que um presente movimento da alma existiu no passado – isto é, a de reconhecer, que se dá quando comparamos uns movimentos recentes da ação em que estamos ao recordar (os quais certamente são bem mais vívidos) com outros recordáveis mais desbotados, valendo-nos, para tanto, de um como lume interior: e tal conhecimento é reconhecimento e recordação. Logo, os números recordáveis também são julgados pelos judiciais; não, porém, sozinhos – isso nunca –, senão acompanhados já dos ativos ou batedores, já dos interceptadores, já de ambos os dois, por fim, que do seu, digamos, esconderijo os sacam à luz como renovados, porque se iam acabando e de novo se recordam. Assim, como os interceptadores se julgam tanto quanto a memória os levar aos judicantes, também os recordáveis – que na memória estão – se podem julgar se os interceptadores os exibirem, com a diferença de que, para julgar os interceptadores, oferece a memória uns rastros recentes dos fugitivos, por assim dizer, mas quando, ao ouvi-los, julgamos os recordáveis, os mesmos rastros é que revivescem à passagem dos interceptadores. Finalmente, dos números sonantes que mister há de falar, quando, se são ouvidos, com os interceptadores são julgados? Mas, se soam onde não são ouvidos, quem duvida que não os podemos julgar? É evidente, pois, que, no que toca aos números temporais – tanto os sons captados pelo ouvido como as danças e demais movimentos visíveis –, julgamos com os mesmos números judiciais, ajudados da mesma memória.

De números superiores aos judiciais

23 Se é assim, esforcemo-nos por transcender (se pudermos) esses números judiciais, e indaguemos se não há outros que lhes sejam superiores. De fato, ainda que nestes já não se vejam intervalos de tempo, só se aplicam a julgar o que em intervalos de tempo ocorre – e mesmo aí não tudo, senão apenas o que se pode articular pela memória. Tens algo a dizer em contrário?

D. Inquietam-me assaz a força e potência dos números judiciais, aos quais se reportam as funções de todos os sentidos, me parece. De maneira que não sei, não, se é possível achar algum número mais excelente que eles.

M. Não custa nada indagar com maior diligência – porque aí na alma humana ou acharemos seus superiores ou confirmaremos que são os supremos, esclarecendo-se que não há nenhum que se lhes avante. Porque uma coisa é não haver, e outra não conseguir achar – nem nós nem ninguém. Ora, quando se canta o tal verso que propusemos – Deus creator omnium –, creio, porém, que o ouvimos com os interceptadores e reconhecemos com os recordáveis e pronunciamos com os batedores e nos deleitamos com os judiciais e, enfim, com não sei quais outros avaliamos – e acerca desse deleite, que é como uma sentença dos judiciais, proferimos sentença mais certa, estribados em números mais secretos. Ou te parece um e o mesmo o deleite do sentido e a avaliação da razão?

D. São coisas diversas, admito. Mas, primeiro, continuo inquieto por causa daquele vocábulo, e por que não se chamem judiciais aqueles mesmos onde mora a razão, de preferência àqueles onde mora o deleite. Segundo, temo que essa avaliação da razão não seja outra coisa que um mais diligente juízo de si, digamos assim, de talhe e molde que não haja uns números no deleite e na razão haja outros, senão que, uns e os mesmos, julguem ora os que se ativam no corpo quando a memória lhes oferece (como há pouco se demonstrou), ora, mais distantes do corpo, julguem, então, a si mesmos com maior integridade.

24 M. Não faças caso de vocábulos – isso está sob controle –,

pois são postos por convenção, não por natureza. Mas o que te leva a julgar que são os mesmos e não querer aceitar dois gêneros de números é justamente isto, se não me engano: que a mesma alma execute duas coisas. Precisas, no entanto, observar que entre os batedores a mesma alma move o corpo ou se move em direção a ele, e entre os interceptadores também a mesma vai ao encontro das afecções do corpo, e entre os recordáveis sempre a mesmíssima nada entre as ondas dos próprios movimentos, até que de certo modo se acalmem. Logo, ao enumerar e distinguir esses gêneros de números, levamos em conta os movimentos e afecções de um único ser – isto é, da alma. Por isso, assim como uma coisa é a alma mover-se em direção àquilo que o corpo padece (o que se dá quando sente) e outra é mover-se em direção ao corpo (o que se dá quando opera) e outra ainda reter em si mesma o que se realizou por tais movimentos (e isto é lembrar), assim também uma coisa é aprovar ou desaprovar esses movimentos quando se executam pela primeira vez ou quando se reativam via recordação (o que se dá no deleite da concordância ou no incômodo da discordância dos movimentos ou afecções) e outra coisa é avaliar se deleitam com justeza ou não (o que se dá quando raciocina); por isso – como íamos dizendo –, é necessário admitir que assim estes são dois gêneros, como aqueles são três. E, pois bem,

nos pareceu que, se o sentido do deleite não estivesse ele próprio imbuído de certos números, não poderia – absolutamente – aprovar os intervalos regulares e desaprovar os irregulares, bem parece também que a razão (que está acima desse deleite) não possa julgar os números que tem debaixo de si – de maneira nenhuma – senão mediante uns números mais duradouros. Se isso é verdade, então é evidente que achamos na alma cinco gêneros de números – e, se lhe somares os corporais que chamáramos de sonantes, terás seis, afinal, dispostos e ordenados. Agora, pois, se te apraz, chamemos sensíveis aos que se nos insinuaram para obter o primado, e o nome de judiciais, porquanto mais honorífico, assumam os que vimos serem mais excelentes – ainda que também o nome de sonantes se deva trocar, penso eu, porque se os chamarmos de corporais referirão com maior clareza assim os que há na dança como nos mais movimentos visíveis. Aprovas o que dissemos?

D. Aprovo totalmente – já que me parece verdade manifesta – e aceito de muito bom grado a retificação desses vocábulos.²⁵

Da potência da razão e da igualdade na música

25 M. Considera agora a força e a potência da razão a partir de suas obras, tanto quanto o pudermos. Com efeito, ela mesma – para falar da principal empresa desta obra – considerou, primeiro, o que é a boa modulação, e observou que está em certo movimento livre cujo fim é a própria beleza.

Depois, viu que nos movimentos dos corpos uma coisa é variar em brevidade e longura de tempo – sendo algo mais ou menos duradouro –, e outra variar na percussão²⁶ de distâncias locais segundo certos graus de velocidade e lentidão. Feita essa divisão, investigou o que, na duração temporal, segundo intervalos medidos e acomodados ao sentido humano, produzia vários números articulados entre si, e o seu gênero e ordem e até os módulos dos seus versos. Por último, atentou no que faz a alma ao modular e ativar e sentir e reter esses números, afinal – da qual alma a razão é a cabeça – e todos os anímicos separou dos corporais, e reconheceu que ela mesma não pudera notar nem distinguir nem muito menos enumerar essas coisas todas sem uns números próprios, enfim, os quais prepôs aos de ordem inferior, segundo uma espécie de escrutínio judicial.

26 E agora ao próprio deleite com que se debruça sobre as variações dos tempos e exhibe o seu alvitre acerca da modulação dos números, a razão diz assim: “O que é que amamos nos números sensíveis? Não seria uma certa paridade e intervalos medidos segundo a igualdade, talvez? O pirríquio ou o espondeu ou o anapesto ou o dáctilo ou o proceleusmático ou o dispondeu acaso nos deleitariam se uma de suas partes não equivallesse à outra por causa da divisão igual? E onde está a beleza do iambo, do troqueu e do tríbraco senão em que sua parte maior é exatamente duas vezes a menor? Quanto aos pés de seis tempos, por que soam tão suave e jovialmente senão porque se dividem por ambas as regras, isto é, ou em duas partes iguais de três tempos cada, ou em uma simples e uma dupla, quaisquer que elas sejam, de modo que a maior seja a menor duas vezes e assim por esta se divida com exatidão, a qual com seus dois tempos mede e corta pela metade os quatro tempos daquela? E aqueles pés de cinco e de sete tempos? Por que parecem mais apropriados à prosa, não aos versos, senão porque sua parte menor não divide a maior em subpartes iguais? E mesmo esses, por fim, por

que são admitidos na temporalidade numérica, segundo a ordem do seu gênero, senão porque nos de cinco tempos a parte menor tem duas vezes o que a maior tem três, enquanto nos de sete a menor tem três vezes o que a maior tem quatro?”. Assim, em nenhum pé há parte marcada pela articulação de certa medida – por menor que essa parte seja – à qual as outras não correspondam com quanta igualdade puderem.

27 Do mesmo modo, na conjunção de pés, quer ela evolva em livre sucessão, como nos ritmos, quer torne ao começo após determinado fim, como nos metros, quer também se distribua em dois membros (congruentes entre si segundo certa proporção), como nos versos – bem, por que um pé é amigo do outro, afinal, senão por causa da igualdade? Donde a sílaba média do molosso e dos jônicos, que é longa, se pode distribuir em dois intervalos iguais, e isso não por um corte, mas a critério de quem recita e percute, de modo que o pé inteiro convenha inclusive aos tempos ternários quando se junta com outros que se dividem dessa maneira, senão porque predomina o direito de igualdade, isto é, porque, sendo ela de dois tempos, é igual a suas extremidades, que têm ambas os mesmos dois? Por que o mesmo não se pode dar com o anfíbraco quando se junta com outros pés de quatro tempos, senão porque, o seu meio sendo duplo, e simples as extremidades, não possui tanta igualdade assim? Por que nas pausas a audição não é ferida por qualquer claudicância, senão porque aí também se paga o que se deve ao mesmo direito de igualdade – não em som, mas em intervalo de tempo? Por que uma sílaba breve seguida de pausa também se toma por longa, não por convenção, mas pelo próprio escrutínio natural que preside aos ouvidos, senão porque a mesma lei da igualdade nos proíbe de comprimir um som mais extenso em intervalos mais curtos? Assim, a natureza do som e do ouvido admite que se alongue uma sílaba para além de dois tempos, e, pois, se preencha com som o que com silêncio pode ser preenchido; mas, se a sílaba ocupa menos de dois tempos, e ainda há espaço para uma escansão silenciosa, isso é uma como claudicância da igualdade, porque em menos de duas sílabas igualdade não pode haver. E no que toca à igualdade dos membros, segundo a qual os circuitos que os gregos chamam de περίοδοι se variam,²⁷ e os versos se configuram, como é que (embora mais veladamente) se torna à mesma igualdade, de modo que no circuito o membro mais curto convenha com o mais longo mercê de pés de batida igual, e no verso os membros jungidos como desiguais acabem por ter a força da igualdade, mercê de uma mais profunda consideração dos números?

28 Logo, a razão demanda e interroga o deleite carnal da alma, que se arrogava foros judiciais: se nos intervalos temporais é a igualdade do número o que o enleia, quaisquer duas sílabas breves que haja ouvido serão realmente iguais, ou é possível que uma delas se emita mais prolongadamente, não até a medida de uma longa, mas um pouquinho menos, contanto que exceda a sua consócia? Acaso se pode negar que é possível, embora o tal deleite não o sinta e goze sílabas desiguais como se fossem iguais? E o que é mais torpe que esse erro e essa desigualdade? Por isso somos aconselhados a afastar nosso prazer de coisas que imitam a igualdade sem que possamos compreender se a cumprem, e antes, talvez, compreendamos que não a cumprem; mas, na medida em que a imitam, são belas no gênero e ordem que lhes são próprios: e isso não podemos negar.

Da relativa beleza ordenada das coisas inferiores

29 Logo, não vejamos com maus olhos as coisas que nos são inferiores, e ordenemo-nos a nós mesmos – com o auxílio do Deus e Senhor nosso – entre as que estão abaixo e as que estão acima de nós, de modo que não nos ofendamos com as inferiores, e só com as superiores nos deleitemos. Ora, o deleite é como o peso da alma. Logo, o deleite ordena a alma. “Porque onde está o teu tesouro, aí está também o teu coração”;²⁸ onde o deleite, aí o tesouro; e onde o coração, aí a bem-aventurança ou a miséria. E quais são as coisas superiores senão as em que a suprema, inconcussa, inmutável e eterna igualdade se mantém, onde não há tempo porque não há mudança, e de onde os tempos se fabricam, ordenam e modificam imitando a eternidade, enquanto o curso do céu torna ao mesmo ponto e torna a chamar ao mesmo ponto os corpos celestes, e em dias e meses e anos e lustros e demais órbitas dos astros obedece às leis da igualdade e da unidade e da ordem, enfim? Destarte, em numérica sucessão, as coisas terrenas – sujeitas às celestes – associam as órbitas de seus tempos ao assim chamado canto do universo.

30 Muitas delas nos parecem desordenadas e perturbadas, porque de acordo com nossos méritos estamos ligados à sua ordem sem saber o que a providência divina realiza de belo a nosso respeito; porque se alguém, digamos, for colocado como estátua num ângulo particular de um amplíssimo e pulquérrio palácio, não poderá sentir a beleza da construção, da qual ele também será parte; nem a ordem de todo o exército o soldado em sua fileira não será capaz de contemplar; e se as sílabas de qualquer poema vivessem e sentissem tanto quanto o tempo que soassem, aquele caráter numérico e beleza da obra inteira não lhes agradariam – absolutamente –, os quais não poderiam ver e aprovar porque fabricados e feitos com elas mesmas, passando uma de cada vez. Assim, ao homem pecador, Deus, não perversamente, inseriu qual perverso em sua ordem.²⁹ De fato, ele se fez perverso por vontade própria, abdicando do todo que possuía enquanto obedeceu aos mandamentos de Deus, e foi condenado a uma parte, de modo que quem não quis se conduzir pela lei, pela lei seja conduzido. Ora, o que quer que se faz segundo a lei, certamente se faz com

justiça; o que quer que com justiça, certamente sem perversidade, porque mesmo em nossas obras más são boas as obras de Deus. Com efeito, o homem, na medida em que é homem, é algo bom, enquanto o adultério, na medida em que é adultério, é obra má; mas amiúde de um adultério nasce um homem, isto é, da má obra do homem, a boa obra de Deus.

31 Consequentemente (voltando, agora, ao motivo por que dissemos tais coisas), esses números da razão são eminentes em beleza – e, se nos amputássemos deles, ao nos voltarmos para o corpo, os números batedores não modificariam os sensíveis; os quais, por sua vez, são os que ativam as belezas sensíveis dos tempos nos corpos que movem; e assim de encontro aos sonantes se fabricam também os números interceptadores; e a própria alma, enfim, recebendo esses impulsos todos, como que os multiplica dentro de si e os transforma em recordáveis, potência essa que se denomina memória e é de mui grande auxílio, decerto, às laboriosíssimas atividades desta vida.

32 Ora, tudo quanto a memória retém dos movimentos do espírito que se engendram ante as afecções do corpo em grego diz-se φαντασίαι, e não encontro como as denomine em latim. Ter as φαντασίαι por certas e conhecidas é próprio da opinião fincada no umbral do erro. Mas quando esses movimentos se interceptam uns aos outros, e encrespam como ondas aos vários e opostos ventos da intenção, nascem outros movimentos a partir daqueles, não mais os que se imprimem e retêm dos sentidos pela interceptação das afecções do corpo, senão semelhantes, como imagens de imagens, às quais muito bem chamaram φαντάσματα. Pois de um modo penso em meu pai, que vi amiúde, e de outro em meu avô, que nunca vi: o primeiro é uma “fantasia”, o segundo um “fantasma”; aquele encontro na memória, este no movimento da alma que nasceu de outros movimentos, os quais a memória retém. É difícil descobrir e explicar como nascem essas coisas, aliás. Estimo, porém, que, se nunca vira corpos humanos, jamais pudera figurá-los no pensamento sob espécie visível. Mas o que faço a partir do que vi, faço-o com a memória, e ainda assim uma coisa é achar na memória uma “fantasia”, outra da memória fazer um “fantasma”. A força da alma é capaz de ambas. Sem embargo, é sumo erro ter os “fantasmas” por conhecidos – embora em ambos os gêneros haja algo que nós, por nossa vez, podemos sem disparate dizer que sabemos: isto é, que sentimos isto ou imaginamos aquilo. Afinal, posso dizer sem medo que tive um pai e um avô; que são, porém, eles mesmos que o meu espírito retém na “fantasia” ou num

“fantasma”, só por loucura total o dissera. Não obstante, alguns seguem os seus “fantasmas” tão precipitadamente que essa é a única matéria de suas falsas opiniões. Por isso energicamente lhes resistamos e a eles não acomodemos a mente a tal ponto que, neles pensando, julguemos discerni-los com a inteligência.

33 Mas se os números desse tipo, que se produzem na alma entregue às coisas temporais, têm lá o seu gênero de beleza (que realizam quando transcorrem), por que uma beleza formada pela mortalidade – esse castigo nosso – seria vista com maus olhos pela divina providência? Mortalidade essa que aliás merecemos pela justíssima lei de Deus, mas à qual não nos abandonou de tal modo que não possamos recorrer e revogar o deleite dos sentidos carnaís, quando a misericórdia dele nos estende a mão. De fato, esse deleite inocular com veemência na memória o que traz dos lúbricos sentidos. E esse comércio da alma com a carne,

estabelecido por sua afeição à carne, nas Santas Escrituras diz-se “carne” simplesmente. Com a mente ela luta – e aqui já se pode dizer aquilo do Apóstolo: “Com a mente sirvo à lei de Deus: e com a carne à lei do pecado”.³⁰ Mas, se a mente sobe às coisas espirituais e aí se fixa e permanece, quebra-se o ímpeto desse comércio e, cessando pouco a pouco, acaba por extinguir-se. Com efeito, era maior quando o seguíamos, mas certamente é menor (embora não de todo nulo) quando o refreamos, e assim graças a um decidido afastamento de todo movimento lascivo, em que se degrada a essência da alma, e reposto o deleite nos números da razão, toda a nossa vida se converte a Deus, dando ao corpo os números da perfeita saúde, sem dele tomar alegria; o que acontecerá com a destruição do homem exterior e sua mudança para melhor.

Dos números espirituais e eternos

34 Mas a memória não recebe apenas os movimentos carnaís do espírito – números de que falávamos ainda agora –, senão também os espirituais, dos quais falarei brevemente, pois, quanto mais simples forem, menos palavras e mais serenidade da mente eles requerem. Aquela igualdade certa e permanente que não achávamos nos números sensíveis senão ensombrecida e transitória o espírito não procuraria em lugar nenhum, se não a soubesse em algum lugar. Mas esse lugar não está nos espaços ou nos tempos, porque aqueles se expandem e estes passam. Então onde pensas que está? Responde-me se puderes, por favor. Decerto não pensas que nas formas dos corpos, as quais, após lúcido exame, não ousarás jamais dizer que são iguais; tampouco nos intervalos dos tempos, nos quais, de modo semelhante, ignoramos se algo que escapa à audição é um pouco mais breve ou mais longo que o necessário. Pergunto-te, pois, onde achas que está precisamente aquela igualdade, intuindo a qual desejamos que certos corpos ou movimentos de corpos sejam iguais, mas, considerando-os mais detidamente, não ousamos confiar-lha.

D. Num lugar, penso eu, mais excelente que os corpos, embora não saiba se na alma mesma ou em assento ainda mais subido que a alma.

35 M. Logo, investiguemos assim: pensas que a arte rítmica ou métrica – de que se valem os que fazem versos – tem certos números, segundo os quais os versos se fabricam?

D. Não posso pensar diferentemente.

M. Quaisquer que sejam eles, crês que tais números passam com os versos, ou que permanecem?

D. Que permanecem, claro.

M. Logo, deve-se aceitar que os números que passam são fabricados pelos que permanecem, não?

D. A razão me obriga a aceitá-lo.

M. Bem, e que outra coisa pensas ser essa arte senão certa disposição do espírito do artista?

D. Assim o creio.

M. E não crês que o imperito nessa arte também tem tal disposição?

D. Absolutamente não.

M. E quem a esqueceu?

D. Também não: porque é igualmente imperito, embora, no passado, tenha sido perito.

M. Ora, se alguém, interrogando-o, o fizer recordar, pensas que aqueles números lhe hão de voltar a partir desse mesmo que o interroga, ou que ele se move por dentro de sua mente para onde se lhe restitui o que havia perdido?

D. Penso que o faça dentro de si mesmo.

M. E estimas que, esquecido disso por completo, se lhe possa lembrar qual sílaba se abrevia e qual outra se alonga mediante interrogação, quando a menor ou maior duração destas sílabas ou daquelas foi estabelecida por convenção e imemorial costume dos homens? Porque, sem dúvida alguma, se isso fosse fixo e estável por natureza ou por doutrina, os doutos homens da época mais recente não alongariam quaisquer sílabas que os antigos abreviaram, nem abreviariam as que eles alongaram.

D. Penso que sim, porque quanto houver caído em esquecimento – o que quer que seja – pode voltar à memória por uma interrogação que o recorde.

M. Muito me admira que creias poder recordar-te do que jantaste há um ano se alguém te interrogar.

D. Confesso que não – e não julgo mais que, interrogando, se possa rememorar a duração das sílabas a quem dela se esqueceu por completo.

M. Por que, então, é assim, senão porque neste nome Italia, por exemplo, a

primeira sílaba se abreviava por vontade de uns homens, e ora se alonga por vontade de outros?³¹ Fazer, porém, que um mais dois não sejam três, e que dois não

seja o dobro de um, isso nenhum morto pôde, nem pode um vivo, nem nenhum pósteros poderá.

D. Nada é mais evidente.

M. Logo, e se se interrogar um imperito (e isso não porque olvidou, mas porque jamais aprendeu) acerca de tudo o que toca àqueles números do mesmo modo sumamente claro como investigamos o um e o dois? Não achas que, de maneira semelhante e com exceção das sílabas,³² ele bem poderia aprender essa arte?

D. Sem dúvida nenhuma.

M. Para onde, então, pensas que também ele haverá de se mover, a fim de que esses números se imprimam em sua mente e criem aquela disposição a que se chama arte? Ou então é o interrogante quem os dará?

D. Julgo que ele também, do mesmo modo, o fará dentro de si, a fim de entender as verdades sobre as quais o interrogam e então responder.

36 M. Diz-me agora se os números dos quais se indaga te parecem mutáveis.

D. De maneira nenhuma.

M. Logo, não negas que são eternos.

D. Não só não nego como afirmo.

M. Subsistirá, então, aquele medo de que uma sua qualquer desigualdade venha a nos enganar?

D. Absolutamente nada me dá menos medo que a sua igualdade.

M. Logo, donde se há de crer que a alma recebe o que é eterno e imutável senão do único eterno e imutável Deus?

D. Não vejo em que outra coisa se há de crer.

M. Finalmente, quem, quando outrem o interroga, se move dentro de si em direção a Deus a fim de entender a verdade imutável – bem, não é claro e manifesto que, se não retiver este seu mesmo movimento na memória, não poderá tornar a ver essa verdade sem alguém de fora que a relembre?

D. Sim, é claro e manifesto.

Como a alma se desvia da verdade imutável

37 M. Pergunto-te, pois, por que ele se aparta da contemplação de tais coisas, de modo que é necessário que a memória o recorde? Ou há que pensar que o espírito, atento a outra coisa, carece desse retorno?

D. Acho que sim.

M. Vejamos, por obséquio, o que é de tal monta que o espírito pode prestar-lhe atenção, e assim dar as costas à contemplação da suma e imutável igualdade. De fato, não vejo mais que três gêneros de coisas, isto é, ou o espírito que dá as costas a ela atenta em algo equiparável e equivalente, ou em algo superior, ou então em inferior.

D. Devemos investigar os outros dois gêneros, porque não vejo nada superior à eterna igualdade.

M. E vês algo que se lhe equipare, mas seja outra coisa?

D. Não, não vejo.

M. Logo, nos resta investigar o que lhe é inferior. E aí não te ocorre primeiro a própria alma, a qual certamente confessa que essa igualdade é imutável, mas se reconhece mutável por isso que ora mira umas coisas, ora outras, e assim atrás disso e daquilo efetua a variação temporal, que nas coisas eternas e imutáveis não existe?

D. Concorde.

M. Portanto, essa disposição ou movimento da alma – por que entende as coisas eternas e que as temporais lhes são inferiores (ainda que estejam dentro dela), e sabe que antes se há de buscar as primeiras, que são superiores, que as últimas, que inferiores são – não te parece que é a prudência?

D. Não me parece outra coisa.

38 M. E então? Pensas, quiçá, que se há de fazer pouco caso de que ainda não adira às coisas eternas quando já reconheceu que deve aderir?

D. Antes peço que façamos grande caso: quero saber de onde vem isso.

M. Facilmente o verás, se advertires a que coisas soemos prestar máxima atenção e mostrar grande interesse, pois creio que são elas que amamos muitíssimo, não? Que me dizes?

D. Elas mesmas, decerto.

M. Diz-me, pois, por favor, que outras coisas podemos amar senão as coisas belas. Porque, ainda que alguns pareçam amar as disformes, a quem os gregos vulgarmente chamam σαπρόφιλοι, o que importa é quanto elas são menos belas que as que agradam à maioria, afinal. Pois é claro e manifesto que ninguém ama nada cuja feiura ofende os sentidos.

D. É tal como dizes.

M. Logo, essas coisas belas agradam mercê do número em que se procura a igualdade, como já demonstramos. E esse número não se acha apenas naquela beleza que toca aos ouvidos, e está no movimento dos corpos, mas também nas próprias formas visíveis, a cujo respeito é mais habitual que se fale em beleza. Ou julgas ser outra coisa que uma igualdade numérica quando membros duplos se põem no começo e no fim, mas os simples ocupam o ponto médio, para que de ambos os lados até o meio se guardem intervalos iguais?

D. Não, não julgo.

M. E na própria luz visível, que tem o primado sobre todas as cores (pois também a cor nos deleita nas formas dos corpos), ora, na luz e nas cores, que outra coisa buscamos senão o que congrui com nossos olhos? Com efeito, fugimos ao fulgor excessivo e não queremos observar o excessivamente escuro, assim como, no tocante aos sons, aborrecemos o mui ensurdecador e o que mal sussurra, enfim, nós não amamos. Isso não está nos intervalos dos tempos, mas no próprio som, que, sendo como a luz de tais números, contrapõe-se ao silêncio como as cores às trevas. No tocante a essas coisas, portanto, se, ao modo e à maneira de nossa natureza, perseguimos as que nos convêm e refugamos as que não convêm (as quais ainda assim sentimos que convêm a outros animais), não nos alegramos com um certo direito de igualdade ao reconhecer que, por vias

menos evidentes, as iguais se acoplaram com iguais? Podemos percebê-lo nos odores e nos sabores e no sentido do tato – o que seria longe de passar detalhadamente a limpo, mas fácilimo de experimentar; porque, entre as coisas sensíveis, não há nenhuma cuja igualdade ou semelhança não nos agrada. E lá onde há igualdade e semelhança, aí há a categoria do número;³³ pois certamente nada é tão igual ou semelhante quanto um e um, não? Tens algo a objetar?

D. Absolutamente nada.

39 M. Ora, e a discussão de ainda há pouco não nos persuadiu de que é a alma que age nos corpos, e deles não padece?

D. Persuadiu, sim.

M. Logo, o seu desejo de agir ante as afecções do corpo – que se vão sucedendo – a desvia da contemplação das coisas eternas, e a preocupação com o prazer sensível lhe distrai a atenção: e isso ela faz com os números interceptadores. O desejo de atuar nos corpos também a desvia e torna inquieta, e isso é com os números batedores que ela faz. As fantasias e os fantasmas³⁴ a desviam do mesmo modo: fá-lo aqui com os números recordáveis. Desvia-a, finalmente, o desejo da vaníssima cognição de tais coisas, e isso ela faz com os números sensíveis – os quais trazem no bojo certas regras, digamos, que se comprazem na imitação da arte. Destas nasce a curiosidade que, pelo próprio étimo “cura”,³⁵ é inimiga da serenidade e, pela vaidade, inapta à verdade, enfim.

40 Especificamente, porém, o desejo de agir que desvia da verdade provém da soberba – vício pelo qual a alma preferiu imitar a Deus em vez de servir-lhe. E assim com razão está escrito na Bíblia Sagrada: “Início da soberba do homem é apostatar de Deus”³⁶ e “Início de todo pecado é a soberba”;³⁷ mas nenhures se mostra melhor o que é a soberba do que lá quando diz: “Do que se ensoberbece quem é terra e pó, quando em sua vida repele o que lhe é mais íntimo?”.³⁸ Com efeito, visto que a alma por si mesma não é nada – pois de outro modo não seria mutável nem sofreria degradação de essência –, bem, visto que ela por si mesma nada é e o ser que tem, tem-no de Deus, então é da presença do mesmo Deus em sua mente e consciência que ela se nutre, se se conserva em sua ordem própria: e assim possui o mais íntimo bem. Por isso, inflar-se de soberba é ir rumo à extrema exterioridade e, por assim dizer, esvaziar-se, ser cada vez menos. Ora, ir rumo à extrema exterioridade que outra coisa não é senão repelir o que é mais íntimo, isto é,

afastar-se de Deus, não nas distâncias do espaço, mas no estado de espírito?

41 Bem, esse apetite da alma, de possuir outras almas debaixo de si – o que se lhe concede por direito divino –, não é de bestas-feras, mas de almas racionais, isto é, suas próximas e sócias e consortes sob a mesma lei. É sobre essas, pois, que à alma soberba lhe apetece agir, e esta ação é tanto mais excelente, lhe parece, que aquela sobre os corpos, quanto toda alma é melhor que todo corpo. Mas agir sobre almas racionais, não por meio do corpo, mas por si mesmo, só Deus pode. No entanto, graças à condição de pecadores, sucede que as almas têm alguma permissão de agir sobre outras almas por meio de sinais, movendo-as seja pelos respectivos corpos ou por signos naturais como o rosto, seja por signos convencionais, como é o caso das palavras. Pois tanto os que ordenam como os que persuadem agem por meio de signos e – se há algo além de ordem e persuasão – por meio daquilo com que umas almas agem sobre outras, ou com outras. Segue-se daí, e com justiça, que as que por soberba desejaram superar as demais não mandam em suas próprias faculdades e corpos senão com dor e dificuldade, sendo, pois, em parte aparvalhadas em si mesmas, em parte sobrecarregadas por seus membros mortais. Logo, graças a esses números e movimentos com que as almas agem em outras almas no apetite de honras e de louvores, elas se desviam, enfim, da inspeção da pura e sincera verdade. Porque só Deus honra a alma, fazendo-a feliz se vive recolhida em justiça e piedade diante dele.

42 Logo, os movimentos que a alma extrai de almas súditas que lhe aderem são semelhantes aos números batedores, porquanto age nestas como se no seu próprio corpo. Já os movimentos que extrai desejando agregar ou sujeitar outras almas a si se contam entre os números interceptadores, porquanto age aqui como se nos sentidos, planejando assimilar o que lhe advém como que de fora, e repelir o que não puder. Aí a memória recebe ambos os tipos de movimento e os transforma em recordáveis, fervendo, tumultuadíssima, nas fantasias e fantasmas de tais ações quase como nas ações mesmas. Nem lhe faltam uns como números examinadores, que sentem o que, afinal, se move cômoda ou incomodamente nessas operações, aos quais não nos repugne chamar

sensíveis, já que os signos com que as almas agem assim em outras almas também são sensíveis. Que muito admira que uma alma enredada em tais e tantas atenções se desvie da contemplação da verdade? E, por pouco que respire

livre delas, enxerga-a, mas, porque ainda as não venceu, não consegue nela ficar. Onde se conclui que a alma não tem ao mesmo tempo o conhecimento de onde deve fixar-se e o poder de aí se fixar, enfim. Tens algo a dizer em contrário?

D. Não tenho nada a objetar.

Da purificação da alma pelo amor a Deus

e ao próximo

43 M. Agora falta o quê? Ora, uma vez que – tanto quanto pudemos – consideramos a corrupção e a queda da alma, vejamos que ação Deus lhe ordena, afinal, a fim de que, levantada e purgada, ela voe de volta à quietude e volte a entrar no gozo do Senhor.³⁹

D. Assim seja.

M. Que achas que eu deva dizer mais a esse respeito, porém, quando as Sagradas Escrituras, com tantos livros e tanta autoridade e santidade, não nos mandem outra coisa que amar a Deus nosso Senhor de todo o coração e de toda a alma e de todo o espírito, e ao nosso próximo como a nós mesmos?⁴⁰ Se dirigirmos para esse fim todos aqueles movimentos e números da ação humana, sem dúvida que seremos purificados. Acaso discordas?

D. Absolutamente não. Mas isso é tão fácil de ouvir quanto penoso e difícil de executar.

44 M. Mas o que é fácil, então? Acaso amar as cores e sons e rosas e pastéis e corpos suaves e macios – bem, é fácil que a alma os ame, por acaso, nos quais só busca igualdade e semelhança e, considerando-os mais a fundo, mal reconhece uma remota sombra e traço delas, mas é difícil que ame a Deus, pensando no qual, tanto quanto possa, e ainda enferma e imunda, não surpreende nele nada de desigual, nada de dessemelhante, nada de variado no tempo, nada de separado no espaço? Acaso lhe apraz construir gigantescos edifícios e enredar-se em obras tais em que só os números agradam (porque não encontro outra coisa) e em que não há nada que se diga igual e semelhante do qual a razão da ciência⁴¹ não se ria? Ora, se assim é, por que baixa daquela verdadeira torre de igualdade até aqui e ergue andaimes de barro sobre suas ruínas? Não foi esta a promessa de quem não sabe mentir: “Meu jugo”, disse, “é suave”.⁴² Mas o amor deste mundo é pesadíssimo. Com efeito, a alma não acha nele o que procura – isto

é, constância e eternidade —, porque a sua ínfima beleza se realiza na mudança, e o que nessa beleza imita aquela constância se lhe transmite do sumo Deus através da alma, porquanto a forma que muda apenas no tempo é anterior à que muda no tempo e no espaço.⁴³ Assim como, portanto, Deus prescreveu às almas o que amar, assim também, pelo apóstolo João, o que não amar: “Não ameis”, diz ele, “o mundo, porque tudo o que está no mundo é concupiscência da carne e concupiscência dos olhos e ambição do século”.⁴⁴

45 Mas que tipo de homem te parece ser o que não dirige para o prazer carnal, mas tão só para a saúde do corpo, todos aqueles números que nascem do corpo ou ante as afecções do corpo ou se contêm na memória; nem dispõe para o seu soberbo primado, mas para a utilidade dessas mesmas almas, todos os que se operam em almas unidas consigo ou que se exercem para uni-las a si e os que, de ambos, aderem à sua memória; e não usa, enfim, para a supérflua e daninha curiosidade, mas para a necessária aprovação ou reprovação, os que num e noutro gênero presidem ao sentido, como moderadores e exploradores dos outros que passam? Não opera ele com todos esses números sem ficar preso em seus laços? Porque, a fim de não ser preso, não escolhe só a saúde do corpo, mas remete todas as ações à utilidade do próximo, a quem, por um vínculo natural da lei comum, está obrigado a amar como a si mesmo.

D. Pintas um grande homem, com efeito, e verdadeiramente o mais humano.

46 M. Logo, não são os números inferiores à razão, os quais são belos no seu gênero, senão o amor da beleza inferior o que polui a alma, a qual, quando ama nesta não apenas a igualdade (da qual já se disse o bastante para o nosso escopo), mas também a ordem, perde a sua própria ordem sem, contudo, sair da ordem das coisas, porque está num lugar, e está de tal modo, onde está ordenadíssimo que esteja, e que esteja assim. Com efeito, uma coisa é manter a ordem, e ser mantido pela ordem é outra. Ora, a alma mantém a ordem amando completamente o que lhe é superior, e as suas consócias como a si mesma. Porque em virtude desse amor ordena as coisas inferiores e não é maculada por elas. O que a macula, porém, não é mau, porque o corpo também é criação de Deus e tem lá a sua formosura (embora ínfima), mas fica bem abaixo da dignidade da alma. Assim, mesmo com a mistura da prata mais pura, a dignidade do ouro é maculada. Por isso, não expropriemos da fábrica da divina providência quaisquer números

produzidos por nossa mortalidade – esse castigo nosso –, quando são belos no seu gênero, tampouco os amemos como se nos tornássemos felizes porque os desfrutamos. Na verdade, em se tratando de números temporais, passaremos sem eles se os usarmos bem, como a uma tábua entre as ondas: sem dispensá-los por onerosos nem os abraçar por seguros; em tamanho amor ao próximo como o que se nos prescreve, porém, temos um degrau firmíssimo para que subamos a Deus e não só sejamos mantidos em seu ordenamento, mas também mantenhamos nossa própria ordem firme e inabalável.

47 Mas será que a alma não ama a ordem, afinal, quando até os números sensíveis o testificam? Com efeito, por que o pirríquio é o primeiro pé, o iambo o segundo, o troqueu o terceiro, e assim por diante? Mas justamente aqui dirias que a alma seguiu a razão, não o sentido. Bem, então não há que atribuir aquilo aos números sensíveis – a saber, que, embora oito longas ocupem o mesmo tempo de dezesseis breves, digamos, nesse mesmo intervalo estas preferem mesclar-se com aquelas? E quando a razão julga esse sentido e os pés proceleusmáticos se lhe afiguram iguais aos espondeus, aí não encontra o que se imponha além da força da ordenação, porquanto as longas são longas em comparação com as breves, e as breves só são breves em comparação com as longas, e assim qualquer verso iâmbico recitado mais longamente não perde este nome, se a regra do simples e duplo se mantiver, mas o verso que consta de pirríquios, aumentando-se-lhe, pouco a pouco, o tempo de recitação, de repente se torna espondaico, se te ativeres à música, não à gramática.⁴⁵ Se, porém, o verso é dactílico ou anapéstico, nos quais as longas se percebem em comparação com as breves intercaladas, mantém o seu nome, enfim, com qualquer duração que se recite. Ora, e por que a adição de semipés não segue a mesma regra no começo e no fim de verso, nem há que aplicar toda e qualquer adição, conquanto se adapte à mesmíssima batida? Por que às vezes há uma tésis de duas breves e não de uma só longa no final?⁴⁶ Não são coisas modificadas pelo próprio sentido? E o que nelas se descobre não é o número da igualdade – do qual nada se perde, seja como for –, senão o próprio vínculo da ordem, aliás. Seria longo passar em revista tudo o mais respeitante a essa força da ordem nos números temporais. Seguramente, porém, o próprio sentido também repele as formas visíveis que vão contra o decoro ou estão de cabeça para baixo ou coisa que os valha, nas quais, por sua vez, mantendo-se a paridade das partes, não reprova a desigualdade, claro, mas a depravação. Por último, em todos os nossos sentidos e operações, quando a maioria das coisas

insólitas e por isso desagradáveis conciliamos gradualmente com o nosso apetite,⁴⁷ e a princípio mal e mal, depois de bom grado as aceitamos, não costuramos o prazer com a ordem e, se as do

início não estiverem harmonicamente conexas com as do meio e estas com as do fim, simplesmente as abominamos?

48 Por isso, não coloquemos a nossa alegria no prazer carnal, nem nas honras e louvores dos homens, nem na exploração do que atinge o corpo desde fora, já que temos Deus no mais íntimo de nós, onde tudo o que amamos é firme e imutável. Daí sucede que, havendo coisas temporais, nelas não fiquemos presos, e se nos arrebatem sem sensação de dor as que estão fora do corpo, e o próprio corpo sem sensação de dor (ou de dor grave) se nos arrebate, e a morte o restitua à sua natureza, para ser transfigurado.⁴⁸ Com efeito, a atenção da alma à parte que é do corpo⁴⁹ e o seu amor da obra particular em detrimento da lei universal – obra essa que, sem embargo, não se aliena do universo regido por Deus – lhe granjeiam inquietas ocupações. E assim quem as leis não ama pelas leis é subjugado.

Das virtudes com que a alma se aperfeiçoa

49 Se, porém, pensando amiúde nas coisas incorpóreas e sempre iguais a si mesmas com a máxima atenção, executarmos, quiçá ao mesmo tempo, uns números temporais em qualquer movimento bem fácil e habitualíssimo do corpo, como caminhar ou cantar, eles passarão sem que os notemos, absolutamente, ainda que, se os não tivéssemos executado, eles não teriam existido. Ora, se, absortos em nossos próprios fantasmas inanes, aqueles números também passam sem que os sintamos, quanto mais e com que maior fundamento hão de passar “quando este corpo corruptível se revestir de incorruptibilidade, e este corpo mortal se revestir de imortalidade”;⁵⁰ isto é, para dizê-lo mais claramente, quando Deus houver dado vida aos nossos corpos mortais, como diz o Apóstolo,⁵¹ graças ao Espírito que habita em nós, aí quanto mais tranquilamente sentiremos os números com que agimos nos corpos, atentos que estaremos ao único Deus e verdade cristalina “face a face”, como foi dito:⁵² a não ser, quem sabe, que devamos crer que, embora a alma goze de coisas que graças a ela são boas, não possa, porém, gozar daquelas pelas quais ela é boa.

50 Mas esta ação pela qual a alma, com o auxílio de seu Deus e Senhor, se subtrai ao amor da beleza inferior debelando e aniquilando o costume que contra ela guerreia (havendo, pois, com esta vitória, de triunfar em si mesma sobre as potestades deste mundo,⁵³ que a invejam e a desejam impedir) e voa até Deus, seu esteio e firmamento – bem, essa ação não te parece a virtude que chamamos de temperança?

D. Sim, concordo.

M. E, ademais, quando progride nesse caminho, antegozando já e quase de posse da alegria eterna, acaso a perda das coisas temporais ou a morte, enfim, a apavora, quando é capaz de dizer às consócias inferiores: “É-me um bem ser desatado e estar com Cristo, mas tenho de permanecer na carne por amor de vós”?⁵⁴

D. Penso que não.

M. Mas essa sua disposição pela qual não teme quaisquer adversidades – nem sequer a morte –, que nome deve ter senão fortaleza?

D. Concordo de novo.

M. Quanto ao seu próprio ordenamento, por que não serve a ninguém, senão ao único Deus, e a ninguém se quer igualar, senão àquelas almas mais puras, e não quer dominar ninguém, senão a natureza bestial e corpórea – enfim, que virtude achas que é?

D. Quem não entenderá que é a justiça?

M. Entendes muito bem.

Se e como as quatro virtudes cardeais

estão nas almas dos justos

51 Eis o que te pergunto agora: já que ainda há pouco estabelecemos que a prudência é quando a alma entende onde deve estabelecer-se⁵⁵ – para onde se eleva por meio da temperança, isto é, pela conversão do amor a Deus (que se chama caridade) e aversão deste século, com a companhia da fortaleza e também da justiça –, estimas acaso que, quando a alma chegar ao fruto do seu amor e do seu empenho, consumadas a santificação e a vivificação do seu corpo e apagadas da memória as turbas de fantasmas, e começar a viver em Deus só para Deus, tendo-se então cumprido o que ele nos prometeu nos seguintes termos: “Amantíssimos, agora somos filhos de Deus, e não apareceu ainda o que seremos; sabemos que, quando aparecer, seremos semelhantes a ele, porquanto o veremos como ele é”⁵⁶ – bem, estimas que as virtudes que acabamos de recordar ainda existirão? Eis o que te pergunto.

D. Bem, passadas as adversidades contra as quais a alma luta, não vejo como lá possa haver nem prudência, que só escolhe o que segue em situações adversas, nem temperança, que só de coisas adversas aparta o seu amor, nem fortaleza, que só atura adversidades, nem justiça, enfim, que só na adversidade, isto é, quando ainda não alcançou o que deseja é que deseja igualar-se às almas mais bem-aventuradas e dominar a natureza inferior.

52 M. A tua resposta não é de todo absurda – e não nego que assim pareceu a certos doutos.⁵⁷ Mas, consultando os Livros a que nenhuma autoridade se sobrepõe, encontro que diz o seguinte: “Provai e vede quão suave é o Senhor”.⁵⁸ O que também o apóstolo Pedro exprimiu assim: “Se é que provastes quão suave é o Senhor”.⁵⁹ Isso é o que se dá com as virtudes que purgam a alma pela própria conversão, penso eu. Pois o amor das coisas temporais só seria vencido por uma como suavidade das eternas. Quando, porém, se chegar àquilo que se canta – “Mas os filhos dos homens esperarão à sombra das tuas asas, embriagar-se-ão da abundância da tua casa, e os farás beber na torrente das tuas delícias: porque em ti está a fonte da vida”⁶⁰ –, já não se diz que Deus será suave ao paladar, mas vê-se a inundação

e a afluência que se predicam da fonte eterna, e que ebriez se lhes segue, nome este que me parece admiravelmente significar o olvido das vaidades mundanas e dos fantasmas. Depois acrescenta o seguinte, e diz: “E no teu lume veremos o lume. Estende antes a tua misericórdia sobre os que te conhecem”.⁶¹ “No lume” deve entender-se “em Cristo”, claro está, que é a sabedoria de Deus e tantas vezes é chamado de lume. Logo, onde se diz “veremos” e “te conhecem”, não se pode negar que aí estará a prudência. Ou acaso a alma pode ver e conhecer o verdadeiro bem onde não há prudência alguma?

D. Agora entendi.

53 M. E então? Os retos de coração podem sê-lo sem justiça?

D. Reconheço que com esse nome frequentemente se designa a justiça.

M. E a que outra coisa, pois, admoesta o mesmíssimo profeta quando logo em seguida canta: “E a tua justiça sobre aqueles que têm o coração reto”?⁶²

D. Exatamente.

M. Recorda agora, por obséquio, o de que já tratamos suficientemente há pouco⁶³ – a saber, que, por causa da soberba, a alma incorre em algumas ações de sua alçada e, negligenciando a lei universal, se rebaixa a agir como particular, e isso (diz-se) é apostatar de Deus.

D. Já recordei.

M. Bem, quando age de tal modo que isso, enfim, não a deleita mais, não te parece que a alma fixa o seu amor em Deus e, longe de toda mácula, vive temperantíssima, castíssima e segurissimamente?

D. Parece, sim.

M. Vê também como o profeta ainda acrescenta o seguinte, dizendo: “Não venha sobre mim pé de soberba”.⁶⁴ Falando “pé” designa o próprio desterro e queda longe dos quais, aderindo a Deus pela temperança, a alma vive eternamente.

D. Compreendo e concordo.

54 Logo, resta a fortaleza. Mas, assim como a temperança prevalece contra a queda – apanágio da vontade livre –, assim também a fortaleza contra a força bruta, pela qual, de resto, se alguém não for muito forte, pode ser coagido ao que o derruba e deita abaixo, na máxima miséria. Ora, essa força bruta sói mui convenientemente denominar-se “mão” nas Escrituras. E quem senão os pecadores se empenham em usar essa força bruta, afinal? Então por isso mesmo a alma se fortalece e fortifica no firmamento de Deus, para que nada, absolutamente, seja de onde for, a possa atingir, e traz uma como potência estável e por assim dizer impassível que, se é que te apraz, corretamente se chama fortaleza, da qual julgo que se fala quando se ajunta: “E mão de pecador não me comova”.⁶⁵

55 Seja isso, porém, ou outra coisa o que nessas palavras devemos entender, tu negarás que a alma, posta naquela perfeição e bem-aventurança, contempla a verdade e permanece imaculada e não pode sofrer moléstia alguma e se submete ao único Deus, mas sobrepõe-se, enfim, às restantes criaturas?

D. Muito pelo contrário: não vejo outra maneira como possa ser perfeitíssima e bem-aventuradíssima, na verdade.

M. Logo, esta sua contemplação, santificação, impassibilidade e ordenamento – isto é, aquelas quatro virtudes perfeitas e consumadas, ou (para não laborar em vão se acerca dos nomes e acerca das coisas há concordância), em lugar das virtudes que a alma utiliza quando em apuros, certas potências que tais – são o que ela, enfim, deve esperar na vida eterna.

Conclusão

56 Lembremos apenas (e isto é de suma pertinência para a nossa discussão) que a providência de Deus, por que ele criou e rege todas as coisas, atua de tal modo que mesmo na alma pecadora e desgraçada os números atuem, e ela neles, e isso até a mais baixa corrupção da carne – números esses que podem ser cada vez menos belos, sim, mas que não podem carecer de toda beleza.⁶⁶ Mas Deus, sumamente bom e sumamente justo, não vê com maus olhos beleza nenhuma, seja a fabricada pela danação, ou pelo retorno, ou pela permanência da alma. Já o número começa a partir de um, é belo pela igualdade e semelhança, e copula segundo a ordem. Por isso, quem quer que declare que não há ente algum que, para ser o que é, não tenda à unidade e não se esforce quanto possa por ficar semelhante a si mesmo e não preserve a sua ordem própria no tempo e no espaço ou a própria saúde à base de certo equilíbrio incorpóreo – bem, terá então de declarar que todas as coisas que existem, na medida em que existem, foram feitas e criadas desde um único princípio por uma forma igual e semelhante a ele nas riquezas de sua bondade, e graças à qual o uno e o uno que provém do uno se conjungem entre si na mais cara, digamos, caridade.

57 Portanto, o verso que propusemos (Deus creator omnium) não só é agradabilíssimo aos ouvidos, mercê do som numérico, senão ainda mais à própria alma, pela salubridade e verdade da sentença – isto, é claro, se a lerteza (sejamos indulgentes) dos que negam que se possa criar algo a partir do nada não te comove, quiçá, ainda que se diga que o Deus onipotente é que o criou. Mas será que com os números racionais da sua arte o artífice pode acionar os números sensíveis do seu uso, e, com os sensíveis, os batedores com que move os membros ao atuar (para os quais já importam os intervalos de tempo), e com os batedores, enfim, fabricar em madeira formas visíveis que são numéricas em suas dimensões espaciais, mas a natureza das coisas, que obedece aos movimentos de Deus, não pode fazer essa madeira a partir da terra e os demais elementos?⁶⁷ Muito pelo contrário, é preciso que os números temporais da árvore precedam os seus números espaciais. Com efeito, não

há gênero de vegetal que, na medida de tempo determinada em prol da semente, não medre e germine e brote ao ar livre e esparrame as suas folhas e se fortifique e ora produza fruto, ora a força de uma nova semente, conforme os secretíssimos números da própria planta. E os corpos dos animais mais ainda, cujos intervalos entre os membros oferecem ao olhar uma paridade numérica ainda maior. Acaso essas coisas podem ser criadas a partir dos elementos, mas os próprios elementos a partir do nada – esses não podem? Francamente: como se neles houvera algo mais vil e abjeto do que a terra. Ora, a terra, primeiro, tem a forma genérica do corpo, na qual se comprova que há certa unidade, números e ordem. De fato, a partir de algum ponto indivisível, é necessário que uma sua partícula – por menor que seja – se estenda em comprimento, tome largura como terceira e altura como quarta dimensão, com as quais o corpo se completa.⁶⁸ Logo, de onde vem essa medida de progressão do primeiro ao quarto?⁶⁹ De onde vem a igualdade das partes que se acha no comprimento e na largura e na altura? De onde vem uma como correlação (assim preferi chamar a ἀναλογία),⁷⁰ de modo que a proporção entre o comprimento e o ponto indivisível seja a mesma que houver entre a largura e o comprimento e entre a altura e a largura? De onde é que vêm essas coisas, eu te pergunto, senão do sumo e eterno princípio dos números e da semelhança e da

igualdade e da ordem? Todavia, se as tirares da terra, então nada haverá. E por isso o Deus onipotente fez a terra, que foi feita a partir do nada.

58 Que mais? A própria forma com que a terra se distingue dos outros elementos não mostra, quicá, quanto de unidade recebeu, e que nenhuma parte sua é diferente do todo, e que mercê da conexão e concordância entre essas partes ela mantém o lugar mais baixo, sim, mas, no gênero que é o seu, aquele que mais se conserva? Sobre a terra se derrama a natureza das águas – a qual também tende à unidade e, pela maior semelhança entre as partes, é mais formosa e mais translúcida, além de guardar o lugar da sua ordem e conservação. E o que direi da natureza do ar, que tende à unidade com uma abrangência muito mais ágil, e é tão mais formosa que a das águas quanto essas o são em relação às terras, e tão superior no tocante à conservação? E da suprema abóbada celeste o que direi, por que a unidade total dos corpos visíveis se delimita – e também a suma formosura do gênero e a mais ciosa excelência do lugar? Certamente essas coisas todas, que enumeramos com o auxílio do sentido carnal, e tudo o que há nelas, não podem receber nem manter os números espaciais que parece haver em certo estado se não os precederem em silêncio os mais íntimos números temporais

que no movimento estão. Do mesmo modo, precede-os e modifica-os – a eles que atuam em intervalos de tempo – o movimento vital obediente ao Senhor de todas as coisas, não por ter dentro de si os intervalos temporais de seus números, senão por uma potência que administra os tempos, acima da qual os números racionais e intelectuais das almas santas e bem-aventuradas, recebendo a própria lei de Deus (sem a qual não cai folha de

árvore e pela qual estão contados os nossos cabelos) sem interposição de natureza nenhuma, transmitem-na às alçadas terrenas e subterreas.⁷¹

59 De tão grande assunto, eu pequenino conversei contigo só o que pude, e como pude. Nada obstante, se alguém nos ler este diálogo que foi confiado às letras, saiba que foi escrito para gente bem mais débil que a que, seguindo a autoridade de ambos os Testamentos, venera a consubstancial e inmutável Trindade do sumo e único Deus, de quem tudo, por quem tudo e em quem tudo existe, e a cultua por atos de fé, esperança e caridade. Com efeito, eles não foram purificados por cintilantes raciocínios humanos, mas pelo poderosíssimo e ardentíssimo fogo da caridade, isso sim. Nós, porém, estimando que aqueles a quem os hereges enganam com a promessa falaz da razão e da ciência não devam ser abandonados, avançamos mais lentamente, ao considerar essas vias, que os santos varões que, sobrevoando-as, nem dão por elas. O que, no entanto, não ousáramos fazer, se não víramos que tantos piedosos filhos da católica e melhor madre Igreja (isto é, dos que, por seus estudos juvenis, adquiriram habilidade suficiente para discutir e discursar) o fizeram também, pela mesma necessidade de refutar os hereges.

¹ Escrito em estilo mais elevado que o da conversa entre Mestre e Discípulo, conjectura-se que este exórdio deva ter sido acrescentado ao livro quando da sua revisão, mencionada por Agostinho em carta a Memório, como vimos na Introdução. Seja como for, os destinatários expressos da obra – a saber, os homens ligados às letras mundanas – nos auxiliam a compreender melhor o seu escopo, que é passar gradualmente do corpóreo ao incorpóreo, claro, como se diz e repete tantas vezes. Com isso, passa-se também da compreensão e prática das disciplinas liberais como fim em si mesmo à sua prática e compreensão como meio (privilegiado) de libertação dos sentidos e ascese espiritual.

² “Deus criador de todas as coisas.” Verso de Santo Ambrósio.

³ A plurivocidade do vocábulo latino numerus, que tanto significa “número” como “ritmo” e “verso” e muitas coisas mais – conforme já vimos anteriormente –, é explorada ao máximo pelo Doutor da Graça neste e em muitos outros passos do sexto livro. A acepção “número”, porém, acabará por impor-se, daí que, sem abdicar de “ritmo numérico” ou da perífrase “ritmo ou número” quando for necessário, demos simplesmente “número” na maioria das ocorrências.

⁴ Em latim: sentire, i.e., literalmente, “sentir”. Buscamos preservar a tradução literal desse verbo no decorrer de todo o livro, já que, mesmo em trechos em que a poderíamos variar, optando, talvez, por “perceber”, a relação etimológica de “sentir” com “sensação” e “sentido” nos pareceu argumento decisivo a favor da preservação.

⁵ Uma coisa é o desenho rítmico – ou, nas palavras do Santo, “a razão dos pés” –, que é a relação de grandeza entre o semipé forte e o fraco, e outra muito distinta é a efetiva duração ou realização mais longa ou breve desse ritmo, deixando intacta aquela relação.

⁶ Em latim: in ipsa passione, i.e., literalmente, “na própria paixão”. Como o vernáculo “paixão” tem conotações (como a do amor romântico e incontável) que é melhor evitar, preferimos “afecção”, vocábulo cujo campo semântico inclui “ser afetado”, “padecer”, “sofrer”, e, pois, está muito próximo do latino passio que traduz.

⁷ Ecl 7,26. O texto citado pelo Santo – “Circuivi ego, ut scirem et considerarem et quaererem sapientiam et numerum” – se aproxima do da velha tradução latina (chamada Vetus Latina) anterior à Vulgata, uma vez que esta registra “Lustravi universa animo meo ut scirem et considerarem et quaererem sapientiam et rationem”, ou, na tradução clássica do Pe. Antônio Pereira de Figueiredo, “Eu discorri dentro no meu espírito por todas as coisas para saber, e considerar, e buscar a sabedoria, e a razão [de tudo]”.

⁸ Cf. Agostinho, Retratações 1,11,2, em que o Santo comenta justamente este passo de A música: “Neste livro, aquilo que disse – ‘Porque os corpos são tanto melhores quanto mais numerosos de tais números, enquanto a alma fica melhor se lhe faltam bem esses que do corpo recebe, quando se afasta dos sentidos carnis e é então reformada pelos números divinos da sabedoria’ – não se deve tomar como se não houvera números corpóreos nos corpos espirituais e incorruptíveis, quando hão de ser muito mais belos e graciosos, ou como se a

alma não os sentira, quando há de ser boníssima, assim como aqui, se deles carece, fica melhor. Com efeito, aqui ela precisa afastar-se dos sentidos carnaís a fim de captar as coisas inteligíveis, porque é fraca e menos capaz de prestar atenção a uns e outras ao mesmo tempo; e, nas coisas corpóreas, deve por ora evitar as amarras, enquanto é passível de ser amarrada a um torpe deleite. Depois, porém, há de ser tão firme e perfeita, que pelos números corpóreos não se afaste da contemplação da Sabedoria, e os sinta de talhe e molde que não se amarre neles, nem, carecendo deles, fique nada melhor; mas seja tão boa e reta que não possam escapar-lhe ou ocupá-la”.

⁹ I.e., a árvore não tem nem visão, nem audição, nem tato, nem olfato, nem paladar – ainda que, obviamente e sem sombra de dúvida, possua sim alguns “sentidos”, de vez que sente ou percebe, por exemplo, a luz, a umidade e a temperatura, como a moderna botânica explica muito bem.

¹⁰ Cf., para uma sucinta e penetrante descrição da teoria da sensação em Santo Agostinho, É. Gilson, Introduction à l’étude de saint Augustin, 2ème éd. Paris: Vrin, 2003, p. 73-87.

¹¹ Sobre o importantíssimo conceito de “intenção” em Santo Agostinho, cf. G. O’Daly, Augustine’s Philosophy of Mind, University of California Press, 1987, p. 43-44: “A mistura metafísica de uma substância assim incorpórea como corpórea se exprime também num dos termos prediletos de Agostinho: intentio. Ele pode significar ‘tensão’ e até mesmo ‘extensão’, assim como ‘concentração mental’, que é o sentido que encontraremos ao discutir consciência e percepção sensória. [...] Alhures, como em De musica 6,9, intentio indica a faculdade volitiva da presença animadora da alma no corpo”.

¹² Em latim: facientis, i.e., literalmente, “do fazedor”. Assim, como já sugerimos na nota anterior, o trecho tem sido interpretado basicamente de duas maneiras distintas (e quiçá complementares) pelos tradutores e estudiosos: 1) ou que a alma anima o corpo seguindo a intenção ou finalidade do Fazedor; 2) ou que o faça graças à intenção volitiva de algum agente que, movendo a alma para ali ou acolá, comove o corpo na mesma direção. No encalço de O’Daly, optamos pela segunda interpretação (sem, no entanto, excluir a primeira).

¹³ Cf. Plotino, Enéadas 4,6,2; 2-3; 9.

¹⁴ I.e., a alma senciente é ativa, não passiva: age sobre o corpo e dele nada

padece.

¹⁵ Em latim: conversa, i.e., literalmente, “convertida”, mesmo vocábulo utilizado logo a seguir. Está claro que o leitor deve ter em mente as suas implicações religiosas.

¹⁶ Cf. De vera religione 25, em que se lê formulação quase idêntica à desse passo. Ou seja, a ressurreição do corpo, que, durante a vida mortal, é artigo de fé, mas será devidamente compreendida na vida eterna, restitui esse corpo à estabilidade e bem-aventurança edênicas, as quais ele gozava antes da Queda. Cf., a propósito, Retratações 1,11,3, em que o Santo precisa o sentido exato que dá a esta afirmação: “Do mesmo modo, aquilo que disse – ‘E esta saúde será a mais firme e a mais certa quando no tempo e ordem determinados for restituído este corpo à sua prístina estabilidade’ –, não se pense que o disse como se, após a ressurreição, os corpos não fossem melhores que os dos primeiros homens no Paraíso, quando aqueles já não se devam nutrir dos alimentos corporais de que estes se nutriam; mas ‘prístina estabilidade’ deve tomar-se de tal modo que aqueles corpos já não sofram enfermidade alguma, assim como nem estes o sofreram antes do pecado”.

¹⁷ Rm 7,24-25. O texto citado por Santo Agostinho é ipsis litteris o da Vulgata de São Jerônimo. A tradução que aduzimos é mais uma vez a do Pe. Antônio Pereira de Figueiredo.

¹⁸ O original latino desta passagem é deveras intrincado. Há dois movimentos em causa, cronológica e logicamente distintos: o primeiro é do corpo, que responde a um estímulo sensorial qualquer; o segundo é da alma, que age sobre o do corpo e produz a sensação propriamente dita – daí poder chamar-se (ao menos em certo sentido) reação. Seja como for, é preciso observar que esta como reação da alma a uma modificação do corpo é qualitativa e hierarquicamente superior a ela, e, portanto, embora reação, guarda poucas semelhanças com a da mecânica de Newton.

¹⁹ Todo o capítulo quinto forma uma espécie de excursão ou digressão, de maneira que neste sexto se volta ao assunto abordado no quarto.

²⁰ Cf., acima, neste mesmo livro sexto, o parágrafo 6, p. 222.

²¹ Trata-se, respectivamente, dos números que estão no juízo natural da audição (judiciais), na ação do recitante (batedores), no sentido do ouvinte

(interceptadores), na memória (recordáveis) e no som (sonantes). Convém observar que os termos vernáculos “batedores” e “interceptadores” traduzem os latinos progressores e occursos, i.e., ao pé da letra, “os que avançam” e “os que vão ao encontro”. Os restantes são traduções literais sem maiores problemas de interpretação, e traduzem os latinos iudiciales, recordabiles e sonantes.

²² O verso a que o Santo se refere é o já citado Deus | crea|tor om|nium, cujos pés iâmbicos, constantes, como se vê, de uma sílaba breve e uma longa, se constroem segundo a proporção de um para dois. Cf., acima, neste mesmo livro sexto, os parágrafos 2 e 3, p. 217-220.

²³ Em latim: motionis nutibus, i.e., literalmente, “pelo sobe e desce do movimento”. A expressão se refere à marcação do andamento rítmico – daí, pois, “marcando o compasso”.

²⁴ I.e., o escopo dos nossos sentidos, congruente com o das ações que deles dependem – ver e ouvir e degustar e cheirar e tatear, entre outras –, é proporcional à parte que nos cabe do movimento universal.

²⁵ Feita a retificação, Santo Agostinho propõe que chamemos judiciais (1) aos números superiores aos judiciais e (2) aos judiciais propriamente ditos; sensíveis (3) aos batedores, (4) interceptadores e (5) recordáveis; e corporais (6) aos sonantes.

²⁶ I.e., medição.

²⁷ Cf., acima, 5,28, p. 213.

²⁸ Mt 6,21. Tradução de Antônio Pereira de Figueiredo.

²⁹ Em latim: ordinavit, i.e., literalmente, “ordenou”, e, pois, “inseriu na ordem”. A passagem assevera que, segundo a ordem universal que não pode ser má (porque intrinsecamente boa e estabelecida por Deus), o pecador, que a subverte, se faz mau – o que está absolutamente de acordo com a ordem.

³⁰ Rm 7,25. Na tradução de Antônio Pereira de Figueiredo, lê-se: “Assim que eu mesmo sirvo à lei de Deus, segundo o espírito: e sirvo à lei do pecado, segundo a carne”.

³¹ Trata-se de uma variação ou irregularidade não de todo raras em se tratando de

nomes próprios. Cf., a propósito, Quintiliano, Institutiones oratoriae 1,5,18.

³² Seguindo, nisto, a escola de Aristóximo, o Doutor da Graça distingue os padrões ou modelos rítmicos – de natureza matemática e, pois, abstrata (i.e., os números) – da efetiva realização concreta dos padrões ou modelos em sílabas particulares. Uma vez que a quantidade silábica se estabelece por convenção, quem nunca a aprendeu de outrem não será capaz de lembrá-la – diferentemente do que ocorre com as entidades matemáticas, claro, as quais, integrando o universo das Formas, podem ser apre(e)ndidas dialeticamente, por pura e individual especulação estimulada por perguntas e respostas.

³³ Em latim: numerositas, i.e., literalmente, “a condição numérica”, ou aquilo que caracteriza e distingue o número como tal, que o faz ser o que é; daí “a categoria do número”.

³⁴ Cf., acima, neste mesmo livro sexto, o parágrafo 32, p. 253.

³⁵ Os vocábulos latinos curiositas e cura – bem como os seus derivados portugueses “curiosidade” e “cura” (no sentido de “preocupação” e “cuidado”) – estão estreitamente ligados por relação etimológica. É essa relação que o Santo põe em evidência na passagem em causa.

³⁶ Eclo 10,14. Nesta e nas duas citações subsequentes, lembre-se que Santo Agostinho cita o texto latino da Vulgata, que é ligeiramente distinto do grego dos Setenta.

³⁷ Eclo 10,15.

³⁸ Eclo 10,9-10.

³⁹ Mt 25,21-23.

⁴⁰ Mt 22,37-39.

⁴¹ Em latim: ratio disciplinae, i.e., literalmente, “a razão da disciplina”, ou “a razão da ciência”, ou ainda “a razão da arte”. Trata-se dos princípios racionais – e, pois, universais e necessários – que regem toda e qualquer ciência vera e própria, todo saber digno desse nome.

⁴² Mt 11,30.

⁴³ A descrição do universo dada aqui pelo Santo é de clara proveniência platônica – mais exatamente do *Timeu* –, e teve rica fortuna na Idade Média. O que está em jogo é a ortodoxia cristã do conceito platônico de alma do mundo, ou da descrição do mundo como organismo animado. Cf., a propósito, *Retratações* 1,11,4, onde o Doutor esclarece e explicita o sentido desta passagem: “Em outro passo: ‘Mas o amor deste mundo é pesadíssimo. Com efeito, a alma não acha nele o que procura – isto é, constância e eternidade –, porque a sua ínfima beleza se realiza na mudança, e o que nessa beleza imita aquela constância se lhe transmite do sumo Deus através da alma, porquanto a forma que muda apenas no tempo é anterior à que muda no tempo e no espaço’. Essas palavras, se se tomarem de tal modo que não se entenda ‘ínfima beleza’ senão dos corpos dos homens e de todos os animais que vivem acompanhados do sentido do corpo, a razão manifesta as secunda. De fato, o que nessa beleza imita a constância é que tais corpos permanecem em sua integridade, enquanto permanecem – o que, porém, se lhes transmite do sumo Deus através da alma. Com efeito, é a alma que mantém essa integridade, para que não se dissolva e desvaneça: o que vemos acontecer nos corpos dos animais quando a alma se separa dos corpos, enfim. Se, porém, ‘ínfima beleza’ for entendida de todos os corpos, essa sentença obriga a crer que o próprio mundo também é um animal, de modo que o que nele imita a constância também se lhe transmita do sumo Deus através da alma. Mas que este mundo é um animal, como estimou Platão e muitos outros filósofos, nem pude apurar com razão infalível, nem a tanto soube que persuada a autoridade das divinas Escrituras. Donde, já que isto que disse pode tomar-se dessa maneira, observei em *A imortalidade da alma* (24) que temerariamente o dissera, não porque afirmo que é falso, senão porque não alcanço ser verdade que o mundo seja um animal. Mas com certeza e firmeza não duvido de sustentar que este mundo não é nosso Deus, quer tenha alma ou não tenha, porque, se a tem, nosso Deus é quem a criou, mas, se não a tem, este mundo não pode ser Deus de coisa alguma, muito menos nosso. Que haja, contudo, uma virtude espiritual e vital, ainda que o mundo um animal não seja, a qual virtude nos santos anjos serve para adornar e reger o mundo no interesse de Deus e daqueles que não a entendem, é algo que se crê com a maior correção”.

⁴⁴ 1Jo 2,15-16. O texto da Vulgata é ligeiramente distinto do citado pelo Santo, e na tradução do Pe. Antônio Pereira de Figueiredo diz assim: “Não ameis ao mundo [...]. Porque tudo o que há no mundo é concupiscência da carne e concupiscência dos olhos e soberba da vida”.

⁴⁵ Se, segundo a música, a duração breve ou longa das sílabas se estabelece por

comparação, enquanto, para a gramática, se estabelece por convenção – isto é, por tradição ou costume –, então, em termos estritamente musicais, por mais que se alonguem as sílabas de um verso iâmbico, ele continuará sendo iâmbico, desde que a sua proporção de um para dois se mantenha, mas um verso constante de pirríquios, por exemplo, uma vez alongadas as suas sílabas, se tornará espondaico.

⁴⁶ Cf., acima, 3,11 (p. 115); 5,9.12 e 23 (p. 191, 195 e 207).

⁴⁷ Em latim: adpetitus, i.e., literalmente, “cobiça”, “desejo”. É termo técnico que designa a faculdade apetitiva por que se deseja ou cobiça isto ou aquilo, o qual, pois, é apetecível para aquela faculdade. Daí “apetite”, em português.

⁴⁸ Trata-se do estado que os corpos dos justos assumirão após o Juízo Final e a consequente ressurreição da carne.

⁴⁹ Segundo Migne (PL 32,1188, nota 1), a maioria dos manuscritos traz ad partem temporis, i.e., literalmente, “à parte do tempo”, ou “à parte temporal”. O próprio Migne, porém – cujo texto seguimos –, grafa ad partem corporis, a saber, “à parte do corpo”, ou “à parte que é do corpo”, em português. Tempo ou corpo, sem embargo, o Santo se refere ao que a terminologia platônica chamaria de mundo sensível (como oposto ao inteligível), e a cristã, de carnal (como oposto ao espiritual).

⁵⁰ 1Cor 15,53. A citação do santo Doutor está mais próxima da Vetus Latina que da Vulgata.

⁵¹ Rm 8,11.

⁵² 1Cor 13,12.

⁵³ Ef 6,12.

⁵⁴ Fl 1,23-24.

⁵⁵ Cf., acima, neste mesmo livro sexto, o parágrafo 37, p. 259.

⁵⁶ 1Jo 3,2. A não ser pelo superlativo inicial dilectissimi, que na Vulgata se lê charissimi, o texto citado pelo Santo é ipsis litteris o desta última.

⁵⁷ Cf., p. ex., Plotino, Enéadas 1,2, cuja concepção Santo Agostinho cristianiza.

⁵⁸ Sl 33,9.

⁵⁹ 1Pd 2,3.

⁶⁰ Sl 35,8-10. A tradução destes e dos versículos seguintes do mesmo salmo é novamente a clássica do Pe. Antônio Pereira de Figueiredo.

⁶¹ Sl 35,10-11.

⁶² Sl 35,11.

⁶³ Cf., acima, neste mesmo livro sexto, parágrafo 40, p. 262.

⁶⁴ Sl 35,12.

⁶⁵ Sl 35,12.

⁶⁶ Cf. Confissões 1,6: “E no entanto pecava, Senhor meu Deus, ordenador e criador de todas as coisas naturais, dos pecados, porém, tão só ordenador”. Ou seja, se Deus é o autor de todas as criaturas naturais, é, porém, apenas indiretamente do que se passa na esfera moral, como os vícios (i.e., os pecados) e as virtudes. Os pecados, porém, por razões que apenas a Divina Providência sonda e conhece totalmente, tomam parte no todo, cuja ordem e beleza colaboram para preservar.

⁶⁷ Lembre-se de que, para a física ou a filosofia natural do período, tudo o que existe na natureza é composto pelas mais diversas combinações dos quatro elementos básicos – a saber, terra, fogo, água e ar.

⁶⁸ Segundo a geometria antiga, do ponto provém a linha, da linha a superfície, e da superfície o volume. Além disso, o trecho é também clara alusão à famosa passagem de São Paulo em Ef 3,18: “Para que possais compreender, com todos os santos, qual seja a largura e o comprimento e a altura e a profundidade” (tradução de Antônio Pereira de Figueiredo).

⁶⁹ Isto é, do ponto ao volume.

⁷⁰ Cf., acima, 1,23, p. 60, em que o Doutor traduz o grego ἀναλογία pelo latim

proportio, i.e., “proporção”.

⁷¹ Cf., a propósito dessa passagem, Retratações 1,11,4: “Por conseguinte, naquilo que disse ao final deste livro – ‘os números racionais e intelectuais das almas santas e bem-aventuradas, recebendo a própria lei de Deus (sem a qual não cai folha de árvore e pela qual estão contados os nossos cabelos) sem interposição de natureza nenhuma, transmitem-na às alçadas terrenas e subterreas’ – não vejo como se possa mostrar que o vocábulo ‘almas’ foi empregado segundo as Sagradas Escrituras, pois aí desejei referir-me aos santos anjos somente, dos quais não recordo haver lido nos divinos discursos canônicos que tenham uma alma”.

sumário

Apresentação 5

Introdução – A música de Agostinho, por Agostinho 9

Livro 1

Música e gramática 27

Música, a ciência do bem modular 30

Por que bem modular? 33

Por que ciência? 35

O sentido musical da audição é inato? 43

Os histriões ignoram a música 44

Duração longa e não longa do movimento 47

Relação numérica entre longa e não longa duração 48

Movimentos racionais e irracionais,
conumerados e dinumerados 50

Movimentos múltiplos e sesquati 52

A série dos números e dos movimentos não tem fim –

A regra da dezena 54

Justificação da regra da dezena 56

Movimentos congruentes e incongruentes
com os sentidos humanos 64

Livro 2

A duração das sílabas para o gramático e para o músico 67

O gramático se guia pela autoridade;
o músico, pela razão e pelo ouvido 69

Os tempos das sílabas 71

Pés dissilábicos 73

Pés trissilábicos 75

Pés tetrassilábicos 79

O verso consta de pés 83

Os nomes gregos dos pés 85

Da cópula dos pés 87

A singularidade do anfíbraco – Ársis e tésis 88

A combinação de pés racionais 92

Os pés de seis tempos 94

Mudança harmônica da ordem dos pés 97

Que pés podem mesclar-se uns aos outros 100

Livro 3

Ritmo e metro 103

Diferença entre metro e verso 105

O ritmo dos pirríquios 109

Ritmo contínuo 111

Há pés de quatro sílabas? 115

Pés de mais de quatro sílabas não produzem
nem nomeiam um ritmo próprio 119

Quantos e quais pés formam um metro 121

Importância da pausa nos metros 123

Quantidade máxima de tempos e de pés no verso
e no metro 127

Livro 4

Indiferença da última sílaba do metro 131

Número de sílabas e pausa do menor metro 132

Ordem e número de metros pirríquios 136

Os metros iâmbicos 140

Os metros trocaicos 142

Os metros espondaicos 144

Os metros compostos de tríbracos 145

Os metros dactílicos e anapésticos 147

Os metros báquios 148

Sílabas e pausas que completam os demais pés 150

Dissonância de iambo após dicoreu
e de espondeu após antispasto 151

Soma de todos os metros 155

Como medir os metros e intercalar as pausas 157

Ainda sobre a medição dos metros
e intercalação das pausas 160

Ainda a intercalação de pausas 165

Da combinação dos pés e cópula dos metros 171

A cópula dos metros 177

Livro 5

Da diferença entre ritmo, metro e verso 181

A precedência dos metros divisíveis em duas partes 182

Da diferença entre as partes 183

Os fins de verso 187

A escansão do verso heroico 191

A escansão do senário iâmbico e de outros versos 194

Redução da desigualdade de semipés à igualdade 196

Membros constantes de cinco e sete semipés 200

Membros constantes de seis e sete, oito e sete,
e nove e sete semipés 201

Da excelência dos senários heroico e iâmbico 204

Da escansão dos senários 207

Da primazia dos senários 209

Epílogo 212

Livro 6

Exórdio 215

Dos gêneros de sons numéricos –

O primeiro e o segundo gêneros 217

O terceiro e o quarto gêneros 220

Do juízo natural – O quinto gênero 221

Se a alma é afetada pelo corpo – Como a alma sente 226

Da ordem e denominação dos gêneros de sons numéricos 235

Se os números judiciais são imortais 236

Da precedência e alçada dos números judiciais 240

De números superiores aos judiciais 245

Da potência da razão e da igualdade na música 247

Da relativa beleza ordenada das coisas inferiores 251

Dos números espirituais e eternos 255

Como a alma se desvia da verdade imutável 259

Da purificação da alma pelo amor a Deus e ao próximo 265

Das virtudes com que a alma se aperfeiçoa 271

Se e como as quatro virtudes cardeais

estão nas almas dos justos 273

Conclusão 277

Coleção

Patrística

1. Padres apostólicos, Clemente Romano; Inácio de Antioquia; Policarpo de Esmirna;

O pastor de Hermas; Carta de Barnabé; Pápias; Didaqué

2. Padres apologistas, Carta a Diogneto; Aristides; Taciano; Atenágoras; Teófilo; Hérmiás

3. I e II apologias e diálogo com Trifão, Justino de Roma

4. Contra as heresias, Irineu de Lion

5. Explicação do símbolo (da fé) – Sobre os sacramentos – Sobre os mistérios
– *Sobre a penitência, Ambrósio de Milão*

6. Sermões, Leão Magno

7. A Trindade, Santo Agostinho

8. O livre-arbítrio, Santo Agostinho

9/1. Comentário aos Salmos (Salmos 1-50), Santo Agostinho

9/2. Comentário aos Salmos (Salmos 51-100), Santo Agostinho

9/3. Comentário aos Salmos (Salmos 101-150), Santo Agostinho

10. Confissões, Santo Agostinho

11. Solilóquios – A vida feliz, Santo Agostinho

12. A graça I, Santo Agostinho

13. A graça II, Santo Agostinho
14. Homilia sobre Lucas 12 – Homilias sobre a origem do homem
– *Tratado sobre o Espírito Santo, Basílio de Cesareia*
15. História eclesiástica, Eusébio de Cesareia
16. Dos bens do matrimônio – A santa virgindade – Dos bens da viuvez
– *Cartas a Proba e a Juliana, Santo Agostinho*
17. A doutrina cristã, Santo Agostinho
18. Contra os pagãos – A encarnação do Verbo – Apologia ao imperador
– *Apologia de sua fuga – Vida e conduta de Santo Antão, Santo Atanásio*
19. A verdadeira religião – O cuidado devido aos mortos, Santo Agostinho
20. Contra Celso, Orígenes
21. Comentário ao Gênesis, Santo Agostinho
22. Tratado sobre a Santíssima Trindade, Santo Hilário de Poitiers
23. Da incompreensibilidade de Deus – Da providência de Deus
– *Cartas a Olímpia, São João Crisóstomo*
24. Contra os Acadêmicos – A ordem – A grandeza da alma – O Mestre, Santo Agostinho
25. Explicação de algumas proposições da carta aos Romanos – Explicação da carta aos Gálatas – Explicação incoada da carta aos Romanos, Santo Agostinho
26. Examerão – Os seis dias da criação, Santo Ambrósio
- 27/1. Comentário às cartas de São Paulo – Homilias sobre a epístola aos Romanos – Comentários

sobre a epístola aos Gálatas – Homílias sobre a epístola aos Efésios, São João Crisóstomo

27/2. Comentário às cartas de São Paulo – Homílias sobre a Primeira carta aos Coríntios – Homílias

sobre a Segunda carta aos Coríntios, São João Crisóstomo

27/3. Comentário às cartas de São Paulo – Homílias sobre as cartas: Primeira e Segunda de Timóteo,

a Tito, aos Filipenses, aos Colossenses, Primeira e Segunda aos Tessalonicenses, a Filemon, aos Hebreus, São João Crisóstomo

28. Regra pastoral, Gregório Magno

29. A criação do homem – A alma e a ressurreição – A grande catequese, Gregório de Nissa

30. Tratado sobre os princípios, Orígenes

31. Apologia contra os livros de Rufino, São Jerônimo

32. A fé e o símbolo – Primeira catequese aos não cristãos – A continência – A disciplina cristã, Santo Agostinho

33. Demonstração da pregação apostólica, Irineu de Lion

34. Homílias sobre o Evangelho de Lucas, Orígenes

35/1. Obras completas I, Cipriano de Cartago

35/2. Obras completas II, Cipriano de Cartago

36. O sermão da montanha – Escritos sobre a fé, Santo Agostinho

37. A Trindade – Escritos éticos – Cartas, Novaciano

38. Homílias – Comentário sobre o Cântico dos cânticos, Orígenes

39. A mentira – Contra a mentira, Santo Agostinho

- 40. A natureza do bem – O castigo e o perdão dos pecados e o batismo das crianças, Santo Agostinho
- 41. A Simpliciano – Réplica à carta de Parmeniano, Santo Agostinho
- 42. Tratado sobre o batismo, Santo Agostinho
- 43. Retratações, Santo Agostinho
- 44. Comentário ao Evangelho de Mateus, São Jerônimo
- 45. A música, Santo Agostinho

Título original: De musica libri sex

Tradução, introdução e notas: Érico Nogueira

Todos os direitos reservados pela Paulus Editora. Nenhuma parte dessa publicação poderá ser reproduzida, seja por meios mecânicos, eletrônicos, seja via cópia xerográfica, sem autorização prévia da Editora.

Direção editorial: Pe. Sílvio Ribas

Coordenação editorial: Heres Drian de Oliveira Freitas

Coordenação de revisão: Tiago José Risi Leme

Preparação do original: Caio Pereira

Coordenação de desenvolvimento digital: Rodrigo Moura de Oliveira

Desenvolvimento digital: Júlia Cardoso Nascimento

Conversão ePUB

PAULUS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Agostinho, Santo, Bispo de Hipona, 354-430

A música [livro eletrônico] / Santo Agostinho; tradução, introdução e notas de Érico Nogueira. – São Paulo: Paulus, 2021.

721 Kb; ePUB (Coleção Patrística)

Título original: De musica libri sex

ISBN 978-65-5562-268-3 (e-book)

1. Teoria musical - Obras anteriores a 1800 2. Música - Filosofia e estética - Obras anteriores a 1800

3. Padres da Igreja - Escritos 4. Arte e Deus 5. Música e religião I. Título II. Nogueira, Érico III. Série

21-1930 CDD 781

Índice para catálogo sistemático:

1. Teoria musical - Obras anteriores a 1800

Seja um leitor preferencial PAULUS.

Cadastre-se e receba informações

sobre nossos lançamentos e nossas promoções:

paulus.com.br/cadastro

Televendas: (11) 3789-4000 / 0800 016 40 11

1ª edição, 2021 (e-book)

© PAULUS – 2021

Rua Francisco Cruz, 229 • 04117-091 – São Paulo (Brasil)

Tel.: (11) 5087-3700

paulus.com.br • editorial@paulus.com.br

ISBN 978-65-5562-268-3

