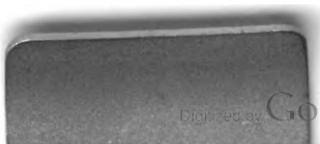




32101 067626224



X

COMPENDIO

DE .

POETICA.

COMPENDIO

///

DE

Poética

EXTRAHIDO DE FONSECA, SOARES, BLAIR, E
OUTROS AUTHORES.

Para usa das Escolas

de

RHETORICA.



Pernambuco:

NA TYPOGRAPHIA DE SANTOS & COMPANHIA.

1838.

(RECAP)

~~(ANNEX A)~~

PN1048

.C654

1838



COMPENDIO

DE

POETICA



LIVRO I.

DA POETICA EM GERAL.

CAPITULO I.

Da origem, e progressos da Poesia.

Diz Aristoteles, que ha duas causas principaes, que parecem ter produzido a Poesia. A primeira he a Imitação, qualidade nascida com os homens: assim todas as imitações lhes causão hum singular deleite; de sorte que certos originaes, como de brutos ferozes, de homens mortos, ou moribundos, que não ousariamos ver em a natureza, ou que não veriamos sem desagrado, e horror, os vemos com gosto na pintura; e quanto mais bem imitados são, tanto maior he o prazer, com que os attendemos. Se a imitação nos he natural, não o he menos o Numero, e Harmonia. Debaixo da palavra numero comprehendendo tambem os Versos, que evidente mente são parte delle: e eis aqui as duas causas-

A*

que produzirão a Poesia ; por quanto os que se achavão com mais talento para huma, e outra cousa, lhe forão pouco a pouco dando nascimento por producções extemporaneas. Porem brevemente mudou de forma, segundo o differente natural dos Poetas, por quanto aquelles, que tinhão o genio mais elevado, cantavão as acções das grandes personagens ; e aquelles, que o tinhão rasteiro, tomavão por materia dos seus cantos as aventuras dos homens mais vis, aos quaes motejavão com acrimonia. Da opinião de Aristoteles se entende ser a Lyrica, e Satyra a mais antiga Poesia.

Q homem, diz Blair, nascêo Poeta, e musico : o mesmo enthusiasmo, que produzio o estylo poetico, suggerio huma melodia conveniente, ou modulações de sons adaptados ás diversas emoções de alegria, ou de tristeza, de admiração, de amor, ou de colera. Ha nos sons hum poder secreto, devido em parte á natureza, em parte ao habito, e associação, o qual obra sobre a imaginação, move-a, toca o coração, e se torna huma fonte de prazeres vivos para os homens mais selvagens. A Musica, e a Poesia tiverão a mesma origem ; nascerão das mesmas circumstancias ; viverão unidas no canto ; os primeiros Poetas cantavão seus proprios versos : tal foi a primeira origem da *verificação*, isto he, desta disposição das palavras, mais estudada, do que a da prosa, e por meio da qual ellas se adaptão a huma aria, ou a huma melodia particular. Na infancia da Poesia todos os generos estavam confundidos : á medida porem que a Sociedade, e as Artes fizerão progressos, começárão os diversos generos de Poesia a tomar huma forma regular, e a se arranjar debaixo de differentes denominações. Mas já os primeiros, e grosseiros ensaios do enthusiasmo poetico nos permitem discernir o germe, e o primeiro desenvolvimento de cada genero. As Odes, e Hymnos de toda a especie devião estar no

numero das primeiras composições, offerecendo-se por si mesmas aos Poetas, movidos pelos sentimentos religiosos, pela alegria, pelo resentimento, pelo amor, ou quaesquer outras paixões, que tomavão vòo em seus cantos. A Poesia elegiaca nàsceo naturalmente das lamentações, que elles fazião na morte de seus amigos. A recitação das façanhas de seus heroes, e de seus antepassados foi a primeira origem do que nós chamamos Poema Epico: e como, não contentes com estas recitações simples devião infallivelmente representar em suas assembléas publicas esses altos feitos, apparecendo em scena differentes Poetas, que conversassem entre si, e fallassem de hum modo conforme ao caracter de seus heroes; nós achamos nesses dialogos as primeiras feições do genero dramatico.

Qualquer que seja a causa da Poesia, não ha duvida que foi filha da Religião, e como tal consagrada ao seu uso, desde o principio do genero humano, pelos Hebreos, que forão os que della primeiro se servirão. Os Sacerdotes Egypcios a despirão depois da sua original rusticidade, e começaram a ensinar aos povos em versos a Religião, e Filosofia. Porem como se servião de imagens sensiveis, para que a gente grosseira melhor percebesse os efeitos, e attributos da Divindade, estas verdades confundidamente percebidas lançarão o fundamento á Idolatria. De Egypcios passou aos Gregos, e destes aos Romanos; e espirando como seu Imperio, veio a resuscitar depois nas linguas vulgares entre os Sicilianos; como he mais provavel, no Seculo duodecimo. Derramou-se immediatamente por toda a Europa, e entrou em Portugal algum tempo antes do reinado de D. Diniz; e hindo-se lentamente aperfeçoando, chegou a conseguir hum bem distincto lustre no tempo dos Reis D. João terceiro, e D. Sebastião.

ANEXA,

CAPITULO II.

Da utilidade da Poesia em geral, e das suas principaes especies.

A Poesia, como já dissemos, foi consagrada desde a origem do genero humano ao serviço da Religião. Ella era, a que conservava aos homens por meio de canticos, que sabião de cór, a memoria do principio do mundo, e das maravilhas de Deos, em quanto lhes faltou hum texto de Escriptura Divina.

Soares, explicando a Poetica de Horacio, mostra a utilidade da Poesia pelos seis empregos honrosos, que teve desde a mais alta antiguidade, e que fazem justamente as seis principaes idades della. 1.^a dos *Poetas sagrados*, que alem da inspiração poetica tinhão tambem a profetica, chamados por isso na Grecia, e em todo o Oriente Vates, Sacerdotes, e no Occidente Druidas, os quaes sendo Poetas, erão ao mesmo tempo os ministros da Religião, os arbitros de todas as disputas, e mestres publicos da Nação. Os Egypcios, Cananeos, e Fenicios, estabelecidos nas regiões da Grecia trouxerão seus Sacerdotes, que civilizarão os povos selvagens, servindo-se da *Religião, e Harmonia*. Huma experiencia tão antiga, como o mundo, prova que hum povo não pode ser civilizado, se não por meio da Religião. O 2.^o instrumento da civilização foi a Harmonia poetica, e musical, sem a qual ficarião inuteis as maximas da Religião, e da moral. O meio unico de as insinuar nos animos agrestes he o canto, e o Rhytmo. Lino, Orptheo, Amphion, Museo, todos estes Poetas forão Filósofos, e Legisladores. 2.^a Aos Poetas sagrados se seguirão na 2.^a idade os *Militares*, chamados entre os Gregos Rapsodos, entre os Celtas *Bardos*, e entre os Christãos da idade media *Trovadores*. Todos estes erão

Poetas e Musicos : a Poesia acompanhada da Musica servia para inspirar nos animos guerreiros e espirito de Heroismo militar, e celebrar o dos que tinham morrido valerosamente no campo da batalha, propondo exemplos de fortaleza para os outros imitarem. 3.^a Alem destes dois usos, os mais antigos da Poesia, teve esta outro na terceira idade. Tendo sido a linguagem dos homens, principiou a sella dos Deozes, dando os seus oraculos em Verso. Licurgo escreveu as suas leis em verso, dando-lhes o nome de Oraculos de Delphos. A 4.^a idade da Poesia, e o quarto emprego, que della fizerão os homens foi o tratarem a Sciencia dos costumes, assim publicos, como particulares. Dracon, e Solon derão suas leis em verso. Os sete Sabios da Grecia espreverão suas maximas, e regras moraes em versos. O verso foi a unica linguagem empregada em todos os monumentos escriptos dos Gregos. Pherecydes, mestre de Pythagoras, que florescia 560 annos antes de J. C. foi o primeiro dos Gregos, que começou a escrever em prosa. 5.^a A Poesia occupada até agora nas necessidades, e instrução do homem, começou por fim a occupar-se também nos interesses proprios, por meio da gloria e prazer alheio. Só ella pode erigir á virtude monumentos mais duraveis, que o marmore, e o bronze. Os homens illustres por suas acções entenderão o grande interesse, que nella têm para se fazerem immortaes ; e os Poetas por consequencia acharão na sua mesma arte hum meio o mais proprio para serem protegidos. 6.^a Emfim o prazer, e divertimento do homem foi, e devia ser o ultimo emprego da Poesia ; não hum prazer voluptuoso, só proprio a enervar a alma, mas hum prazer honesto, necessario para alivialla das fadigas da vida, e lhe dar novo folgo para continuar nas mesmas com mais vigor. Tal o divertimento, que sentimos na lição das Poesias, com que interrompemos as applica-

ções serias, e refazemos o espirito com gosto, e utilidade.

As primeiras composições, diz Blair, que foram escriptas, ou transmittidas pela tradição, devião ser composições poeticas: erão as unicas, que podião attrahir a attenção de algumas povoações grosseiras, e selvagens; ellas não conhecião mesmo outra composição. O frio raciocinio, e o simples discurso não tinhão sufficiente attractivo para com homens unicamente entregues á guerra, e á caça. Nada os ajuntava, senão o imperio da paixão poetica, da musica, e do canto. Foi por tanto a este meio, que recorrerão os Chefes, e Legisladores, quando quizerão instruir, ou animar esses homens grosseiros. Ha além disto outra razão para não transmittir-se á posteridade outra composição, que não fosse poetica. Antes de se inventar a arte de escrever, só as Canções podião durar, e conservar-se na lembrança; o ouvido ajudava a memoria pelo rhithmo; os pais repetião estes versos, e os cantavão a seus filhos. He assim, que as Canções nacionaes formavão huma tradição oral, que se tornou a unica fonte de todos os conhecimentos historicos, e em geral de toda a instrucção da primeira idade dos povos. Inventada a arte de escrever ella servio de conservar a lembrança do passado: homens occupados da politica, e das artes uteis não se contentarão mais de serem movidos; quizerão ser instruidos. Acostumados a raciocinar, e reflectir sobre os negocios da vida, elles gostarão da recitação de factos verdadeiros, e só se interessarão fracamente em cousas fabulosas. Então o historiador renunciou os ornatos da Poesia, e escreveu em prosa, applicando-se a contar os acontecimentos de huma maneira fiel, e judiciosa: o Filosofo não se dirigio quasi mais, que ao entendimento: o Orador estudou a arte de persuadir raciocinando, e reteve do estylo ardente, e apaixonado dos primeiros Poetas,

*

só o que podia ajudallo a conseguir seu fim. Desde então a Poesia se tornou huma arte distincta, destinada principalmente a agradar, e limitada em geral aos objectos, que podem mover a imaginação, e as paixões : a Musica mesma, sua mais antiga companheira, separou-se della quasi inteiramente.

Por meio da Poesia ainda os homens mais rudes são capazes de comprehender aquellas maximas, e verdades, que tanto concorrem a encaminhallos ao conhecimento do verdadeiro bem ; pois só ella com superioridade ás outras artes, e sciencias, lhes dá as suas instrucções sensiveis, e ao mesmo tempo agradaveis, fazendo-lhes tocar (digamos assim) quasi com as mãos, e os olhos em vivas imagens, e pinturas os mais reconditos, e profundos sentimentos da humanidade. Ella he mais util, que a Historia, diz Aristoteles : pois esta nos propõe a virtude imperfeita, e como ella he nos particulares ; a Poesia a propõe sem a menor imperfeição, e como ella deve ser em geral. Não ha mais que considerar separadamente cada especie de poema, para com facilidade se perceber a utilidade da Poesia. O Poema Epico com o exemplo dos Heroes, e homens famosos accende nos espiritos dos Capitães, e Guerreiros o amor da gloria, e das emprezas illustres. A Tragedia enfreia a soberba dos Principes, dos Poderosos, e dos Ricos, expondo-lhes os atrozesses successos, pelos quaes os da sua igualdade, que parecião superiores a todos os revezes da fortuna, ficarão sujeitos ás desgraças, sendo castigados do braço da Divina, e humana justiça. O baixo, e grosseiro povo aprende da Comedia a reflectir sobre os proprios defeitos, conhecendo pelo ridiculo dos alheios, que se lhe representão bem imitados, o quanto tem de odioso qualquer vicio. Da Lyrica, da Satyra, da Ecloga, e de outros similhantes Poemas, ninguem ha, que deixe de tirar summa utilidade. Da 1.^a os louyores de Deos, dos Heroes, e

dos homens virtuosos ; da 2.^a o horror do vicio, e dos malvados, e da 3.^a e inclinação á innocencia representada na singela vida do campo, e o amor a todo o genero de virtudes.

CAPITULO III.

Definição, e fim da Poesia.

Poetica he huma Arte, que ensina as regras para preparar, dirigir, e aperfeiçoar o Genio na composição de qualquer Poesia. Arte he hum systema rasoado de operações proprias a produzir hum effeito importante á vida, e que se não podia esperar da natureza só. Toda a Arte pois contem essencialmente duas partes, huma Theorica, e outra Practica, que dando-se as mãos multiplicação, e augmentão as forças das faculdades assim intellectuaes, como corporaes do homem para produzir hum effeito proposto, que sem ellas não poderião. A palavra mesma Arte quer dizer força. As Artes todas podem-se dividir em tres Classes geraes por ordem aos diffeantes fins, que se propõe. Humas tem só por fim as necessidades do homem, que a natureza parece deixar a si mesmo, quando nasce. Ella expondo-o logo ao frio, á fome, á doença, e a mil outros malles, quiz que os remedios, e preservativos, que lhe são indispensaveis para se conservar, fossem o fructo da sua industria, e trabalho. Daqui nasceo a primeira Classe *das Artes necessarias* á vida, cujo exercicio, segundo depende mais ou das faculdades do corpo, ou das do espirito, as fez subdividir em *Mecanicas*, como a Agricultura, e todos os Officios fabris ; e em *Liberaes*, como a Medicina, Arte Militar, e outras. Esta Classe de Artes he a primeira na ordem da invenção.

A segunda Classe de Artes he d'aquellas, que tem só por fim o prazer, e forão inventadas depois

das primeiras ; porque só podião nascer no seio da alegria, que a abundancia, e tranquillidade produz. Estas chamão-se por excellencia *Bellas Artes*, taes como a Dança ou Arte do Gesto, a Musica, a Esculptura, a Pintura, e a Poesia. A terceira Classe contem as que tem por fim a utilidade necessaria, e por meio o prazer, chamadas por isso *Mixtas*, como a Architectura, a Eloquencia, e a Historia. A necessidade as fez nascer, e o gosto as aperfeicouo : ellas tem como o meio entre as duas Classes, de huma participa o util, e da outra o aprazivel. As Artes necessarias empregão a natureza tal, qual ella he, só para os nossos usos. As *Mixtas* empregão-na tambem ; mas polindo-a ao mesmo tempo, e imitando-a para o uso do homem, e seu deleite. As Bellas Artes porem não a empregão, mas tão somente a imitação para o nosso recreio. Deste modo a natureza só he o objecto de todas as Artes, ou como materia, ou como modelo. De todas ellas só as Bellas Artes, a que a Poesia pertence, he de que se fallão aqui.

Todas as Bellas Artes tem hum fim commum, que he *deleitar imitando*. Imitar he copiar hum modelo ; o que envolve necessariamente duas idéas ; a primeira, a de hum prototypo, em que estão as as feições, e caracteres, que se pertendem imitar ; e a segunda, a de huma cópia, que os representa. A natureza, tanto physica, como moral ; tanto existente, coma possivel, he o objecto, e modelo commum de todas as Bellas Artes : e as differentes obras com que as mesmas imitão, são as copias, que serão tanto mais perfectas, quanto com mais fidelidade, e escolha imitarem a natureza. Tendo pois todas as Artes imitativas o mesmo fim, e o mesmo modelo ; em que differem humas das outras ? Nos *instrumentos*, e meios, que empregão ; nos *objectos*, que imitão ; e no *modo*, com que os imitão. Pelo que, considerando nós com Aristoteles estas tres cousas : *com que ? o que ? e como*

imitação? teremos todas as diferentes especies de Imitações: e comessando dos meios, ou instrumentos *com que* imitação; as Artes, ou fazem isto por meio de huma linguagem morta, e permanente, ou por huma viva, e instantanea. A primeira ou são *cores*, empregadas pela Pintura nas superficies planas; ou *vultos*, empregados pela Esculptura nas superficies solidas; ou humas e outras, empregadas pela Architectura nas construcções. A segunda linguagem, ou he a dos *Gestos*, e movimentos, de que se serve a Dança: ou a dos *sons inarticulados*, de que se serve a Musica; ou a dos *sons articulados*, de que se serve a Poesia. Estas seis Artes imitativas se podem ainda reduzir a duas Classes geraes, segundo os dois unicos sentidos, pelos quaes ellas transmittem á alma as suas imitações, os *olhos*, digo, e os *ouvidos*. A Pintura, Esculptura, Architectura, e Dança, pintão aos olhos; e a Musica, e Poesia ao ouvido.

Poesia, segundo Fonseca, he a imitação da natureza no universal, ou no particular, feita em versos para utilidade, ou para deleite dos homens, ou juntamente para ambas as cousas. Chama-lhe imitação da natureza para incluir no numero dos Poetas a todos os que imitarão de qualquer modo, não restringindo a imitação só ás acções humanas: diz que he no universal, ou particular, porque se pode imitar as cousas ou como ellas verdadeiramente são, ou segundo a idéa, que dellas formamos: accrescenta feita em versos para mostrar o instrumento, de que se serve esta Arte imitadora, e excluir do numero dos Poemas os que são feitos em prosa. Soares porem diz, que a Poesia, (palavra Grega, que significa fazer, crear, fingir, imitar por meio do descurso) se pode definir: A imitação da natureza bella, feita pelo discurso, ou solto, ou medido. Chama-lhe imitação da natureza bella; porque nisto convem a Poesia com todas as mais Artes imita-

tivas ; as quaes não tem por objecto só a natureza individual, e existente, porem ainda mais a bella, e perfeita, qual poderia, e deveria ser. Os Artistas, propondo-se por fim o deleitar, formão, e crião os seus modelos segundo a natureza geral, e perfeita : e nisto se differença dos copistas, e Historicadores, que estes pintão, e representão, o que he ; e aquelles o que deveria ser. Para ser Poeta pois não basta, segundo Platão, o contar simplesmente: he necessario fingir, e crear a acção. Poeta quer dizer Inventor, Creador. O que Plutarco explicando diz : Platão mesmo ensinou, que a Poesia não consiste, se não na Fabula, que elle define : Huma narração fingida, semelhante a verdade. Nesta pois não ha nada de real. A historia diz, o que he ; a fabula he a imagem, e similhança da historia.

Diz mais Soares, que a imitação he feita pelo discurso, ou solto, ou medido para mostrar o instrumento desta Arte imitativa, que a differença das outras, as quaes empregão para o mesmo fim diversos instrumentos. A imitação Poetica (continua elle) pode se fazer, ou por meio do discurso simples, ou pelo mesmo medido em verso, como diz Aristoteles em sua Poetica. De outra sorte não haveria nem nome, nem genero de imitação; no qual podessemos metter os poemas, e imitações, feitas em prosa, como erão entre os antigos os Mimos de Sophron, e Xenarcho, e os Dialogos de Platão ; e entre nós as Novellas, e todos os poemas de Cavallarias, e Romances. Com tudo he necessario confessar, que para huma Poesia se poder chamar canto (carmen) e ter toda a perfeição possível ainda da parte do seu instrumento ; precisa da harmonia dos sons, assim como a Pintura da harmonia das cores, que formão o colorido.

Depois passa o mesmo Escriptor a mostrar optivamente as diversas especies de Poesia pelas ou-

tras duas considerações da mesma Poesia : *O que e como imita*. A Poesia, diz elle, foi intentada para o homem. Os objectos pois que ella imitar, devem-no interessar proximamente. Ora taes são as *Acções*, e *Sentimentos*, que sendo ao mesino tempo obra de espirito do homem, e do seu coração, são como hum quadro abreviado da natureza humana. As cousas destituidas de alma, e sentimento podem ter lugar na Pintura, e Poesia, assim como o tem na natureza ; mas sempre como accessorijs, dependentes de outras cousas mais proprias a tocar o homem. Em a natureza inanimada tudo serve a este ; e da mesme sorte deve servir ao mesmo na Poesia, que he a sua imitação. Se as acções pois, e sentimentos são o objecto proprio, e principal das imitações poeticas ; haverá tantas especies de Poesias, quantas forem as dos agentes *activos*, e *sensíveis*. Ora na gradação dos Seres activos ha *Divindades*, ha *Heroes*, ha *Pessoas illustres*, ha *simplices Cidadãos*, ha *Pastores*, e *Animaes*; e daqui seis especies de Poesias. As primeiras são o objecto da *Opera*, os segundos da *Epopca*, os terceiros da *Tragedia*, os quartos da *Comedia*, os quintos da *Ecloga*, e os sextos do *Apologo*. Todos estes Poemas tem acção, e fabula, e por isso se podem chamar *Mythohistoricos*, ou *Fabulares*.

* Se os objectos, que a Poesia imita, não são acções, porem sentimentos ; estes, ou são alegres, (quer doces, e tranquillos, quer fortes e transportados) e fazem a materia ordinaria da *Ode* ; ou são tristes: e então sendo doces, fazem a materia da *Elegia*, e sendo fortes, como os do odio, e colera contra o vicio, quer pessoal, quer geral, pertencem á *Satyra*. Se emfim hum sentimento brando, qualquer, que seja, e sobre qualquer assumpto, he proposto em hum conceito agudo, e luminoso, faz o fecho do *Epigramma*. Do modo, com que se imita, nasce a outra divisão da Poesia em *Dramatica*,

ou representativa, em *Epica*, ou Narrativa, e em *Mixta* de huma e outra. Pois, ou as imitações se nos dão a ver por meio de personagens, que obrão, e fallão, como na Opera, Tragedia, e Comedia : ou se nos dão a ouvir só por via de narração, como no Apologo, e Epopea : ou de hum e outro modo, como na Ecloga. Na primeira forma o Poeta não imita, se não por pessoas interpostas, e presentes. Na segunda elle he quem narra o que fazem, e dizem as pessoas ausentes. Na terceira já o Poeta mesmo apparece, e falla ; e já se esconde debaixo de actores, que introduz. Com tudo a ficção faz com que haja hum Epico dramatico quando se referem os discursos directos das personagens ausentes ; e hum Dramatico epico, quando se representam as mesmas a narrar no theatro, o que virão, e ouvirão fóra d'elle. Por este modo a Poesia dramatica pode ser de alguma sorte narrativa, e a Narrativa dramatica.

O Escriptor Inglez apartou se das definições communs da Poesia ; elle a define : Linguagem da paixão, ou da imaginação animada, e quasi sempre sujeita a huma medida regular. „ Blair diz, que posto que a versificação seja em geral a distincção exterior da Poesia, com tudo ha versos, cuja medida he tão livre, e tão familiar, que apenas se podem distinguir da prosa ; como os das Comedias de Terencio ; e que ha prosa de huma cadencia tão regular, e de hum tom tão elevado, que ella se aproxima muito da medida do verso ; como o Telemaco de Fenelon. Verdade he, continua elle, que os versos, e a prosa se tocão algumas vezes, e se confundem, como a sombra e a luz ; e he extremamente difficil determinar o exacto limite, onde acaba a eloquencia, e principia a Poesia. Esta todavia conserva em todos os povos alguns restos de sua antiga alliança com a Musica. Como na origem ella foi cantada, necessariamente foi tambem

* medida, ou sujeita a hum arrançamento de palavras, e syllabas, inteiramente artificial, e que variou muito em diferentes paizes. ,, Fallando sobre a rima elle diz : Posto que sou da opinião daquelles, que crêm que o verdadeiro lugar das rimas he nas regiões medias da Poesia, e não em as mais elevadas, com tudo de modo algum approvo as invectivas, que alguns Escriptores lhe tem prodigalizado, ohamando-lhe invenção grosseira, hum vão tinido para divertir crianças, nascido da corrupção do gosto no tempo, em que dominava a influencia monastica — A rima podia chamar-se barbara, se a empregassem nos versos Gregos, e Latinos ; por que estas linguas achavam em suas palavras sonoras, na liberdade de suas inversões, na quantidade fixa de suas syllabas, e na sua pronunciação melodiosa, meios de sustentar o canto do verso sem recorrerem a esta especie de artificio. A rima não he huma invenção monastica ; pelo contrario ella se encontra debaixo de diferentes formas na versificação das nações, que nos são mais conhecidas : encontra-se na Poesia antiga das nações do norte da Europa; e assegura-se, que ella se acha entre os Arabes, Persas, Indios, e Americanos. Isto prova, que na repetição dos mesmos sons ha alguma cousa, que agrada naturalmente ao ouvido ,, Outro Escripitor Inglez diz, que privar a Poesia do metro, e da rima seria tirar-lhe, o que faz a sua essencia. São incommodas na verdade ; porem taes, que só a ignorancia, ou incapacidade poderão sacodir essas cadeias.

Soares, explicando Horacio, diz que o fim da Poesia he *recrear os animos com proveito*. Os fins porem dos Poetas em qualquer composição podem ser tres : 1.º Instruir somente com a verdade. 2.º Deleitar somente com a Ficção. 3.º Instruir e deleitar ao mesmo tempo. Os Poetas instruem com a verdade, a qual he objecto dos Poemas didacticos. A verdade pode ser ou Historica dos factos ; e tal

he a materia da Pharsalia de Lucano : ou Scientifica, dos conhecimentos pertencentes ás Artes, e Sciencias ; tal he o poema de Lucrecio, as Georgicas de Virgilio, e a Arte Poetica de Horacio: ou em fim Moral, das regras practicas da vida, e còstumes ; taes são as sentenças de Theognis, muitas Epistolas de Horacio, as Satyras do mesmo, e as de Persio, e Juvenal. A unica regra, que dá Horacio aos Poetas Didacticos he a da brevidade. Não quer por tanto, que elles sigão o methodo dos Escriptores de prosa nos seus tractados Scientificos, isto he, o apuramento das materias, a ordem exacta, a diffusão de raciocinios, e segura de estilo. O Poeta didactico não faz assim : apprehende os pontos essenciaes da sua materia; occulta a sua ordem ; usa de digressões amenas, eruditas, e maravilhosas para descançar o leitor da fadiga, que os preceitos abstractos lhe podem causar ; e embellece tudo com hum estilo harmonioso, e cheio de imagens agradaveis, luminosas, e energicas.

Assim como a verdade tem por fim o instruir, assim a Ficção o tem de deleitar. Esta, abstrahindo, combinando, augmentando, e transpondo as bellezas espalhadas pela natureza, chega a formar novos seres mais perfeitos, e maravilhosos, que os que a mesma natureza simples a todos os instantes nos offerce. A Poesia, assim como todas as Artes imitativas, tem por objecto a natureza, ou physica, ou moral. De huma, e outra procura, e escolhe os modelos para pintar : os da moral porem, como tem mais relação com o homem, são mais interessantes, e agradaveis ; e por isso em imitar as acções humanas he que ella especialmente se emprega ; eis-aqui o seu campo assas vasto, para não dizer infinito. Se a Poesia retrata fielmente os objectos, como existem na natureza, sem lhes tirar nada, nem ajuntar, nem augmentar, nem transportar ; esta operação he huma simples imitação. Com ella conse-

B

quem as Artes parte do seu fim, que he imitar : a imitação ainda pura produz n'alma do espectador os gostos da reprodução dos objectos ausentes, o da comparação da copia como o modelo, e o da verdade da representação, em que o espirito se satisfaz com o exercicio da combinação, e com a consciencia da propria actividade em achar, e reconhecer todos os pontos de conformidade entre o original, e a sua imagem.

Porem a simples imitação não passa de huma mera copia. Os objectos, que ella retrata, são os mesmos, que a natureza offerece todos os dias aos olhos de todos. A sua imagem não augmenta a esphera dos nossos conhecimentos, nem por consequencia a das nossas necessidades, e desejos. A nossa alma porem naturalmente curiosa, ama a novidade : e naturalmente desejosa da sua maior felicidade, e perfeição, então tanto mais se satisfaz, quanto as cousas, que se lhe propoem, são mais perfeitas, grandes, e maravilhosas. Daqui vem que os Poetas, para desempenharem cabalmente a sua obrigação de deleitar, não se propoem só por modelo a natureza simples, e existente ; porem ainda mais a natureza bella, e possivel. Se os Pintores, e Poetas pois se limitão a retratar, a natureza como ella he; esta operação tem o nome de *simples Imitação*: se os mesmos porem imitão a natureza, não como ella he, mas como poderia e deveria ser, isto he, a natureza bella ; esta imitação tem então o nome de *Ficção*; a qual não he outra cousa senão a operação, pela qual o Artista, pondo presentes á sua imaginação todos os objectos da mesma especie, ou analogos, escolhe delles, o que ha de mais bello, para, por meio da abstracção, combinação, augmento, e transformação, formar das ideas parciaes, e existentes hum todo perfeito, que não existe, mas poderia, e deveria existir. Esta he a verdadeira idéa de ficção, e não as fabulas mythologicas dos Gre-

gos, e Romanos, que Camões, e outros Poetas daquelle tempo julgarão essenciaes á Poesia. Temos visto o que he ficção Poetica, vamos a ver suas licenças. A primeira licença he a da *Abstracção*, pela qual o Poeta, e o Pintor, separa, e deixa na pintura dos objectos da natureza, ou da história aquillo, que he separavel, e que por ser defeituoso, ou menos perfeito, não entra no plano ideal da natureza bella. Assim Apelles formando o retrato de Antigono, o pintou de perfil para lhe occultar hum olho cego; e Homero, Virgilio, e Camões na imitação das suas acções, e dos seus heroes omittem muitas cousas, que ainda que acontecidas e verdadeiras, não podião brilhar nos seus poemas. A segunda licença he a de poder *Associar* e combinar as bellezas, que se achão dispersas nos objectos da mesma especie: tal foi a pintura de Helena por Zeuxis, formada das bellezas particulares das donzellas mais formosas de Cortona; e tal a que Homero, e outros fizeram de seus heroes. A terceira he o *Augmento*, pelo qual o Artista engrandece, e multiplica estas mesmas bellezas da natureza, e até hum certo ponto as faz mais, e maiores do que ao natural. Homero, e os outros fazem maiores os seus heroes, assim quanto ao physico, augmentando-lhes as maças, forças, e velocidade; como quanto ao moral, representando-os de huma virtude rara, e extraordinaria. A quarta licença he a *Transformação*, pela qual os Pintores, e Poetas, transferindo as qualidades de huma classe de seres para outra, dão corpo, figura, movimento, e mais propriedades sensiveis aos seres incorporeos, ou sejam espirituaes, ou moraes: e pelo contrario, dão alma, vida, e acção ás cousas inanimadas. Tal a ficção da Fama em Virgilio, a do Ganges, e Indo em Camões. Nem só se transportão as propriedades de huns seres para outros, mas tambem os tempos, e lugares, fingindo que o que aconteeo ha muitos

B*

seculos, se passa diante dos olhos ; que huma acção feita na Grecia se faz aqui ; e que existem cousas, onde as não ha, nem pode haver ; tal o palacio de Neptuno no fundo do mar por Camões, e o Sol, e estrellas transferidas por Virgilio para os seus campos Elysios. Estas são as liberdades da Ficção Poetica, pelas quaes se dá variedade á Fabula. A *Abstracção* faz os objectos perfeitos ; a *Associação* novos ; o *Augmento* grandes ; e a *Transformação* maravilhosos. Mas estas liberdades tem seus limites.

A Ficção pode abstrahir na pintura dos objectos existentes da natureza, e da Historia algumas cousas imperfeitas, e menos essenciaes : porem nunca lhes pode tirar o que he caracteristico da especie, e do individuo tanto no physico, como no moral. Appelles retratando Antigeno de face, não poderia deixar de o representar cego de hum olho. Da mesma sorte a ficção pode separar o que na natureza anda unido ; porem não pode fingir ilhas volantes, nem golfinhos no mato, e javalis no mar. Do mesmo modo a Poeta pode unir, e combinar em hum ser ideal as bellezas separadas em diferentes objectos da natureza ; mas sendo da mesma especie. Se elle confunde diferentes especies, cahe na ficção monstruosa ; e se chega ainda a confundir os generos mais remotos, cahe na ficção fantastica : ficções absurdas, qual he ajuntar a cabeça de huma mulher com o pescoço de hum cavallo : fazer nascer a cabeça de hum homem do meio de huma flor. As ficções dos Sphinges, Centauros, Satyros, e dos Tritões, e Sereas pertencem ao monstruoso ; e só se desculpão na mythologia pagan por terem a supersição por principio, os erros da natureza por exemplo, e a allegoria por objecto. Esta he só que pode justificar a ficção da Fama por Virgilio. As ficções metamorphoseadas de Ninfas em náos, do gi-

gante Adamastor em hum promontorio animado, e outras similhantes, pertencem ao fantastico.

O Poeta, e o Pintor podem tambem engrandecer, realçar, e embellecer mais os seus retratos, do que são realmente ; porem nunca sahindo das regras da proporção, e verosimilhança : podem figurar hum homem de hum talhe heroico, e ainda agigantado ; mas não fingir hum Polyphemo tão alto, que no meio do mar a agua ainda lhe não chega aos peitos ; hum Adamastor da grandeza de hum promontorio immenso. Estas ficções são exaggeradas, passando as dimensões não só naturaes, mas ainda possiveis. Em fim a Ficção tem a liberdade de transpor as propriedades dos seres espirituaes para os corporeos, e as destes para aquelles : porem salvando sempre as que são proprias de cada hum. Não pode fingir os cordeiros cruéis, e os tigres mansos. Pode transpor huma acção de hum lugar para outro ; mas não pode fazer, que as acções obradas em lugares distantes da terra, se representem na mesma scena ; nem mudar os golfinhos para o mato, e os javalis para as ondas. Em fim he huma regra geral : Toda a hypothese historica deve ser ao menos possivel. As impossiveis não são admitidas se não com alegorias ; e todas as ficções Poeticas, que se fizerem em consequencia d'humas, e de outras, não só devem ser possiveis, mas tambem verosimeis, isto he, conformes ás leis do mundo physico, e moral. A verdade Metaphysica he o fundamento das primeiras, a Alegorica das segundas, e a Physica das terceiras. Assim a verdade he o fundamento de toda a ficção. Ella só he que agrada, e a que pode dar preço ás mentiras da Poesia.

A novidade, a grandeza, o extraordinario, e maravilhoso das combinações faz todo o merecimento da ficção. Ora tudo o que he maravilhoso, (diz Aristoteles) deleita muito : e huma prova disto he,

que todos sentem hum prazer occulto-em accrescentar sempre alguma cousa á simples verdade, do que contão — A Ficção pura, (da qual somente tratamos agora) he a materia das patranhas e Novellas Romanenses, ou em verso, ou em prosa, que tratão, ou de aventuras amórosas, ou militares chamadas Cavallarias, ou Magicas. Do primeiro genero são as Novellas amatorias; do segundo D. Quichote, e outros; e do terceiro são todos os contos das Fadas Magicas, e Feiticeiras. Como o caracter destas Novellas, e Ficções Romanenses he o maravilhoso; ellas correm ordinariamente o risco de degenerarem no extravagante, e inverosimil. Por isso Horacio para precaver este principio das ficções puras recommenda: que, o que se fingir só para o fim de divertir, seja verosimil.

* Pelo que fica dito, está claro, que nenhuma destas duas especies de poemas está na regra do Bello perfeito, porque ambas separão o util do deleitavel, e o deleitavel do util. Os segundos divertem, mas não instruem. - Os primeiros instruem, mas não divertem. Quaes são pois os poemas bellos perfeitos, que unem em si os votos, e gostos de todos? São aquelles, que seguindo o modelo da natureza, que nunca nos propoem objectos bellos á vista pela sua regularidade, ordem, symmetria, e proporção, que não tenham ao mesmo tempo hum fim util, e importante; misturão com o doce da ficção o util da verdade. Esta mistura pode-se fazer de tres modos gradualmente: Ou o fundo de hum poema he a verdade, e instrucção, sendo a ficção accessoria; ou pelo contrario, o fundo principal he a ficção, e com ella imita a verdade; ou em fim a verdade, e a ficção caminhão a par sem huma prevalecer sobre a outra. Nos primeiros domina o util, e o deleitavel he subsidiario. Nos segundos domina o deleitavel, e o util vem em seu soccorro. E nos terceiros caminha o util, e o deleitavel a passos iguaes. A'

proporção que as dósés do util, e do prazer forem iguaes, e suas impressões simultaneas ; ou, sendo desiguaes, as do prazer predominarem sobre o util, e o acompanharem ; assim os poemas serão mais, ou menos perfectos e bellos.

Por esta razão, e proporção pertencem á classe infima das Poesias bellas, e perfectas todos os poemas didacticos, que para segurar o fim da instrucção empregão o meio da ficção tanto nas fabulas, e digressões Poeticas, que entremettem nas materias doutrinaes ; como nas imagens fantasticas, e estilo figurado, e harmonioso, com que revestem os preceitos mais secos, e escabrosos das Artes. A' classe media pertencem os poemas Romanenses, que para fazer mais solido o prazer da ficção, empregão o meio da instrucção, como Telemaco, que debaixo de ficções divertidas esconde lições importantes a hum Rei moço. Em fim á classe superior dos poemas perfectamente bellos pertencem aquelles, em que caminhão a par a instrucção e o deleite, ajudando-se mutuamente sem hum prevalecer sobre o outro : taes são as Poesias Epicas, e Dramaticas, como a Iliada, a Eneida, as Lusiadas, Jerusalem libertada, Paraizo perdido, e Henriqueida. Todos estes poemas devem-se olhar como huns livros nacionaes, e huns grandes corpos de doutrina, que contem a historia principal do estado, e espirito do governo, os principios fundamentaes da moral, os dogmas capitaes da religião do paiz, e todas as obrigações da sociedade ; tudo isto revestido do que a Arte tem de mais maravilhoso nas ficções, de mais bello e rico na expressão, e de mais tocante nos movimentos. As Poesias dramaticas, ainda que não offereção hum campo tão vasto de lições ; offerece cada huma a sua para conter as paixões desordenadas, e emendar os vicios ; e isto debaixo de imitações tanto mais apraziveis, e tocantes quanto mais vivamente representadas, e acompa-

nhadas de tudo, o que pode lisongear a vista, e o ouvido. Estas são as cousas do Bello perfeito; este se distingue do apparente por estes tres caracteres: 1.º agradar a todos. 2.º agradar em todos os paizes. 3.º agradar em todas as idades, e seculos.

CAPITULO IV.

Da imitação Poetica.

* A doutrina de Fonceca sobre este capitulo pouco differe de Soares. Imitação (diz o primeio) he tudo aquillo que se serve de certos meios para fazer, e representar ao natural qualquer objecto possível, ou este exista, ou não. Mostra que na Poesia ha as quatro cousas necessarias para se dar imitação: 1.º o que imita, 2.º o que he imitado, 3.º o instrumento, ou meio, de que se usa, e 4.º o modo de fazer a imitação. Reparte a Poesia em tres generos Dramatica, Epica, e Lyrica, que elle chama Dithyrambica. Todos estes poemas imitão o mesmo sugeito, que são as acções: servem-se do mesmo instrumento, isto he, do verso; e só ha differença na maneira de fazer a imitação. Que no Epico ora falla o Poeta, ora introduz personagens a fallar, constando por isso de narração, e acção: o que constitue o 1.º modo de imitar. O Lyrico só consta de narração; e este he o 2.º modo de fazer a imitação Poetica. O 3.º em fim consiste todo na acção, como na Tragedia, e Comedia, em que o Poeta totalmente se esconde, e só falla por interposta pessoa. Todavia já vimos com Soares, que no dramatico tambem entrava o epico. Do mesmo modo nõ Lyrico pode entrar o dramatico, introduzindo-se em huma Ode personagem a fallar. Diz mais, que o Poeta ou imita as cousas existentes por meio da *Enargueia*, descrevendo-as de modo, que pareção vivas, e animadas: ou servindo-se da invenção, descobre outras verosimeis, semelhantes ás

succedidas, as quaes, descriptas pela mesma figura, são tidas por verdadeiras; e deste modo imita objectos possiveis, que não existião.

Mostra, que a razão por que se diz ser a Poesia imitação da natureza, he por que não só imita as acções humanas, como também lhe são sujeitas tanto as cousas, que caheem debaixo dos sentidos, isto he, as materiaes, quanto aquellas que só o entendimento pode perceber, quaes são as espirituaes: e além destas, as que participão de huma e outra cousa, materia e espirito, como as cousas, e acções humanas. Que quando a cousa se imita segundo a sua existencia por natureza, arte, historia, ou invenção dos outros; isto se chama imitar no particular: quando porem a imitação he de cousas, que sem terem existencia propria, são filhas da fantasia do Poeta, que as inventou á maneira das historicas, e que podem succeder, então se diz imitar no universal. Esta imitação tem por objecto a ficção; e a outra a verdade. A universal chama-se Fantastica, como o retrato de Helena por Zeuxis; a particular Icastica, como o verdadeiro retrato de Alexandre por Apelles. Ambas tem lugar na Poesia; porem a imitação fantastica he mais propria della, principalmente da epica, e tragica. Se o Poeta imita no universal deve consultar as ideas mais perfectas, pintando as cousas do mundo material, ou intellectual, não como ellas são, rudes, e imperfeitas, mas conforme deverião ser, melhorando, e aperfeiçoando sempre a natureza. Isto se entende a respeito das acções humanas, cuja bondade, ou malicia, perfeição, ou imperfeição pendem da nossa vontade: quanto ás cousas que não tocão aos costumes, e á moral, só convem copiallas. He certo porem, que esta copia pode ser a mais formosa possivel sem sahir fora do natural; como v. g. pintar a amenidade de hum prado com todas as bellezas, que temos observado em diversos prados.

CAPITULO V.

De algumas regras mais principaes sobre a Poetica em geral.

Treze regras se estabelecem, antes de passar a tratar-se da Poetica em particular, as quaes servem de guia para se evitarem muitos erros, que a falta de seu conhecimento causaria. 1.^a *A Poesia deve ser, como a Pintura huma imitação da natureza.* Esta regra, que Fonceca authoriza com Horacio: *Vt pictura, poesis erit* he explicada em sentido differente da citação. Fonceca entende, que o Poeta Romano quer nella ensinar como se faz a imitação, e cita a regra de Quintiliano: *Olhemos para a natureza e imitemo-la.* Quer v. g. hum Poeta pintar huma batalha, deve desde logo fitar vivoamente a consideração em hum similhante objecto, e copiallo segundo o original, o mais propriamente, que a natureza bem estudada lhe poder ensinar. Mas Horacio falla sobre outro objecto: elle ensina ahi o modo de julgar com acerto sobre a perfeição, ou imperfeição dos poemas com o exemplo da Pintura, que he huma Poesia muda: 1.^o todas as pinturas tem seu ponto de vista, fora do qual não prestão: v. g. as figuras do Zimborio de S. Pedro de Roma vistas do pavimento são bellas; podem olhadas ao pé parecem borrões. A Poesia, bem como a pintura, tem tambem seus pontos de vista; ha humas para o perto, e outras para o longe. Estas distancias, consideradas quanto ao *tempo* mostrão a injustiça de certos criticos de Homero, e Virgilio: por quanto pertender, qu'elles formassem os costumes das suas personagens sobre os nossos, e que tivessem as mesmas ideas sobre a Religião, e outros objectos, que nelles nos parecem ridiculos, seria o mesmo, que culpallos por terem vivido no

seu seculo, e não no nosso. Consideradas quanto ao *lugar*: as Poesias dramaticas são feitas para se verem representar a certa distancia no theatro; e as epicas para se lerem ao pé. As primeiras por consequencia não necessitam de tanta correção, suas imagens, e expressões podem ser algum tanto exageradas. As segundas requerem mais escrupulo nas proporções, e estilo, por que se examinão de perto pelo tempo que o leitor quer, e não tem as graças da declamação, que lhe supirão às faltas. Quem fizesse pois juizo de huma Tragedia só pela lição, e quizesse por na scena hum poema epico, censuraria ao Poeta, como ao pintor de huma obra feita para o longe, ou para o perto.

Faria a mesma injustiça, requerendo nas figuras secundarias do fundo de hum quadro tanta luz, e esmero, como nas principaes da frente d'elle. Assim nos poemas cada personagem se acha no ponto de vista, em que deve estar, para que a scena inteira faça hum quadro distincto. A confusão gradual das partes faz a distincção do todo. Humas são para ver ao perto, e outras ao longe. Quando o Poeta descreve hum combate, escolhe hum pequeno numero de personagens para o primeiro plano; e seus principaes heroes são aquelles, que elle poem na frente, e nos faz ver de tão perto, que distinguimos claramente todas as suas attitudes, e movimentos: nos segundos planos mostra-nos outras personagens ao longe, e pelo canção do pincel contenta-se com faze-las ver subsidiando os primeiros combatentes. Põe em fim as terceiras tão longe, que tudo o que nellas se pode distinguir, he, que assistem ao combate sem se ver precisamente, o que fazem. Ponhamos agora todas aquellas figuras no mesmo plano, e ponto de vista, isto he, descriptas com a mesma correção, esmero, e acabamento; nenhuma serão principaes, nenhuma subordinadas, tudo fica confundido, e o prazer desaparece; 2.º Ha

pianturas feitas para lugares escuros v. g. hum templo, huma salla : outras para os claros, quaes são todas as que estão em ar livre. As primeiras tem huma luz parcial : as segundas recebem a luz de todas as partes. Por tanto assim como se faria injuria a hum pintor, examinando seus quadros fora dos lugares, para onde forão feitos ; com mais razão se queixaria o Poeta, vendo arrancar-se varias passagens dos lugares escuros do seu poema, onde elle as tinha posto á sombra de outras mais brilhantes, e fazerem juizo dellas á luz do dia, ou pelo contrario mudarem outras dos lugares luminosos, onde querião ser julgadas, para o meio do poema, onde não podem brilhar tanto.

São lugares escuros de qualquer poema aquelles, em que huma pintura, ou passagem Poetica pode furtar-se á maior attenção do leitor, ou expectador, não ficar tão descoberta, e ver-se só em meia luz ; o que pode acontecer de tres modos : ou por que naquelle mesmo lugar ha outras cousas, que atrahem, e absorvem toda a attenção dos animos ; qual he o brilhante extraordinario da ficção, e do estilo : ou por que o lugar he pathetico, e o espirito do leitor perturbado não se acha em estado de poder reparar em certos atrevimentos, e negligencias, que advertiria tranquillo, e senhor de si : ou em fim, por que aquelle lugar he antecedido de cousas, que o preparam ; e sustido, e apoiado de outras, que o seguem, de sorte que sendo bello naquelle sitio, não o seria tirado para fora, e olhado separadamente. Todas estas Poesias, feitas para estes lugares escuros, tem, além das suas, certas bellezas locaes, relativas as circumstancias de que vão accompanhadas, ás quaes se perdem, tiradas daquelles lugares. Ha outras Poesias, cuja belleza he absoluta, e que formando cada huma por si mesma hum todo perfeito, entre cujas partes se vê ordem, conveniencia, symmetria, e proporção ; não necessitam de termos

de comparação fora dellas para se julgar da sua belleza. Huma Ode, por exemplo, huma Ecloga, hum Idyllio, hum Apologo podem ser bellos em si sem relação a outras Poesias. Já huma scena, hum episodio, huma pintura, huma descripção no meio de hum poema não se podem dizer taes, senão relativamente ás circumstancias do lugar, em que se achão. Estas gostão do escuro, por que só á sombra do que precede, e se segue, he que se podem salvar da critica, a que não escaparião vistas de fora : aquellas querem ser vistas á luz aberta, e livre de todos os acompanhamentos ; por que forão compostas para isto mesmo. 3.^o He huma regra de pintura, que o esmero do pintor se deve empregar no objecto principal do quadro, que por si deve interessar o expectador, e que os accessorios, e episodios devem ser tocados de passagem : o mesmo pratica o Poeta. A acção de hum poema he como hum caminho, em que o Poeta, e o leitor á maneira de hum viajante tem lugares, por onde deve passar, e outros onde se deve demorar. Quem se entretivesse muito tempo nos objectos, que estão na passagem, não o teria para se demorar nos mais interessantes. Finalmente se hum leitor, ou expectador tirasse os olhos do objecto principal do poema para se occupar por muito tempo nos episodios, e accessorios, seria injusto para com o Poeta, reque-rendo nestes o mesmo primor, que nas personagens principaes : o prazer passageiro, que nelles sentisse, devia-o attribuir á sua distracção, e não á Arte do Poeta.

2.^a regra : *Deve-se escolher hum assumptò, que não seja superior ás nossas forças.* Estas forças do Poeta que escreve, podem-se considerar, ou quanto á sua *qualidade*, ou quanto á sua *extensão*. Quanto á primeira, os Genios são differentes. Hum que he proprio para a Tragedia, não o he para a Comedia. Quem he feliz na Ode, e na Satyra,

não o seria no poema epico, e pelo contrario. Camões foi hum excellente epico, porem máo tragico, máo lyrico, e máo pastoril. Os Genios Poeticos, ainda que grandes, differença-se por certos caracteres, que são mais convenientes a hum genero de Poesia, que a outro. Da mesma sorte as forças do Genio Poetico não tem em todos os mesmos grãos. Ha poemas extensos, e complicados, que requerem grandes talentos, grande contenção de espirito, grandes conhecimentos, e trabalho mui grande. Huns podem supportar esta fadiga, e sustentar-se iguaes desde o principio até o fim; outros não. Quem duvida, que para fazer hum Epigramma, huma Elegia, ou huma Eclogá não se requer a extensão do Genio, e de forças, que são precisas para desempenhar bem huma Tragedia, ou huma Épopea? Da escolha acertada de hum assumpto proporcionado ás forças do Poeta seguem-se dois grandes bens. 1.º O de huma ordem distincta: 2.º o de huma expressão facil. Com effeito hum Poeta, que escolhe hum assumpto, de que elle he capaz, a força de o manejar, e meditar bem vem a conceber todas as suas partes, e as relações naturaes, que as ligão entre si, e com o fim, que se propõe. Isto lhe faz familiar a materia, e o põe em termos de á huma só vista a poder comprehender toda. Desta sorte, feito senhor della, não compõe ao acaso; antes ordena todas as suas partes de modo, que se vejam em toda a sua luz, e distinctão. Pelo contrario, o que toma maior pezo, do que aquelle, com que pode, succumbe debaixo d'elle, e necessariamente ha de reinar a desordem, e confusão nas suas ideas. Depois de se perceber, comprehender, e possuir bem hum assumpto, e todos os seus materiaes, não resta se não meditar cada parte separadamente; e esta operação nos conduzirá á expressão mais natural, e propria della. O embaraço, que o Escriptor encontra muitas vezes na expressão, não

procede tanto da pobreza de termos, quanto de não ter formado ideas distinctas dos objectos, sobre que discorre. A expressão mais natural he, a que vem de companhia com a clareza das ideas.

3.^a regra: *A obra do Poeta deve formar hum só todo, cujas partes sejam unidas naturalmente, e proporcionadas humas ás outras.*

Denique sit puodvis simplex dumtaxat, e unum

Para perfeita explicação desta importante regra das fabulas Poeticas copiaremos Soares sobre este objecto. A *Fabula*, diz elle, chamada por Horacio *Forma*, he, segundo Aristoteles, a *composição das cousas*, isto he, a organização, -estructura, e plano geral de todas as partes de huma acção em ordem a formar della hum todo bello, e perfeito. Nos poemas epicos, e dramaticos *Fabula*, *Acção*, e *Sujeito*: ou assumpto são muitas vezes synonymos. Mas em huma accepção mais restricta, *Sujeito* ou assumpto he a idea summaria da acção. O assumpto v. g. da *Luziada* he *o descobrimento da navegação do Occidente para o Oriente*. A *acção* he este mesmo sujeito historiado, e narrado circumstanciadamente, como, e pela ordem, com que acontece; como faz João de Barros nas suas *Decadas*: e *Fabula* he o plano ideal desta mesma acção, como ella poderia, e deveria succeder, tal como o formou Camões. *Fabula* pois na Poesia he o mesmo, que o desenho na pintura, e a planta de hum edificio na Architectura. O Genio Poetico principia logo por ver se hum assumpto dado lhe pode subministrar materia para encher hum poema de tal, e tal genero. Pega então do tronco principal da acção, vai o seguindo em as primeiras divisões de seus ramos; pouco a pouco o distribue em todas as ramificações mais miudas. Considera depois os Actores, e Personagens, para as accrescentar, se são poucas, ou

para as simplificar, se são muitas. Vê, se os caracteres são próprios, se se contrastão, se se graduão para fazerem sobresahir huns aos outros. Combina em fim muito devagar os actores com as acções, os meios com os fins, e subordena de tal sorte os actores secundarios a hum primeiro, as acções incidentes á principal, que todas estas cousas se ajudam mutuamente para chegar ao fim da acção, e empreza proposta. Feito isto, estão lançadas as primeiras linhas, e formado o plano geral da Fabula, que sempre he abstracto de quaesquer circumstancias particulares, bem como as Theses oratorias o são das Hypotheses, a que depois se applicão. Esta a primeira operação do Genio.

Depois de ter visto os limites, e figura do seu terreno, e delineado o plano, e elevação do seu edificio em geral ; então por huma segunda operação passa a impór os nomes aos seus actores, e aos lugares da acção, para episodiar a sua fabula : e por fim prepara as cores, e os pinceis para pintar dignamente as suas ideas. Daqui se vê a verdade do que diz, e prova Aristoteles : que de todas as partes de hum poema a Fabula he a principal, e como a alma da Tragedia ; tal o desenho ó he da pintura. Dada assim huma idea de que cousa he Fabula, passemos a ver com Horacio as suas regras. A primeira regra do Bello em geral, e de qualquer Fabula em particular he ter *Unidade*. Bello he tudo o que agrada a todos, em todo o tempo, e em todo o lugar ; e este gosto então he tal, quando nasce do exercicio moderado das faculdades do homem tanto corporaes, como espirituaes. A variedade de objectos, e a sua comparação produz este exercicio. A monotonia pelo contrario, e a uniformidade lh'o tira. Mas esta variedade, entretendo agradavelmente as faculdades d'alma, não as deve ao mesmo tempo fatigar, fazendo-lhe difficil a comprehensão, e retenção das differentes partes de hum todo ; alias

o prazer degeneraria em enfadamento. Para evitar pois este, he necessaria a Unidade, que ata, e liga aquellas partes por meio de relações naturaes, que põe entre ellas, e dellas com o fim commum, de sorte que muitas cousas vem a fazer huma só. A nossa alma então se satisfaz plenamente, vendo muitas cousas em huma, e vendo muito sem se cançar, nem confundir. A *Unidade* pois na *Variiedade* he o fundamento de todo o Bello. Logo fallaremos desta, agora da Unidade.

Esta faz com que a nossa alma posta como em hum centro fixo, aonde se dirigem todas as linhas, e movimentos, dahí aviste, e compare facilmente objectos diferentes, e variados, os comprehenda todos ao mesmo tempo, e por isso mesmo os conserve facilmente na memoria. A Unidade, e conveniencia entre as qualidades dos objectos diferentes chama-se *Similhança*; entre as qualidades, tanto continuas, como discretas, *Igualdade*; entre as razões de quantidades desiguaes, *Proporção*; entre as proporções continuadas, *Gradação*; entre as distancias das mesmas quantidades repetidas, *Symmetria*; entre as formas, e perfis das partes de huma figura, *Regularidade*; entre as relações das partes ou successivas, ou coexistentes entre si, e com hum fim commum, *Ordem*. Todas estas Unidades faltão na pintura, sim variada, porem monstruosa, do *Humano-capiti* de Horacio. Sendo ella feita de membros de diferentes especies de animaes, terrestres, volateis, e aquaticos, nenhuma *similhança* especifica podião ter huns com os outros, e por consequencia nem *igualdade*. Que *proporção*, ou *gradação* progressiva tem a cabeça de huma mulher com o pescoço de hum cavallo, o principio com o remate? Se compararmos as distancias locaes entre as partes semelhantes, que se correspondem no corpo humano, os dois hombros, v. g. e os dois braços; como elles nesta figura são

1^a - v. g. 2^a

de diferentes especies, e tamanhos, nenhuma *Symmetria* podia haver entre elles. Que *irregularidade* a de huma figura, composta de tantas, e tão desvairadas formas, quantas são as dos membros, e pennas de todos os viventes? Finalmente todas estas partes em os animaes respectivos tem relação natural entre si, e com o destino, e funções proprias, para que a natureza nelles as ligou; descolocadas porein desta maneira, nenhuma *Ordem* podem ter, nem entre si, nem com hum fim commum. Podemos pois dizer, que esta phantasia pintoresca he hum composto monstruoso, e extravagante de *Dissimilhança, Desigualdades, Desproporções, Saltos, Desconcertos, Irregularidades e Desordens.*

Ora o mesmo succede em huma Fabula, ou em qualquer ficção composta de partes repugnantes, e insociaves na natureza. Ella peccará contra a *Similhança*, e conformidade, quando fizer os seus retratos de cousas, que tem modelo individual na natureza, ou infieis, ou repugnantes; e quando contrastar os objectos, as acções, e as personagens sem as unir ao mesmo tempo por alguma idea commum. Peccará contra a *Igualdade*; no Phisico, quando fingir desproporcionadamente desiguaes objectos, que na natureza tem grandezas similhantes; e no Moral, quando fizer obrar as personagens contra as suas ideas, interesses, e caracteres. Peccará contra as *proporções*, quando exaggerar desmesuradamente; no Phycos as maças, as forças, as velocidades, e fingir os Polyphemos, os Adamastores, os Cacos, e as Camillas; e no Moral, quando refinando subir ao hyperbolico, e inverosimil nos vicios, e nas virtudes. Peccará contra as regras das *progressões*, quando de repente, sem preparação alguma, passar de hum objecto a outro diferente, unir entre si fórmias desvairadas, sem lhes fazer as passagens naturaes, e não goardar as gradações, com que a natureza sempre pro-

cede nas suas producções, e obras tanto physicas, como moraes. Peccará contra as *Symmetrias*, quando, pintando cousas irmans, que na natureza, e nas artes se repetem, e correspondem, as representar em desordem, e confusão, sem as compassar; e pintando hum objecto unico, o não puzer, ou só, ou no meio. Peccará contra a *Regularidade*, quando passar do monstruoso ao phantastico, e confundir não só as especies visinhas, como na pintura de Horacio; mas passar a ajuntar os generos mais distantes, e as formas mais desvairadas, dando, v. g. por barbas a hum velho as folhas do acantho, fingindo o corpo de huma mulher prolongado em piramide, hum hómem nascendo do meio de huma flor, e formando outras ideas grutescas por este modo. Peccará em fim contra a ordem, violando alguma das tres Unidades; ou a da Acção, não subordinando todos os actores secundarios a hum unico, e principal, e todos os successos episodicos, e incidentes a huma acção geral; ou a do Tempo, fazendo correr muitos seculos no espaço de algumas horas; ou a do Lugar transportando em hum instante o espectador, immovel no theatro, de huma parte do mundo a outra, e confundindo deste modo as acções, os tempos, e as scenas. Todas estas phantasias pois são como os sonhos de hum enfermo delirante, que associa na sua imaginação desordenada cousas de sua natureza insociaveis, e cujo principio, meio e fim não se podem reduzir á Unidade de huma fabula, e fórma conhecida.

A 2.^a regra do Bello em geral, e consequentemente da Fabula Poetica he a Variedade. Esta conseguem os Poetas de dois modos: ou diversificando os objectos, que fazem a materia do poema, por meio dos Episodios, e Accessorios: ou diversificando as formas dos mesmos objectos por meio de novas combinações, e mudanças. Hum e outro he obra da Ficção Poetica. Do segundo já tratámos

nas licenças da ficção Poetica. Vamos ao outro modo de dar *Variedade* á Fabula por meio dos *Episodios*, e *Accessorios*. Episodios são todas as acções particulares, e incidentes, com que o Poeta desenvolve, e estende verosimilmente as partes necessarias da acção geral, depois de a reduzir á Hypothese pela imposição dos nomes dos actores: Episodio em Grego quer dizer: o que sobrevem de fora ao caminho, e serie da acção principal, isto he; os Incidentes. *Accessorios* porem são as representações dos objectos inanimados, que o Poeta escolhe para decorar as scenas das acções, caracterizar os seus lugares, e determinar o seu tempo. Assim a passagem de Eneas da Sicilia para Italia he huma parte necessaria da acção da Eneida. O incidente, com que Juno se oppõe a esta passagem, implorando a ajuda de Eolo, e excitando a tempestade, que dá com a armada de Eneas na costa d'Africa, he hum Episodio. A pintura das ilhas, e caverna de Eolo, e da enseada na costa d'Africa, em que as náos se recolhêrão, são *Accessorios*. Todos estes Episodios, e *Accessorios* são cousas accrescentadas de fora á acção principal; porque não são absolutamente necessarias para a concluir, e somente introduzidas pelos Artistas nas suas composições Poeticas, e pintorescas, para ornar e variar mais os seus quadros, e suspender tambem por este modo a solução da acção, que sem isto acabaria em hum instante.

Mas assim como as ficções Poeticas, e pintorescas na pintura de qualquer objecto, ou real, ou ideal estão sujeitas á regra da Unidade para não poderem separar, unir, augmentar, ou transpor cousas, que repugnem; do mesmo modo a sua liberdade em variar de objectos, escolhendo de fora da acção episodios, e accessorios para extenderem, e embellecerem mais, está sujeita á regra da *Simplicidade*, que consiste na maior proporção possível

do character, nexo, numero, e grandeza dos meios, que se escolhem para hum fim proposto. Este dá-se a ver desde logo na Proposição de qualquer Poema. A Proposição indica o assumpto no tom, que lhe he mais conveniente: indica o fim, que o Poeta tem em vista: indica a empreza dos actores. O tom pois do principio deve determinar o de todas as partes do poema. O fim do Poeta deve determinar o de todos os meios ainda arbitrarios, que escolher, a fim de terem todo o nexo possivel entre si, e com o mesmo fim; e o tamanho da empreza deve tambem determinar o numero, e a grandeza das forças meramente precisas para a sua execução. Isto supposto, a regra da Simplicidade pede: 1.º que todos os episodios, e accessorios tenham a mesma côr, e tom geral de expressão, que tem a proposição, e assumpto. Se este he comico, tudo o mais o deve ser; se he tragico, e terno, os episodios, e accessorios devem levar o mesmo character; se he magestoso, e grave, este mesmo tom deve reinar em toda a acção. Virgilio na Eneida não descreve os amores de Dido do mesmo modo; que os de Gallo na sua Ecloga: este era hum pastor, e aquella huma Rainha. Peccará pois contra a regra da Simplicidade, quem em hum poema grave, e que desde logo promette acções grandes, se entretiver em lugares communs mui bonitos, em descripções pueris, e pinturas muito brincadas dos pequenos objectos da natureza, como as dos serpejos de huma ribeira em hum campo ameno, as de hum rio caudaloso, e a das cores variadas do arco Iris. Semelhantes descripções terão lugar em huma Ecloga, ou em outro qualquer poema, em que o Genio mais brinca, do que trabalha: porem em poemas, em que se propõe acções illustres, emprezas grandes, e maravilhosas, como são as Tragedias, e Epopeas, não tem lugar. São como huns remendos de purpura cozidos em hum vestido serio, e magestoso, que por

serem por si bonitos, e brilhantes, nem por isso deixão de romper a Simplicidade. Hum vestido feito de remendos de varias cores não he simples : assim hum poema composto de peças de varios tons, tambem o não he. *Simples* he opposto a *vario*.

Em 2.^o lugar a regra da Simplicidade pede, que todos os episodios, e accessorios sejam ligados á acção, e com o fim della, isto he, nascidos naturalmente, e offerecidos pelas circumstancias; e que contribuão a fortificar a expressão de sorte, que nenhum se possa cortar sem enfraquecer o effeito, que o todo deve produzir sobre a alma do espectador, ou leitor. Ainda que todos os episodios, e accessorios sejam humas peças accrescentadas á acção principal, ellas devem estar de tal sorte unidas a aquella, e entre si que pelas juncturas naturaes, e imperceptiveis ellas fação hum todo simples : se são porem desligadas entre si, e do objecto da acção, então são humas peças postizas, sobrepostas, que não fazem, nem podem fazer hum todo simples com o mais. A pintura, v. g., de hum cypreste, considerada á parte póde ser bem feita : ella seria ainda hum accessorio bem proprio na de hum Cemiterio. No painel porem de hum naufragio de que serve? No mar não nascem cyprestes : este accessorio pois não he natural. O fim do painel he excitar a compaixão sobre o caso triste de hum naufragante ; para o que nada contribue similhante accessorio. Não se poderia dizer o mesmo da pintura da Fama em Virgilio, e do episodio da Cavalaria dos doze Portuguezes em Camoës ? O certo he que ambas se podem tirar sem prejuizo da acção : já não acontecerá o mesmo á descripção da noite pelo mesmo Virgilio. Este vicio he tambem contra a Simplicidade, a qual pede, que todo o composto de diferentes peças pareça fundido de huma só, pela ligação natural, e artificial de humas com outras. A regra da Unidade requer, que não se unão cousas repugnan-

tes na natureza : a da Simplicidade vai mais adiante, e pede, que se não ajuntem cousas desvairadas nos fins, e incoherentes nos principios. Muitas peças despegadas não podem fazer hum todo simples. *Simples* he aqui contraposto a *duples*.

Ainda ha hum 3.^o modo de peccar contra a simplicidade, quando a Fabula se carrega de demasiados incidentes, e accessorios, que ou pela sua multiplicidade causão confusão ; ou pela sua nimia extenção distrahem o espirito do objecto principal. Neste sentido *Simples* he contrario a *multiplíce*, acção muito complicada. A simplicidade neste sentido he differente da Unidade. Esta he no fim; e aquella nos meios. Huma acção he o combate das causas, que juntas tendem a produzir hum effeito, e dos obstaculos, que se oppõe á sua execução. Por mais que sejam as causas, e os obstaculos, em o effeito sendo hum só, a acção, e a fabula terão Unidade. Huma victoria, v. g. não deixa de ser huma, ainda que cem mil homens de huma parte, e outros cem mil da outra a disputem combatendo. Mas ainda que a fabula tenha unidade, póde não ter simplicidade : esta consiste no minimo possivel das causas, e meios, para com variedade chegar a hum fim, e produzir hum effeito. Assim a acção, e a fabula simplificão-se não para as reduzir a Unidade, mas para evitar a confusão, e não repartir o interesse. Na multiplicidade dos incidentes, e accessorios nenhum se desenvolve, como deve ser ; nenhum se distingue ; carrega-se a memoria ; fatiga-se a imaginação, e dissipa-se o interesse, cujo calor he tanto mais vivo, quanto o seu fóco he mais estreito. Homero se tratasse no seu poema toda a guerra de Troia, não deixaria este por isso de ter Unidade. Mas elle simplificou a sua acção, escolhendo de toda a historia desta guerra hum incidente só para a sua Iliada. Concluamos pois com Horacio, que toda a fabula, formando como huma grande galeria

de quadros successivos, que além das conveniências proprias a cada hum, devem ter entre si relações continuadas de acção, e interesse ; he justo que, para poder deleitar, ella tenha variedade tanto nas partes de cada hum dos quadros, nascida da perfeição nas abstrações, da novidade nas combinações, da grandeza nas proporções, e do maravilhoso nas transformações ; como entre os mesmos quadros, nascida da diversidade de objectos, que os episodios, e accessorios offerecem. Mas toda esta variedade deve ficar sujeita á regra da Unidade no plano, e á da Simplicidade na execução.

Por falta de *Gosto*, e *Arte* alguns Poetas não sabem conciliar a regra da Variedade com as da Unidade, e Simplicidade. O *Gosto* nas Artes imitativas he o mesmo que o Discernimento nas Sciencias, e o Juizo nas acções da vida. As funcções são as mesmas, e só os objectos differentes. O das Artes he o Bello, o das Sciencias a Verdade, e o das acções da vida o Decoro. O Discernimento, e intelligencia considera as cousas em si mesmas ; o Gosto por ordem ás nossas sensações agradaveis, ou desagradaveis ; e o Juizo, e prudencia por ordem aos outros, com quem vivemos. Ha espiritos falsos, que crêm vera verdade, onde a não ha. Ha estultos, que julgão decente, o que o não he. Assim tambem ha homens de máo gosto, que crêm sentir o Bello, onde o não ha. Assim como pois a intelligencia, e discernimento nas Sciencias he o habito, e facilidade de distinguir o verdadeiro do falso : e o Juizo o habito de conhecer o que he decente, e indecente ás pessoas, lugares, e e occasiões ; do mesmo modo o Gosto nas Bellas Artes he a facilidade, e habito de sentir nas obras da natureza, e nas suas imitações o que he bello, e o que o não he ; o bello perfeito, e o mediocre. Este habito, suppostas as disposições naturaes, adquire-se, assim como todes os mais, com o exercicio, e

com a observação assim da natureza bella, como das imitações, que com mais perfeição a representão. A Arte não he outra cousa mais, que a theoria, e collecção razoada destas observações, que nos ensinão a distinguir o bello apparente do verdadeiro, o perfeito do mediocre. Sem estas regras, e ideas distinctas o habito, como instincto cégo, confunde muitas vezes huma cousa com outra, e daqui provém a differença dos sentimentos, e gosto sobre o mesmo objecto, ao mesmo tempo que não ha, senão hum verdadeiro. As leis geraes do bom gosto, das quaes todas as regras não são mais, que consequencias, reduzem-se a duas brevissimas, que dá Quintiliano : *Naturam intueamur. Hanc sequamur*. Observar a natureza bella, e imitalla bem. A Arte Poetica dá as regras particulares para não nos enganarmos nem na sua observação, nem na sua imitação.

Por falta destas regras he que a maior parte dos Poetas se enganão com a apparencia do Bello ; e procurando a variedade vem a faltar á regra da Unidade, e Simplicidade. Como não tem ideas distinctas de huma cousa e outra, que parecem contrarias, e dos limites, que as estremão ; o mesmo querer fugir de hum vicio os faz cahir em outro sem o perceberem : o que Horacio explica muito bem pela comparação do bello do estilo com o bello da ficção, desta maneira : Quem, por exemplo, quer ser breve, e preciso, e o não sabe ser, muitas vezes cortando o que he superfluo, vem tambem a cortar o necessario ; e deste modo fugindo do vicio da verbosidade, vem a dar no contrario da escuridade. Outro, querendo emendar, e limar a expressão, á força de apurar, lhe tira aquella alma, e energia, que o fogo da imaginação, e enthusiasmo da paixão lhe tinha imprimido no acto da composição : e assim fugindo do vicio da negligencia, recache no da demaziada diligencia. Outro, querendo-se

remontar a hum estilo alto, e sublime, com hum passo mais, que dá, despenha-se, cahindo no empolado, e inchado. Outros em fim, querendo-se segurar de mais, pegão-se á terra, preferindo hum estilo simples, e chão; e sem o advertirem, paixão ao seu extrêmo, o baixo, e rasteiro. Isto que succede a cada passo no bello do estilo, tomando o falso pelo verdadeiro; acontece tambem no bello da ficção. Quem por meio desta quer dar variedade, e maravilhoso á sua fabula, inventando novas combinações, subtraindo o que parece menos perfeito nos modelos da natureza, realçando as proporções naturaes, e transferindo as propriedades dos seres de huma classe para outra: este, por que não tem huma Arte, que lhe guie os passos, e lhe faça distinguir a legitima variedade da viciosa, caher no extravagante, e inverosimil, chegando a pintar o javali nas ondas, e o golfinho no mato. Mas isto mesmo, que he hum absurdo, o deixa de ser, quando a razão, e a Arte distinguem as occasiões, e observão a natureza em todos os seus estados. Ovidio sem absurdo algum fingio os lobos juntos com os cordeiros, os javalis nas ondas, e os golfinhos em cima das arvores; porem isto tinha verosimilhança, por que elle pintava o diluvio universal, e por consequencia a natureza toda em desordem, e confusão.

4.^a Regra: *Hum bom Poeta seguirá sempre a razão, e os principios de huma san Philosophia.* O estudo da Philosophia he o fundamento principal, e a origem fecunda de escrever bem qualquer poema. Esta Philosophia, de que aqui se trata, não he a natural mas a Moral, qual seja a Socratica. Pois os Philosophos antes de Socrates occupavão-se em contemplar os Ceos, e toda a natureza. Socrates foi o primeiro, que a chamou da contemplação dos astros, e da natureza para o conhecimento do homem, e dos seus deveres, julgando absurdo occu-

par-se o homem em indagar os objectos, que o cercão sem se conhecer a si mesmo. Nenhum Poeta, nem ainda escriptor de nome houve entre os Gregos, que não tivesse feito primeiro hum curso desta Philosophia, e que não a reconhecesse, como a base fundamental, sobre a qual se devem levantar todas as obras de gosto. Horacio prova esta verdade : Todo o poema consta de pensamentos, e palavras ; estas são parte accessoria, aquelles fazem a parte principal. Com effeito a Poesia tem por fim pintar objectos uteis, e interessantes ao homem, quaes são suas acções, costumes, e paixões ; pintallos em fim de modo, que o possam fazer melhor. Ora os materiaes, e desenhos destas pinturas só os pode verdadeiramente subministrar aquella sciencia, que tem por objecto tratar ampla, e exactamente de tudo o que he concernente aos costumes, paixões, e acções moraes do homem, assim considerado em si. como em sociedade, e nos varios estados da mesma ; e tal he a Philosophia Moral, tomada em toda a sua extensão. Só aquelle Poeta pois, que nos tratados desta Philosophia tanto geraes, como particulares, aprendeo, v. g. as qualidades, e deveres de hum verdadeiro Cidadão, e patriota para com o estado ; os de hum amigo para com outro ; os de hum filho para com seus pais : os de hum irmão para com outro ; as obrigações mutuas da hospitalidade ; e as virtudes assim do espirito, como do coração, proprias a formar hum perfeito Conselheiro de Estado, hum Magistrado, hum General &c. &c. ; só este Poeta he que pode saber o que convem a cada estado, condição, e officio, e por consequencia guardar na imitação das personagens as decencias proprias a cada huma.

Huma segunda razão he, por que a Poesia deve fazer as suas pinturas em ordem a fazer-nos melhores; e isto não pode ella conseguir senão propondo-nos exemplos, e modelos perfeitos, que a só

Philosophia lhe pode subministrar. A natureza offerece-nos, e a historia pinta-nos os homens como elles são, cheios de defeitos, e imperfeições. A Poesia, sendo a imitação da natureza, não simples, podem bella, deve pintallos não como elles são, mas como poderião, e deverião ser. Por isso Aristoteles diz, que a Poesia he mais philosophica, e instructiva, que a Historia; por que aquella propõe modelos, e caracterés geraes, e esta só individuaes. Ora estes modelos geraes, absolutos, perfectos, e originaes, e que por isso só merecem o nome verdadeiro de modelos da vida, são só proprios da Philosophia Moral, onde a Poesia por consequencia os deve hir procurar. Os homens existentes por mais perfectos que sejam, serão sempre humas copias infieis, e imperfeitas dos modelos archetypos moraes da Mente Divina. Hum Poeta, que retrata aquelles, como são, poderá merecer o nome de hum copista fiel; mas não o de hum imitador Philosopho, e original: este está reservado só para aquelle, que põe a mira mais alto, sobe até aos modelos eternos archetypos, e delles tira os toques originaes para os seus retratos moraes. Quanto á segunda parte do poema, isto he; as palavras, estas andão de companhia com as cousas: huma vez que estamos senhor da materia, não experimentamos falta de expressões. Além de que, quanto as cousas são mais importantes, menos o he a expressão. Em huma peça dramatica, que brilha tanto pelos pensamentos moraes, e lugares tirados da Philosophia, como pelos sentimentos nobres, e pintura das personagens segundo o modelo de huma moral sublime, ainda que a parte da elocução seja mais fraca, e menos trabalhada; a belleza, e brilhante dos pensamentos encobre, e compensa os defeitos da expressão. O esmero na elocução, e harmonia do discurso faz-se mais necessario nas materias, que são de si sêcas, e pouco interessantes, para relevar a sua

baixeza : naquellas porem, que brilhão por si, o estilo apurado não se faz tão preciso ; antes muitas vezes he prejudicial ; pois como diz Quintiliano : *Jacent sensus in oratione, in qua verba laudantur.* O brilhante do ornato repartiria a attenção, e interesse do expectador com prejuizo dos pensamentos graves, e instrucções uteis, que naquelles lugares moraes, tirados da Philosophia, e nos paineis excellentes dos costumes se lhe dão a vêr. Com tudo sempre houve, e haverá espiritos frivolos, que se contentão com frioleiras agradaveis, e bagatellas sonoras.

5.^a Regra : *Da sobredita regra se segue, què o Poeta deve guardar em tudo verosimilhança, e conveniencia.* O Fonceca havia dito na regra 4.^a, que o Poeta seguisse a razão, e *san Philosophia.* Já se explicou essa sciencia : vejamos agora, como a razão exige verosimilhança, e conveniencia. Sobre a primeira diz Horacio : *Ficta voluptatis causa sint proxima veris* Soares applica este preceito aos Novellistas, e Romanceiros, para que não tomem a liberdade de fingirem gratuitamente tudo o que lhes vier á cabeça por mais absurdo que seja ; como o Poeta, de que falla Horacio, que contra todas as leis da natureza, queria fazer crer, que hum Bruxa repunha vivo de seu ventre hum menino, que havia pouco tinha comido ; e como Turpino finge na vida de Carlos Magno, que Roldão, sobrinho daquelle Rei, quasi moribundo cortara em duas a metades hum rochedo com o seu Durandal, espada famosa em todas as Novellas de Cavallarias. A respeito porem da *conveniencia*, Fonceca nos manda para Horacio, a fim de conhecermos como o estilo, os pensamentos, e as acções devem ser convenientes, e proporcionados aos differentes poemas, idades, estados, paizes, condições, costumes, e paixões dos homens. Como estes objectos forão explicados excellentemente por Soares, julgamos,

que elles terão aqui lugar, não só para servirem de esclarecimento a algumas das treze regras do Compendio de Fonceca, cujo plano seguimos, como para preparatorio das suas matérias.

Elocução, ou estilo Poetico, he a forma de expressão, com que o Poeta explica as suas ideas, e pensamentos. O caracter proprio della, segundo Aristoteles, he o ser sim clara, mas nunca vulgar. A elocução pode considerar-se nas palavras separadas, ou juntas. As separadas serão claras, (continua elle) se forem proprias, e usadas: mas então a expressão não terá nada, que a eleve a cima do discurso commum. Que se deve pois fazer para lhe dar elevação? Ajuntar-lhe tudo, o que a pode fazer extraordinaria, como he: suscitar os termos antiquados, formar dos usados novas combinações, ajuntando-os; fabricar novos vocabulos, usar dos peregrinos, alongar, e encurtar os que temos, empregar as translações, inverter as construcções &c. Quanto ás palavras juntas em oração, ou ellas se considerão materialmente, como sons musicaes, sujeitos ás regras do compasso, e harmonia, ou como sinaes significativos das ideas, e pensamentos. Da primeira consideração resultão os differentes metros para os differentes generos de Poesias: e da segunda os differentes estilos de cada poema, e suas variações segundo a *materia, paixões, e character* de quem falla.

Quatro modos ha de innovar palavras. O 1.º por Junctura, ou composição, formando de dois vocabulos simples, já conhecidos na lingua, hum composto: o que se pode fazer de varios modos, ou da preposição junta com hum nome, ou verbo, como *innocente, subalterno*; ou de dois nomes, como *lubishome*; ou de nome, e verbo como *girasol*; ou de adverbio, e nome como *menoscabo*; ou de adverbio, e verbo, como *satisfazer*. Para a formação destas palavras requer Horacio duas cautellas:

1.^a que o Poeta seja parco e circumspecto em as semear pelo discurso : 2.^a que ajuntando-se duas palavras simples para fazer huma composta, a junctura seja feita com tal arte, que o vocabulo, que della resulta, não fique aspero, porem euphonico. Por esta causa os Gregos, e Romanos, se a junctura ficava suave sem alterar os simples, juntavão-nos inteiros, como *subterfugio* ; quando não, então alteravão huma das vozes simples, ou a primeira; como em *noctivagus*, ou a segunda, como em *malevolus* ; ou ambas, como em *pedisequus*. O 2.^o modo de innovar palavras he a *Onomatopeia*, isto he, a formação de vocabulos imitativos dos sons, ou qualidades sensiveis dos objectos, que por isso lhe chamão echo da natureza : taes são as palavras *susurro*, *zunido*, *gargarejar*, e infinitas outras. Horacio requer, que para se crearem semelhantes palavras, haja 1.^o *necessidade*, qual he a de exprimir hum objecto inteiramente novo, quando elle he sonoro ; ou novas modificações sensiveis, que se possam imitar com a linguagem. Neste caso só será permitido crear sons novos articulados, e delles fornar vocabulos desconhecidos aos nossos antigos : assim em Portuguez para exprimir os inventos novos da Artilheria formárão os de *Bomba*, *Bombarda*, *Obú*, e outros muitos. 2.^o Que esta licença seja acompanhada das precauções costumadas, v. g. *Perdoai-me o termo. Para assim dizer &c.* com as quaes pedimos perdão desta liberdade. O 3.^o modo de innovar palavras he a *Dirivação*, quando ou de hum termo já recebido na lingua propria, mudando-lhe a terminação, fazemos nascer outro, que ajunta áidea principal do primitivo outra accessoria, como Cicero, que de *beatus* dirivou *beatitas*, e *beatitudo* : ou tomando huma palavra de outra lingua peregrina, com alguma mudança lhe damos o traje proprio da analogia da nossa, e assim a naturalizamos. Para estas palavras derivadas terem

a acceitação do uso, requer Horacio duas condições: a 1.^a que as palavras, assim innovadas, se derivem, ou da lingua propria; ou sendo peregrina, da lingua mãe. Assim nós, quando precisamos de palavras na lingua Portugueza recorreremos á Latina, de cuja corrupção ella se formou, e lhe deve a mór parte do Diccionario. A 2.^a he, que esta dirivação se faça com a menor alteração possivel do termo original, para este se não desfigurar de modo, que se desconheça a sua etymologia, e se perca de vista a significação primitiva: assim conservando das palavras latinas os sons caracteristicos, quaes os das articulações, com huma leve mudança das vogaes medias, e das terminações, foi derivada a mór parte do vocabulario Portuguez. O 4.^o modo de innovar palavras he a *Reprodução*, quando fazemos renascer o uso das palavras antigas, que ha tempos tinham cahido delle. O bom Poeta (diz o mesmo Horacio) desenterrará das trevas, onde se escondião ao povo, e produzirá á luz os bellos vocabulos, que jazem no pó da deserta antiguidade. Quintiliano adverte, que devemos usar destas palavras antigas com moderação, de sorte que nem sejam frequentes, nem exquisitas, porque nada ha mais odioso, que a affectação, como a do Filinto Elysio. Em 2.^o lugar, que se não vão procurar ás ultimas trevas da antiguidade: por que, assim como das palavras novas as melhores são as mais antigas, do mesmo modo das antigas as melhores são as mais novas.

O *Bello* em geral, e o de hum poema em particular consiste, quanto ás cousas, na Variedade, Unidade, Simplicidade, Perfeição, Escolha, e Ordem de huma fabula, ou qualquer outra composição. Isto he que forma o desenho do quadro. E quanto á elocução, na justeza dos termos, na nebreza, e novidade das palavras, e expressões, na harmonia metrica, e na conveniencia do estylo, e dos seus

tons, com a materia. Mas o Bello considerado em si, e absolutamente, agrada nos sim, mas não nos interessa por meio de relações proximas com o nosso ser; agrada ao espirito, mas não ao coração. He bello, porque considerado em si nos offerece hum painel variado, e ao mesmo tempo hum, pela regularidade, ordem, symmetria, e proporção das suas partes; mas não he doce, nem tocante, por que não nos diz respeito. Então porem o dirá, se á relação do deleite ajuntar tambem a do interesse; fazendo, que o objecto, e a acção representada nos toque de perto pelas relações ou proprias, ou de pessoas, que nos dizem respeito, já pelo parentesco, já pela corporação, e ordem, já pela nação, já emfim pela humanidade. As molas de que o Bello então se serve, são as paixões, pelas quaes a Poesia aproxima á alma dos ouvintes os males, e bens das pessoas ainda estranhas, e ausentes; faz com que os olhe como seus, e á vista delles se transforme em todo o genero de paixões. Todas estas, ainda as mais tristes, nos são doces. O gosto, e a dor entrão na composição da maior parte dellas, e só se chamão agradaveis, ou desagradaveis, conforme hum, ou outro destes elementos contrarios dominão mais, ou menos, nellas. Os movimentos d'alma, ainda os mais tristes, nos são doces, quando a humanidade domina nelles; e só desagradaveis, quando domina o odio. Não basta pois para agradarem, que os poemas sejam bellos: he preciso para isto, que tambem sejam doces, e tocantes, apoderando-se d'alma do ouvinte, para a transportarem a todos os movimentos que quizerem.

De dois meios se serve a Poesia para communicar aos ouvintes estes movimentos: O do *Gesto*, e figura do corpo, que he para os olhos; e o da *Palavra*, e figura do discurso, que he para os ouvidos. A Poesia épica emprega só o segundo, a dramatica ambos de dois; e desta aqui fallamos. Ora he

D

hum factó certo, e constante pela observação, que ha huma sympathia natural, e progressiva entre os movimentos, e forma interior da nossa alma no estado da paixão com os movimentos, e figura exterior do corpo ; e entre os deste com a figura do discurso : e nesta sympathia harmonica, e progressiva da natureza, he, que Horacio funda esta regra importantissima do poema dramatico : que para communicar as paixões proprias aos corações dos outros, he preciso 1.º variar, e conformar os movimentos do gesto, e figura exterior do corpo aos da paixão interior ; e 2.º variar, e conformar as formas do discurso com os differentes gestos, e figuras, que as paixões fazem tomar ao semblante, e a todo o corpo. Vamos seguindo Horacio nesta mesma ordem, e mostrando com elle, que os processos da Arte são os mesmos da natureza. Com effeito nós vemos em 1.º lugar, que he hum movimento natural, e espontaneo em nós o mostrarmo-nos risonhos com quem se ri para nós : e assim o ha de ser tambem o de nos entristecermos para quem se nos representa triste, e consternado. Se o actor pois, que representa na scena a sorte lastimosa de hum Principe desgraçado, quer communicar-me a sua dor ; deve mostrar hum exterior tal, qual pede esta paixão, isto he, hum aspecto triste, choro, e afflicto. Então por huma sympathia natural, os seus infortunios me tocarão tambem, e á compaixão interior se seguirão tambem em mim as lagrimas : pelo contrario se elle dá mal o seu recado, e faz mal o seu papel por hum gesto, ou contrario ; ou alheio da fortuna que representa ; huma de duas, ou me causará frieza, por que me não interessa, ou riso, pelo contraste disforme do seu semblante, e da sua fortuna.

Em segundo lugar, assim como á moção interior corresponde a expressão do gesto ; do mesmo modo a esta deve corresponder exactamente a do discurs-

so. A tristeza, por exemplo, faz-nos pesados, cabisbaixos, e carregados do rosto; abate-nos, e consterna-nos; suffoca-nos, faz-nos soluçar: o discurso pois deve tomar a mesma figura; a sua marcha deve ser pesada, lenta, vagarosa, desigual, e desconcertada, as suas cadencias quebradas; o ar simples, e as phrases interrompidas pelos suspiros, e interjeições. Pelo contrario a alegria nos levanta, e anima; ella nos faz saltar, e brincar: o estilo pois deve ter a mesma figura; deve ser animado pela graça, e brincado com todas as flores da elocução, que seriam impróprias nas paixões tristes. Da mesma sorte a ira dá ao aspecto do homem hum ar feroz, inflamado, scintilante, e ameaçador: a expressão por tanto deve tambem o ser. O estilo deve variar não só segundo o tom da materia, e das paixões das personagens, como tambem segundo os seus costumes, e character. Este pode ter seis differenças principaes conforme a *Dignidade*, a *Idade*, a *Condição*, a *Profissão*, a *Nação*, e a *Educação*; e segundo estas differenças, deve tambem variar muito o estilo, e discurso. Primeiramente he necessario attender á *Dignidade*. Falla por ventura hum Deos, ou hum Heroe? Aquelle he hum ente de huma especie differente da humana, e muito superior na natureza, nas perfeições, no poder, e actividade. O Heroe, ainda que faça acções maravilhosas, e pareça exceder no valor, intrepidez, e grandeza d'alma o resto dos homens; he com tudo hum mortal, sujeito ás fraquezas inevitaveis da natureza, e subordinado ás vontades do Céu. Os discursos por tanto de hum, e de outro devem ser muito differentes. Os daquelle, devem respirar magestade, grandeza, omnipotencia, como de quem tem na mão os destinos dos homens. Os deste, subordinação, dependencia, e respeito ás ordens da Providencia. Combinem-se os discursos dados por Virgilio, a Eneas, e a Jupiter. Guar-

daria Camões a mesma decencia nos que dá a Jupiter Cant. 2.º Est. 44, e a Vasco Cant. 4.º Est. 93 ?

A *Idade*. Os discursos, por exemplo, de hum velho, não devem ser como os de hum rapaz : aquelle supõe-se hum homem já maduro, isto he, isento das verduras da mocidade, cheio de experiencias, e de saber, e que cortando por tudo o que he frivolo, só se occupa do que importa. Os esfeites da oração não lhe são decentes ; o seu estilo deve ser grave, moral, sentencioso, preciso, e pacato. Pelo contrario o de hum moço deve ser florido, viçoso, verboso, ardente, e impetuoso, como o seu character. Veja-se o discurso de Drances comparado com o de Turno em Virgilio *Eneid.* 11. v. 343, e 378 ; e o do velho em Camões Cant. 4.º Est. 94. A *Condição*, e a fortuna. Esta influe muito nos costumes, e por consequencia no pensar, e fallar das personagens. Huma Matrona rica, e poderosa não pensa, e nem sente do mesmo modo, que huma criada humilde, cortezan, que toda se desfaz em obsequios para agradar a sua ama. Aquella por consequencia falla sempre em hum tom senhoril, e de authoridade ; e esta misturando sempre o amor de huma Aia para a sua alumna com o respeito de huma criada para sua Senhora. A *Profissão*, e occupação, que, segundo he diferente, ou multiplica, e augmenta a esfera dos conhecimentos do homem, ou os apouca, e limita. O estilo toma a côr, e tintura da qualidade, e numero das ideas de quem falla, ou escreve. Hum negociante, por exemplo, que tem girado pelo mundo, e observado os usos, e costumes das nações estrangeiras, deve fallar de diferente maneira, do que hum pastor, ou hum pobre lavrador, cingido ao seu pequeno campo : este he o recinto dos seus cuidados, e trabalhos, e tambem o dos seus conhecimentos. Veja-se como Virgilio *Eclog.* 3, v. 32.

faz fallar Menalcas, e combine-se com o Frondelio de Camões *Eclog.* 1.^a, conhecer-se-ha, como, por falta desta observação, aquelle falla como quem he, e este não. V

A *Nação*. O estado de civilisação, o governo, os costumes, e luzes das nações, e povos são diferentes: tudo isto influe grandemente no caracter dos individuos, que as compõe. Cada nação, assim como tem o seu modo particular de viver, do mesmo modo o tem de pensar, e discorrer. Seria pois hum erro attribuir a hum homem qualquer discurso, que, ou pelas cousas que diz, ou pelo modo com que as diz, desmentisse o caracter da nação, donde tem origem, e onde viveo. O discurso, que Camões *Cant.* 7. *Est.* 69. põe na boca de Monçaide seria por ventura decente a hum homem da nação mouro? Os povos da Colchide, hoje *Mingrelia*, são barbaros, crueis, supersticiosos, e dados a feitiçarias, como os descreve Ovidio: os da *Assyria* pelo contrario são civilizados, commerciantes, molles, e dados ao luxo, e prazeres. Quem fizesse fallar hum Medea, natural da Colchide, do mesmo modo, como se fosse creada no meio das delicias da *Assyria*; ou hum *Sardanapalo*, como se tivesse vivido entre os *Scithas*, e *Getas* duros, inverteria todas as ideas, que a historia nos dá dos genios diferentes destes povos. Em fim a *Educação*, e a local principalmente, a qual depende da natureza do terreno, em que se habita; da qualidade do clima, e ar, que se respira; e do genio, e temperamento daquelles entre os quaes se vive: influe muito na machina, esta nos talentos, e estes nos discursos. O clima da *Beocia*, e de *Thebas* sua capital, era crasso; e por isso os *Beocios* passavam na *Grecia* por hum povo estúpido. *Pindaro* mesmo, e *Plutarco*, sendo *Thebanos*, e fazendo hum excepção da regra, convem nesta verdade; chamar alguem *Beocio*, era chamar-lhe estúpido.

Pelo contrario, a athmosfera de Athenas, e Argos era pura, e fina ; e por isso criava engenhos agudos, e delicados. Por tanto hum homem criado em Thebas deveria fallar de differente maneira, que o educado em Athenas, ou Argos. A mesma differença, que faz a educação physica, faz tambem a civil, e litteraria. Hum homem criado na Corte deve fallar de outro modo, que o da aldeia ; o instruido nas artes, e sciencias, que o ignorante. Do que tudo se conclue, que ainda que o estilo dominante de hum poema: séja só de hum genero, este mesmo se deve variar, e graduar segundo o pede o tom da *materia*, o movimento das *paixões*, e o character das personagens.

6.^a Regra : *A mediocridade poder-se-ha tolerar em algumas cousas, porem não assim em Poesia.* Todo o Poeta, que merece este nome, deve esta rara qualidade a duas causas, ou principios ; hum intrinseco, que nasce com elle, he o Genio : outro extrinseco, que, como a cultura, trabalha sobre este fundo Poetico para o desenvolver, dirigir, e formar, he a Arte. O primeiro he hum puro dom da natureza, e o segundo o fructo do trabalho, e do estudo. Ninguem até agora duvidou, que o engenho fosse necessario á Poesia : todas as Artes o requerem, quanto mais esta, cujo fim he criar, inventar, e fingir, e que daqui tomou o nome. Porem as mais Artes contentão-se muitas vezes com a mediocridade dos talentos : bastará tambem esta á Poesia ? Horacio o nega por huma razão, tirada da natureza differente das Artes. Estas, como vimos ao principio, ou são *Necessarias* ao homem, e á sociedade ; por que tem por fim o soccorrer as necessidades da vida, e segundo o seu exercicio depende mais, ou do espirito, ou do corpo, se subdividem em Liberaes, e Mechanicas, como a Jurisprudencia, Medicina, e Officios ; ou somente *Deleitaveis*, que tem por fim o prazer, e divertimento do ho-

mêm, chamadas por isso Bellas Artes, como a Poesia, Pintura, Musica, e Dança : ou em fim *Mixtas*, por que ajuntão o necessario com o delectavel, como a Eloquencia, Historia, e Architectura. Isto supposto, os homens contentão-se com a mediocridade, e são mais indulgentes nas artes de pura necessidade, e ainda nas mixtas, do que nas de mero recreio; e com razão, por que as necessidades, assim da natureza, como do luxo, sendo muitas, sendo comuns, e sendo urgentes, se para as soccorrer se houvessem de procurar só os artistas perfectos, ficarião a cada passo por prover : nestes casos os homens antes querem soffrer a mediania, que a falta. Hum Jurisconsulto, ainda que não saiba tanto de Direito, como Aulo Casselio ; hum Advogado, ainda que não tenha a força eloquente de hum Messala, são com tudo estimados, por que são necessarios. Não acontece já o mesmo nas Bellas Artes, e de puro prazer, das quaes huma he a Poesia ; o homem, e a sociedade podem passar sem ellas, com menos gosto sim, mas sem incommodo. Hum Poeta, sem ser requerido, expõe ao publico hum poema ; e pela mesma natureza da obra protesta, que pertende divertir-nos : se o não faz bem, não merece perdão. Seus leitores são Juizes inexoraveis em o criticar: quem o mandou metter-se por devoção em emprezas, que lhe não pedirão ? Assim a Poesia, sendo huma Arte não necessaria, mas de puro prazer, não soffre mediocridade ; ou ha de ser perfeita, ou nenhuma. Do mediocre ao pessimo não ha degráo, diz Boileau.

A primeira função da Arte he preparar o Genio, formando-lhe o gosto de ante-mão. O Genio produz o bello, o gosto sente-o, e a Arte conhece-o. O Genio he hum instineto cego, que se não he conduzido pelo gosto dá em desvarios, e cahe em faltas grosseiras sem nem ainda as sentir. O gosto he hum habito de julgar do que he bello. Mas ha

hum gosto bom, e hum gosto máo : aquelle apprehende o bello verdadeiro, este deixa-se illudir do falso, e apparente. Que faz pois a Arte ? Forma o bom gosto, para este poder servir de guia segura ao Genio. E como o forma ? Ensinando as regras constantes, e invariaveis do bello natural; que os artistas, como seus imitadores, devem seguir: mostrando depois nos poemas de bom gosto, que a observancia exacta dellas he a causa, por que agradarão a todos, em todo o tempo, e em todo o lugar : dadas deste modo ideas distinctas da verdadeira Poesia, com a applicação dellas a tal, e tal poema o discernimento se augmenta, e fixa pela comparação do bello perfeito com o mediocre, e do verdadeiro com o apparente. Da comparação se segue o prazer, ou o desprazer, e este sentimento he o gosto formado pelas mãos da Arte. A segunda função da Arte he dirigir o mesmo Genio nas suas composições: Nestas ha momentos de transporte, e intervallos de socego. Os primeiros estão sujeitos ao exame, mas não á direcção da Arte : os segundos sim. A Arte, e á reflexão pertence a destreza em nos fazer soffrer, e ainda esquecer da ausencia do Genio, semeando de flores os intervallos, e passagens de huma belleza á outra, entretendo o espirito, e a imaginação por detalhes de prazer, e de gosto até o momento, em que o Genio torne a apoderar-se d'alma para a perturbar, aturdir, transportar, e elevar. Para ver estas alternativas do Genio, e da Arte, basta ler Homero, e Virgilio, em os quaes se distingue facilmente o Genio, que os eleva de quando em quando ; e a Arte, que sempre os sustem, e nunca os deixa. A terceira e ultima função da Arte he o exame critico das obras de gosto para as corrigir, limar, e lhes dar a verdadeira mão. Passado o calor da composição, em que o Poeta se esquece, para assim dizer, de si, e das regras, para se entregar todo ao enthusiasmo,

que o conduz : então entra a Arte, e a razão em todos os seus Direitos. Examina, e peza na balança da mais severa critica a escolha do assumpto, a sua fabula, partes e ordem, os caracteres, os pensamentos, as paixões, as palavras, e a versificação : e pondo de huma parte as regras, que a Arte prescreve, e o gosto ensina para todas estas cousas ; combina com ellas o trabalho do Poeta, e toma a seu cuidado accrescentar o que falta, tirar o que sobeja, e mudar o que precisa se-lo.

A natureza pois, e a Arte concorrem, e se ajudam mutuamente nas producções do Genio. A Natureza he a que nutre, alenta, e dá vigor ao Poeta, isto he, da-lhe as faculdades proprias á Poesia, quaes são: 1.º Esta extensão de espirito, pela qual o Poeta percebe nos objectos da natureza cousas, e relações, que escapão ao commum dos hommem : 2.º Esta força de Imaginação, pela qual elle traz á phantasia as ideas com hum sentimento mais vivo, do que aquelle, com que as recebeo, por se ligarem a mil outras, mais proprias a produzi-lo. 3.º Esta actividade em fim, e sensibilidade extrema d'alma, pela qual no silencio mesmo, e solidão do gabinete elle se move, e concebe todos os transportes das paixões, como se estivesse presente aos successos ; ou estes o interessassem immediatamente. Taes são as propriedades essenciaes, que constituem o Genio Poetico : este he quem dá o ser ao Poeta. A Arte da-lhe a forma, já preparando o Genio, já dirigindo-o nos seus movimentos, já limando, e a perfeiçoando as suas producções.

7.ª Regra : *O preceito de fallar por hum modo correcto, claro, e ornado he igualmente para os Poetas, e Oradores.* Esta regra será desenvolvida, quando se tratar dos estilos proprios de cada especie de Poesia.

8.ª Regra : *Devem-se evitar com cuidado dois defeitos inteiramente oppostos, que são huma abun-*

dancia esteril, e huma brevidade obscura. Deve-se tambem fugir de huma parte á baizeza, e de outra á inchação. Esta regra pelo que se tem dito anteriormente, não precisa de mais explicação.

9.^a Regra : *Escolheremos palavras, cujo som seja bello, e agradavel aos ouvidos.* Pelo tratado Rhetorico da collocação se conhece bem as regras da harmonia. O Poeta deve imitar a natureza não só com a fabula, mas tambem com a harmonia, e com o estilo ; assim como o pintor o faz não só com o desenho, mas tambem com o pincel, e com as côres.

10.^a Regra : *Convem variar o estilo ; por que a uniformidade causará tedio, e aborrecimento.* Os Estudantes de Poetica se recordarão aqui, de tudo quanto se disse na Rhetorica sobre os estilos geraes, e seus tons. Quando porem tratarmos das diversas especies de Poesias, se fará a applicação daquelles preceitos de Quintiliano.

11.^a Regra : *Não se deve compor com pressa, e precipitação.* He huma lei, que Horacio dá aos Pisões, e a todos os Poetas : não dar logo suas obras á luz, mas guarda-las fechadas por algum tempo, como sabemos fizera Cinna, polindo por nove annos o seu poema da *Smyrna*, e Isocrates por dez o seu *Panegyrico*. Estando os Escriptos assim fechados, o Poeta (diz Horacio) para lhes dar toda a perfeição possivel pegará delles muitas vezes, e tomando com a penna o espirito de hum Censor judicioso, e imparcial, cortará sem hesitar todas as palavras, e expressões, que forem destituídas de ornato, força, e graça, e ainda que não queirão, por estarem no asylo sagrado do gabinete domestico, elle as arrancará por força. Fará reviver certas expressões nobres, e bellas, que estavam esquecidas. Empregará outras novas, authorisadas pelo uso, que ha pouco as produzio. Por este modo inventando muitas phrases expressivas, e energicas,

enriquecerá a sua lingua, á maneira de hum rio, que com suas aguas puras, e correntes fertiliza os campos. Dará para baixo nos lugares muito em- polados ; polirá os asperos, e tirará tudo, o que não tiver virtude alguma. O bem que mais devemos desejar, e que comprehende todos os mais, he o polimento, e perfeição de qualquer composição Poetica ; visto que a mediocridade neste genero he nenhuma. Ora esta perfeição consegue-se por meio da emenda, e correção, a qual, segundo Quintiliano tem tres partes, ou grãos, que são *Detrahere, Adjicere, Mutare* ; expurgar, accrescentar, melhorar : estas tres operações são como as tres ultimas mãos, com que se retocão, e aperfeição as obras de gosto. A' primeira pertence notar, e riscar tudo o que he vicioso, como são 1.º os versos inuteis : chamão-se inuteis, ou inertes todos os versos, que são ociosos, que nada fazem, e se podem tirar, salvo o sentido : taes são os versos continuados desde o 26 até o 35 do Epodo 16 de Horacio. Os Gregos chamão a estes versos *intrusos*. 2.º Os versos duros, ou nas *cousas*, por ajuntarem ideas, cuja relação he muito longinqua; e a sua ligação he por consequencia violenta, e arrastada : ou no *numero*. 3.º Os versos desordenados, que não tem differença alguma da prosa vulgar, ou só a do metro. Chamão-se versos prosaicos : segundo Horacio, hum verso para ser Poetico, e não prosaico, deve ter algum destes tres ornatos, que o recomende, provindo, ou da Ficção engenhosa ; ou do Espirito Poetico no pensar, e no sentir ; ou da Elocução extraordinaria. 4.º Emfim os *Ornatos superfluos*, e affectados, que são tanto os que nada accrescentão ao sentido, e só servem para encher o verso, como os que são muito pomposos, e apparatusos sem os pedir a materia. A' 2.ª operação pertence accrescentar tudo o que he defeituoso, v. g. dar mais luz ás phrases, que forem pouco claras ;

e mais distincção ás que forem ambíguas ou pelos termos homonymos, com que se enuncião, ou pela syntaxe, e construcção equivocada, susceptível de dois sentidos. Na 3.^a operação, que tem por objecto notar as cousas, que se devem mudar afim de se melhorarem, ha duas difficuldades ; huma de condemnar o que nos tinha agradado, e outra de descobrir, e achar, o que nos tinha escapado : tal he o trabalho de reprimir as expressões inchadas, relevar as baixas, adstringir as superfluas, ordenar as desconcertadas, ligar as desatadas, e cobibir as desenvoltas.

12.^a Regra : *Não se ha de tratar cousa alguma opposta á virtude, á honra, e á modestia.* Peccão contra esta regra, os que procurão por meio da Poesia estragar os costumes, dando a beber em copos de ouro o veneno mais subtil, e refinado : são estes os Poetas que Platão expulsa da sua Republica. Mas de que não abusará o homem ?

13.^a Regra : *Devem-se ouvir os conselhos sabios dos verdadeiros amigos, e não os falsos, e enganosos louvores dos lisongeiros.* O compor versos sem saber he hum erro. O compo-los mal sem querer ser corrigido, admirando-se só a si mesmo, he huma especie de loucura. He pelo contrario huma virtude, assim de prudencia não se arrojar ao officio de Poeta sem para isto se sentir com os talentos, e estudos necessarios ; como de modestia, e docilidade, (no caso de se achar capaz de compor poemas) o consultar pessoas intelligentes, e desinteressadas, e aproveitar-se das suas luzes, e advertencias, para emendar os defeitos das suas composições. Todas as obras dos homens, por mais bellas, e perfectas que seião, hão de ter necessariamente defeitos. Tres generos de faltas julga Horacio desculpaveis em hum poema bello, a que por consequencia o não devem excluir do numero das obras perfectas : 1.^o quanto ao numero ; se ellas são poucas em compa-

ração das infinitas bellezas, que nelle brilhão : 2.º quanto á natureza dellas ; ou por que são esquecimentos inevitaveis, e inadvertencias, que escapão aos espiritos mais attentos ; ou imperfeições, annexas á humanidade. Pois como diz Quintiliano : *Et Ciceroni dormire Demosthenes, et Homerus Horatio visi. Magni enim sunt ; homines tamen.* Os erros dos grandes homens, sendo poucos, sendo pequenos, e leves, sendo sem advertencia, e involuntarios, merecem perdão. He quasi impossivel, diz Longino, que hum espirito mediocre dê faltas : elle nunca se arroja, nem eleva ; está sempre no seguro : pelo contrario o grande he de sua mesma natureza lubrico ; e as pequenas negligencias são inevitaveis. Quaes pois são as faltas, que não merecem perdão ? São 1.º aquellas, em que se cahe advertidamente : 2.º as que são do mesmo genero, continuadas, e repetidas : 3.º aquellas que são incomparavelmente mais em numero, que as bellezas. A advertencia, e recahida, e o grande numero de erros em huma obra fazem o seu author inexcusavel.

LIVRO II.

DO POEMA DRAMÁTICO.

CAPITULO I.

Da definição do Poema Dramatico.

Poema Dramatico he a imitação, que o Poeta faz de huma acção, introduzindo na scena, e fazendo obrar aquelles mesmos, que imita. Chama-se dramatico da palavra Grega *Drama*, que quer dizer acção. Nelle se dão as partes, que constituem a imitação. 1.^a *O que imita*, que he o Poeta, ou o mesmo Poema. 2.^a *O que se imita*, que he, ou huma acção illustre, extraordinaria, e seria, que forma a Tragedia, ou huma acção commum, que forma a Comedia, 3.^a *Os meios, ou instrumento de que usa*, que he o discurso medido, ou solto. 4.^a *O modo de imitar*, que he fazendo obrar as suas personagens. He imitação de huma acção; por que o Poeta não deve imitar muitas acções, e muito menos a vida inteira de hum homem, a fim de guardar a Unidade, e Simplicidade da fabula. Em geral differe o poema dramatico, do epico, em

que neste o Poeta ora falla, ora introduz personagens a fallar ; e naquellè sempre fallão as personagens, mesmo nãs partes narrativas, ou epicas, que entrão tambem no genero dramatico. As partes deste genero são de duas especies : huma chamada de qualidade, por que constituem a sua forma : a outra de quantidade ; por que subistem, ainda separadas. Da primeira especie são a Fabula, os Costumes, os Pensamentos, e a Elocução ou Dicção : da segunda são o Prologo, Episodio, e Exodo. Nem a Musica, nem a Decoração constituem a forma do Drama ; pois que este não deixa de conservar toda a sua força sem Musica, e representação. Quanto ao Còro diz Blair, que com toda a razão os modernos o tem supprimido. Com effeito, se o fim principal de huma obra dramatica he imitar as acções humanas de hum modo natural, e provavel, só devem apparecer em scena as pessoas necessarias á acção : a introducção por tanto de huma companhia numerosa, e estranha, que só fracamente se interessa nos diversos incidentes da peça, he por si mesma pouco natural, e muito incommoda ao Poeta. A mistura da musica, ou do canto no papel do Còro com o simples dialogo dos outros actores he ainda huma circumstancia desfavoravel ; por que tende a apartar a representação cada vez mais da natureza, que lhe deve servir de modelo. Além disto o Poeta necessariamente experimenta a cada passo difficuldades para arranjar o seu plano de maneira, que a presença do Coro em todo o curso da peça não choque a verosimilhança. A scena deve ser sempre, (e muitas vezes a despeito do senso commum) em hum lugar publico, onde o Coro possa verosimilmente ter ingresso: eisa-qui o Coro inevitavelmente sendo testemunha de cousas, que se devem passar em segredo : ei-lo confidente de personagens de partidos oppostos, que apparecem successivamente na scena, e conspirão muitas vezes

humas contra as outras ! Em fim os Coros tem muito o ar de decoração theatral para não offendem á apparencia de realidade, que he tão necessaria, quando se trata de mover as paixões. ,,

CAPITULO II.

Da Fabula.

§. 1.º

A *Fabula*. diz Fonceca, *he hum discurso inventado para formar os costumes por meio de instrucções, disfarçadas debaixo da allegoria de huma acção*. Ha tres especies de Fabulas, humas chamão-se Racionaes, que são as que contem algum feito de homens, ou Deoses : outras *Moraes*, em que se introduzem somente brutos com costumes humanos : outras em fim *Mixtas*, nas quaes entrão racionaes, e brutos. Das duas ultimas se tem exemplos em Esopo. A fabula tanto do poema dramatico, como do épico pertence ás Racionaes. As partes essenciaes de qualquer Fabula são duas 1.ª a verdade, que lhe serve de fundamento : 2.ª a ficção, que disfarça allegoricamente esta verdade, e a representa na apparencia, como fabula. A verdade occulta he a moralidade, que o Poeta quer ensinar : a ficção he a acção fingida, com que se cobrem estas instrucções.

§. 2.º

Do modo de formar huma Fabula

O Poeta, conforme a doutrina de Aristoteles, explicada por (Le Bossu) deve fingir huma acção geral, e buscar depois na historia, ou nas Fabulas conhecidas os nomes de pessoas, a quem verdadei-

E

ra, ou verosimilmente haja succedido huma tal acção, e po-la então, debaixo destes nomes ; a qual desta sorte, sendo na realidade fingida, e inventada pelo Poeta, parece com tudo tomada da historia, ou de alguma Fabula antiga.

☉ E por tanto o Poeta a principal cousa, que deve fazer para formar huma Fabula segundo Le Bossu, he escolher a instrucção, e moralidade, que pertende ensinar, e encobri-la debaixo da allegoria da Fabula. Supponhamos, diz delle, que pertendo exortar dois irmãos, ou outro qualquer genero de pessoas, que vivem juntas, a conservarem-se sempre bem unidas para sua utilidade: eis aqui o fim da Fabula, e a primeira cousa, que tenho no pensamento. Para este effeito quero eu imprimir lhes no coração esta maxima, que *a discordia arruina as familias, e toda a sorte de Sociedades* : esta maxima que escolho, he o ponto de moral, e a verdade, que serve de fundamento á Fabula, que intento fazer. Reduzir-se-ha esta verdade moral á acção, fingindo-se huma geral, e imitada das acções singulares de pessoas, que se hajão arruinado por falta de união. Dir-se-ha, por exemplo, que dois irmãos, que possuão alguns bens em commum, desunindo-se hum com outro, contendem, e armão pleitos ; e entretanto hum terceiro, aproveitando-se da occasião, os despoja de tudo, o que elles tinhão. A qui temos a primeira planta de huma Fabula. A acção, que esta narração offerece, tem quatro condições : 1.^a he universal, 2.^a he imitada, 3.^a he fingida, 4.^a contém allegoricamente huma verdade moral. Tambem aqui se dão as duas partes essenciaes da Fabula, que são a verdade, e a ficção ; o que he commum a todas as especies de Fabulas.

Logo a cousa, que especifica a Fabula, são os nomes, que se dão as personagns, v. g. se eu, á imitação de Esopo, dissesse : Dois caens, que servião de guardar hum rebanho, brigão hum com outro,

e neste meio tempo hum lobo lhes rouba á sua vontade as melhores rezes. Estes nomes são os mais simples, a acção fica sempre geral, e descobre toda a ficção. Pode-se por este modo fazer a acção mais singular, e a Fabula racional, inventando nomes de homens, v. g. Pridamante, e Orontes, irmãos de hum segundo matrimonio, ficarão ricos por testamento de seu pai; porem foi tal a desordem, que se suscitou entre ambos sobre a repartição dos bens, que inteiramente se esquecerão do interesse commum contra Clitandro, seu irmão mais velho do primeiro matrimonio: este fomenta com destreza a dissenção, e descuido dos seus meios-irmãos, e entretendo-os com lentas propostas de accomodação, ganha os Juizes, e quantos estavam encarregados deste negocio; faz annular o testamento, e tira a seus irmãos toda a fazenda, tom que parecia querer gratifica-los. Esta Fabula he racional, e verosimil, porem como não só as cousas, mas tambem os nomes são fingidos, e a acção he particular, e de familias communs, não he boa para huma tragedia, ou epopea, e só pode servir para huma Comedia. Pode a ficção disfarçar-se com a verdade da historia de tal sorte, que a ignorar-se a arte do Poeta, qualquer se capacitaria, que a ficção não entra alli de modo algum. Faz-se este disfarce buscando na historia os nomes de algumas pessoas, a quem na verdade, ou verosimilmente haja succedido a acção fingida, e contando-a debaixo destes nomes já conhecidos, com circumstancias porem taes, que não mudem a interior essencia da Fabula, e da moral, como neste exemplo: Agamemnon, primeiro General dos Gregos no cerco de Troia, teve certas contendas com Achylles, o mais valente de todo o exercito: este como era de condição altiva, e colerica, irritado pelo desprezo de Agamemnon, sem attender á sua obrigação, e aos rogos dos amigos, despreza a utilidade publi-

E•

ca para satisfazer sua colera. Entretanto os Troianos aproveitando-se da sua ausencia, destruction os Gregos, e matão por fim a Patroclo, o maior amigo de Achylles. Esta Fabula, como contem nomes verdadeiros, e huma acção illustre, e grande, succedida entre pessoas Reaes, e Heroes, pode convir a huma Epopea, e a huma Tragedia.

Blair, lendo esta explicação de Le Bossu, diz, que quem se persuadir, que Homero procedeo desta maneira na composição da sua Iliada, está prompto sem duvida a crer tudo ! Pode-se dizer com segurança, que o author, que compozesse sobre hum tal plano, arranjando o seu objecto em vista de huma maxima moral, antes de ter pensado nas personagens, que quer fazer obrar, faria talvez algumas boas Fabulas para o uso da infancia. He evidente a quem tem gosto, que os primeiros objectos, que ferem ao author de hum poema epico, são o Heroe, que elle pertende celebrar, e a acção, ou historia, com que intenta basear o seu poema : elle não se assenta, á maneira de hum Philosopho, para formar o plano de hum tratado de moral ; seu genio se inflamma com a idea de alguma empreza consideravel, nobre, e interessante, digna de celebrar-se. He impossivel, que hum objecto, assim concebido, não forneça por si mesmo alguma instrucção moral : aquella, que Le Bossu indica, existe sem duvida na Iliada, mas ha outra, que teria o mesmo direito de ser considerada como a verdadeira moralidade deste poema, e he : que a *Providencia vinga as victimas da injustiça; mas ellas attrahem sobre si desgraças, quando seu ressentimento he excessivo*. A injustiça praticada com Achylles foi vingada pelas victorias dos Troianos ; mas elle persistindo obstinadamente em sua colera, perdeo seu amigo Patroclo. Voltaire, citado pelo mesmo Fonceca, diz, que o modo de formar huma Fabula, como quer Le Bossu, he regular para as Comedias,

onde tudo he fingido, acção, e personagens: mas não para as Tragedias, e Epopeas, cujos assumptos se tirão da historia. Tambem cita Paulo Benio, que diz não ser preciso, que o Poeta forme primeiro a planta da Fabula, e finja huma acção geral, recorrendo depois á historia para tomar os nomes de pessoas illustres, a quem haja acontecido algum feito semelhante. Pelo contrario he mais facil, e natural, que visto o Poeta não poder apartar-se do ponto de moral, requerido na Tragedia, que he a correccão das paixões, principalmente a compaixão, e temor, recorra primeiro á historia, e veja nella hum successo adaptado á Tragedia; e achado o argumento, forme delle a sua planta com os nomes, Episodios, e circúncias, que lhe forem proprias. O mesmo se entende da Epopea; com a differença de que nesta se ha de primeiro fixar o ponto da instrucção moral, que se pertende ensinar; por que a Epopea o não tem certo. Todavia as opiniões de Blair, e Voltaire, que se citárão, parecem mais provaveis, mesmo a respeito da Epopea.

§. 3.º

Das condições da Fabula.

A Fabula deve ter unidade de acção, unidade de lugar, e unidade de tempo; deve ter integridade, justa grandeza, ser verosimil, e maravilhosa. A acção para ter unidade necessita de tres condições: 1.ª Não usar de Episodio, que não seja tirado da planta, e fundo da acção, e como membro natural deste corpo; 2.ª Ligar bem estes Episodios, e membros huns com os outros; 3.ª Não acabar Episodio algum de sorte, que pareça huma acção inteira; porem deixar sempre ver cada hum na natureza de membro de hum corpo, e de parte não acabada. A idea, que dá a Rhetorica sobre as virtu-

des de hum Periodo composto, he huma imagem da unidade da acção. A primeira condição vê-se na acção da Eneida, isto he, o restabelecimento do Imperio Troiano na Italia feito por Eneas, e atrapalhado pelos obstaculos, que formão os nós da Fabula, como são a colera de Juno, o amor de Dido, o incendio das náos, a ambição, a valentia, e o ciu-me de Turno, e outros Episodios, tirados todos do fundo da acção. A 2.^a condição, que os Episodios sejam nascidos huns de outros necessaria, ou verosimilmente, vê-se na mesma Eneida, onde Juno he a causa do naufragio de Eneas em Carthago, e por consequencia a do Episodio de Dido. Em fim a ultima condição vê-se neste mesmo Episodio de Dido: ella he huma personagem secundaria; Eneas he o unico, e principal, sobre que se sustenta primeiramente, e por si a acção inventada. Se Virgilio houvesse terminado o Episodio de Dido, não pelo tocante a ella, mas sim a Eneas, então a acção ficaria completa, e o poema perderia a sua unidade.

Vejamos o que diz Blair sobre este objecto. A unidade da acção não se deve entender em hum sentido tão rigoroso, que exclua os Episodios, ou acções subordinadas. Convem observar, que a palavra *Episodio* he empregada por Aristoteles em hum sentido differente, do que se costuma dar-lhe: he hum termo originariamente applicado á Poesia dramatica, e de lá transferido á Epopea. Parece, que Aristoteles entende por Episodio no poema epico a extensão da Fabula geral, ou do plano do poema, a todas as circumstancias, que delle dependem. Em verdade, que se não percebe mui claramente o sentido de suas expressões sobre este objecto; e esta obscuridade tem occasionado grandes constatações entre os criticos. Bossu, em particular, trata esta materia de hum modo tão confuso, e embarçado, que he quasi inintelligivel: mas sem demo-

rarmo-nos nesta inutil controversia, limitar-nos-hemos ao sentido, que o uso actual dá ao Episodio. Chamão-se Episodios certas acções, ou certos incidentes, introduzidos em a narração epica, ligados á acção principal, mas que não são de huma tamanha importancia, que a sua suppressão aniquile o objecto geral do poema : taes são na *Iliada* a conferencia de Hector, e Andromaca ; na *Eneida*, a historia de Caco, e a de Niso, e Euryalo ; na *Jerusalem libertada*, as aventuras de Tancredo com Herminia, e Clorinda ; e nos ultimos Cantos do *Paraizo perdido*, o quadro apresentado a Adão, da serie de seus descententes. Não somente Episodios taes como estes são permittidos ao Poeta epico, mas quando são bem executados se tornão em sua obra hum brilhante enfeite. As suas regras são estas : Primeiramente devem ser introduzidos de hum modo natural, convindo que tenham bastante ligação com o objecto principal, para que pareçam depender d'elle, como partes subordinadas, não offerecendo a idea de huma cousa estranha. O Episodio de Olinda, e de Sophronia no 2.º Canto da *Jerusalem* de Tasso, pecca contra esta regra. Tanto menos o Episodio he ligado ao objecto, quanto mais elle deve ser curto. O amor de Dido na *Eneida*, e os artificios de Armida na *Jerusalem libertada*, que occupão hum tão grande lugar nestes poemas, só imprpropriamente se chamão Episodios : são partes constituintes da obra, as quaes contribuem essencialmente para o desenvolvimento do enredo principal. Em segundo lugar, convem que os Episodios apresentem objectos differentes daquelles, que precedem, e que se seguem no curso da obra ; por que elles forão inventados para darem variedade em huma composição tão longa, como a epica.

Da unidade do tempo.

O espaço de tempo, que deve comprehender a acção dramatica, he hum dia, ou huma noite, ou tambem tanto espaço do dia, e da noite, quanto baste para encher as doze horas, que gasta o sol n'um hemisferio : mas o melhor modo de conservar a unidade do tempo he cingir a acção ao espaço, que pode durar a representação, a qual não deve passar de tres até quatro horas. Será bom que o Poeta calle inteiramente o tempo da acção, e o deixe á imaginação dos expectadores, sem lhes estar indicando pelos actores o tempo, e horas, que a acção vai levando, nem lhes offerecer á vista cousa alguma, pela qual se tenha conhecimento da duração da Fabula ; excepto quando o seu enredo assim o exige. São tres os meios, de que se pode servir o Poeta para conservar a unidade do tempo, 1.º a escolha do dia, no qual pretende comprehender todo o enredo do seu drama, cuja escolha se ha de ordinariamente fazer daquelle, em que ouve o mais bello successo da historia, o qual forma a catastrophe, e ao qual todos os outros successos se dirigem, como as linhas ao seu centro : mas havendo liberdade para escolher outro dia, he preciso então tomar aquelle, que com maior facilidade soffra a união, e concurso de todos os incidentes da peça. *Cornelle* na morte de *Pompeo* servio-se do ultimo dia da sua vida, por não poder escolher outro ; mas no *Cinna* escolheo o dia, que melhor lhe pareceo para com facilidade ajuntar a conspiração de *Cinna* com a deliberação de *Augusto* a respeito de deixar o Imperio : 2.º feita a escolha do dia, o melhor artificio he começar a peça o mais perto que for possível da catastrophe, a fim de empregar menos tempo na representação, e estender as paixões sobre os

incidentes. Mas para isto ser facil convem, que os incidentes sejam preparados com tal engenho, que só se deixem ver pelos encontros na continuação da Fabula. Isto se vê nas peças, em que os successos são tão engenhosamente preparados, que parecem nascer precisamente do curso da Fabula. Cinna já havia feito a sua conspiração antes da abertura do theatro, a qual se faz immediata ao sacrificio, que devia servir de pretexto á execução. 3.º Ultimamente devem-se ajuntar os incidentes com tal destreza no mesmo dia, que isto não pareça affectado, nem violento. Para isto faz-se necessario regular os tempos das cousas acontecidas antes da representação ; suppôr no dia da castastrofe alguma successos, que acontecerão antecedentemente : e enfim ajuntallos todos com tal arte, que pareçam connexos por sua natureza, e não pelo engenho do Poeta. Assim Sofocles faz, que Creon, enviado a Delfos para consultar o Oraculo, volte a Thebas ao mesmo tempo, em que tambem chegou alli a noticia da morte de Polybio, Rei de Corintho, posto que estas cousas não acontecessem no mesmo dia. Mas deve cuidar-se em não ajuntar os tempos de diversos incidentes com tanta precipitação, que offendam o verosimil.

§. 5.º

Da unidade do lugar.

A unidade do lugar nos Dramas antigos consistia, em que o lugar, onde se fingia, que estavam, e fallavam os actores, fosse sempre hum, estavel, e fixo desde o principio da representação até o fim ; de sorte que perdia-se a unidade do lugar, não só quando a scena era em Roma, e em Athenas ; mas quando mesmo só representasse diversos lugares de Roma. Era isto huma necessidade por causa do

Côro, que consistia em huma tropa de actores, a qual figurava o povo, que presenciou o successo imitado. Esta companhia era permanente no tablado, ainda quando as personagens do drama sahião del-
le ; e por consequencia não podia mudar-se a scena. Por tanto a unidade do lugar, depois que os Dramaticos modernos abandonarão o Côro, *consiste em que a acção se passe em huma só Cidade, ou qual-quer outro lugar ;* e por isto não se perde a unidade pela mudança dos bastidores, que mostram os diversos sitios, em que os actores apparecem, e desaparecem, conforme a necessidade do assumpto da peça; com tanto que estes sitios fação partes do lugar geral, onde a acção se finge acontecida. Quando a peça he dividida em cinco actos, será possivel guardar o preceito dos modernos, isto he, *não se mudar a scena, durante cada acto ; nem ficar vazia de actores.* Mas isto he mui difficil nos Dramas de tres actos ; pois que hum terço da acção, sem mudança de bastidores, ficará sujeita aos mesmos incommodos da presença do Côro. Por tanto achamos acertado o uso dos Poetas dramaticos, que dividindo a peça em tres actos, fazem sahir da scena as personagens com verosimilhança, quando em qualquer dos tres actos precisão mudar os bastidores, para não se perderem incidentes interessantes, agradaveis, e tocantes.

Tambem se deve observar a unidade do lugar em quanto á extensão do lugar, que pode occupar qualquer acção dramatica. Podem distinguir-se duas extensões de lugar: huma he a que diz relação á tudo, que no tempo da representação se executa fora da scena, e se narra nella, como cousa essencial á acção principal : a outra extensão he aquella, que o lugar tem, considerado relativamente ao auditorio, isto he, ao sitio, onde a acção se representa. A primeira extensão não pode suppôr-se maior, do que a necessaria para hir, e voltar durante o tempo

de tres a quatro horas, prescripto para a representação. Daqui vem, que tudo, quanto referem os nuncios, deve ter succedido em tal distancia, que quem annuncia, se possa haver achado presente ao successo, e de lá passar ao theatro em pouca, ou racional medida de tempo. Quanto á segunda extensão, não pode esta occupar espaço mais amplo, do que aquelle, em que a vista commum descobre hum homem caminhando, ainda que o não coheça perfeitamente: e por isto seria inverosimil, que duas personagens nas pontas do theatro deixassem de se ver sem motivo. Mas esta distancia pode algumas vezes ser tal, que hum actor vendo vir outro, duvida se he hum tal, ou não, ou mesmo possa tomallo por algum differente: o que se vê no De-meas de Terencio, quando seu irinão Micias vem do fundo do theatro. As causas, que não forem agradaveis por meio de representação, e que só devem saber-se na scena por meio epico, ou narrativo, suppoem-se sempre feitas em lugares, visinhos ao theatro, ou ao menos, que não sejam tão apartados, que o actor, que as narra, não possa verosimilmente voltar á scena depois, que della foi visto sahír: do contrario, he preciso dar a conhecer, que o tal actor havia partido antes de começar a peça: pois deste modo pode vir da longitude, que quizer, e gastar todo o tempo, que for necessário.

Se forem mui remotos os lugares, onde acontecerão as cousas, que só devem entrar na scena por via de narração; neste caso podemos avisinha-los na representação por dois modos: 1.º suppondo, que ellas acontecerão em lugares mais visinhos, quando isto he indifferente, como v. g. suppôr-se que as casas de campo estão sempre nos arrebaldes da Cidade: 2.º dando aos lugares menos longitude, do que na realidade tem, quando não he possível mudallos; mas neste caso, se os lugares são conhecidos do auditorio não cumpre approximallos

tanto, que elle se escandalize. Convem alem disto para unidade do lugar, que as personagens não estejam na scena sem alguma razão : do contrario, seria inverosimil, que se achassem, em tal, ou tal lugar della sem conhecer-se o motivo. Os antigos o fazem sempre conhecer, ou pela necessidade da acção, que não tinha lugar em outra parte, ou por algumas razões introduzidas industriosamente nos discursos dos actores. Não he menos necessario ser verosimil, que as personagens possam fazer, ou dizer em tal, ou tal lugar da scena, quanto os expectadores vêem, e escutão : v. g. faz o Poeta sahir do seu retiro huma Princeza para lamentar-se. Ora era mais verosimil, que ella soltasse o seu pranto no interior de seu palacio : convem por tanto, que os expectadores conheção a razão, por que ella importunada de alguém lhe fugisse, ou qualquer impaciencia, que a obrigou a sahir : e como o espirito, inflammado, e transportado, falla daquillo, que o opprime, pode então o Poeta fazer-lhe dizer quanto julgar necessario para intelligencia da acção. Finalmente quando for preciso ao Poeta fazer brilhar a paixão de alguma personagem por algum successo, já sabido do auditorio, e que segunda vez narrado lhe causará desagrado ; incumbe, que o Poeta finja, que o tal successo, ou qualquer outra cousa, acaba de ser contado a essa personagem em algum lugar immediato á scena, fazendo-a entrar nella, como que acaba de ouvir a cousa, e repetindo algumas palavras, que a dêem a conhecer, e lhe comecem a excitar as paixões. Todas estas cautellas são precisas para se guardar a unidade do lugar, e a verosimilhança.

Da integridade da Fabula.

Tres cousas são precisas para a integridade da Fabula, as quaes são *Principio*, *Meio*, e *Fim*. Fonceca diz, que ha ainda outros termos, com que se exprime esta mesma integridade; dizendo-se, que a acção deve ser hum *todo*, não só pelo que respeita á historia, donde he tirada, da qual não he mais, que huma pequena parte, porem por que o todo he aquillo, que tem principio, meio, e fim: e além disto tem estas partes entre si tão ligadas, e dependentes humas das outras, que se não pode tirar huma para transferi-la, ou separa-la, que se não perturbe, e desordene o todo. Soares explica melhor esta materia. Poema Cyclico, diz elle, deve chamar-se aquelle só, cuja Fabula forma hum periodo perfeito, que gyrando sempre sobre o centro commum da unidade de hum só agente, e de huma acção simples, começa, continúa, e acaba de modo, que nem o meio discrepa do principio, nem o fim discrepa do meio. Muitos Poetas se arrogarão indevidamente o nome de *Cyclicos*, pensando, que para hum poema o ser, bastava ter, ou 1.º a *Unidade do tempo*, mettendo em hum periodo d'elle huma serie de acontecimentos desvairados sem outra ligação mais, que a da successão; tal he a *Thebaida* de Antimacho, em que elle deduzia a historia de Thebas desde a sua origem até aos sette em Thebas: ou 2.º a *Unidade do Heroe*; tal he a *Achilleida* de Estacio, e outros iguaes poemas, que continhão a vida inteira do seu Heroe: ou 3.º emfim a *Unidade de huma acção*, por mais composta, e complicada que fosse: tal era a *Pequena Iliada*, que tratava de toda a guerra de Troia, principiando do nascimento de Helena. Nenhum destes poemas porem he *Cyclica*, como os de Homero por lhes fal-

tar a todos a simplicidade de huma acção unica.

Isto supposto, ainda que o systema, e periodo Epico seja differente do Tragico; e por isso todo o plano da *Iliada*, ou *Odyssea* se não deva transferir para huma Tragedia: esta com tudo tem tambem o seu systema, e periodo proprio. A sua acção, como a Epica, deve ter hum principio nas causas immediatas da mesma, hum meio na sua execução, e hum fim na cessação total dos embarços, que a intrigavão. Estas cousas, estes esforços, e difficuldades, e este effeito final formão hum todo inteiro, e hum periodo, que, ainda que differente do da Epopea na duração da acção, na multiplicidade, e grandeza dos Episodios, e na solução dos nós, assim particulares, como geral; com tudo he hum; e todas as regras dos poemas Cyclicos, em quanto taes, são communs, tanto á Epopea, como á Tragedia. Tres principios se podem distinguir na Tragedia, assim como na Epopea; o principio do poema, o principio da acção, e o principio da narração. O *principio do poema* he a Proposição, em que breve, e claramente se expõe o seu sujeito. Ella deve ter duas qualidades, ser *simples* no que propõe, e *simples* no modo de o propôr. A simplicidade, ou a complicação do sujeito da proposição he quem decide logo, se o poema todo he cyclico, ou não. Huma acção simples forma hum centro unico de união: a que he complicada tem como varios centros, que dividem, e repartem a attenção, e interesse do expectador. Homero começa a sua *Iliada*, propondo: *Conta-me, ó Musa, a ira de Achilles, filho de Peleo, que foi funesta aos Gregos.* Esta proposição he simples, por que propõe huma só acção, e esta simples, e não complicada. Mas não basta, que a Proposição Epica seja simples no que propõe: ella não deve prometter muito, nem nas cousas, nem nas palavras, nem dar logo huma idea gigantesca do seu assumpto. Mais val

prometter pouco, e dar muito, que prometter muito, e dar pouco. Contra estas duas regras peccou Stasimo na Proposição da sua *Pequena Iliada*, assim chamada em contraposição da grande Iliada de Homero. *Fortunam Priami contabo, et nobile bellum*: tem primeiramente o defeito de faltar á simplicidade da acção, propondo sim huma, mas sumnamente complicada. Ella o he tanto, que não se podendo formar do plano da Iliada mais, que duas Tragedias, a acção da *Pequena* podia dar assumpto para mais de oito. Tanta materia se propunha tratar este grande promettedor! E como desempenhou elle a sua promessa? Similhante á Serra da Fabula, que estando de parto, com os seus urros enchia de espanto, e expectação toda a terra, e depois sahio-se com hum pequeno ratinho. O segundo defeito desta Proposição he o não ter tambem simplicidade no modo. O Poeta quiz inculcar o seu assumpto com o epitheto *nobile*, desnecessario, e accrescentado só para dar huma idea vantajosa do seu sujeito. Quiz inclucar-se a si, e seus talentos, asseverando, como quem estava seguro do bom exito, e promettendo á boca cheia, que havia de cantar, *cantabo*; não dizendo, como os outros dizem, *canto*; nem invocando a Musa para lhe ensinar a cantar.

Mas como principia Homero? Como deve principiar hum Poeta cyclico, e hum escriptor modesto: *Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ — Qui mores hominum multorum vidit, et urbes*. Elle não propõe tratar toda a historia da vida do Rei de Ithaca, mas só os erros de Ulysses na volta de Troia para a sua patria. Sobre este ponto unico, e indivisivel he, que elle fingindo, e episodiando, levanta o grande edificio da sua Odyssea. O modo tambem de propôr não he menos simples, e modesto: Homero não inculca o seu Heroe; da-lhe o epitheto de *sagaz*, por que era necessrie para ca-

racterizar Ulysses : não se inculca a si ; bem longe de prometer cantar, pede antes á Musa, que lh'o ensine, desconfiando de seus talentos. Assim não começa elle, como os Poetas fracos, por hum principio estrondoso, e brilhante, que, como a labareda do fogo na palha, logo descahe, e pára em fumo; mas começa pelo funzo, para depois nos abrir mil scenas brilhantes, e essas ficções maravilhosas, que tem sido objecto de admiração para todos os Poetas, e de imitação para todos os Poetas. Do principio do poema, passemos ao principio da Acção. Esta para ser *humã, inteira, e cyclica*, deve ter hum ponto, donde comece ; hum serie delles, por onde continúe ; e hum em fim, onde acabe : hum *principio*, hum *meio*, e hum *fim*. *Principio*, segundo Aristoteles, *he aquella parte da acção, que não suppõe nada antes de si ; põem depois sim*. Taes são as causas immediatas da acção. *Meio he aquella parte, que suppõe alguma cousa d'antes, e alguma cousa depois*. Taes são os meios, que se empregão, e os obstaculos, que se encontrão na execução da acção. *Fim he aquella parte, que suppõe alguma cousa d'antes; mas depois nada*. Tal he a solução de todos os embarços. Contra esta regra pois peccarão Antimacho, e Stasimo ; aquelle, começando a acção da tornada de Diomedes de Troia para Italia desde a morte de seu Tio Meleagro ; e este começando a guerra de Troia desde o nascimento de Helena. Nem a morte de Meleagro era o principio, a causa immediata da jornada de Diomedes, mas sim o fim da guerra Troiana, e a necessidade de se retirar para outros paizes : nem o nascimento de Helena, mas sim o roubo desta mulher, feito por Paris, filho de Priamo, a causa immediata da guerra de Troia. Camões cahio no mesmo defeito : pois começando no Cant. 3.º a fazer narrar a sua acção por Vasco da Gama na falla, que teve com o Rei de Melinde ; não princi-

pia, como devera, da causa immediata desta viagem, que era o desejo, e resolução do Rei D. Manoel de continuar os descobrimentos do Principe D. Henrique nas costas d'Affrica, e os do seu antecessor, D. João 2.º, para achar a navegação da India; porem começa de muito longe pela descripção da Europa, situação de Portugal, e vem deduzindo toda a historia antiga, e moderna deste paiz, e monarchia até o Rei D. Manoel, por quem deveria principiar. Não fez assim Virgilio; imitando a Homero, elle deu principio á acção da sua Eneida, que era a vinda de Eneas á Italia a fundar hum novo Imperio sobre as ruinas do Troiano, pela destruição deste: *Infandum, Regina, jubes &c.*

Quanto ao principio da narração Poetica, este nos historiadores, e Poetas irregulares he o mesmo, que o principio da acção: huns e outros começam a narrar, donde a historia principia, como Estacio na sua *Thebaida*. Mas a regra dos poemas verdadeiramente cyclicos he outra: estes começam a narrar a acção pelo meio, e o mais perto do fim, que lhes he possivel. Principião por fixar a vista, bem comb a ponta do compasso, no centro da acção; e dahi desorevem o periodo de toda ella. Hum scena grande, perigosa, difficil, e interessante, presentada de repente aos olhos, e espirito do espectador, fixa algum tempo a sua attenção, para dahi partir depois a indagar as primeiras causas deste acontecimento extraordinario, e as suas consequencias. Tal he a grande arte de Homero modelo perfeito dos Poetas cyclicos. Como o desejo natural de quem lê hum historia, he vêr-lhe o fim o mais de pressa que pode; Homero se dá pressa tambem, pondo logo quasi á vista o fim da acção, como hum porto, em que vamos a descansar das nossas fadigas. Como se a acção, que conta, fosse já sabida do seu leitor, elle não o detém com preambulos, nem lhe faz calcar desde o principio

todo este dilatado caminho, que o seu Heroe andou : poupa-lhe este trabalho, transportando-o de repente ao meio da acção, para lhe apresentar logo hum espectáculo raro, e interessante. Assim vemos hum Vasco da Gama, e a sua frota fluctuando entre sustos, e perigos perto de Moçambique. Esta he a *ordem artificial*. O poema tragico se vê ainda mais obrigado a ella, do que o epico, por conta do curto espaço do tempo, e do lugar, em que deve metter a sua acção, principiando-a por isso o mais perto, que pode, da catastrophe. Expliquemos a *Ordem* antes de passarmos ao *Meio* da acção.

Em toda a narração de huma acção, que tem principio, meio, e fim, isto he, empreza, execução, e effeito, podem-se seguir duas Ordens : huma *natural*, em que as cousas se contão pela mesma ordem, com que acontecerão, e na serie dos successos nenhum se omitta. E esta he a ordem da Historia, que, tendo pôr fim fazer presentes os successos aos ausentes ou no lugar, ou no tempo, deve ser fiel em contar não só os factos, como elles realmente se passarão, e todas as suas circumstancias ; mas tambem os lugares, em que acontecerão, e a ordem successiva, com que huns se forão seguindo aos outros. Esta ordem, e serie satisfaz aos deveres do Historiador, e aos direitos do Leitor, que quer ver escriptos os successos, que não presenciou, com a mesma exactidão, ordem, e serie, como se elle fosse espectador delles. Porem não satisfaz sempre aos deveres do Poeta, cujo fim não he historiar, mas deleitar. A ordem natural não tem arte ; por que he a da mesma natureza simples, e imperfeita : não tem tambem graça ; por que não excita a curiosidade do Leitor, e espectador por huma suspensão continuada, em que tenha o seu espirito desde o principio da narração até o fim ; nem produz o gosto da surpresa pelos casos inopi-

nados, e imprevistos. A outra ordem he a *artificial*, em que huma acção se começa a narrar, não dos seus principios, e causas; mas do meio, e perto do fim; reservando tudo, o que precedeo, que he a maior parte, para a fazer narrar depois em alguma occasião opportuna, e verosimil; e na serie dos acontecimentos, omittindo aquelles, que ou por impertinentes, ou por menos bellos, e brilhantes, não entrão, nem devem entrar no plano de huma acção unica, grande, e perfeita. Esta he a ordem propriamente *Poetica*. O Author de hum poema fabular, qual he o epico, e Dramatico, composto de partes grandes, abre a scena perto do fim da acção por hum incidente grande, maravilhoso, e interessante. Com isto excita logo a attenção do Leitor, e expectador; e estimula a sua curiosidade natural; e o põe em expectação de ver logo o fim, a qual elle entretém, fazendo succeder a este outros acontecimentos raros, que o não deixão descançar. O Poeta pois diz ao principio as cousas, que deve enfão dizer, não para ser fiel na historia; mas para o seu fim, que he deleitar. Depois que entreteve por hum tempo racional a attenção, e admiração de seus Leitores com a novidade, e variedade dos successos; os faz descançar desta maior agitação; e nesta especie de repouso faz nascer huma occasião opportuna, em que satisfaz á sua curiosidade, fazendo-lhes saber as primeiras causas, e a maior parte da acção, que precedeo, e que pela ordem natural das causas, parece, que tambem se deverião contar primeiro. Mas nisto mesmo, que narra, não segue o Poeta huma fidelidade escrupulosa. Aproveita-se dos incidentes verdadeiros da historia que lhe servem para os seus fins; e outros, que vê, que ainda bem tratados, não poderião brilhar no seu poema, ou os deixa inteiramente, ou os substitue com outros de sua escõlha, que a Ficção lhe subministra. Isto não obstante, a ordem natural,

F*

e historica pode ás vezes ter lugar nas acções de pouca duração : Homero se servio della na da Iliada, que não dura senão 47 dias ; e quando a acção historica em todas as suas circumstancias enche as vistas da Poesia, e sendo verdadeira, he ao mesmo tempo Poetica ; então pode-se aproveitar toda. Assim a historia dos Horacios se mudou em poema nas mãos de Corneille : mas he difficuloso achar na historia acções destas com toda a perfeição ideal, que a Poesia requer. Passemos ao *Meio* da acção.

2.º O *Meio* da acção, e periodo Epico, ou Dramatico, que suppõe antes, e exige depois de si alguma cousa, he toda a Intriga, ou nó formado dos esforços do Heroe para executar a acção, que apprehendeo, e dos obstaculos, que se lhe oppõe. Ella nos poemas assim epicos, como dramaticos he todo este espaço desde a exposição summaria do sujeito até a solução, isto he, quasi todo o poema. Na Historia, e nos poemas Episodicos, e desligados, este enredo pouca, ou nenhuma arte tem. Os successos tecem-se ao acaso, como elles acotocêrão, sem *escolha*, sem *ficção Poetica*, sem *ligação*.

3.º O *Fim*, que suppõe cousas antes, porem depois nada, contem a catastrophe, e a solução : esta deve vir preparada desde o principio da Fabula, e nascer da mesma constituição della, sem com tudo se fazer sensivel, para não privar o ouvinte do gosto da surpresa. Por este modo vem-se a ligar o fim com o meio, como este se liga com o principio ; e se chega a formar da acção Epica, e Tragica hum periodo perfeito (*orbis*), pelo qual se distinguem os poemas cyclicos dos Episodicos.

Da justa grandeza da Fabula.

Entende-se por justa grandeza da Fabula o justo numero, e proporçionada extensão de incidentes, que são como partes da Fabula, e constituem o seu todo ; sendo estas taes, que possuem sem fadiga comprehender-se, e conservar-se com facilidade na memoria. Faltará pois esta justa grandeza todas as vezes, que as acções incidentes forem tão poucas, ou tão pequenas, que facilmente escapem da memoria, em que fizerão breve impressão ; ou pelo contrario, tantas, ou tão extensas, que a fatiguem, e confundão. Esta grandeza he a da acção dramatica, segundo a sua natureza, que deve ter *simplicidade*: a grandeza porem material consiste no numero dos versos, e no tempo, que deve durar a representação. A respeito da duração, já se disse, que podia ser de tres até quatro horas ; e sobre o numero dos versos poderemos com bons fundamentos abraçar a opinião dos Italianos, que lhe detèrminão dois mil, e talvez, dizem elles, dois mil e quinhentos, mas nunca tres mil: nossos versos são tão agradaveis ao recitar, como os delles.

Da verosimilhança da Fabula.

Verosimil, segundo Fonceca, *he tudo o que he conforme á opinião do publico*. Ha cousas verdadeiras, e possiveis, que não são verosimeis ; como algumas acções milagrosas, prodigiosas, e extraordinarias : estas, conforme o mesmo author, não podem ser materia de hum poema. Todavia esta doutrina, combinada com as especies de verosimilhanças, que dá o mesmo Fonceca, parece contra-

ditória. *O verosimil segundo a Theologia* pode fazer da morte de Sansão materia para huma Tragedia : e *o verosimil segundo a Experiencia* pode fazer outra da morte da mãe de Nero ; pois não foi elle o unico matricida. O resto porem da sua doutrina sobre o verosimil he justo. Com effeito he possivel, que hum homem morra subitamente, mas não seria soffrivel, que o Poeta sem verosimilhança o fizesse morrer, por que lhe era preciso para solução do enredo da sua Fabula. O verosimil, segundo o referido Author, deve ser de seis modos : 1.º *segundo a Theologia* ; por que nada he impossivel a Deos ; e he este hum meio, de que se servem os Poetas para introduzir no verosimil, quanto lhes agradar fingir contra a ordem commum da natureza. 2.º *Segundo a Moral*. O verosimil a este respeito he mais necessario, que a verdade mesma : não deve por tanto o Poeta pôr maximas detestaveis na boca de huma personagem, que elle caracterizou de costumes honestos. 3.º *Segundo a Natureza*. Nada dizendo-se, que se opponha ás leis ordinarias das cousas naturaes, v. g. fingir hum javali no mar, ou hum delfim no bosque. 4.º *Segundo a Razão*. O desejo de dizer cousas extraordinarias produz muitas vezes o inverosimil contra ella : assim á Razão repugna o que diz Stacio, que hum só homem surpreendido em huma emboscada por cincoenta homens valentes, que de caso pensado o esperavão ; matára quarenta e nove, fazendo mercê da vida ao derradeiro. 5.º *Segundo a Experiencia*. 6.º *Segundo a Opinião*. Este derradeiro pode ser de dois modos : huma cousa pode parecer verdadeira aos sabios, e falso ao povo ; ou pelo contrario. A paixão de Dido por Eneas será verosimil ao povo, mas não ao sabio, que houver lido na Historia, que Dido foi fiel ás cinzas de seu esposo. O Poeta, todas as vezes, que a sua Fabula exigir, deve accomodar-

se menos á verdade da Historia, e conhecimentos dos sabios, do que á opinião commum.

§. 9.º

Do maravilhoso da Fabula.

Entende-se por maravilhoso tudo o que he contra o curso ordinario da natureza. A Fabula pode ser ao mesmo tempo verosimil, e maravilhosa; por que o maravilhoso não he o mesmo, que o impossivel: e nada pode ser admirado sem hir dentro de hum verosimil, que igualmente o faça conceber, e crer. O poema epico admite mais o maravilhoso, do que o dramatico; pois neste se vê, quanto se faz; o que não succede na Epopea: nesta o uso frequente das Maquinas, que se não soffrem na Tragedia, pode admittir aquelle maravilhoso sobrenatural, que seria absurdo no Theatro. De quatro modos pode ser o maravilhoso Poetico: na Fabula, nos costumes, nos pensamentos, e na elocução. A Fabula he maravilhosa, ou quando escolhemos entre as verdades historicas, para a acção, e argumento do poema, alguma que seja extraordinaria por si mesma: ou quando representamos qualquer acção verosimil por hum modo o mais raro, e peregrino, que a natureza possa tolerar entre os seus entes possiveis, e ideas universaes. Do maravilhoso nos costumes, pensamentos, e elocução se fallará em seus competentes lugares.

§. 10.º

Da Fabula simples, e implexa, da Agnição, e Peripecia.

Fabula simples he aquella, em que succede mudança de fortuna, ou passagem da felicidade á mi-

seria, sim peripecia, ou agnição. Fabula implexa he a que tem mudança de fortuna com agnição, ou peripecia, ou com ambas as cousas. Destas se deve preferir a implexa; por que sendo mais maravilhosa, e enredada, he tambem mais agradavel, e propria para mover os affectos do auditorio pelo impensado dos lances. Agnição he a passagem improvisa do desconhecimento ao reconhecimento de huma pessoa, ou de alguma sua especial qualidade, ou emfim de qualquer factos, donde resulte amizade, ou inimizade das pessoas, que são destinadas a ser felizes, ou infelizes no drama. Peripecia he huma mudança de fortuna em contrario do que os lances, e successos da acção parecião prometter até aquelle ponto; sendo esta mudança, não de qualquer modo, mas repentina, impensada, e contra toda a expectação. Tal no *Edipo* de Sofocles o mensageiro, vindo de Corinthe, suppondo trazer ao Rei huma noticia mui alegre; ao contrario da sua expectação, lhe augmenta as suspeitas, e temores, reconhecendo-se a final incestuoso, e parricida. A agnição pode fazer-se de cinco modos: 1.º sendo o reconhecimento feito por meio de *signaes*, eu sejam naturaes, como cicatrizes &c.; ou adventicios, como cadeias, joias, aneis &c. Estes reconhecimentos são de mui pouco artificio, e ordinarios na Comedia. 2.º Por *ficção*; quando sem signaes, o reconhecimento está urdido na Fabula mesma, acontecendo por huma successão de incidentes, que nascem huns dos outros natural, e verosimilmente: v. g. no *Edipo* de Sofocles vem este Principe a conhecer, que he filho de Jocasta, e de Layo pelas cousas mesmas, que succedem na Fabula. 3.º Por meio de *Réminiscencia*, ou memoria, quando algum objecto excita na personagem qualquer lembrança, que produz o reconhecimento, sendo esta lembrança na pessoa reconhecida, e não na que reconhece; assim Ulysses ouvindo cantar a guerra

Troiana no palacio do Rei dos Feacos, não pode re-
frear as lagrimas, dando motivo ao Rei de indagar,
quem elle era, e tendo occasião de lh'o dizer. 4.º
Por *Syllogismo*: quando quem reconhece, desco-
bre em outro algum signal, ou palavra, donde con-
clue ser aquelle o mesmo, que na verdade vem a re-
conhecer; como nos *Coeóforos* de Eschylo, quando
Electra achando huns cabellos parecidos com os
seus, discorre assim: Aqui veio alguem, que se
parece comigo, ninguém se parece, senão Orestes;
logo Orestes veio aqui. 5.º Por *Paralogismo*; quan-
do até o mesmo auditorio fica enganado, tirando
humta falsa consequencia. Este modô de reconhe-
cimento he fundado sobre hum discurso capcioso,
que consiste em dar por prova de huma cousa, o
que não he mais, do que hum simples signal, que
pode enganar. Destas especies a melhor he a 2.ª:
e depois a 4.ª; advertindo-se, que o syllogismo se-
ja verdadeiro, e concludente, e não como o de Elec-
tra.

Quatro observações se devem fazer a respeito da
agnição: 1.ª Que a agnição nasça da acção mesma,
e dos seus incidentes; sendo hum de seus meios
esta agnição, sem que ella forme a acção, ou seja o
seu fim. 2.ª Que feito o reconhecimento, as pes-
soas não devem ficar nos mesmos sentimentos ante-
riores, mas elle deve produzir amor, se havia odio,
ou odio se havia amor; e isto entre as principaes per-
sonagens, que o Poeta pertende tornar felizes, ou des-
graçados: porem sendo esta mudança de paixão en-
tre personagens secundarias, e episodicas, he isto vi-
cioso, e de nenhum effeito. 3.ª He bom, que a agni-
ção vá junta com a peripecia, porem de sorte, que am-
bas succedão ao mesmo tempo. 4.ª A agnição entre
a primeira, e segunda personagem só pode haver,
quando ella for consequencia da que se fez entre os
principaes Actores; como na *Electra*, onde o Aio

de Orestes he reconhecido por esta Princeza, porem depois que ella, e Orestes se reconhecem.

§. 11.º

Dos Episodios, e das Fabulas episodicas.

Segundo Aristoteles, Episodio he huma parte necessaria da acção, extendida com circumstancias verosimeis. O Episodio só he huma parte da acção, e não huma acção inteira, como a de Hypsipyle em Stacio, a qual faz este poema defeituoso, e episodico. He parte necessaria por que podendo-se tirar alguma parte sem damnificar a Fabula, então ella não he Episodio, potem huma digressão imperfeita. Por isso o Filosofo adverte, que a Fabula se deve formar sem Episodios, e sem nomes das pessoas; e que feito isto, se devia impôr os nomes ás personagens, segundo a qualidade do poema, dos quaes nomes se deverião tirar os Episodios para os enxerir nos seus competentes lugares. Elles por tanto hão de ser proprios, e naturaes á Fabula, tirados do fundo da acção, e tão connexos entre si, que pareção necessaria, ou verosimilmente nascer huns dos outros, segundo a serie, e concerto dos successos respectivamente aos nomes das pessoas: de maneira que, se depois de formada a Fabula, postos os nomes, e accrescentados os Episodios, se trocassem os nomes; já então os Episodios ficarião improprios.

No Poema Dramatico os Episodios são curtos: porem a Epopea he extendida, e ampliada pelos seus: 1.º por que a acção Tragica se comprehende em breve, e limitada extensão de tempo: o que não acontece na Epica. 2.º Por que a Tragedia se passa em representação; e a Epopea em relações. Por conclusão, os Episodios não são acções, mas partes de huma acção; não são accrescentados á

acção, e materia do poema, mas elles mesmos são esta acção, e esta materia, bem como os membros são, e fazem a materia do corpo : e por consequente não são tirados de cousas estranhas, porem do mesmo fundo da acção : não são unidos, e ligados á acção, mas unidos, e ligados huns com os outros. Todas as partes de humia acção não são outros tantos Episodios, porem somente aquellas, que se amplião, e estendem com circumstancias verosimeis. Em consequencia do que fica dito, chama-se *Fabula episodica*, a que tem episodios, que não são ligados huns com outros nem necessaria, nem verosimilmente.

§. 12.º

Do enredo da Fabula.

Enredo ou nó da Fabula *he toda aquella parte da Tragedia desde o principio até áquelle lugar, em que as cousas mudão de estado.* Elle forma-se dos esforços, que faz a primeira personagem, ou Heroe do Drama, ou Epopea, para conseguir o seu fim, e dos obstaculos, perigos, e difficuldades, que se lhe oppõe, e mettem de permeio. Tem este duração em quanto o animo do leitor está suspenso sobre o exito, e successo destes esforços, contrarios ao da principal personagem. De tres modos se pode formar o enredo, ou nó da Fabula : 1.º he tirando-o do designio do Heroe, ou da acção, como na *Eneida*, em que Eneas pertendendo estabelecer o seu Reino na Italia, Juno inimiga dos Troianos, se lhe oppõe, e forma innumeraveis obstaculos : ou tambem do humor, e paixões do mesmo Heroe, como na *Iliada*, onde a colera de Achylles forma todo o enredo deste poema. 2.º Tirando-o da Fabula, ou do designio do mesmo Poeta; como se diz, que na *Eneida*, o Poeta queria dar a conhecer por

allegorias, e allusões, conformes á Historia, o espirito dos dois Imperios Carthaginez, e Romano, o qual representa nas pessoas de seus dois fundadores, entre si discordes. O 3.º He formando de tal sorte o nó, que a sua solução se ache nelle mesmo disposta. Deve este ser simples, natural, e nascido do mesmo assumpto, a fim de que possa ser agradável, e verosimil: v. g. no amor de Dido, que he hum dos nós da *Eneida*, vai sempre o Poeta desde logo dispondo a solução. Eneas vem á Africa forçado; não accêta as ofertas de Dido para alli ficar; não se obriga no casamento a abandonar a viagem de Italia, tanto que pudesse partir: assim vemos sem assombro elle sahir de Carthago, que he a solução deste enredo. Pelo contrario a *Medea* de Euripedes desata o nó fugindo em hum carro encantado, sem que no enredo haja alguma preparação, que disponha a verosimilhança.

Os obstaculos que formão o nó da Fabula, podem ser de dois modos: 1.º Ou de cousas passadas antes da acção, isto he, estranhas, e fora da Fabula: 2.º Ou de cousas, que se executão na mesma acção, isto he, proprias da Fabula. Quando os obstaculos forem estranhos, como succede frequentemente nos nós do poema epico, sempre se devem accommodar á acção de maneira, que pareção partes proprias, necessarias. No poema Dramatico he bom, que o Poeta fuja, quanto pode, de tratar cousas succedidas antes da acção; por que as narrações, que de necessidade se devem fazer em semelhantes casos, opprimem, e carregão a memoria do espectador, que se vê a cada passo constrangido para comprehender o resto, a recordar-se de cousas succedidas muitas vezes dez, e doze annos antes. O enredo, ou nó da Fabula de ordinario abraça os quatro primeiros actos, e muitas vezes huma grande parte do quinto, quando a peça tem este numero: em huma palavra dura, em quanto o espectador está suspen-

so sobre o exito dos designios do Heroe, e dos obstaculos, que se lhe oppõe.; e o mesmo se deve entender nos dramas de tres actos : Na *Ifigenia*, e na *Fedra* de Racine o nó dura até a ultima scena, em que se faz a solução : e isto he muito mais bello, do que quando o nó não passa da ametade do quarto acto ; por que então he difficil, ou para melhor dizer impossível, que ao resto da acção não deixe de faltar vivacidade.

§. 13.º

Da solução da Fabula,

Solução da Fabula he tudo o que está depois daquelle lugar, em que as cousas começam a mudar de estado até o fim. Logo que os obstaculos cessão, e as duvidas se vão desvanecendo, principia a solução da Fabula. A qui principalmente tem lugar, como já dissemos e peripecia, e agnição. Huma acção pode ter muitos nós ; e por conseguinte muitas soluções : porem como he hum só o nó principal, deste fallaremos meramente, como mais importante. A solução da Fabula, da mesma sorte que o nó, deve ser natural, e tirado do fundo da materia, que tem precedido, como huma consequencia necessaria, e verosimil. Tres cousas se devem observar na solução da Fabula : 1.ª não se ha de recorrer a alguma maquina, isto he, á intervenção de alguma Divindade para terminar as cousas, que os Actores não sabem dissolver. Tambem a simples mudança de vontade he viciosa na solução : pois não tem artificio algum o fazer mudar de sentimentos, e de vontade no fim do drama espontaneamente, e sem motivo, quem até alli tinha feito todos os esforços para se oppôr aos intentos da primeira personagem. A solução deve ser feita por aquellas mesmas pessoas, que formárão o enredo ; e fica me-

nos perfeita introduzindo-se outras de novo. 2.^a Feita a solução não se deve deixar o auditorio duvidoso sobre tudo o que elle quererá, ou deverá saber. Assim como se não deve omitir na solução da peça cousa alguma, que o auditorio possa desejar, do mesmo modo não se deve accrescentar nada de superfluo, sejam discursos, ou acções. 3.^a Quanto mais junto ao fim, e curta for solução, tanto mais será bella, evitando-se sempre a precipitação, e violencia: he hum grande vicio, que a solução seja feita por longos circuitos, e embaraçada.

CAPITULO III.

Dos costumes

O Poeta deve não só ver como ha de perfectamente delinear a sua Fabula, mas tambem cuidar em fazella Moral (*Morata*) por meio dos costumes. Elles são os que descobrem a inclinação daquelle, que falla, e o partido que tomará nas cousas, em que não he facil conhecer-se sem isto, o que elle obrará, ou não. Assim Virgilio, mostrando-nos desde o principio Eneas religioso, nos faz antevêr, que elle na collisão de Dido lhe preferirá a ordem dos Deoses. Por isso Aristoteles adverte, que todos os discursos, pelos quaes não descobrimos logo a resolução daquelle, que discorre, são *sem costumes*. He verdade, que não ha acção, que não nasça de costumes: porem na intelligencia do Filosofo não haverá *costumes Poeticos*, quando não adivinharmos, o que hão de obrar as personagens, antes mesmo de obrarem. Primeiro que mostremos com Fonceca as condições dos costumes Poeticos, derramaremos aqui as luzes, que nos dá Soares sobre este objecto. Segundo Aristoteles, chamão-se *costumes Poeticos* tudo aquillo, que nos discursos, e acções das personagens dá a conhecer a

sua tenção, ou fim moral. Os fins por ordem ao bem, e mal são os que decidem da moralidade das acções : e por consequencia da dos costumes, e caracteres. Taes são as inclinações naturaes, os hábitos, e as paixões. Destes costumes, huns são communs a certa classe de pessoas. que são, ou do mesmo sexo, ou da mesma idade, ou do mesmo estado, ou da mesma ordem ; e chamão-se *costumes* em geral. Destes se tratará nos costumes *convenientes*. Outros particulares a cada individuo ; e chamão-se então *caracteres*, *Personagens* (*Personæ*), e consistem em huma inclinação, ou paixão dominante, á qual todas as mais do mesmo sujeito se achão subordinadas, e que hé o principio, unico motor das suas acções, pelo qual elle se distingue de todas as mais pessoas, ainda analogas. Tal he a ambição em Cesar, a probidadê em Burrho, a hypocrisia em Tartufo. Estes caracteres, e personagens, ou são principaes, que são, as que fazem a primeira figura em qualquer poema ; ou secundarias, que são subordinadas ás primeiras. Humas, e outras, podem ser ou *Reaes*, e já conhecidas na Historia verdadeira, ou falsa, como Medea, Orestes &c. : ou *Ideaes*, e inventadas de novo pelo Poeta, como o *Tartufo* de Moliere.

Para as primeiras dá Horacio a regra : *Aut famam sequere* E para as segundas : *Aut sibi convenientia finge*. A primeira he a mesma, que dá Aristoteles, dizendo : *Os costumes devem ser semelhantes* ; isto he, que como os costumes das personagens *Reaes* se achão já determinados, e fixados pela fama da Historia ou verdadeira, ou falsa ; o Poeta dramatico não pode, nem deve mudar estas ideas recebidas ; antes seguillas inteiramente, e formar o caracter destas personagens historicas em tudo conforme, e semelhante ao que a opinião lhe tem dado. Por exemplo, querendo-se reproduzir na scena huma personagem, conhecida na historia,

e já produzida, e caracterizada pelos Poetas, que precederão, como a de Achylles; deve-se lhe dar o mesmo caracter, que a opinião publica lhe deo, e debaixo do qual se acha retratado no poema de Homero, e dos Dramaticos, que o seguirão: Achylles represente-se com hum caracter *colerico, implacavel, despotico*. Nestas feições caracteristicas nada pode mudar o Poeta, como nem tão pouco o pintor, quando retrata hum individuo. Mas, assim como este, salvando, e conservando as feições individuaes, no mais pode fazer o seu retrato melhor, como no colorido, no talho, no ar, e vestidos; do mesmo modo o Poeta nos costumes communs, e geraes, que não são contrarios aos pessoases, nem determinados pela Historia, pode, e deve fazer sempre melhores as suas personagens, e muito principalmente as Tragicas, que para serem dignas de compaixão, devem mostrar hum fundo de bondade natural, que em tudo se deixe vêr a pezar dos erros, fraquezas, e paixões humanas. Daqui a outra regra de Aristoteles, mandando, que os costumes das primeiras personagens Tragicas sejam *Bons* moralmente, isto he, em nada defeituosos, e culpaveis, menos no que for necessario, ou para nos conformarmos á Historia, ou para o enredo da Fabula; dando por exemplo dos costumes *mãos não necessarios* os de Meneáo na Tragedia de Orestes. Estas duas regras da *Similhança*, e *Bondade* dos costumes são proprias para as personagens historicas, quaes são de ordinario as da Tragedia.

Para as personagens novas e ideaes, quaes são as da Comedia nova, he a outra regra de Horacia: *Aut sibi convenientia &c*. Se puzermos em scena huma acção nova de nossa idea, e como tal nunca conhecida, nem na historia, nem nos theatros dos antigos; e em consequencia disto nos sentirmos com genio, e arrojo para formar hum caracter, e personagem nova; como esta não tem modelo fora

de si, a que se deva conformar ; seja ella o modelo de si mesma, seja coherente, e conforme a si mesma, seja sempre igual, constante a mesma sem se desmentir. He a mesma regra, que dá Aristoteles, dizendo : O quarto requisito dos costumes Poeticos he que sejam iguaes : que se o caracter da personagem, que pintamos, he irregular, e inconstante, o exprimi-lo assim mesmo desigual he huma especie de igualdade. O Poeta Comico principalmente, sendo o author da sua acção, e o creador das suas personagens, deve dispôr tudo de modo, que nada se desmintas ; e que as personagens introduzidas por elle nas primeiras scenas se conservem sempre as mesmas, e appareçam nas ultimas, guiando se pelos mesmos fins ; obrando pelos mesmos principios, e sendo sensiveis aos mesmos interesses ; as mesmas em fim que ao principio. Esta regra ainda que he mais particular á Comedia nova, em que tudo, acção, e personagem, he geral, e fingido ; todavia he tambem commum á Tragedia, quando o seu assumpto, e personagens são inteiramente fingidas.

Character, e Acção são duas cousas correlativas. Huma he a causa, outra o effeito. *Character* sem acção he causa sem effeito ; acção sem *character* he effeito sem causa. Não se pode pois inventar huma sem tambem inventar a outra. Ora, não obstante não ser impraticavel o idear huma personagem Tragica, inteiramente nova, e consequentemente a sua acção ; como se vê da natureza mesma da Poesia, que he huma ficção : com tudo esta empreza he tão difficilissima, atrevida, e arriscada na Tragedia, que Horacio aconselha, que antes se tomem para a sua composição personagens, e assumptos já conhecidos, e principalmente dos poemas de Homero. Com effeito tudo o que pertence ao mundo ideal, e massa commum dos possiveis, he geral, e não tem *character* algum individual. Para o Poeta lh'o dar, e formar

G

desta sorte huma acção capaz de se representar na scena ; necessita de o determinar com certos nomes, qualidades, e costumes dos agentes, e com circumstancias particulares da acção, e do seu tempo e lugar. Ora, sendo tudo isto huma pura ficção, e não tendo modelo algum existente na natureza, por ser elle o modelo de si mesmo ; o Poeta creador não tem nada, a que se encostar, como tem o Poeta imitador, que observa a natureza, e segue-a. Este, tomando da historia hum assumpto conhecido; he verdade, que para delle formar hum plano, e Fábula mais perfeita, se vê obrigado a generaliza-lo ; porem depois disto acha na seu assumpto tudo feito, personagens, acção, incidentes, circumstancias &c. Aquelle tem necessidade de inventar tudo, e fazer do que he geral, e commum hum ser proprio, e individual : cousa muito mais ardua, e arriscada. Supposta esta difficuldade, Horacio não manda, mas aconselha, que antes se tomem os assumptos tragicos dos poetas de Homero. Todos os Poetas Gregos, e Romanos, e ainda os modernos tem seguido á risca este conselho, tomando para assumpto das suas Tragedias, não personagens, e acções fingidas, mas historicas, tiradas de Homero, e representadas nos theatros dos Gregos, ou escolhidas da historia propria, e alheia.

Se os Costumes Poeticos devem ser *similhanes* nas personagens já conhecidas, e *iguaes* nas novas ; elles devem ser *convenientes* em todas. Conveniencia de costumes he a conformidade dos mesmos nas personagens com as causas, que ou necessaria, ou crivelmente os devem produzir nas mesmas. Estas causas são, ou Phisicas, as quaes influem immediatamente na fibra, e por ella no animo, como a *Idade*, o *Temperamento*, o *Sexo*, e o *Clima* ; e as inclinações, que daqui nascem, nós chamamos *Genio*, *Natural* : ou Moraes, que influem immediatamente no animo, e por elle no corpo, quaes são os

habitos moraes, contrahidos com o commercio do mundo, e differentes segundo a educação, prejuizos, opiniões, e exemplos; e a estes costumens de instituição chamamos nós *costumes* em geral. Huns e outros formão, o que nós chamamos *caracter conveniente*. Pois nos costumes, assim como na Fabula (diz Aristoteles) sempre se deve procurar, ou o necessario, ou o crível, de sorte que esta, ou aquella personagem diga sempre, e faça aquillo, que he necessario, ou crível, que ella dissesse, ou fizesse. Os costumes, que nascem das causas phisicas são os *necessarios*; e os que nascem das causas moraes são os *criveis*, e *convenientes*. Para hum drama ser gostado universalmente de todos os expectadores, o Poeta deve ter cuidado de caracterizar bem nelle os costumes proprios a cada idade; e variallos convenientemente segundo variarem as naturezas, que não são sempre as mesmas. Ora, as naturezas varião 1.º segundo as *Idades*, que são quatro relativamente á mudança nos costumes, a saber *Puericia*, *Mocidade*, *Idade viril*, e *Velhice*; cujos costumes descreve Horacio, seguindo as pinturas de Aristoteles.

Nellas se reconhecem ainda agora os meninos pela sua inquietação, e inconstancia natural; os moços pela sua leviandade, inclinação para tudo o que he divertimento, e aversão para as applicações uteis, e honestas; os homens ao contrario pela constancia do seu proceder e pelas applicações ao que lhes he de interesse, e honra; os velhos emfim pelo seu caracter avarento, tinido, desconfiado, e rabugento. Os caracteres mais visinhos são o dos meninos com o dos moços, e o dos homens com o dos velhos. Os mais oppostos, o dos meninos com o do homem, e o dos moços com o dos velhos. Aristoteles descobre a causa desta opposição de caracteres na pouca experiencia dos moços, e na demaziada dos velhos. Aquelles, medindo, e contando tudo sobre a esperanza do futuro, são credulos, presumidos, de

facil seducção, gastadores, e levianos. Estes, julgando de tudo sobre a lembrança do passado, e tendo sempre presentes as perfídias, enganos, e miserias da vida, de que tantas vezes forão ou victimas, ou testemunhas; são naturalmente desconfiados, suspeitosos, irresolutos sobre cousas, de que não tem visto exemplos, queixosos, e miseraveis. 2.º As naturezas varião segundo os *Temperamentos*. Os *Pñeugmaticos* são inertes, indolentes, preguiçosos. Os *Melancholicos*, timidos, suspeitosos, desconfiados. Os *Sanguineos*, alegres, inimigos do trabalho, e amigos do prazer. Os *Cholericos* em fim, iracundos, atrevidos, e temerarios, 3.º As mesmas varião tambem segundo o *sexo*. As mulheres, tendo huma fibra mais molle, fraca, e irritavel, são mais finas em perceber, que os homens, mais delicadas nos sentimentos, e de huma imaginação mais viva, porem por isso mesmo mais inconstantes nas ideas, de huma credulidade supersticiosa, e sujeitas aos temores panicos, e a todos os caprichos da fantasia. As suas paixões são mais violentas, porem, por serem escravas, tambem mais dissimuladas. Os homens pelo contrario, sendo de huma fibra mais rija, e assim menos irritavel, tem hum natural duro, imperioso, e ás vezes feroz, (vicios inherentes á força) mais coragem habitual, mais igualdade, e constancia. São menos timidos, e menos dissimulados por serem menos constrangidos. As paixões nelles são mais, porem cada huma menos violenta, porque sendo menos captivadas, e contrariadas não tem, como nas das mulheres, o elastio da compressão, que lhes augmenta a força.

4.º As naturezas varião em fim segundo o *Clima*, o qual decide do grão de energia, de actividade, e calor no character dominante, e inclinações, que lhe são analogas. Os climas frios fazem os homens menos ardentes, porem de huma compleição mais vigorosa, e por isso mais activos, mais

laboriosos, mais pacientes, e mais occupados das suas necessidades, que dos seus prazeres. Tratados cruelmente pela natureza contrahem o mesmo habito, e como não estimão a vida, costão tambem em pouco o perde-la, e tira-la. Duros para si, tambem o são para os outros sem julgarem fazer-lhes injuria. Portanto a independencia, a liberdade, o direito da força, a gloria da invasão, os despojos por premio da victoria; eis-aqui o seu codigo natural. Pelo contrario os Climas quentes nas zonas torridas dão ao character mais ardor, e vehemencia, porem menos actividade, força, e coragem. O calor está nos fluidos, mas os solidos enervados não o tomão. Assim os homens são ao mesmo tempo apaixonados, e molles em extremo. Crime, e virtude, tudo se resente do ardor do sangue, e da debilidade da fibra. As grandes paixões não se desenvolvem por outros meios, senão os que a fraqueza suggere, quaes são a inveja, e vingança, a perfidia, o dolo, o luxo, a preguiça, e a voluptuosidade. Os povos em fim dos Climas temperados tem o meio entre estes extremos. Sendo activos, porem menos infatigaveis, que os primeiros; voluptuosos, porem menos effeminados, que os segundos: a energia de sua alma, e corpo se acha em equilibrio, do qual resulta hum character medio entre o vicio, e a virtude, apartado de todos os excessos, porem igualmente susceptivel de inclinações contrarias, e tão variavel, como o Clima, de que elles experimentão as influencias.

Este fundo moral, e estas inclinações mechanicas, e naturaes, que, variando, caracterizão os diferentes povos da terra, os diferentes sexos, as diferentes idades, e os diferentes individuos, se modificão depois com os diferentes costumes, e habitos contrahidos no commercio do mundo; diferentes, digo, segundo a educação, opiniões, prejuizos, exemplos, e modas, que reinão naquella classe de

 pessoas, a que qualquer pertence. Para dar huma idéa summaria dellas, podemos-las geralmente distinguir pela *Nação*, *Povoação*, *Ordem*, e *Profissão*, de qualquer : o que tudo produz novas variedades nos costumes. É 1.º quanto á *Nação* quem não vê, que os costumes de hum homem criado em huma nação *Caçadora* devem ser diferentes dos do que vive em huma nação *Pastora*? Os primeiros são homens errantes, selvagens, e crueis. Costumados a vêr correr o sangue, com este habito se fazem prodigos do seu, e de alheio. A caça he a irmã da guerra. Os segundos são dôces, e voluptuosos ; e assim tem os vicios da ociosidade, e as virtudes da paz. Da mesma sorte os costumes de huma nação *Agricola* são mais severos, e mais puros. O trabalho, e a frugalidade são o pai, e a mãe da innocencia. Pelo contrario os de huma nação *Commerciantes*, e marinheira são corrompidos pela sede das riquezas. O commercio he o germe, e alimento da avareza.

2.º A *Povoação*. Nova differença entre a das aldeias e a das Cidades. Em aquellas os desejos são limitados como as necessidades, e as necessidades como as ideas. Nestas mais em numero, e mais extravagantes pelas necessidades feitiças, que as artes, e o luxo nellas introduzem. No aldeão ha mais desconfiança, manha, e pertinacia ; porque está mais exposto aos ataques da fraude, e da usurpação. Nos da Cidade ha mais segurança, direiteza, e boa fé ; porque são protegidos de mais perto pelas leis, e não se vêm tão obrigados a estar á lerta contra a força, e injustiça. 3.º A *Ordem*. Entre as diferentes ordens de Cidadãos, que mil variedades nos costumes ? O ecclesiastico, e o leigo : o nobre, e o plebeo ; o homem publico, e o particular ; o livre, e o servo ; cada huma tem os seus. 4.º A *Profissão* dá huma nova differença. Quam diversas são as ideas, os sentimentos, e consequentemente as paixões, e cos-

tumes, de hum militar, e hum homem de letras ; de hum marinheiro, e de hum lavrador ; de hum negociante, e de hum artifice ? Cada ordem, cada profissão formão na vida civil hum quadro differente, e variado até o infinito, onde a educação, o habito, o prejuizo, a opinião, a moda, e a vaidade em fim sempre vigilante em introduzir novas distincções, dão aos costumes da sociedade mil, e mil côres differentes, que o Poeta deve exprimir convenientemente seguindo as mesmas variações, que as naturas tomão dos differentes estados, assim phisicos, como moraes.

Podemos pois concluir a respeito de todos estes costumes, tanto naturaes, como de instituição, o que Horacio conclue só a respeito das idades. Que para não confundirmos os caracteres, que a natureza, e a sociedade distinguirão, e não virmos a dar na scena o papel de hum velho a hum mancebo, o de hum homem a hum menino, o de hum melancolico a hum sanguineo, o de hum homem a huma mulher, o de hum Europeo a hum Huttentote, ou Lapão, o de hum homem civilizado a hum selvagem, o de hum cortezão polido a hum aldeão rustico, &c. ; devemos ter o cuidado de nunca deixar indêciso, e confuso o caracter das personagens principaes por toques ou passageiros, ou vagos, ou equivocos : porem antes bem distincto, e especificado, demorando-nos, e insistindo nas feições mais caracteristicas dos costumes, assim inherentes, como convenientes a cada estado do homem.

Em resumo da explicação de Soares sobre os costumes poeticos digamos com Fonceca, que quatro são as condições, que se devem dar nos costumes poeticos : *Bondade, Conveniencia, Similhança, e Igualdade.*

Da Bondade dos Costumes.

Consiste esta *Bondade* em dar ao caracter, qualquer que elle seja, aquella bondade moral, de que póde ser acompanhado, v. g. formando nós. huma personagem colerica, nem por isso lhe attribuiremos acções execraveis, mas só aquellas, que a Colera verosimilmente póde produzir, sem que destruaõ outras virtudes : póde-se ser colerico, sem ser blasfemo, ou deshonesto, antes pelo contrario elle costuma ser religioso, e pudico ; podendo-se dar todas as mais virtudes, que realcem o seu retrato : assim Homero pinta Achylles. O Poeta, diz Aristoteles, quando forma os costumes, imita os pintores, que retratando os originaes, os fazem sempre mais formosos, do que são, conservando só as feições caracteristicas : assim o Poeta, imitando o colerico, ou outros quaesquer costumes, deve exprimir o que a colera verosimilmente he capaz de obrar, e não o que obrou. Assim Homero dá a Achylles effeitos de colera extraordinarios, e só verosimeis. O Poeta póde admittir no seu poema personagens com máo costume, quando assim o pede a constituição da sua fabula ; porem fóra daquella maldade, que he essencialmente precisa para formar os caracteres, tudo o mais seja compativel com a grandeza d'alma, e virtudes humanas : Mezencio he hum tyranno, mas nem por isso deixa de ser pai ternissimo. Sofre-se tambem a imitação de huma acção viciosa, quando esta nasce da ignorancia, ou necessidade do agente : assim Edipo esposou sua mãe sem a conhecer por tal ; e Layo engeitou a este filho na infancia pela necessidade de poupar-lhe o parricidio, vaticinado pelo Oraculo. Pecca-se contra a bondade dos costumes, quando o Poeta se serve de huma

personagem moralmente má sem ser isto necessario ao enredo de sua fabula : tal he o Meneláo de Euripedes deshumano para com seu sobrinho Orestes, sem que a fabula o exija.

§. 2.º

Da Conveniencia dos Costumes.

Consiste a *Conveniencia* dos costumes poeticos em fazer a personagem fallar, e obrar segundo a sua idade, nação, estado, emprego &c. He por isso censuravel a falla do velho de Camões no *Cant. 4.º* sobre a origem da ambição, fundada em huma fabula : o que tudo he alheio do character de hum homem, *cujo saber he só de experiencias feito ; como elle diz.*

§. 3.º

Da Similhança dos Costumes.

Consiste a *Similhança* dos costumes em imitar as personagens da Historia, ou da Fabula com o mesmo character, com que ellas as descrevem ; v. g. hum Achylles colerico, huma Medea feroz. Virgilio peca contra esta regra, pintando a Dido deshonesto, quando a historia diz, que fora pudica. Do mesmo modo Corneille faz de Ágesiláo hum fallador eterno quando a historia diz, que os Lacedemonios fallavam pouco. Todavia em tres circumstancias póde alterar-se a fama, pela qual as pessoas são conhecidas, representando-as differentemente : 1.ª Se as opiniões são inverosimeis ; como a de Pindaro, dizendo, que Achylles de seis annos suffocava ursos, e leões : o que se póde deixar para seguir outra cousa mais verosimil. 2.ª Quando houver diversidade de opiniões, e todas criveis ; porque então podemos abraçar qualquer : v. g. Homero celebra Penelope

como casta, e outros como adultera. 5.^a Quando tem cessado o uso de alguns costumes, ou nas artes, e sciencias, ou nos ritos civis, e moraes, podemos deixa-lo, e seguir o novo: v. g. Achylles em Homero faz o officio de cozinheiro: se hoje porem representassemos tal personagem por este lado, isto seria intoleravel; pois que os homens presentes olharão com dissabor os caracteres simplicies daquella idade. Tambem succederá, que o Poeta ao mesmo tempo observe a *Conveniencia*, peccando contra a *Similhança*; ou pelo contrario: v. g. quem representasse o Imperador Mauricio liberal, e magnifico, dando-lhe costumes taes, guardaria a conveniencia; por que isto conviria a hum Principe; mas peccava contra a similhança; pois a historia no-lo descreve sordido, e avarento. Em tal caso convem dissimular este vicio, quanto for possivel; porem nunca mudando-se na virtude contraria, como fez Corneille, que lhe supprimio a avareza, sem o fazer liberal. Mas o melhor he não admittir personagens celebradas por vicios, que lhes sejam inconvenientes.

§. 4.^o

Da Igualdade dos Costumes.

Consiste a *Igualdade* dos costumes em sustentar constantemente por todo o poema aquelle mesmo character, que a personagem manifestou desde o principio. Homero peccou contra esta regra, pintando Heitor corajoso, e depois fugindo a tremer só ao aspecto de Achylles. Mas podem os costumes de huma personagem não ser sempre os mesmos, e todavia guardar-se *igualdade*; v. g. sendo o original, que se imita, desigual nos costumes, como são os rapazes, já o retrato deverá ser tal; e seria peccar contra a similhança, pintando-o sempre o mesmo: assim a igualdade dos costumes dos moços, em ge-

ral, e de alguns homens em particular, he ser desigual. De dois modos pode-se peccar contra a igualdade dos costumes : 1.º passando-se de hum costume para outro sem algum sufficiente motivo: 2. no caso de o haver, não se tendo primeiro disposto o animo dos ouvintes, para lhes fazer crível esta nova resolução da personagem. No *Adelfos* de Terencio, Demeas, que ao principio he hum velho intratavel, muda no fim de character, porem com sufficiente motivo, que elle manifesta ao auditorio. O *maravilhoso* nos costumes consiste, em que o character obre quanto póde, e deve verosimilmente obrar, e não o ordinario: por exemplo, o character de Achylles he a colera. Para dar-lhe o *maravilhoso* não me satisfaço com as acções ordinarias, e conhecidas, que hum tal sentimento costuma produzir : consulto a natureza para me subministrar as côres mais vivas, com que sem corromper a *similhança* posso fazer mais bello o retrato. Mas este maravilhoso não ha de sahir dos confins do verosimil, fazendo hum character extravagante, como o Tideo de Stacio, que não contente de imitar as deshumanidades de Achylles no cadaver de Heitor, passa a comer a cabeça do seu inimigo, e beber-lhe o sangue, que della corria com outras inverosimilhanças taes, que produzem hum quadro ridiculo, e quimerico.

CAPITULO IV.

Dos Pensamentos.

O *Bello* em geral, (diz Soares) e o de hum poema em particular consiste, quanto ás cousas, na Variedade, Unidade, Simplicidade, Perfeição, Escolha, e Ordem de huma fabula, ou qualquer outra composição. Isto he que forma o desenho do quadro : e quanto á elocução, na justeza dos termos, na nobreza, e novidade das palavras, e expressões, na har-

monia inetrica, e na conveniencia do estylo, e dos seus tons com a materia. Estas são as côres, e o claro e escuro do quadro. Horacio debaixo da palavra elocução comprehendeo tambem os pensamentos : o compendio poetico de Fonseca os divide da Dicção sob o titulo de *Sentença, ou Sentimentos*.

Trataremos desta *parte de qualidade* seguindo o mesmo Fonseca, mas com o nome de Pensamentos, incluindo nelles as sentenças. *Pensamentos são os discursos, pelos quaes as pessoas, que entrão em hum poema fazem conhecer os seus sentimentos*. Não basta dar costumes ás personagens, he preciso dar-lhes tambem sentimentos conformes a estes costumes, e fazel-las fallar tão proporcionadamente ao seu character, que o auditorio lhes conheça os costumes antes de ver as acções. O Poeta igualmente que o Orador deve estar instruido em todos os preceitos da Rhetorica para saber manejar o discurso. Ha porem esta differença entre o Poeta dramatico, e o Orador, (diz Corneille) que este tem plena liberdade para ostentar a sua arte, e fazer della ostentação; e o outro deve com cuidado occulta-la ; pois não he elle jamais o que falla, nem são Oradores os que elle faz fallar. *Sentença, ou Gnoma, he hum discurso, feito em poucas palavras, de que se tira alguma maxima, util á vida, e costumes v. g.*

O ouro a terra o cria, a terra o tem ;
Se alguma cousa val, he só por ser
Hum instrumento bom para usar bem.

Ferreira.

No uso das Sentenças deve o Poeta observar as mesmas regras, que Quintiliano dá aos Oradores. O mais conveniente he não enunciar a instrucção moral universalmente, mas applical-la á acção, de que se trata, como diz o mesmo Rhetorico : ou dis-

farçalla por meio de alguma figura, e exprimilla com precisão, e brevidade : por exemplo, esta sentença geral — *Aquelles que aborrecem seus irmãos nesta vida, serão severamente punidos na outra* — Virgilio a applicou á sua acção, dizendo, que Eneas na descida ao inferno encontrou ahi em grandes penas os que vivos havião odiado seus irmãos. Tambem no uso das sentenças deve ter-se attenção á qualidade do poema. A Tragedia só admite aquellas sentenças, que animão a acção, e augmentão as paixões. Na Epopea devem derramar-se com muita parcimonia, e quando nascem naturalmente do objecto : pois o Poeta ou falle, ou faça fallar, mostraria importuna vaidade, se tomando o ar de Filosofo, ensinasse a moral por meio de sentenças. Os proverbios, e ditos vulgares são as *sentenças* da Comedia; por que não topão paixões, que as interrompão. Na Ecloga só póde ter lugar algum proverbio, e nunca sentenças. Estas porem, sendo espalhadas sabia, e moderadamente, dão grande ornato á Poesia Lyrica.

§. 1.º

Das Narrações Dramaticas.

De dois modos podem ser os discursos narrativos, ou epico-dramaticos do theatro: 1.º ou de cousas passadas antes da acção, e abertura do theatro : 2.º ou de cousas passadas durante ella, fora dos bastidores. As narrações do primeiro genero se costumão fazer ou no Prologo para facilitar a intelligencia da acção, e preparar os successos ; ou no Exodo, para servir á catastrophe, e solução de todo o enredo ; ou ás vezes tambem no Episodio, isto he, pelo meio da acção : porem nestas ultimas deve haver a cautella de não prevenir, e descobrir a catastrophe, que está vizinha : nem deixar pouco intelligiveis os Actos passados. As outras narrações,

que se fazem de cousas, que se passam atrás da scena, e depois da abertura do theatro, serão feitas ao passo que os incidentes forem succedendo : advertindo-se nestas duas cousas : 1.^a não narrar jamais os factos, que os principaes Actores podem representar na scena : 2.^a não se narrarem cousas, serão importantes ao theatro. Tudo o mais que houver precisão de dizer-se, bastará total-o em poucas palavras. As narrações se podem fazer de dois modos : ou seguidamente, quando o Actor conta o facto, ou historia sem interrupção para servir de fundamento á acção, ou de solução ao enredo : ou interruptamente, continuando a narração do facto mesmo em differentes occasiões, diversas scenas, e algumas vezes por meio de varios Actores. O primeiro modo he mais frequente entre os Poetas, que para lhe darem a belleza, que lhe falta, costumão lançar-lhe de permeio algumas interrupções ou patheticas na Tragedia, ou jocosserias na Comedia. O segundo porem he muito mais artificioso, e produz muito mais bellos effeitos no theatro, do que o primeiro. Mas o Poeta carece nelle de muito maior artificio, a fim de interromper taes narrações com alguma razão de necessidade, ou de verosimilhança, achando côres apparentes para as truncar, e lançar outra vez mão dellas sem violencia.

Ha narrações patheticas, isto he, feitas por huma pessoa apaixonada ; e estas são as que na verdade só se podem chamar dignas do theatro. São ellas particularmente necessarias, quando a pessoa apaixonada falla a outra, que não ignora o facto, o qual só se narra por conta dos espectadores. Nestes casos a manifestação do facto não he tanto huma relação, mas o derramamento de affectos, que elle produziu, e que o faz repetir á pessoa apaixonada ou de dor em hum grande infortunio, ou de prazer em alguma felicidade &c. Seis regras se devem observar, para as narrações, dramaticas serem boas,

e verosímeis : 1.^a Quem faz a narração ha de verosimilmente saber as cousas, que deve referir ; e ter motivos de as contâr ; e por conseguinte quem as ouve, ha de tambem ter motivo para ouvi-las. Para descobrir estes motivos he preciso hum grande engenho no Poeta ; e por isso estas narrações se chamão engenhosas : tal he a de Sosias no *Anfitrião* de Plauto, quando tece as noticias, que dará á sua ama. 2.^a A narração desta qualidade não deve ser embaraçada, e carregada de circumstancias difficeis a reter distinctamente na memoria. 3.^a Cuidar-se-ha, em que as taes narrações não sejam fastidiosas, quaes são as que contém cousas desnecessarias, ou pouco agradaveis, ou feitas com expressões fracas, e languidas, ou são muito longas, tanto pela miudeza de circumstancias baixas, e inuteis, como pela multiplicidade de palavras. Quando houver necessidade de alguma narração mais extensa, será melhor pô-la logo no principio da peça, e se for alguma pelo meio, deve ser brevissima : na catastrophe pôde haver mais alguma extensão, porem não tanta, como no principio. 4.^a Não se farão as mesmas narrações, senão a pessoas convenientes, e interessadas na acção ; pois só assim pôdem ser acompanhadas dos affectos, que deleitão o auditorio. 5.^a Importa, que as narrações sejam feitas em lugar conveniente, e em que se possa haver dito, ou feito verosimilmente similhante cousa. Corneille, impropriamente faz, que Cinna conte a Emilia a conspiração circumstanciada contra Augusto no mesmo lugar, em que elle tem com seus dois valídos hum conselho de confidencia ! 6.^a Ultimamente o tempo da narração deve ser tambem verosimil ; pois ha occasiões, que não tolerão relações compridas.

§. 2.º.

Das Descripções.

Descripções são as Pinturas circunstanciadas de qualquer objecto, chamadas Enargueias individuaes. Ellas devem ser breves, necessarias, e accommodadas não só ao caracter geral do poema, mas ainda ao particular do assumpto, que se trata. Algumas vezes ellas estão misturadas de paixão; e neste caso não só devem ser extremamente naturaes pelo contexto do discurso, como tambem hão de mais servir á paixão. A descripção de huma bella noite em Virgilio faz Dido mais digna de compaixão, estando afflicta, e privada do somno, quando toda a natureza dormia. Quando no meio de huma grande acção se descreve algum objecto, que pareça interrompe-la, e distrahir o leitor; cumpre, que o effeito desta descripção mostre a razão, e necessidade, porque se lhe permite entrar no corpo da acção. Quando Virgilio descreveo miudamente as armas, e o vestido de Chloreo no meio de hum combate, foi afim de mostrar, quanto Camilla se deixou encantar da sua belleza, que cuidando só em as conquistar, este desejo lhe custou a vida, deo a victoria aos Troianos, e rompeo as medidas de Turno contra Eneas. Daqui se vê, que não devem ser as descripções simples ornatos, nem distribuidas a bel prazer do Poeta sem attenção ao lugar, e circunstancias da cousa, que se trata. Por conclusão, nas Composições serias, e heroicas deve fugirse nas Descripções daquellas miudezas, e bagatellas, que abatem, e envilecem a grandeza conveniente aos graves Poemas.

Das Deliberações.

Chamão-se *discursos deliberativos* aquelles, que representão, o que se passa entre os Grandes nas occasiões de conselho sobre algum negocio importante; como quando na *Cinna* de Corneille Augusto delibera, se ha de deixar o Imperio. Estas deliberações podem admittir-se na Scena com as sete condições seguintes: 1.ª a materia da deliberação deve ser grande, illustre, e extraordinaria: 2.ª o motivo urgente, e necessario segundo o curso, e disposição dos negocios da fabula: 3.ª os discursos devem corresponder á grandeza da materia: 4.ª o theatro não ha de estar então no calor, e actividade do enredo: 5.ª os discursos hão de ser interrompidos, e não huma oração continuada, sem que os outros interlocutores a contradigão com diferentes pareceres: 6.ª devem tambem ser curtos, e cheios; quanto couber no possivel, de grandes figuras: 7.ª emfim estes discursos hão de ser de tal sorte ligados á acção do poema, que os que deliberão se interessem naquillo, de que fallão; e os espectadores necessitem conhecer suas opiniões.

Dos Discursos Patheticos.

Muito convem ao theatro os discursos patheticos, isto he, effectuosos: porem guardando-se as sete regras seguintes: 1.ª O motivo, que dá movimento á paixão, ha de ser verdadeiro, ou parecer tal, tanto ao Actor, como aos espectadores; pois seria inverosimil, que o Actor sahisse á scena, queixando-se de huma cousa, que elle sabe ser falsa; e do mesmo modo que o auditorio se interesse, e commo-

va por hum affecto, de cujo motivo não ignora a falsidade. 2.^a O motivo não só ha de ser verdadeiro, mas ainda racional, excepto nas paixões, em que não ha fundamento de verdade, quaes são o ciúme, e avareza. 3.^a He necessario, que o motivo seja justo ; porque vêr chorar por não se ter conseguido huma acção detestavel, v. g. a morte de hum Principe, moverá antes a indignação, do que a compaixão nos espectadores. 4.^a Os discursos patheticos devem ser necesarios, isto he, fundados sobre motivos sensiveis ao auditorio : assim não he sensivel a todo o theatro a paixão do Actor, que lamentasse a perda de huma mulher, por quem só tinha mostrado interesse proprio v. g. no *Horacio* de Corneille o discurso de Valerio he inutil, e frio ; poisque no curso do drama não tinha mostrado tão grande amor por Camilla, nem empenho de conseguilla, de sorte que o auditorio desejasse ver o seu sentimento na morte della. 5.^a As paixões devem ser fundadas sobre sentimentos conformes aos dos espectadores ; do contrario não pegão ; pois suas opiniões são diversas. 6.^a A paixão, excitada por algum caso notavel, não deve parar no meio, mas sim subir ao seu maior auge, conforme pedir a razão : o que requer grande juizo no Poeta. Tambem não deve a paixão começar pelo seu auge, esgotando toda a força no principio. 7.^a Emfim para conduzir a paixão, he preciso faze-lo com ordem ; ou segundo a marcha da natureza ; ou segundo a qualidade das cousas, que se tratão. A ordem da natureza não he sempre a mesma : ora se prorompe em hum pranto excessivo vindo a moderar-se a final ; ora começa pouco a pouco, e acaba em excessivos transportes. O juizo do Poeta seguirá o que lhe for mais conveniente : advertindo porem, que nunca o discurso pathetico acabe, como começou : principiando com excesso acabe moderado ; e principiado moderado acabe com o excessivo. Jamais se corte

subitamente. E pelo que toca á ordem, que depende da qualidade das cousas, cumpre, que o Poeta as conduza passo á passo, considerando as circunstancias, que pelo estudo do coração humano julgar, que podem naturalmente ter bom exito.

§. 5.º

Das Figuras.

Se a Poesia he o Imperio das figuras, o theatro he o seu Throno : este he o lugar, em que pelas agitações apparentes daquelle, que falla, e se queixa, ellas passam para a alma dos espectadores estes sentimentos fingidos. Mas como ha differença entre a Tragedia, e a Comedia, cada huma dellas tem por isso figuras particulares : as grandes são para a Tragedia, as pequenas para a Comedia. Mas o estudo da Rhetorica he que ensina verdadeiramente a fazer esta distribuição no decoro do Estilo.

§. 6.º

Das Comparações.

Duas qualidades devem ter as Comparações : 1.ª que a cousa, de que nos servimos, seja mais conhecida, e clara, que a outra, que se quer fazer conhecer por meio della : 2.ª que haja huma justa proporção entre huma, e outra. Mas ainda que as comparações devão ter entre si similitude, e proporção, não he preciso, que esta se dê em todas as partes, mas basta que a haja na acção, por que as cousas são comparadas. Virgilio compara Turno a hum tigre, que mettido em hum curral faz horrivel matança no temeroso gado. Daqui não se segue, que Virgilio quizesse mostrar fraqueza nos Troianos, como a do gado, e que Turno mostrava pouco valor em comba-

H*

ter semelhante gente. A comparação pode hir junta com a hyperbole, sem que lhe falte a justeza; v. g. hum General pode comparar-se a hum raio, a que nada resiste, á hum leão no meio de hum rebanho. Porem não se devem tirar as comparações de cousas humildes, mas sim de objectos nobres, a proporção daquillo, que se trata. Todavia as cousas não são igualmente vis em todos os tempos, e paizes: o que he necessario advertir para não sensurar algumas comparações de Homero. Tambem as comparações não hão de ser muito frequentes para não causarem fastio. As compridas, e ainda as curtas, sendo ornadas, ou doutas, são improprias á quem estiver apaixonado: a paixão converte a comparação em metaphora. D. Ignez de Castro em Camões no meio da afflicção lembrou-se da loba, que criou os fundadores de Roma! Per tanto na Tragedia deve-se por esta causa usar dellas com moderação: mas se forem postas na boca de quem narra, ou de pessoa, que não se possa explicar de outro modo com clareza, então são verosimeis.

CAPITULO V.

Da Elocução, ou dicção.

Deixamos á Rhetorica quanto pertence á elocução simples, ao ornato, e diversos caracteres de estylo: tocaremos só aqui mui succintamente algumas cousas mais essenciaes ao nosso assumpto. O que se deve geralmente observar sobre a dicção Poetica he accommoda-la ás materias, que se tratão; e por conseguinte ser nobre, e bella, e elevada no poema epico, e na Tragedia; pois que nestes poemas tratão-se cousas grandes, e pessoas illustres. Mas se a materia for mediana, será tambem mediocre a locução; e facil, e natural, sendo aquella humilde. Donde nasce todavia, que se bem hum caracter seja

dominante, o não deve porem ser em todas as partes da mesma obra; pois se achão lugares mui differentes huns de outros. Isto faz, que o estylo se mude de maneira, que algumas vezes a colera faz calçar o coturno á personagem Comica, e a dor o faz deixar aos Reis. O que forma particularmente a locução Poetica he o uso da metaphora. Tambem aquellas figuras, que servem directamente para mover os affectos são mui proprias á dicção Poetica.

CAPITULO VI.

Das partes da quantidade do Poema Dramatico

Já dissemos, que erão tres: Prologo, Episodio, e Exodo. Ha tambem outra divisão da quantidade da Tragedia em quatro partes: *Protasis*, a exposição do argumento. *Epitasis*, o lugar em que tem principio as paixões, e o enredo, *Catastasis*, e estado da fabula, onde as cousas, entre si enredadas, estão de maneira dispostas, que parece, deverão ficar assim, sem que se possam levar ao fim. *Catastrophe*, a mudança em fortuna contraria.

§. 1.º

Do Prologo.

Prologo he aquella parte principal, necessaria, e incorporada com a acção do poema, em que se informão os ouvintes de tudo o que se passou antes do principio da mesma acção, que se vai representar, e de tudo o que he preciso, que elles saibão para comprehenderem o que vão vêr, por huma relação feita com verosimilhança entre os mesmos Actores. Mas he de advertir, que taes relações devem ser breves, e introduzidas com grande destreza,

não sendo feitas sem occasião, e necessidade ; ou á pessoa, que as deve saber muito antes. Este Prologo occupa o 1.º Acto nos Dramas, que tem cinco ; elle chama-se *conjuncto* para o distinguir de outros, dois chamados *separado*, e *misto*, os quaes forão abandonados. O 1.º consistia em começar a fabula por meio de alguma personagem, ou divindade, que em nome do Poeta informasse o auditorio de toda a acção da fabula, recommendasse o mesmo Poeta, e pedisse attenção ao drama : O 2.º consistia em vir a personagem declarar, quem elle era, que accidentes lhe tinhão acontecido, e em que contingencias se achava naquelle ponto.

§. 2.º

Dos Episodios.

Episodio he a parte da Tragedia, que comprehende, e forma todo o enredo, ou nó da fabula até a solução, e catastrophe. Como o Episodio contem todos os encontros, por que se augmentão as perturbacões, ameaças, e perigos, precisa de tres regras para ser formado com regularidade. 1.º O Episodio não deve ser carregado de muitos incidentes, e successos para formar a acção dramatica : esta ficará assim precisamente inverosimil, e obscura, e encherá de confusão o auditorio : donde vem, que ainda sendo tirada da historia, se devem rejeitar muitos casos menos importantes, e pouco patheticos. Quando porem este genero de cousas se não poder callar, o melhor he suppo-las já feitas, e unilas depois com as outras, que se elegerão, para as incorporar na acção, de sorte que pareço connexas por sua natureza, e não por artificio Poetico. 2.º Para que a acção fique verosimil, he preciso, que os incidentes sejam preparados : faz-se isto, quando as cousas, que devem servir de fundamento para

produzirem outras segundo o verosimil, não derem anteriormente a menor providencia destas outras : o que conseguimos, fazendo com que estas segundas cousas não pareçam nascer por consequencia necessaria das primeiras ; e expondo tambem as primeiras debaixo de pretextos, e côres tão verosiméis conforme o estado dos negocios presentes, que os espectadores empregados inteiramente nellas não cuidão nas suas consequencias : por exemplo. Virgilio diz, que em hum templo de Carthago estava pintada a guerra de Troia, e Eneas combatendo. Esta pintura não he então na apparencia mais do que hum objecto de admiração para Eneas, vendo seus trabalhos já conhecidos em todo o orbe : mas o segredo está em que ella serve a fundar no animo da Rainha o bom tratamento, que faz a este infeliz, cuja desgraça ella verosimilmente já teria lamentado. Mas no poema dramatico devem as preparações dos successos dirigir-se particularmente á catastrophe, ou mudança de fortuna : e quando ella for enganosamente conhecida dos espectadores ; toda a arte do Poeta está em sustenta-los nestes sentimentos bem avessos daquillo, que depois virá a succeder. Tanto são necessarios, e uteis os incidentes *preparados*, como prejudiciaes, e viciosos os *previstos*. Dão-se estes, quando as cousas antecedentes conduzem necessariamente o auditorio ao conhecimento verdadeiro das subsequentes, de sorte que logo por aquellas, que se dizem, ou fazem, se conclue facilmente, as que dellas dependem : isto faz a fabula fria, e lhe tira toda a maravilha, conhecendo-se desde o principio da Tragedia o fim do heroe, como succede com o protagonista das Comedias, e Farças.

3.ª Devem tambem os incidentes ser bem unidos com a acção, para que lhes não falte verosimilhança, e unidade. Mas como a acção ha de representar-se dentro de tres a quatro horas ; nem todos os

incidentes podem caber em tão curto espaço. Poderemos nós precipita-los, e faze-los succeder mais acceleradamente, do que, segundo a natureza, poderia ser? As obras dramaticas tanto serão mais regulares, e perfectas, quanto nemos necessitarem de precipitação para representarem os successos, que se lhes introduzirem; pois assim ficarão como os retratos, que então são mais excellentes, se se assemelham ao original. Todavia quando a acção se não poder encerrar naquelle preciso espaço de tempo, que occupa a representação, poder-se-hão neste caso precipitar os successos, e usurpar, v. g. mais duas, ou tres horas; porem com grande destreza, e castella sem forçar a verosimilhança. O melhor modo de executar estas precipitações de successos he nos intervallos dos Actos; por que assim se não farão tão sensiveis aos espectadores, distrahidos por hum pouco com as cousas, que costumão encerrar estes intervallos.

§. 3.º

Do Exodo.

Exodo he o fim da fabula, o qual abraça toda a catastrophe, e tudo o que se lhe segue até que a acção cessa. Vem a ser isto o quinto Acto nos dramas, que tem este numero de divisões, e onde se terminão todos os negocios do theatro. O Poeta deve cuidar nesta parte em não decahir, ou introduzindo discursos desnecessarios, e ociosos, ou digressões de qualquer genero; ainda que estas sejam muito agradaveis. Antes de continuarmos com a doutrina de Fonceca collocaremos aqui os pensamentos de Soares sobre os objectos á cima, para maior illustração dos amantes da Poesia. Chamaõ-se Partes de Quantidade (diz elle) as que dividem o poema Dramatico em porções de certa na-

tureza, e extensão cada huma. Destas partes humas são especiaes, e separadas, como *os Actos*, e *Intermedios*, dos quaes trataremos adiante : outras geraes, e mistas, que correm alternadamente por todo o drama; das quaes vamos fallar. Estas são duas, huma *Dramatica*, isto he, Activa; e outra *Epica*, isto he, Narrativa. Pela primeira, huma parte da acção se representa, obrandó-se mesmo na scena. Pela segunda outra parte, obrada fora, se narra ali. Ambas ellas são relativas aos dois meios unicos, pelos quaes os homens podem vir no conhecimento de qualquer acção, os *Olhos*, digo, e os *Ouidos*. Por meio daquelles nós mesmos nos instruímos nos factos, presenciando-os, e vendo-os. Por meio destes nós somos instruidos por outros nas cousas, a que não podemos assistir, ou pela distancia dos tempos, ou dos lugares. Ambas estas partes são absolutamente necessarias, e indispensaveis em qualquer Tragedia, e Comedia. A *Dramatica*; por que a imitação por via de acção he a que constitue o character proprio desta especie de Poesia, e a distingue da Poesia Epica, que alias se confundirião; a *Epica*, por duas causas: *primeira*. Como a representação Tragica se deve fazer no termo preciso de tres até quatro horas, que he o espaço, a que se póde extender a paciencia de hum espectador; a sua acção não soffre mais extensão, que a de hum dia civil ao muito, para se poder incluir verosimilmente dentro daquelle pequeno espaço da representação. Ora são rarissimas na historia as acções illustres, que se começassem realmente, e se concluíssem em tão pouco tempo. Ellas têm precedencias, e intrigas complicadas, que as prolongão. Para conservar pois a *Unidade do tempo* vêm-se os Poetas obrigados a começar a representação da acção o mais perto, que podem da catastrophe, e suppór muitas cousas obradas antes da abertura do theatro. Estas pois não se podem dar a conhe-

Cer aos espectadores por meio de *acção*; necessariamente se ha de fazer isto por via de *narracão* em alguma conjunctura verosimil. Esta a primeira causa da necessidade do *Epico* na Tragedia.

Ainda ha outra. Assim como a unidade do tempo he huma regra para o Tragico; assim o he tão bem a *Unidade do lugar*. Elle deve conservar em toda a peça o mesmo lugar, que escolheo para scena da sua *acção*; por não ser possivel, que elle se mudasse, ficando os espectadores assentados no mesmo lugar. Ora he inverosimil, que muitos incidentes de *acção* Tragica aconteção todos em hum lugar tão estreito, como o he o ambito do theatro. Acontecendo pois em lugares ou visinhos, ou alguma cousa distantes; não se podem dar a conhecer aos espectadores fixos, senão por meio de alguma *narracão* feita por algum actor, que assistisse fora do theatro a essas *acções*, e ahi as venha depois relatar. Todos estes incidentes pois, que nem a unidade do tempo, nem a do lugar soffrem se representam na scena são as que Horacio chama só dignas de se obrarem dentro, isto he, por detraz das fachadas, ou dos bastidores, que decorão a scena, e fora dos olhos dos espectadores. Por tanto toda a Tragedia se reparte em duas partes geraes, segundo as duas formas, porque se dão a conhecer as *acções*, a *Dramatica*, e a *Epica*. Este *Epico* porem he de alguma sorte dramatico a respeito do da Epopeia. Nesta as *narracões* feitas ainda por interpostas pessoas são mudas; lêm-se, mas não se ouvem os que as fazem: na Tragedia porem são feitas por hum actor fallante. Naquelle não se vê a pessoa, que as faz; nesta a mesma está presente á vista: de sorte que das quatro expressões directas, que fórmaõ, o dramatico, quaes são a *acção*, o *gesto*, o *tom* da voz, e o *discurso*, só a primeira he que falta nas *narracões* Tragicas: nas da Epopeia faltão todas menos a ultima. Destas duas formas, a mais

trágica, isto he, a mais propria para mover as paixões nos corações dos espectadores, he a Dramática ; porque o que vemos nos toca mais vivamente, do que o que ouvimos : e isto por duas razões. A *primeira*, porque as cousas evidentes, em que não póde haver engano, nem illusão, tocão-nos mais; e taes são as que nos testemunhão os proprios olhos, que são fieis e não enganão nas suas sensações. Os ouvidos pelo contrario nos enganão muitas vezes, não sendo da sua competencia averiguar a verdade das narrações, que se lhes fazem. *Segunda*, por que nos factos, que ouvimos narrar, somos nós informados, e instruidos por outros : naquelles porrem, que vemos; nós mesmos somos os que nos instruímos por nós mesmos ; e as instrucções, que são proprias, por isso mesmo nos lisongeão, e interessão mais, que as alheias. Póde-se accrescentar ainda huma *terceira* razão, e he, que os olhos, apresentando-nos o objecto todo ao mesmo tempo com todas as circumstancias, que o acompanhão ; e a narração fazendo isto mesmo vagarosa, e successivamente ; a acção simultanea, e conspirante de muitas sensações juntas he muito mais viva, que a das impressões successivas, e lentas da narração. Mas quanto os olhos tem de mais veridicos, e de mais sensiveis ; tanto tambem tem de mais incredulos, e de mais melindrosos. Não he facil engana-los, e muito facil o escandaliza-los. Destes principios certos, que com Horacio temos posto, se seguem as regras seguintes.

1.^a Que tudo o que commoda, e verosimilmente se poder dar a conhecer aos espectadores por via de acção, principalmente as circumstancias mais interessantes, nesta fórma se devem representar, como a mais propria á natureza do poema Dramatico, e fim da Tragedia, que he mover o terror, e a compaixão. 2.^a Que desta regra geral se devem exceptuar todas aquellas cousas, que obradas dentro do

theatro, ou serião inverosímeis, ou destruirião os affectos proprios, que a Tragedia deve mover. Taes são *primeiramente* as cousas, que não se podem representar dentro do theatro sem offender as regras da unidade do lugar e do tempo; as quaes sendo só dignas de se obrarem fora, não se devem trazer á scena, senão por via de narração. Taes são em segundo lugar as acções deshumanas, como as mortes muito atrozes, e crueis. Medea, por exemplo, não deve representar-se despedaçando seus proprios filhos á vista de Jason, seu Pai, e de todo o theatro, como o fez Seneca; nem Atreo, estripando á vista de todos, seus proprios sobrinhos, filhos de Thyestes, e cozendo-lhes as entranhas para as dar a comer a seu irmão. os Tragicos Gregos dão a conhecer ordinariamente as mortes muito trágicas, não fazendo-as executar a vista dos espectadores; mas, ou pelos gemidos, que se ouvem; ou pelo corpo já morto, que se traz ao theatro; ou pelo mesmo, que ferido, ahí vem expirar; ou finalmente por via de narração. Taes são em *terceiro lugar* as acções milagrosas, e sobrenaturaes, como por exemplo seria na Tragedia de *Tereo* a transformação repentina de sua mulher Progne em andorinha e outras, que a arte nunca póde contrafazer de modo, que enganem o olho do espectador. Destas tres cousas pois, que Horacio exceptua da regra geral, as primeiras não se devem mostrar no theatro, e as segundas, e terceiras de proposito se devem tirar delle, e dos olhos dos espectadores, para as dar a saber só por meio de narração. A razão he porque as primeiras, e as ultimas não se podem obrar á vista de hum modo verosímil; e as segundas são detestaveis, e bem longe de me mover a terror, me movem o odio. Com effeito a Tragedia tem paixões proprias, que devè mover, como são a commiseração, e o temor. Se o spectaculo movesse o horror, esta paixão destruiria aquellas, faria no

theatro, lugar de divertimento, e escola de costumes, hum cadafalso de afflicção, e tormento, e hum amphitheatro de sangue, e barbaridade, proprio a endurecer o coração pelas imagens muito vivas da crueldade. E quanto ás acções maravilhosas, e de difficil execução, estas podem-se fazer criveis, a quem as ouve, e por isso tem lugar nas Epopeias, e ás vezes nas narrações dramaticas. Representa-las porem bem no theatro, á vista dos espectadores, he muito difficil, e quasi impossivel. Os olhos não se illudem tão facilmente.

Acto, que na sua origem significa o mesmo, que *drama*, *acção*, e se póde tomar por toda a acção representada; entre os Latinos, e nós, se toma propriamente por *hum parte consideravel da acção dramatica, terminante pela ausencia total dos actores na scena*. A natureza de hum acção não pede necessariamente, que seja interrompida, e que o lugar, em que se passa, fique vazio, por algum tempo. A divisão pois do Drama em *Actos* e o seu numero não são da essencia da Tragedia, e em vão se pertende achar na natureza mesma do Drama o fundamento da famosa regra de Horacio dos cinco actos. Elle a dá para o fim de fazer a representação mais suave, commoda, e gostada dos espectadores. Os Romanos não desconheceraõ os Dramas de tres Actos tão somente, como se collige de Cicero. Cada Acto he hum degráo, ou passo, que a acção faz para o seu fim. No prologo, ou primeiro Acto, expõe-se o sujeito, e fórma-se o Nó. O Episodio, ou os tres actos do meio, contém os esforços do Protagonista, ou primeira personagem, para desatar o nó. E o Exodo, no ultimo acto, traz a solução final de todos os embaraçõs, e conclue a acção. Como pois o *Nó*, e a *solução* fazem o emprego dos cinco actos dos Latinos, e do Prologo, Episodio, e Exodo dos Gregos, vejamos, como se devem fazer na Tragedia. Nó, intriga, enredo (pois

todos estes nomes significão o mesmo) *he o conflicto dos obstaculos, que se oppoem á execução de huma empresa ; e dos esforços do agente para os vencer.* Huma acção sem nó he sem interesse ; porque a difficuldade de huma empresa he, a que irrita as paixões, e que põe em jogo as grandes virtudes para a vencer. De lá he tambem que nasce nos espectadores a expectação do exito, a incerteza, a curiosidade, e a inquietação, que tem em suspensão os espiritos até o fim, e lhes não deixa affrouxar a sua attenção, e o prazer, que sentem no exercicio de suas faculdades, e na esperança de vêr o fim a todas as difficuldades: assim toda a acção poetica para interessar deve ter hum nó.

Este, ou he *Principal*, e geral, feito pelos agentes primarios, que intrigão toda a acção ; ou *Subalternos*, e particulares, feitos pelas causas secundarias, que intrigão só huma parte della. O primeiro deve ser hum só, e os segundos multiplicados conforme o pedir a natureza, e extenção do poema. A inveja, que Baccho concebe contra os Portuguezes, e o temor de que estes viessem a escurecer no Oriente a gloria de suas façanhas militares, he o que fórma o nó principal na *Lusiada*. O engano tramado pelo Rei de Mombaça no Cant. 2.º para surprender a armada Portugueza ; a tormenta excitada por Neptuno a rogos de Baccho no Cant. 6.º, a detenção de Vasco da Gama em Calicut., Cant. 9., effeitos tudo do odio de Baccho, são nós secundarios. Huns e outros nascem, ou da ignorancia do agente, que emprehende a acção, tal como o primeiro a cima, em que Vasco da Gama ignorava a traição occulta do Rei de Mombaça ; ou da sua fraqueza, como o segundo, em que o Gama não se poderia salvar da tempestade sem a ajuda do Ceo. Os obstaculos, ou nós, que procedem pelo conhecimento do que era desconhecido, e os que vem da força opposta, e da fraqueza do Heroe para a vencer, se

resolvem destruindo a força contraria por outra superior. Isto he o que se chama *Solução*, isto he, a desfeita das difficuldades oppostas á execução da acção. As soluções, assim como os nós, podem ser tambem ou principaes, ou subordinadas. Quando os obstaculos se desfazem do primeiro modo, chama-se solução por *Agnição*, ou *Reconhecimento*; e quando do segundo, solução por *Peripecia*, ou catastrophe, isto he, mudança de fortuna, ou de infeliz para feliz, ou de feliz para infeliz. A acção, e fabula, cuja solução se faz por algum destes dois modos, ou por ambos, como a de José do Egypto, chama-se *Implexa*; quando nenhum delles ha, e a acção se termina, como se esperava, sem exito imprevisto, chama-se *Simplex*.

Isto supposto, he huma regra geral para todas as soluções, dada por Aristoteles, e recebida de todos: — Que ellas devem nascer da mesma constituição da fabula, de sorte que o que procede seja causa, ou necessaria, ou verosimil dellas; pois ha muita differença em huma cousa succeder depois de outra, ou por amor della.— Desta regra he huma consequencia, que, se no nó, e enredo da fabula entrão desde o principio agentes sobre-naturaes; por estes mesmos se podem fazer as soluções, como acontece sempre nas Epopeias, e nas Operas. Porem, se o enredó todo he feito por agentes naturaes, omo são os homens, seus costumes, paixões, e interesses, o que ordinariamente acontece na Tragedia; então o desfazer hum nó destes, que o mesmo Poeta urdio, por meio de huma machina, isto he, Divindade, a quem nada he impossivel, isto he hum recurso de engenho fraco, que mostra, ou imprudencia em se metter em huma difficuldade, donde não póde sahir; ou fraqueza em não poder acabar por si, o que principiou: tal he a machina do carro do sol, que na *Medea* de Euripedes apparece de repente para ella fugir. Ha porem huma excepção desta regra,

e he, quando occorrer hum. nó-tal, que seja digno, de que huma divindade o venha desatar. E qual será este? Aristoteles o diz : — Póde-se usar de machinas no que he de fóra da acção ; ou para descobrir cousas, que succedêrão dantes, das quaes os homens não podem ter noticia ; ou para predizer as que hão de acontecer depois, e que he preciso saber para a solução da acção : pois todos crêm, que os Déozes vêm tudo. — Do que se segue, que as machinas podem ter lugar : 1.º na parte *narrativa* da Tragedia, mas não na dramática : 2.º quando ellas são absolutamente necessarias, e a solução não se póde fazer sem ellas : 3.º quando ellas vão preparadas do principio, e nascem do mesmo systema da fabula, que he maravilhoso, como succede nas que tem por base a Religião, e cujo interesse pertence ao Ceo, e á terra. Fóra destes casos as mesmas forças humanas, que ordirão a intriga a devem tão bem dissolver.

Os Actos compõe-se de *Scenas*, que são todas as partes de hum Acto, em que ha mudança nas personagens pela sahida de hum actor, ou entrada de outro. As personagens humas são actores, outras interlocutores. As primeiras obrão só ; as segundas fallão tambem. O numero daquelles deve ser determinado pela necessidade, e verosimilhança da acção : elle póde chegar a vinte. O destes, além disto, deve ter variedade, e evitar a confusão. Se na scena falla huma só pessoa, chama-se *Monologo* ; se muitas *Dialogo*. O monologo he enfadonho, e pouco verosimil, principalmente quando he comprido. Devem pois ser raros, curtos, e naturaes : o dialogo entre dois tem sua monotonia ; entre tres he variado ; entre quatro principia a ser confuso. O mais perfeito pois he o de tres interlocutores. Dois deliberação, hum terceiro decide. Que cousa póde dizer hum quarto, que não se possa pèr na boca de algum dos tres ? Por tanto ou a scena se

póde dispensar de hum quarto; ou se este fallar, seja por monssyllabos, *sim*, *não*, approvando, ou reprovando: não se cance em nos fazer largos razoados.

§. 4.º

Dos Actos.

O *Acto*, como já vimos em Soares, *he huma parte consideravel do Drama terminada pela ausencia dos Actores na Scena*. Horacio quer, que sejam cinco: mas (diz Blair) esta divisão he puramente arbitraria; e seria melhor, que se não fixasse numero algum, deixando-se á liberdade do Poeta dividir a sua peça em tantas partes, ou actos, quantos a natureza mesma do objecto lhe indicasse. Foncecá diz, que com bons fundamentos podemos abraçar a opinião dos Italianos, que dão á representação dramatica dois mil até dois mil e quinhentos versos: por tanto o numero dos versos em cada acto será á proporção do numero de actos, em que se dividir a peça; advertindo-se porem, que nesta divisão não se ha de attender tanto ao numero das paginas, ou dos versos, quanto á natureza da acção; pois esta só se poderá dividir bem, onde sem violencia se o póder fazer: e quando o acto pelo seu interesse merecer mais attenção do espectador, poderá então ser mais longo.

Será bom todavia que não sejam muito desiguaes huns dos outros. Tambem será bom, que cada acto se faça attendivel por algum successo, ou paixão, fazendo-se, que os ultimos vão de algum modo crescendo sempre em maravilha sobre os primeiros. Para serem divididos sabiamente deve-se ter bem presente na fantasia todo o assumpto do Drama; pois sem se conhecer bem o todo, mal se poderão conhecer as partes. Se a necessidade do enredo exigisse novas personagens na abertura dos actos, seria isto

suportável ; mas a introdução de novas personagens por este modo he quasi sempre viciosa na Tragedia, onde mormente as principaes devem ser quanto antes conhecidas do auditorio. Será bom, que o actor, que sahio por ultimo em hum acto, não haja de abrir o seguinte ; só se o negocio, que foi executar, podia terminar-se com brevidade em lugar pouco remoto. Em fim a primeira scena, que abre o theatro, deve ser sempre maravilhosa : o Poeta ha de ahi cuidar tanto em ganhar a attenção dos espectadores, como o Orador no exordio em conciliar os ouvintes.

§. 5.º

Das Scenas.

Scena he a parte do Acto, que traz variedade ao theatro pela mudança de actores. Não se pôde determinar o numero dellas em cada Acto ; mas deve-se advertir duas cousas : *primeira*, que não conste de huma só scena cada Acto, porque não haveria variedade e deleite ; nem de muitas, por que haveria confusão : convem por taes razões, que em cada Acto não hajão menos de tres a quatro scenas ; nem tambem mais de sette a oito : tudo isto conforme o numero dos Actos. *Segunda*, que a Comedia por sua natureza soffre mais scenas, que a Tragedia, em razão de ser esta affectuosa, e aquella activa. De quatro modos se podem ligar as scenas humas com outras, para que os successos mais miudos tenham huma perfeita união com a acção principal. 1.º Por *presença* : quando da scena precedente fica algum Actor sobre o theatro : isto se faz, ou pondo no principio de hum acto todos os actores sobre o theatro, fazendo-os hir sahindo huns depois de outros, segundo a diversa necessidade de seus interesses ; e este modo he bom para o primeiro acto ; ou fazendo o contrario, introduzindo huns

depois de outros no theatro ; o que he bom no der-
fadoiro acto ; ou em fim fazendo-os hir, e vir, en-
trar, e sahir, conforme pedem seus interesses, e o
numero, que a scena necessita. O 2.º modo he por
indagação : quando hum motivo, nascido do objec-
to que se trata, faz que hum actor venha procurar
outro, que já tem sahido da scena. O 3.º he por
fama : quando hum actor vem ao theatro ou para
verificar alguma cousa, que ouviu dizer do lugar ;
ou pelo reboliço, que verosimilmente ouviu de lon-
ge, feito no theatro, e já não encontra ninguem.
4.º He o de *tempo* : quando o actor vem depois de
outros, que sahem ; porem em occasião tal, que
segundo o enredo devia vir.

§. 6.º

Dos Monologos, e fallas, chamadas à parte.

Monologo he o discurso de huma só personagem.
Elle deve ter tres qualidades para ser bom : 1.ª Não
será feito de sorte, que pareça servir só para ins-
truir os espectadores de algumas circumstancias,
que estes devão saber, mas deve-se buscar na ver-
dade da acção algum pretexto, que possa obrigar a
fazer o tal discurso, cujo pretexto deverá ser ordi-
nariamente o desafogo de alguma paixão impetuosa,
que o extraia como por violencia. 2.ª Quando a
personagem falla com sigio só, o seu discurso deve-
rá ser pronunciado, e gesticulado de maneira, que
pareça não ser feito para ouvintes, como o repre-
sentante : excepto porem quando algum violento
affecto o constranja a fallar mais alto. 3.ª O mo-
nologo deve fazer-se, como verosimilmente poderia
ser feito, sem que a consideração da pessoa, do lu-
gar, do tempo, e de outras circumstancias o tivesse
estorvado. Seria inverosimil, que huma pessoa de

qualidade recebendo huma affronta na salla de hum palacio, se deixasse alli ficar sózinho, queixando-se da sua infelicidade. Chama-se falla *á parte* o discurso feito com sigo mesmo em presença de outros. Ha tres especies de fallas *á parte*: 1.^a Quando dois Actores fallão com sigo mesmo a respeito de seu particular, nos dois cantos do theatro, fingindo não se verem, nem ouvirem hum ao outro: 2.^a Quando hum Actor falla, estando outro vendo-o, e ouvindo-o, ao mesmo tempo que elle suppõe, que ninguem o vê, ou escuta: 3.^a Quando dois Actores, estando vendo-se, e fallando, neste mesmo tempo hum delles falla *á parte*, como que o outro o não ouviisse. Nesta terceira especie cumpre ter as seguintes cautelas para guardar-se a verosimilhança: 1.^a o *A parte* deve ser brevissimo. Se quem faz o *á parte*, está fallando, este não excederá de hum verso no meio do discurso, e sendo no fim até dois: se podem escuta, então o *á parte* não excederá de metade de hum verso, e melhor será huma palavra. 2.^a se o som do *á parte* foi percebido da outra personagem, he preciso, que esta dê signal, que não entendeu, dizendo, v. g.: Falla claro. 3.^a Ultimamente estes *á partes* sejam raros, e feitos as mais das vezes por pessoas ordinarias; pois a sua frequencia oppõe-se ao verosimil, esfria o theatro, e he inconveniente á gravidade de pessoas illustres.

§. 8.^o

Das Personagens.

Quanto menos forem as pessoas, que se empregarem no Poema dramatico, (principalmente na Tragedia) tanto mais bello, e louvavel será o Drama: pela razão da pouca maravilha, que causa o vêr concluir algum negocio, mediante hum grande numero de agentes. Por tanto as Personagens, de que o

Poeta se deve servir na acção; serão aquellas, que forem de forçosa necessidade para a formar. A Comedia, como imitação de acções populares, pôde admitir maior numero de Actores; porque os particulares costumão embarçar-se em seus negocios com muito mais gente, do que os grandes. Os Actores se introduzirão na scena, dando-os desde logo a conhecer, (particularmente os principiaes) não só pelo que toca aos seus nomes, e qualidades, mas também ás suas tenções, e sentimentos: de outra sorte os espectadores ficarão em duvida; perdendo-se entretanto os mais bellos discursos, por não saberem os ouvintes, a quem os devem applicar. Quando algum Actor houver de representar hum papel de desconhecido, ou por causa da agnição, ou por qualquer outro motivo, será necessario, que o auditorio saiba também, que elle he desconhecido: o mesmo deve succeder, quando alguma personagem he tomada enganosamente por outra.

Desde o primeiro Acto devem apparecer as principaes Personagens, e especialmente, se for possível, o mesmo Protagonista: porem não basta isto só; he preciso, que ellas appareção frequentemente, e se demorem o mais largo tempo, que for possível, sobre o theatro. Quanto ao numero das vezes, que podem apparecer os Actores nas scenas do mesmo Acto, he preciso saber, que na Comedia estas hidas, e vindas podem ser mais amiudadas, do que na Tragedia, por causa da gravidade das pessoas: e quanto ao numero dos Actores, que se podem achar juntos na mesma scena, também he preciso saber, que a Comedia tem mais liberdade nisto, do que a Tragedia. Os Francezes tem posto cinco, e seis Actores na mesma scena da Tragedia: com tudo he necessario, que só fallem com mais frequencia tres para evitar a confusão.

§. 8.º

Do modo, bom que o Poeta deve expôr aos espectadores a decoraçào do theatro, o lugar onde se passa a acção, o tempo, vestidos, e gestos.

Chamão decoraçào do theatro as obras de architectura, esculptura, e pintura, que representão templos, palacios, sallas, jardins, montes, campos, e em fim tudo o que he necessario para a execuçào do Drama, incluindo mesmo os vestuários dos Actores. Não deve por tanto o Poeta contentar-se de explicar em notas estas cousas; pois que seu Drama tem de ser representado. A decoraçào, e tudo o mais, que for necessario será explicado em o Drama pela boca de seus Actores, exprimindo pelo discurso, quanto for preciso para a intelligencia do assumpto, não se contentando o Poeta sómente em dizer, o que os espectadores precisam saber, porem dizendo-o com destreza, e de modo que pareça verosimil, ou verdadeiro, que tal explicação tem lugar: para o que deve procurar sempre algum racional pretexto, sem com tudo demorar-se em circumstancias miudas, excepto quando estas influem na acção theatral. Ha todavia cousas tão claras, que a mesma natureza da acção as dá prontamente a perceber, v. g. se o Poeta tem mostrado, que o Actor he hum Romano, fica superfluo explicar a forma de seus vestidos, a qualidade da toga &c. porque assás se conhecem os vestuários Romanos, nem do mesmo modo fazer admirar pelos outros Actores a generosidade da sua alma: a necessidade da imitação requer, que esta personagem seja vestida, e discorra, como hum Romano.

Porem jamais se poderá omittir a explicação de cousas, acções, e gestos, que fóra do ordinario se attribuem ao objecto, e ás personagens; do contra-

rio tudo será inverosmil : e por igual motivo se não deve tambem passar em silencio o tempo, e o lugar. Mas não precisa, que tudo isto se faça sempre no principio da acção, ou quando as cousas actualmente succedem : o Poeta deve em geral considerar a sua obra, e pôr as explicações onde as julgar mais commodas á sua materia, observando sempre, que ficarão melhor, onde se descobrir menos affectação. Aristoteles dá hum utilissimo preceito, para que se possa consêguir o mais feliz acerto na composição dos Dramas, e he, que ideado que seja na mente do Poeta o assumpto, deve elle formar o mais exactamente possivel hum debuxo da fabula por escripto, o qual passará muitas vezes pelos olhos : porque vendo elle deste modo com summa clareza todas as suas partes, como se fôra qualquer dos espectadores, poderá então descobrir facilmente o que he proprio, sem lhe escaparem defeitos, e contrariedades.

LIVRO III.

DA TRAGEDIA, E COMEDIA.

Antes de Thespis, que viveo 600 annos antes de J. C., a Tragedia, e Comedia não erão mais, do que huma Canção, ou Hymno, cantado, e dançado ao som de instrumentos no altar de Baccho, depois de sacrificado hum bode, acabada a vindima. A mesma palavra Grega Tragedia significa ou *Canção da vindima*, ou *Canção do bode*. Este hymno se executava na Cidade, e no campo, mas neste erão máos versos, misturados de chufas sordidas, em que os rusticos se exprobravão mutuamente seus defeitos; na Cidade porem o hymno era regular, e grave, executado no templo. Dos versos burlescos das aldeas d'Attica nasceo a Comedia, que quer dizer *Cantiga d'aldea*; e dos Dithyrambos, ou hymnos Bacchicos de Athenas nasceo a Tragedia. Thespis introduzio neste hymno varias novidades: 1.^a em quanto á *scena*, que então era em lugar raso, elle a pôz em hum carro, que corria Athenas, e a Attica; este carro deo a primeira idea do tablado: 2.^a em quanto á *acção*; elle introduzio pelo meio do hymno contos fabulosos, e misturados de insultos ao povo: 3.^a em quanto aos *Actores*; elle introduzio no carro hum actor, que recitava aquelles contos, que por não terem relação com o hymno,

se chamarão episódios, isto he, digressões ; o que de accessorio passou depois a ser parte principal do Drama : 4.^a quanto á *decoração* tanto das personagens, como do theatro ; elle, além do carro, untou as caras dos cantores, e actores com tinta vermelha. Por tanto antes de Thespis o lugar da *scena* destas duas especies de drama era, ou o campo, ou o templo ; os *actores* erão hum côro, ou de rusticos, ou de Cidadãos ; e a *acção*, ou os opprobrios reciprocos, ou os louvores de Baccho. Thespis poren deo os primeiros rudimentos do drama, já formando com o carro huma especie de tablado andante ; já introduzindo no hymno huma fabula, e narração ; já dando principio ao Dramatico pela introdução de hum actor ; já em fim disfarçando as personagens com huma mascara, posto que grosseira. Depois de Thespis 60 annos veio Eschylo, e deo ao drama hum lugar fixo, levantando hum tablado : diminuiu tanto a extenção do Côro, e augmentou a dos discursos das personagens, que estes passarão a ser o principal, e aquelle o accessorio ; deo-lhe hum tom magestoso : e quanto á *decoração*, inventou o rosto postico, ou mascara ; os vestidos compridos ; e o cothurno, dando ás personagens hum talho heroico. Em fim Sophocles, e Euripedes levárão a tragedia á sua perfeição ; e então foi que a Comedia começou a desembrulhar-se do embrião impuro da Satyra.

A Comedia, chamada *antiga* era a representação de hum character individual vicioso, posto no theatro com seu proprio nome, figura, trajó, acções, e costumes de huma pessoa particular ; assim Socrates foi representado em huma Comedia de Aristophanes : o actor, que fazia o seu papel, chamava-se Socrates ; a sua mascara estava modelada pelo rosto do filosofo ; tinha huma capa da mesma forma, e côr, que a sua ; disputava, como elle, sobre a natureza do *justo*, e *injusto* : hum Côro petulante, e satyrico lançava sobre elle dictos pican-

tes, e grosseiros, que o expunhão ao odio, e riso publico. Depois que Lysandro venceo Athenas, e mudou-lhe a forma do governo democratico em aristocratico, foi prohibido representarem-se na scena pessoas vivas debaixo dos seus nomes : e desde então principiou a *Comedia media*.

Com este decreto não gostou nada o povo republicano Atheniense de se vêr privado de hum espectáculo tão divertido, onde por outra parte elle se via como vingado das injustiças, que julgava, como sempre julga, receber dos governantes ; pois que até estes não escapavão da scena. Mas os Poetas seguirão outra vereda para lhe fazer o gosto, e illudir a lei. Derão nomes fingidos ás personagens ; e debaixo dellas retractarão ao natural as pessoas particulares, que querião ridicularisar, pintando-as tanto ao vivo, que a platea dizia : este he fulano : por este modo vierão a ter dois gostos, o da malignidade, e o da advinhação. Mas sendo Alexandre Magno senhor da Grecia, foi prohibido representar na scena pessoa alguma particular, não só debaixo do seu nome, e figura, mas ainda de qualquer modo, que se pudesse reconhecer. Então nascêo a *Comedia nova*. Os Poetas puzerão em scena os caracteres geraes, por exemplo, o *Avarento*, o *Misanthropo*, deixando aos espectadores fazer a applicação destes caracteres, ou a si, ou aos outros, em quem os tivessem observado. A Comedia nesta forma não he já huma satyra dos particulares, mas hum espelho innocente dos costumes, e da vida humana.

CAPITULO I.

Da Tragedia.

Tragedia he a representação dramatica de huma acção grave, e lastimosa, obrada por personagens

illustres, para por meio do terror, e compaixão, corrigir estas, e outras paixões desordenadas. A acção, ainda de hum Principe, sendo ridicula, não pôde ser assumpto da Tragedia ; pois que tendo de mover a compaixão, e terror, não o poderá conseguir, senão por huma acção grave, e não alegre ; devendo, além disto, ser de justa grandeza ; porque ha acções inteiras, isto he, que tem principio, meio, e fim, as quaes serão ou muito extensas, ou muito curtas para a Tragedia, que deve ter huma certa grandeza, não sendo tão comprida, como a Epopea, nem tão abreviada, como a simples fabula. Como a acção tragica he de si grave, e illustre ; o seu estilo por consequencia deverá ser tambem grave, nobre, e pathetico, isto he, ornado, e sublime. A natureza, que pôz as relações entre as cousas ; e a arte, que as observa para dellas tirar as regras do decoro, são as que repartirão a cada poema o estilo, que mais lhe convém, segundo a materia, e pessoas que nelles representam : quem confundisse estes estilos, empregando o cothurno tragico na Comedia, e o sócco comico na Tragedia, inverteria todas as leis da ordem, e da decencia. Mas não basta guardar o estilo geral, e dominante, proprio á acção de qualquer Poema. Como a materia varia muitas vezes, he preciso tambem varia-lo. Hum mesmo estilo na poesia, assim como hum mesmo tom na musica, e huma mesma côr na pintura, tem varias gradações, e degradações, pelas quaes, sem sahir do seu genero, já sobe de ponto, e já desce. Assim o estilo comico pôde ser mais, ou menos comico ; e o tragico mais ou menos tragico : a estas variações chamamos *tons*. Ainda que pois o estilo dominante da Comedia seja o *infimo* ; se acaso em alguma scena se trata alguma materia mais grave, que o ordinario, algum lugar, que de sua natureza pede mais espirito, e vehemencia ; o estilo, que sempre se deve pôr a par das cousas, levanta então

tambem de tom, e sem deixar de ser comico, se remonta quasi até tocar no estilo grave. Da mesma sorte, ainda que o estilo da Tragedia seja pela maior parte nobre, e elevado: com tudo se tem de exprimir alguma paixão humilhante, como são a dôr, a consternação, e o medo; abate de tom, e acautela-se de usar daquelles ornatos da oração, que ainda que bons, seriam contrarios á situação de huma alma afflicta, e consternada. A expressão da dôr tem ordinariamente por fim o excitar a compaixão; e por isso pela maior parte deve ser feita em hum estilo simples, e humilde. Quando porem ella tem por fim o mostrar hum animo constante, e superior a todos os revezes da fortuna: então o seu tom deve ser nobre, e sublime, como o da queixa de Mílão em Cicero *pro Milone* cap. 34, e o da de Dido em Virgilio *Eneid.* 4.^a 534.

O modo, com que a Tragedia nos modera o terror, e a compaixão, excitando estas mesmas duas paixões, consiste em que, pondo-nos ella diante dos olhos as infelicidades alheias, fazendo-nos vêr, que todos os homens, ainda os illustres, estão sujeitos ás mudanças da fortuna, familiariza com nosco estas mesmas infelicidades, e nos acostuma a não temer-las muito, quando na realidade venhão a acontecer-nos. Tambem por meio destas duas paixões ella nos modera todas as outras, cujo excesso nos despenharia em perniciosas consequencias; pois dando-nos a vêr as culpas, porque tantos infelizes padecem horrorosas penas, ensina, que nos acautelemos, e moderemos os affectos desordenados, que forão a causa da ruina delles.

A ambição, a prepotencia, a crueldade, a que nos arrastão nossos appetites, se nos convertem em horror, todas as vezes que por sua causa vemos hum Grande castigado com a miseria. Donde se conclue que a Tragedia dá ao genero humano duas vantagens summamente consideraveis: huma, fazendo-

lhe a sua sensibilidade racional, e mettendo-a em justos limites : outra, ensinando-lhe com a fallibilidade dos bens humanos, que sensivelmente lhe mostra, o amor, e desejo da verdadeira, e solida felicidade.

Do modo de excitar as paixões tragicas.

De dois modos póde a Tragedia mover os seus affectos, ou por meio do espectáculo, e decoraçãõ, ou pela mesma constituição da fabula : este segundo modo he na verdade o melhor ; pois que esta deve ser composta de maneira, que ainda não se vendo as cousas, que se passam, a sua simples relação seja capaz de excitar a compaixão, e terror. Em quanto ao espectáculo, e decoraçãõ, nem todas as mortes, e successos atrozes se devem indifferentemente expôr aos olhos dos espectadores ; porque as barbaras, e crueis causarão desagrado, e horror á existencia humana : porem aquellas mortes, que forem feitas com veneno, espada, ou punhal se poderão tolerar, succedendo á vista de todos. Podem-se mais de quatro modos representar os successos atrozes no theatro : 1.º expondo-os por meio de narração, mas se ella não for vivissima, e feita com justo motivo, será violenta, e fria : 2.º fazendo succeder a morte fora da scena, e vindo depois o cadaver ao publico : 3.º sendo a personagem morta atraz da scena, mas em lugar visinho, de sorte que os gemidos, e sentidas vozes do moribundo manifestem ao auditorio a sua desgraça : 4.º recebendo a personagem a ferida fóra da scena, e vindo a morrer aos olhos do publico : este he o modo mais usual.

CAPITULO II.

Do Protagonista.

§. 1.º

O Protagonista, isto he, a primeira personagem da Tragedia, deve ter tres qualidades. *Primeira.* Ha de ser illustre ; por que se não for pessoa celebre, a sua passagem da boa para má fortuna pouco enternecerá os espectadores : as pessoas ordinarias não são reputadas vulgarmente felizes ; e por isso suas desgraças nos não interessão muito. Por conseguinte mal podem excitar a compaixão e o terror, affectos dominantes na Tragedia. *Segunda.* Ha de ser verdadeiro ; por que se o nome do Protagonista, e de algumas mais personagens for tirado da Historia, a acção fica sendo crível ; pois que os espectadores se capacitão não ser esta menos verdadeira, do que o nome da pessoa, a quem ella se attribue : além disto, tem o Poeta a vantagem de tirar os episodios das aventuras verdadeiras de taes personagens, que accommodadas á fabula, reduzem-na quasi á verdade historica. *Terceira.* Ha de ser não muito virtuoso, porem mediano entre a virtude, e o vicio ; por que sendo muito virtuoso, as suas desgraças moverão antes o horror, e abominação geral, do que o terror, e a compaixão : pelo contrario se for vicioso, a sua passagem da desgraça á felicidade não excita affectos tragicos ; e se acabar desgraçado, poderá excitar algum sentimento de humildade, mas não o terror, e a compaixão propria da Tragedia, e capaz de purgar as paixões ; pois que o espectador, não se julgando tão máo, nem teme a infelicidade, que elle merece, nem cuida que aquillo lhe diz respeito, nem emfim por conseguinte procura emendar-se de suas imperfeições.

Só os de huma bondade mediocre são idoneos para serem Protagonistas na Tragedia. Estes, não tendo virtudes, ou vícios em hum gráo extremo, não hão de tambem ter merecido suas desgraças por algum detestavel delicto; mas sim por ignorancia, erro, ou falta involuntaria. A não haver pessoa mediana entre a virtude, e o vicio, será melhor escolher, quem propende mais para o bem, do que para o mal.

§. 2.º

Dos motivos, que devem causar a decadencia do Protagonista, e das condições, que estes hão de ter.

Quatro condições devem ter os motivos, que causão a decadencia do Protagonista : 1.ª Devem ser necessarios ; por que as cousas puramente fortuitas, e que não são consequencias necessarias de outras, que lhe precedem, não causão aquelle maravilhoso, de que os homens surprehendidos tirão documentos uteis aos seus costumes : donde vem que a decadencia; ou peripecia, ha de estar de tal modo connexa ás acções precedentes, que necessaria, ou verosimilmente pareça derivada destas, e não de algum casual successo. 2.ª Os motivos devem ser dados pelo mesmo Protagonista ; por que se os motivos não nascêrão de cousa, para a qual elle concorresse, os espectadores murmurarão de ver a desgraça de huma pessoa, causada por culpa alheia : e a não ser assim, a Tragedia não purgará as paixões de modo, que nossa alma caminhe em direitura á virtude, e se arme da necessaria fortaleza na adversidade, de que tiver sido origem alguma culpa nossa. 3.ª Os motivos devem ser verdadeiros ; por que se forem falsos, causarão escandalos, e destestações nos espectadores, vendo acabar miseravelmente hum innocente opprimido da calumnia. A sua culpa, pos-

to se faça merecedora da pena padecida, não deve com tudo ser tal, que não mereça ao mesmo tempo compaixão, sendo procedida de alguma impetuosa paixão, e não de habitual maldade, e deixando lugar á piedade do afflicto, não excite o odio contra quem o afflige. 4.º Os motivos sejam nascidos ou na acção tragica, ou antes della; por que se são do segundo modo, elles devem entrar na constituição da fabula, e ser patentes aos espectadores no curso da representação.

§. 3.º

Das sortes de personagens, que serão meios, de que ha de proceder a decendencia do Protagonista.

Tres podem ser as sortes de personagens, que servem de meio, para que o Protagonista seja conduzido á infelicidade: ou Inimigos, ou Amigos, ou pessoas indifferentes. Se os inimigos, ou pessoas indifferentes se matão huns aos outros, isto não excita outra piedade mais, do que aquella, que a humanidade naturalmente faz sentir ao homem. Pelo que excitarão mais as paixões tragicas aquelles Dramas, em que as infelicidades do Protagonista são operadas por seus mesmos amigos, ou parentes, como pais, mãis, irmãos &c. pois que em táes casos haverá maior compaixão, e terror, tanto pelo mal padecido, como pelas pessoas, que o causarão. Com effeito a desgraça então he mãis tocante, quando vem daquelles, de que só se podião esperar felicidades. Isto porem se poderá dar meramente nas fabulas implexas. De quatro modos poderão obrar as personagens, que causão o mal ao Protagonista: 1.º quando ella conhecendo o Protagonista, e sabendo o mal, que faz, de proposito o executa: 2.º quando sem o conhecer, executa o mal;

porem depois conhecendo-o, concebe grande sentimento. 3.º quando, sem o conhecer, vai executar o mal, mas antes da execução conhece-o, e evita o golpe: 4.º quando com inteiro conhecimento vai executar o mal, mas não o consegue, por que o Protagonista pôde evita-lo. De todos estes modos o ultimo, na opinião de Aristoteles, he o peor; depois deste o mais defeituoso he o primeiro; por que he atroz, e o theatro he inimigo de atrocidades: todavia he preferivel ao ultimo, por que ao menos excita as paixões tragicas; o que falta ao outro. Ficão por tanto o segundo, e terceiro. O segundo he o melhor, por que não he atroz pela ignorancia do agente, e tem a vantagem das paixões theatraes. O terceiro poderá ser bem accedido dos espectadores, que assustados por largo tempo com os perigos do Protagonista, recebem a final grande prazer, vendo-se evitar a infelicidade.

CAPITULO III.

Da constituição da Fabula Tragica.

Ha duas especies de fabulas tragicas, huma *Simplex*, e outra *Implexa*. A primeira he aquella, em que se conserva o mesmo theor de fortuna do principio até o fim, sem mudança em contrario: a 2.ª he a que tem mudança ou de felicidade em desgraça, ou de desgraça em felicidade. A fabula tragica deve ter Agnição, e Peripecia, e por consequencia deve ser implexa, e não simples. Aristoteles divide tambem a fabula em *simples*, e *Dobrada*, entendendo por simples aquella que expõe unicamente as infelicidades de huma só personagem; e a dobrada, aquella que tem duas mudanças, huma feliz para os bons, e outra funesta para os máos: neste sentido a fabula tragica deve ser simples, e não dobrada; tanto para se guardar a unidade da

acção, e pessoa, como por que nada tem de tragico a prosperidade dos bons, e nem de terrivel o castigo dos máos. Esta tal fabula só he boa para a Comedia, causando prazer a reconciliação dos inimigos só com o leve detrimento de algum malvado, que tinha causado a intriga.

CAPITULO IV.

Do fim da Tragedia, e se este poderá succeder por meio de alguma Maquina.

O fim da Tragedia pode ser alegre, ou triste. Aristoteles porem julga melhores aquellas, cujo fim he funesto; e por isso desempenhão mais o character tragico, que por sua especial natureza ama o terror, e a compaixão. Blair diz, que para a Tragedia excitar estas duas paixões não precisa ter huma catastrophe desgraçada; pois que no curso da peça podem haver agitações, e agonias, emoções ternas, e compassivas, causadas pelos perigos e soffrimentos das personagens virtuosas; posto que no fim sejam felizes: este systema deixa ao genio da Tragedia hum vasto campo. Offerece-se aqui naturalmente (continua elle) huma questão, que tem exercitado a penetração de muitos Criticos philosophos, e he: Como pode acontecer, que as emoções dolorosas, que excita a Tragedia, sejam para a alma huma fonte de prazer? A dor d'alma não he por sua natureza hum sentimento penoso? Certas representações dramaticas não affligem os espectadores? Não se vêm correr suas lagrimas? E com tudo os homens ainda com a recente impressão dessa dor em sua alma correm em multidão para renova! A questão não he isenta de difficuldade; e homens engenhosos lhe tem dado differentes respostas. Eis-aqui a que me parece mais clara, e satisfatoria: Tal he a constituição sabia, e benefica da nossa

*

J.

natureza, que o exercicio de todas as paixões, ou affecções sociaes he acompanhado de hum sentimento de prazer. Nada he mais dôce, e agradável, que o amor, e amizade. Todas as vezes que hum homem toma hum vivo interesse na felicidade de seus semelhantes ; esta disposição d'alma não deixa de produzir nella huma satisfação interior. A piedade, ou a compaixão em particular foi destinada em as vistas plenas da Sabedoria para ser hum dos nossos mais poderosos instinctos; a compaixão tem para conosco hum attractivo irresistivel : em verdade que esta affecção deve necessariamente produzir huma impressão dolorosa ; por que nella entra hum sentimento de sympathya com a pessoa padecente : mas como ella se compõe essencialmente de benevolencia, e amizade, participa da natureza agradável destas affecções. O coração he animado de sentimentos de humanidade, e de amor, ao mesmo tempo que está despedaçado pelos malles daquelles, com quem sympathyza ; e o prazer, que procurão estas emoções dôces, e ternas, predomina de tal modo na amalgama, e contrabalança tão poderosamente a dor, que de tudo isto resulta hum estado d'alma agradável.— He necessario accrescentar a isto, que o prazer, o qual he o effeito immediato do exercicio das affecções benevolas, e sympathycas, se augmenta neste caso pela nossa approvação intima : nós nos felicitamos de experimentar affecções louvaveis, e participar como devemos, das afflicções de nossos semelhantes. Além disto ha na Tragedia outras circumstancias, que contribuem para diminuir, o que a sympathya tem de penoso, e augmentar a satisfação, que ella produz : a nossa dor he aliviada em parte pela idea, de que a sua causa não he real ; e por outro lado gozamos dos encantos da Poesia, da conveniencia que reina entre os sentimentos, e a linguagem, em fim da belleza da acção tragica, Fallando da solução da fabula dramatica disse-

mos, que se devia evitar nesta o recurso a qualquer sorte de maquinas ; porem pode haver algum nó tão indissolúvel, que tenha expressa necessidade de Divindade, que desça do Céu para desatar o enredo. Neste caso deve haver grande cuidado em guardar a verosimilhança com preparações, de modo que a intervenção de tal Divindade não seja intempestiva, e violenta. Podem-se tirar estas preparações, ou do particular cuidado, que a Divindade tinha na personagem favorecida, ou do interesse, que tem na mesma acção theatral, ou de outra qualquer invenção semelhante. Mas não obstante quaesquer preparações, he necessario advertir, que muitas maquinas, que são admiraveis no Poema Epico, nunca poderão ter lugar na tragedia, v. g. Minerva na *Iliada* carrega com Achylles pelos cabellos para não matar Agamemnon : isto seria ridiculo no theatro. Só o juizo do Poeta poderá discernir, o que he compativel com a scena, e toleravel aos espectadores.

CAPITULO V.

Da Comedia.

Já temos visto a historia da Comedia naquella da Tragedia : mas antes de entrarmos na doutrina de Fonceca sobre este objecto, julgamos interessante lançar humã vista mais ampla, pelo que diz Blair a este respeito.

A Comedia, diz elle, he sufficientemente distincta da Tragedia pelo tom geral, que ahi reina. A compaixão, e o terror, ou, em geral, as paixões fortes, são do uso da segunda ; o ridiculo he o só, ou o principal instrumento, que se emprega na primeira. A Comedia não tem por objecto, nem os grandes infortunios dos homens, nem seus grandes crimes ; mas sim suas loucuras, seus vicios menos

odiosos, os traços dos seus caracteres, que aos olhos do observador parecem faltar ao decoro ; que os expõe á censura de huns, á risada de outros ; ou que emfim os fazem incommodos, e desagradaveis na Sociedade. Esta idea geral, que se pode fazer da Comedia, como sendo huma representação satyrica das extravagancias, e loucuras humanas, lhe dá hum fim moral, e util. Nada se encontra em a natureza, e plano geral de huma tal composição que possa ser objecto de censura : pulir os costumes dos homens, attrahir sua attenção sobre as decencias prescriptas na conducta ordinaria da vida social, e sobre tudo lançar o ridiculo sobre o vicio, he fazer aos homens hum serviço bem real. Ha muitos vicios, que se conseguiria melhor destruir pela arma do ridiculo, do que por solidos argumentos, ou ataques serios ; mas he necessario convir, que o ridiculo he hum instrumento, que em mãos inhabeis, ou mal intencionadas, pode pelo contrario tornar-se mui nocivo. Tambem não he verdade, como se tem pertendido, que o ridiculo seja a pedra de toque da verdade : pelo contrario elle se torna muitas vezes huma causa de erro ; elle extravia, e seduz a razão, lançando sobre os objectos falsas côres ; e he muitas vezes mais difficil julgar, se estas côres são, ou não, aquella da natureza, do que distinguir directamente o erro da verdade : do mesmo modo se tem visto com frequencia entre os authores de Comedia escriptores licenciosos, que tem sido bem succedidos, lançando o ridiculo sobre caracteres, e sobre objectos, que não deverião ahi ser expostos ; mas este erro não he da Comedia ; não provém da sua natureza ; cumpre imputallo ao máo genio, e ao espirito depravado do escriptor. Entre as mãos de hum author immoral a Comedia se torna huma fonte de corrupção, e de erro : tratada por hum homem virtuoso, e bem intencionado, he hum divertimento, não somente agradavel, e innocente, po-

rem louvavel e util — A Comedia Franceza he hum excellentes escola de costumes ; entretanto que a Comedia Inglesa tem sido muitas vezes a do vicio.

As regras relativas á acção dramatica, dadas sobre a Tragedia, são igualmente applicaveis á Comedia. He do mesmo modo essencial a estas duas formas de composição dramatica, que a unidade da acção seja ahi mantida ; que as unidades do tempo, e do lugar sejam ahi observadas tanto, quanto for possivel. A verosimilhança, que estas regras dramaticas tem em vista, exige, que ellas talvez se observem ainda com mais rigor na Comedia, do que na Tragedia ; por que como na primeira a acção he mais familiar aos espectadores, e se assemelha mais a tudo, que se passa na vida commum, qualquer pode vêr com mais facilidade até que ponto ella he provavel ; e quando a acção pecca a este respeito, offende mais. O provavel, e notavel na fabula, nos caracteres, e nos sentimentos são, sem muito o repetir, a base, sobre que repousa a Comedia, e o principio, donde depende toda a sua belleza. Os objectos da Tragedia não são limitados a hum certo tempo, e a hum certo lugar : o Poeta tragico pode collocar o lugar da scena em o paiz, que lhe parecer mais conveniente ; pode tomar o seu assumpto na historia de sua nação, ou na estrangeira ; tem igualmente a liberdade de escolher a epoca, que lhe agrada, por mais remota que seja : tudo he pelo contrario na Comedia ; e a razão disto he bem simples. Nos grandes vicios, nas grandes virtudes, e nas paixões violentas os homens de todos os paizes, e de todos os tempos se assemelham : e podem todos por consequencia servir de objectos á Tragedia : mas as decencias prescriptas na conducta social, e mudanças finas do character, que fornecem á Comedia os seus materiaes, não são as mesmas em diferentes tempos, e em diferentes lugares ; nem são

jamais tão conhecidas dos estrangeiros, como dos nacionaes. Os heroes da Grecia, e de Roma não nos fazem menos verter lagrimas, do que os da Patria: porem jamais conhecemos o ridiculo nas maneiras, e caracteres, senão tanto, quanto os temos debaixo da vista, e os conhecemos perfeitamente. Por tanto o lugar da scena, e o assumpto da Comedia sempre devem ser escolhidos em o nosso paiz, e em nosso tempo. O Poeta comico, que se propõe a corrigir os erros, e defeitos de conveniencia de conducta, deve limitar-se a pintar, segundo a natureza, os costumes, á medida que os vê se formarem: o seu negocio não he divertir-nos com hum conto do seculo passado, ou com huma intriga franceza, ou espanhola; mas sim apresentar-nos quadros, de que nós mesmos sejamos o objecto, censurar os vicios reinantes, apresentar á geração presente seu retrato fiel com todos os seus gostos, seus erros, e suas extravagancias: he o unico meio de dar a este genero de divertimento importancia, e dignidade.

 Pode-se dividir a Comedia em duas especies: a *Comedia de character*, e a *Comedia de intriga*. Nesta he a intriga ou acção da peça, que faz o seu principal objecto; e naquella o Poeta propõe-se principalmente a desenvolver hum character particular: a acção he inteiramente dirigida a este fim, e não tem na peça mais, que huma influencia subordinada. Os Francezes abundão em Comedias de character, como o *Tartufo*; pelo contrario os Inglezes nas de intrigas, onde ha mais incidentes, acção, e movimento. Querendo dar a este genero de composição todas as suas vantagens, será necessario misturar, e associar estas duas especies: sem o socorro de huma historia interessante, e bem desenvolvida, o simples dialogo pode facilmente parecer insipido: he necessario sempre, que ahi haja alguma intriga sufficiente, para que tenhamos alguma

cousa a esperar, e alguma a temer : que os incidentes se succedão de maneira a produzir situações proprias para fixar a attenção dos espectadores, e que elles forneção ao mesmo tempo occasião de se pintarem os caracteres ; por que o Poeta não deve jamais se esquecer, que a pintura dos caracteres, e costumes he o seu principal objecto. Todavia não se deve carregar a Comedia de incidentes, e he com razão, que se tem renunciado inteiramente estas intrigas hespanholas tão complicadas. Huma das faltas, que comettem os Poetas comicos, tratando a parte dos caracteres, he exorbitarem da natureza. Quando se trata do ridiculo, sem duvida não ha cousa mais difficil, do que marcar o ponto preciso, em que a boa jocosidade acaba, e principia a bobagem: em Plauto por exemplo, quando o Avarento examina aquelle, que suspeita ter-lhe roubado a bolça ; depois de lhe correr a mão direita, e esquerda, exclama : — *Ostende etiam tertiam.* — Ninguem ha que deixe de sentir a extravagancia desta graça. Permite-se na Comedia algum gráo de exaggeração ; mas a natureza, e o bom gosto lhe tem marcado os limites : por mais que se supponha hum Avarento entregue ás suas suspeitas, e á paixão que o agita, he impossivel imaginar, que hum homem em seu juizo suspeite, que outro tenha mais de duas mãos.

Os caracteres da Comedia devem ser claramente distinctos huns dos outros ; mas se o Poeta emprega muita arte para contrasta-los : se para este effeito os faz sempre apparecer dois a dois em opposição directa; querendo faze-los por este modo mais salientes, v. g. apresentando huma personagem violenta, ou impaciente, e logo depois outra de hum natural dôce, e paciente, dará á sua peça huma apparencia muito theatral, e hum ar de affectação. Este contraste dos caracteres he como a antithese no discurso: esta figura tem algumas vezes seo explen-

dor, porem sendo mui claramente, mostra hum artificio de Rhetorica. Em toda a especie de composição a perfeição da arte he occultar a arte: hum escriptor habil saberá por tanto distinguir os seus caracteres pelos matizes, que os distinguem no mundo, sem precisar da recorrer a estes contrastes, que raramente se achão tão aproximados no curso ordinario da vida. O estylo da Comedia deve ser puro, elegante, e vivo; deve raramente elevar-se acima do tom ordinario da conversação polida, e jamais descer ás expressões baixas, grosseiras, e vulgares. Se a prosa convem a alguma especie de Poesia, seguramente deve ser a aquella, que he destinada a imitar a linguagem da conversação commum. Tem apparecido ha alguns annos huma especie de Comedia nova, chamada *seria*, ou *tocante*: ella não he inteiramente de invenção moderna; muitas peças de Terencio, particularmente a *Andrienna*, são da mesma natureza. A natureza desta composição não exclue a graciosidade, e o ridiculo; porem seu fim principal he apresentar situações tocantes, e de hum vivo interesse; he ao coração sobre tudo que ella se dirige; e procura mover a sensibilidade pelos incidentes principaes da intriga: o prazer, que produz, não he tanto o effeito do riso, que ella excita, quanto as lagrimas de affecção, e de alegria, que faz verter: taes são a *Nanina*, e o *Filho prodigo* de Voltaire. Quando appareceu em França pela primeira vez esta forma de Comedias, os Criticos fizeram muita bulha por não ter hum titulo, com que se arranjasse entre as composições dramaticas.

Mas esta bulha era huma questão de nome, e hum abuso das distincções convencionadas; como se estas divisões, e estas palavras tivessem invariavelmente fixado a essencia, e posto para sempre os limites de toda a especie de composição! Em verdade não he mister, que todas as Comedias sejam

compostas exactamente pelo mesmo modelo : humas podem ser engraçadas, e delicadas ; outras serias ; outras em fim de hum genero misto ; e todas, se forem bem executadas, podem fornecer hum divertimento util, e agradavel ao publico, adaptando-se aos differentes gostos. Em geral, qualquer que seja a forma, que revista à Comedia, qualquer que seja o tom, gracioso, ou serio, que ella prefira tomar ; póde-se julgar, que a Sociedade faz progressos para a verdadeira civilização, quando virmos os espectaculos, destinados ao divertimento do publico, espanearem tudo, o que póde offender o pudor, e tudo o que tem huma tendencia immoral.

§. 2.º

Comedia he a representação dramatica de huma acção vulgar, viciosa, e ridicula, obrada por pessoas ordinarias, a fim de ridicularisar, e fazer desprezivel o vicio. A Comedia ataca o vicio, como a Satyra, porem propondo no theatro pinturas geraes dos homens viciosos, cujas feições são tiradas de differentes modelos : o Espectador he quem as applica, ou a si, ou a outros, e deste modo se corrige. A arma, com que ella espanca o vicio, he o sal do ridiculo ; e quem lhe dá o impulso he o desprezo do vicio. Segue-se do que temos dito, que sendo a acção Comica huma acção vulgar, ridicula, e obrada por pessoas chans ; o estilo, que sempre se deve pôr ao nivel da materia, e das pessoas, deverá tambem ser familiar, jocosos, e infimo. Concorda com a Tragedia em imitar acções humanas ; mas esta representa as illustres, e a Comedia as plebeas. Os affectos não são tão vehementes, e copiosos, como na Tragedia ; posto que, se alguma personagem Comica está dominada de paixão vehemente, toma então o estilo tragico : o que acontece com mais frequencia, do que na Tragedia servir-se do comico.

Assim como a Tragedia modera as paixões, excitando o terror, e a compaixão; também a Comedia para o fim de fazer os homens melhores expõe á risada publica os vicios communs, rendidos aos pés da virtude: por isso as jocosidades, e o riso lhe são essenciaes. Mas nem todo o genero de jocosidades, e de ridiculo he proprio; o ridiculo deve ser nobre, e agradavel ás pessoas polidas; tirado dos successos, e naturalmente produzido pelos caracteres. São só objectos da Comedia aquelles vicios, que não passam á total ruina de quem os tem, constituindo-os inteiramente malvados; estes vicios só poderão ser apresentados, pelo lado, em que ha o ridiculo: e desta maneira até os vicios da natureza podem servir á Comedia v. g. hum surdo, presumido de que ouve bem. Posto que se tenha por catastrophe a mudança em estado contrario; com tudo só á Comedia compete propriamente esta palavra, por significar mudança para felicidade. Todavia a Catastrophe na Comedia ou póde ser simples, isto he, contendo huma só mudança; ou dobrada, contendo esta mudança felicidade para huns, e damno para outros. A Catastrophe simples não póde ser funesta na Comedia, cujo fim deve ser alegre: ella he inimiga da tristeza, e deve despedir o auditorio contente, pois seu fim he alegrallo, e purgarlhe os defeitos por meio do riso. Quanto á catastrophe dobrada, ou multiplicada, ella póde dar-se na Comedia; quando posto que o fim, com que termina, seja menos feliz, com tudo vai junto com o riso.

§. 3.º

Dos caracteres.

Chama-se caracter tudo aquillo que huma pessoa tem de proprio, e singular nos costumes, e que a distingue das mais, bem como as feições differen-

ção os rostos. O character póde considerar-se em geral, e em particular. Por caracteres geraes entendem-se aquellas inclinações, que procedem das paixões, que são quasi annexas á humanidade: estes são communs a todos os tempos, nações, e diversidades de usos. Sempre houve, e ha de haver mancebos libertinos, criados mentirosos, velhos avarentos, e ricos insolentes. Mas os caracteres particulares são os que varião, conforme os usos da sociedade, tanto pelo que respeita aos lugares, como aos tempos. A paixão, sendo em si a mesma, toma com tudo diversas formas em todos os paizes, e idades, produzindo differentes efeitos em Roma, e em Paris. Daqui nasce o character dominante da Comedia; e he *aquella paixão superior, que occupa inteiramente a alma de alguém, sendo como a fonte de todos os seus pensamentos, e acções*. Tal a hypocrisia domina o Tartufo de Moliere. Para formar hum tal retrato moral, ha cousas, que lhe são essenciaes, e outras meramente integraes, e accessorias. He-lhe essencial tudo quanto se faz necessario para a fabula; e he integral, ou accessorio, o que só serve para realçar o retrato; e isto vai comprehendido no character universal: assim a prodigalidade, e a libertinagem acompanhão de ordinario a paixão do jogo; e são accessorios para embelecer o retrato do Jogador. Quando o character he simples, e poder por si só conduzir o enredo da Comedia, enchendo a acção; será desnecessario recorrer aos accessorios; porem se estes necessariamente andão ligados ao character principal; não se devem então separar. Mas este character principal não ha de ser contrapesado com algum outro, que possa igualmente interessar a attenção do espectador: e deve observar-se no poema, o mesmo que na perspectiva. As principaes personagens devem sobresahir a todas, e ser vistas inteiras; outras quasi inteiras; algumas só por metade;

e as que servem para encher a peça, devem só mostrar alguma parte, ou extremidade, por onde se conhece, que alli estão. O poeta pôde na Comedia carregar os caracteres para os fazer mais ridiculos, pintando-os com a maior viveza, e ajuntando, para o conseguir, quantos meios convenientes encontrar, subindo as paixões ao seu maior auge; mas sem ultrapassar a natureza. No tratado em geral do poema dramatico fica exposto, quanto he commum á Tragedia, e Comedia: concordão nas partes de qualidade, e quantidade, excepto porem em ter a fabula *similhança de costumes*; o que he desnecessario na Comedia, onde as personagens são fugidas, e livres da Historia.

LIVRO IV.

DO POEMA EPICO.

Antes de entrarmos nesta materia segundo o methodo de Fonceca, será util preambula-la com os pensamentos de Blair a este respeito. Não ha objecto (diz elle) em que os Criticos tenham desenrolado mais pedantaria, do que neste. Com fastidiosas dissertações, fundadas sobre o principio de huma servil submissão á authoridade, elles tem chegado a dar hum ar de misterio a hum objecto clarissimo por si mesmo, fazendo difficil ao commum dos leitores a noção do Poema Epico. A idea, que se deve fazer da sua natureza he muito simples: He a recitação poetica de huma empreza illustre. Esta definição faz entrar na classe das Epopeas muitos Poemas, além dos de Homero, e Virgilio: seus Poemas são talvez os mais completos; mas pertender a exclusão daquelles, que não serão compostos, e calculados sobre o mesmo modelo he pedantaria critica. Podem-se dar definições exactas dos mineraes; das plantas; dos animaes; descreve-los; e arranja-los com muita precisão debaixo de certas classes; a que pertença; porque a natureza lhes imprimio marcas visiveis, que os distinguem: porem quanto ás obras do gosto, e da imaginação, em que a natureza não tem posto signaes

distinctivos, e onde ha plena liberdade de introduzir bellezas de generos diversos, he absurdo pertender definillas, e circunscreve-las com o mesmo rigor. Eu não tenho escrupulo de collocar na mesma cathegoria da *Iliada*, e *Eneida*, o *Paraiso Perdido*, a *Lusiada*, o *Telemaco*, e outros; posto que estes poemas não se aproximem todos igualmente á perfeição de seus illustres modelos. Estes poemas são sem contradicção poemas epicos, isto he, recitações poeticas de grandes aventuras. O Fim do Poema Epico he dar mais extensão á idea, que fazemos da perfeição humana, ou, em outros termos, excitar a admiração: ora não ha outro meio de o conseguir, senão representando-nos factos heroicos, e caracteres virtuosos; porque a alta virtude he objecto da admiração de todos os homens: e eis-aqui porque o Poema epico he, e deve ser favoravel á causa da virtude. O valor, a franqueza, a justiça, a fidelidade, a amizade, a piedade, a magnanimidade são os objectos, que este genero de composição nos apresenta debaixo de côres as mais brillantes, e gloriosas: as personagens virtuosas excitão nosso affecto; seus projectos, seus infortunios nos interessão; os sentimentos generosos, as affecções publicas despertão; a alma purificada de adenha vergonhosos prazeres; acostuma-se a tomar parte nas altas emprezas; e se apaixona pelas acções heroicas.

A acção, que faz o objecto do poema epico deve ter tres qualidades: unidade, grandeza, e interesse. Com effeito em a narração de huma serie de aventuras heroicas muitos factos isolados, e sem ligação não podem excitar o mesmo interesse, nem sustentar a attenção ao mesmo ponto, como huma historia bem ligada, cujos incidentes nascão huns dos outros, e concorrrão todos para o mesmo desenvolvimento. Se a acção do poema epico não for grande, esplendida, e importante, ella não poderá fixar a attenção, e justificar o pomposo aparelho,

com que o poeta a expõe. Porem não basta, que ella seja grande para ser interessante: o successo do poema depende em grande parte da escolha do seu objecto interessante ao publico; como, por exemplo, se o heroe foi o fundador, ou libertador de sua nação; ou se o poema róla sobre acções, que pela importancia de suas consequencias estão ligadas de alguma forma com o bem geral. Mas a principal circumstancia, que dá interesse ao poema epico, não só em hum seculo, ou em hum paiz, mas em quanto for lido; he a arte, com que o poeta o executar.

§. 2.º

Definição da Epopea, ou Poema Epico.

Epopea he a imitação de huma acção heroica, importante, e grande, com fim alegre, e tratada em estilo magnifico. Acção, ou virtude heroica he aquella extremo, com que alguém excede ás acções virtuosas do commum dos homens. Esta excellencia póde proceder de qualquer virtude moral: mas como entre todas he mais admiravel aquella, que se exercita em utilidade publica, como a *Fortaleza*, por isso esta deve particularmente formar o character do Heroe da Epopea, sendo outros quaesquer dotes qualidades secundarias, que só concorrem para o fazer mais nobre, e extraordinario. A importancia da acção he huma qualidade indispensavel na Epopea; porque só assim poderá ser digno argumento de hum comprido Poema: mas esta importancia póde ser de dois modos, ou pelo que toca á acção em si mesma, ou pelo que respeita, a quem a executa. A *Encida*, os *Lusiadas* são acções por si mesmo importantes; mas a *Iliada*, e a *Odyssea* são meramente taes em consideração das pessoas, que as praticão. O Poema Epico, como fabula, deve ter a justa grandeza, de que já fallámos, cons-

tando de principio, meio, e fim. He porem certo, que imitando ella por via de narração, póde ser mais extensa, ornando-se de muitos episodios, e representando ao mesmo tempo muitas cousas succedidas em differentes lugares, e executadas por muitas pessoas : mas o poema dramatico imitando sem o soccorro da narração, e comprehendido em hum lugar muito limitado, e tempo brevissimo, precisamente ha de ser muito mais abreviado. Tão bem a duração do tempo entra na sua grandeza : esta duração se deve regular pela pratica dos melho- res poetas ; nenhum delles faz durar a acção dos seus poemas hum anno inteiro. Quanto porem for mais violenta a acção, tanto menor deve ser a sua duração ; tal a colera de Achylles, que deu assumpto á *Iliada*. O fim alegre he huma das principaes differenças, que ha entre a Epopea, e a Tragedia : esta procurando excitar o terror, e a compaixão, quer antes hum fim funesto ; mas a Epopea, que só quer elevar ao amor da gloria, e da virtude pelos exemplos, deve ter hum exito feliz pelo que toca ao heroe. O seu estilo deve ser magnifico para ter proporção com a materia : com effeito he onde o poeta tem mais liberdade de elocução. Se o Poema for rimado, he a oitava rima em verso heroico, que melhor tem approvedo.

CAPITULO II.

Das partes do Poema Epico.

§. 1.º

Do Titulo da Epopea.

As partes, que constituem a substancia do Poema Epico são quatro : Titulo, Proposição, Invocação, e Narração. Muitos lhe ajuntão a Dedicatória a algum Mecenas, e o Epilogo para terminar o Poema ; mas nenhuma destas duas partes lhe he essencial, e indispensavel, sendo sim hum voluntario additamento. Posto que o Titulo se considera, como huma parte solta do Poema ; todavia lhe he essencial, pois que não ha Poema, em que o não haja : elle se tira, ou do nome do Heroe, ou da acção, ou do lugar : o mais nobre he o que se tira do nome, como a *Eneida* de Eneas. O Titulo deve ser formado de huma só palavra, ou quando muito de duas ; mas esta voz ha de ser harmoniosa, magnifica, e breve ; e he melhor, que seja hum substantivo, do que adjectivo. A duplicação do Titulo com a particula *ou*, como *Gofredo, ou Jerusalem libertada*, he viciosa ; assim como quando he prosaico. Os Titulos, que nada particularisão, são igualmente defeituosos, como o de *Lusiadas*.

§. 2.º

Da Proposição.

Proposição epica he o principio da Epopea, em que o Poeta propõe brevemente, e em geral o que deve dizer no corpo da sua obra. Duas cousas se devem attender na Proposição : 1.º o que se propõe ;

L.

2.º o modo com que se propõe. O Poeta só deve propor a acção, que se faz, e a pessoa, que a faz, v. g. a volta de Ulysses para Ithaca. Se Homero dissesse só, *Canto a ira de Achilles*, teria errado; porque a ira he huma paixão, e não acção: mas elle accrescentou logo, *que tem causado aos Gregos tão grandes perdas &c.*, e eis-aqui a acção. Tão bem não basta, que se proponha qualquer acção; mas sim a principal, e não alguma concomitante. A pessoa, ou se pôde nomear expressamente, ou sómente da-la a conhecer pelas circumstancias, que lhe são mais accommodadas: porem de qualquer dos modos deve-se sempre notar o character do Heroe; como disse Virgilio: *O Heróe insigne por a piedade*, qualidade, que com a fortaleza de guerreiro constitue o character deste heroe. Tambem não deve a Proposição mencionar episodio algum, nem ter cousa superflua, e que não seja essencial á acção primaria. A respeito do modo com que se propõe, diz Horacio, que a Proposição deve ter modestia, e simplicidade, não se promettendo muito, nem com termos empolados, nem fazendo brilhar muito o seu Heroe, nem em fim fallando de si com vantagem: mas esta simplicidade deve ser de algum modo magestosa.

§. 3º

Da Invocação.

A invocação he o chamamento, que o Poeta faz á Divindade para o ajudar na sua obra. Ella ou pôde-se fazer junta com a Proposição, ou separada. He indispensavel na Epopea por tres causas: 1.º por causa da Divindade; porque devendo esta ter sempre parte no Poema epico, não he conforme á razão, que o Poeta se atreva a fazella obrar, sem que a tenha invocado, e como obtido o seu consen-

timento : 2.^a por causa dos leitores ; porque lhes he devido este exemplo de piedade, e veneração, que he o fundamento de toda a moral, e instrucções, que se lhes pertende dar na fabula : 3.^a por causa do Poeta, porque este de necessidade ha de contar muitas cousas, que de nenhum modo saberia, a não lhas haver inspirado alguma Divindade. Os Poetas antigos ou invocavão a Divindade, que em geral preside á Poesia, segundo o systema Poetico ; ou tambem aquella particular Divindade de cada huma das especies de Poesia. O Poeta, ou póde pedir na invocação, que tudo lhe seja inspirado ; ou sómente alguma parte. Mas se elle pedir, que só lhe inspire as cousas mais dignas de serem referidas, e difficeis de lembrança, será porque suppondo a sua acção verdadeira, e pretendendo, que os-outros a tenham, como tal, a ser esta tão illustre, e importante, não he possível, que toda se houvesse sepultado no esquecimento, e que a historia não lhe desse algum conhecimento : o que elle insinua aos leitores, quando não pede tudo ás Musas. Póde ser tambem que os Poetas hajão feito isto para assim repartirem o trabalho, e terem a honra de cantar com a Divindade. O Poeta póde renovar algumas vezes a invocação no corpo do poema, quando ou começar alguma nova materia ; ou para contar alguma cousa milagrosa, e sobre o verosimil ordinario ; ou para descobrir segredos, que Deos parece querer occultar aos homens ; ou em fim em outras semelhantes, e tão importantes occasiões. Mas o Poeta Christão não deve servir-se na invocação de Numes gentílicos, e confundir as ideas pagãs com as da verdadeira Religião ; pois que isto se oppõe ao mesmo verosimil poetico. Blair responde a isto, que a maior parte dos leitores não considerão as producções poeticas com olhos tão filosoficos ; e que além disto o maravilhoso tem muito atractivo quasi para com todos os homens. Com tudo este Eseriptor he de

opinião, que se deve banir o uso das maquinas, necessarias aos Gregos, e Romanos ; elle mostra, que Lucano mesmo compôz huma Epopea chêa de enthusiasmo sem intervenção de Divindades, nem outros agentes sobre-naturaes.

§. 4.º

Da Narração Epica.

Narração Epica he a relação, que o Poeta faz da acção inteira do Poema, episodiada, com todas as suas circumstancias, e ornatos. Esta he a parte mais consideravel da Epopea, de sorte que as outras já referidas, não são mais, que huns seus preludios. Aqui se ha de vêr a acção começada, continuada, e concluida : ella he, a que ensina as causas de tudo, o que se lê : nella se propoem, e resolvem os nós, e difficuldades. As pessoas divinas, e humanas aqui devem dar a conhecer os seus interesses, costumes, e qualidades pelas acções, e discursos : mas tudo isto se deve tratar com ornato, belleza, e magestade. Cinco regras se devem observar na narração epica. 1.ª Ella deve ser tratada por circuitos, e caminhos differentes da historica. Isto faz-se principiando-a o mais perto, que for possivel, do fim do successo imitado, sem indagar a origem remota da acção primaria, que se pôde referir, introduzindo-a artificialmente em algum competente lugar. Virgilio principia a sua narração tão perto do fim da acção, que qualquer julgará, que ella se concluirá em poucos versos ; mas elle, dando logo com Eneas em Carthago, ahi muito naturalmente instrue os seus leitores na pessoa de Dido das causas, que precederão á acção principal, e dos successos do Heroe, adjunctos a estas causas. Mas o Poeta deverá cortar da narração todas aquellas cousas, que são de sua natureza fracas, e não podem receber a

acção, e movimento, que constituem os ornatos proprios do Poema. 2.^a A intervenção da Divindade na narração epica he summamente necessaria, e essencial á sua natureza: e isto não só quando se faz precisa para dissolver qualquer embaraço; porem mesmo quando se podesse inteiramente deixar: a razão he, porque o ministerio das potencias superiores faz os incidentes mais magestosos, e admiraveis. 3.^a O Poeta ha de valer-se na narração de digressões fabulosas, e de muitas cousas devidas só á propria invenção, de sorte que pareça inspirado das Musas, e não huma testemunha, que se vê constrangida a dizer a verdade debaixo de juramento. A narração epica diz as cousas, não como na verdade forão, mas quaes ou verosimil, ou necessariamente poderião ser, misturando sempre a ficção com a verdade; porem de modo que não se perturbe a necessaria união de suas partes. 4.^a Convem, que a narração epica seja dramatica, e activa; e por esta causa o Poeta deve fallar mais pela boca de outros, que pela sua propria: a razão disto he, que o Poeta deve ser imitador; ao mesmo tempo que quando elle he, o que falla, faz mais as vezes de historiador, que de imitador. Deve tambem evitar nella o querer filosofar, e emendar os costumes intempestivamente: defeito em que Camões he excessivo. Semelhantes Instrucções só se podem dar, reduzindo-as á acção. Vemos, que Eneas he hum legislador; todavia elle não ordena, que se fação sacrificios, mas he elle mesmo, quem os faz. Para dar mais acção ao Poema cumpre, que o Poeta fuja desses lugares communs de descripções de palacios, jardins, bosques, rios, e cousas semelhantes, quando a narração estiver na sua actividade. 5.^a Cumpre dividir a narração em Cantos, á que os antigos davão o nome de livros. O numero destes cantos não se póde expressamente determinar; pois á proporção, que for extensa a narração póde elle

ser maior, ou menor. A mesma incerteza ha sobre o numero das estancias em cada canto : ambas estas cousas se devem confiar mais ao discernimento do poeta, do que reduzir a regras fixas. O principio de cada canto deve continuar a acção sem usar de nova invocação, ou introduccão ; e ao mesmo passo ha de ser bello, e magestoso. O fim tambem deve ser, onde a acção puder sem violencia ser interrompida ; da mesma sorte que dissemos, devião terminar-se os Actos no Poema Dramatico. Camões não observa esta regra, acabando sempre com alguma digressão alheia da materia.

CAPITULO III.

Das qualidades mais necessarias ao Poema Epico.

Na fabula dramatica ficção referidas muitas qualidades, que tambem são proprias da Epopoea ; mas como ha algumas, que especialmente lhe convem, dellas trataremos com brevidade, fugindo de tudo aquillo, que se acha dito. Reduzir-se-hão estas qualidades, que vem a ser : Verosimilhança, Instrucção, Deleite, e Maravilha ; e como a Divindade particularmente entra no Poema epico, e concorre para o maravilhoso, fallaremos das Maquinas em ultimo lugar.

§. 1.º

Da Verosimilhança.

Já se disse, que verosimil he tudo, o que he conforme ás nossas opiniões, ou estas sejam verdadeiras, ou falsas : por exemplo, a opinião, que temos formado de Achilles he que foi hum capitão de grandissimo valor ; se alguém o representar timido,

e pusilanime, diremos logo, que isto he inverosimil, por que he contrario á opinião, que havemos concebido. Os Poetas devem antepor o verosimil, e crível á mesma verdade : fallamos da verdade pertencente ás sciencias especulativas, e á Historia ; pois que o verosimil he mais proprio do que qualquer destas para o fim da Poesia, que he ensinar deleitando. A viagem de Vasco da Gama á India não seria tão maravilhosa, e extraordinaria, e nova, se o Poeta, que a tratou, nos referisse as cousas, como na verdade succederão, e não lançasse mão do verosimil, antepondo-o á verdade historica. Tambem a verdade das sciencias he ás vezes pouco conforme ás opiniões vulgares, e por consequente inverosimil ; e esta tal deve o Poeta deixar para se cingir ao que o vulgo crê, como v. g. que a lú tem luz propria, e milhares de cousas semelhantes. O modo, por que o Poeta pode fazer estas cousas verosimeis, he servindo-se do Paralogismo, ou falsa illação, que consiste em provar qualquer cousa pela consequencia. Este he de dois modos : o primeiro quando por huma cousa verdadeira se faz inferir outra falsa. Como a Deos nada he impossivel, por isso qualquer terá por verdade, que Minerva convertesse em nynfas as náos de Eneas. No segundo modo nos servimos de huma cousa falsa, como hum signal verosimil tido por cousa segura, para desta sorte passarem por verdadeiras as cousas, que tambem por consequencia serão falsas : como se para mostrar, que hum homem está namorado, nos contentarmos com dizer, que está palido.

§. 2.º

Da Instrucção.

A instrucção he necessaria na Epopea para poder conseguir o seu fim, que he dirigir os homens á vir-

tude. Ella pode ser instructiva de dois modos, que são na Moral, e na Politica: na Moral representando pessoas virtuosas, e sabias, de sorte que por hum prudente, e regular procedimento cheguem ao seu desejado fim, o qual ha de ser honesto, e nobre, servindo como de honrosa recompensa á sua sabedoria, e virtude, ficando estas em todos os successos triunfantes do vicio. O virtuoso sim poderá algumas vezes ser desgraçado; mas neste caso a sua infelicidade deve proceder de alguma inadvertencia propria, de falta de prevenção, ou de outro qualquer leve defeito: ou ha de ser para augmentar novos quilates ao seu valor, sustentando-lhe tanto mais desta maneira a grandeza do seu animo. He honroso á virtude, diz Blair, ser socia dos nossos prazeres os mais delicados, fornecendo á Poesia os sentimentos pelos quaes ella nos procura os mais nobres, e os mais deliciosos gosos: tal he a força deste testemunho em honra da virtude, que se o scepticismo chegasse a escurecer os raciocinios, que estabelecem a distincção entre a virtude, e o vicio, bastavão os Poemas Epicos somente para refutarem tão falsa filosofia. Não só a Epopea deve formar nos leitores huma boa moral, mas tambem instruillos nas obrigações civis. A civilidade, a politica, a affabilidade para com os inferiores, o respeito aos superiores, o modo de adquirir, e conservar os amigos, as diversas funcções do Principe, e do subdito, do General, e do soldado, os defeitos, que podem perturbar a sociedade, devem ser expressidos em differentes caracteres: em huma palavra, tudo na Epopea ha de hir dirigido a algum bom, e fructuoso documento; sem que todavia seja preciso ao Poeta fazer-lhe a applicação, ou mostrar-lhe o uso.

Do Deleite.

De dois modos se pode conseguir o deleite na Epopea, hum dependente dos leitores, e outro independente delles. O primeiro he pondo o Poeta alguma relação, e interesse entre aquelles, para quem he escripto o Poema, e as personagens do mesmo Poema. Camões necessariamente havia de agradar á nação, para quem escreveo; pois que esta se interessava tanto nas heroicas acções da personagem, de que elle se serve. O segundo modo pode provir de differentes origens. 1.^a Assim como os pintores procurão dar a cada huma das figuras do mesmo quadro hum particular, e diverso semblante, do mesmo modo o Poeta deve cuidar em exprimir em cada huma das personagens do seu Poema, o mais que poder, diverso character. Tambem deve procurar, que sempre alguma das personagens, ou todas em commum, se interessem no que se trata, a fim de evitar o dissabor, que o contrario causaria. O que Sinon conta aos Troianos he digno por este respeito de muito louvor. 2.^a As cousas, que se descrevem, e narrão, hão de ser em si mesmo agradaveis, importantes, e maravilhosas, e não se hão de amontoar sem escolha humas sobre outras, nem levar fora dos limites. A Descripção, diz Blair, he a pedra de toque da imaginação poetica, e faz distinguir o genio original do copista. Quando hum poeta mediocre quer descrever a natureza, parece-lhe, que aquelles, que o precedêrão, esgotarão o objecto. Nada vê de novo; nada de particular no objecto, que quer pintar; a imagem, que fórma delle, he vaga, e mal determinada; suas expressões por consequencia são fracas, e geraes; são antes palavras, que ideas. Por tanto a sua linguagem poderá ser a da descripção poetica; mas o objecto

descripto he só visto confusamente. He na escolha das circunstantias, que consiste a verdadeira poesia descriptiva. Devem evitar-se as digressões; e se acaso nos servirmos dellas, he forçoso conduzil-las com tal arte, e encher o estylo de tanta suavidade, e elegancia, como fez Virgilio, descrevendo os funeraes de Anchises.

Quando houver alguma Assembléa, em que se tenha conselho, deve ser animada das paixões, para não enfraquecer a narração: e a não serem assim hão de se tratar em poucas palavras, ou fazer antes proposição do que se ha de tratar, do que deliberação: tambem se devem escolher lugares proprios, em que a acção não seja interrompida, como a assembléa dos deozes no 1.º Canto de Camões, que nada corta ao fio da narração. As materias dogmaticas são sêccas, e taes, que mal se podem tratar de sorte que causem deleite. Virgilio no 6.º Liv. sim trata a doutrina de Pytagoras, e Platão, porem com grandissimo artificio, e summa brevidade: duas observações, que convem fazer nas occasiões, em que o houvermos de imitar. Ha algumas cousas em si indifferentes, que só podem ser deleitaveis, quando dellas se deriva algum successo notavel; e quando não forem desta maneira, são frias, e inuteis. Do precipicio de Palinuro ao mar não fez Virgilio nascer acontecimento algum attendivel. Tudo quanto se houver dito, e ficar sabido, sempre se deve omitir. Virgilio vendo, que Eneas estava na necessidade de referir a Andromaca sua historia, faz sobrevir Heleno tão a proposito, que o embarça. 3.º O Poema em fim se faz deleitavel pela belleza dos pensamentos, da locução, e dos versos. Pelo que respeita á locução só advertimos com Aristoteles, que se empreguem todos os ornatos nas partes fracas, e pobres de pensamentos, de costumes, e de affectos, ou que contém alguma cousa contra a razão, e verosimilhança, as quaes por isso que se não

podem sustentar por isso mesmo, necessitão de todo o adorno, e artificio da dicção.

§. 4.º

Do Maravilhoso.

O maravilhoso deve entrar em todas as partes da Epopea. Ainda que parece, que este se não pôde unir sempre com o verosimil; de tal sorte podem hão de ser dependentes hum do outro, que tudo ao mesmo tempo seja verosimil, e maravilhoso. Muitas çousas serião absurdas na Tragedia, que movem admiração no epico, pela razão, que hum simplesmente narra, e o outro as expõe aos olhos dos espectadores: gostamos de vêr Achylles tirar a espada para matar Agamemnon, e Minerva impedirlo. Da mesma sorte não se devendo usar sem necessidade de Maquinas na Tragedia, ao contrario na Epopea ainda sem necessidade nos podemos servir dellas: Virgilio usa de muitas desta maneira. Ainda as mesmas acções, que os homens podião fazer, só a fim de que o Poema seja maravilhoso, se attribuem aos deozes. Quando porem a acção, não puder ser executada, se não de poder superior, convém, que seja então desnecessaria, como a transformação das náos em nynfas: e estas taes devem ser raras; pois em vez de darem maravilha á Epopea, quando fossem necessarias, lha tirarião. A importancia das mesmas acções, que se contão, concorre para o maravilhoso. Outros alguns meios empregarão os antigos, como era comparar as personagens dos seus Poemas com as pessoas do seu tempo. Homero diz, que dois homens, seus contemporaneos, mal poderião levantar a pedra, que Diomedes arrojou contra Eneas.

Do uso das Maquinas, e do seu modo de obrar.

As Divindades, que dão o maravilhoso á Epopea, se podem considerar de tres modos : ou como Theologicas, ou como Fysicas, ou como Moraes. Se se fallar das Divindades Theologicas, nada se lhes deverá attribuir, que não seja bom ; porem poder-se-lhes-ha todavia assignar alguma paixão, como a tristeza, a vingança, a colera, o sentimento, que são como simplics expressões, accomodadas á nossa limitada intelligencia. Nas divindades Fysicas hão de haver costumes, discursos, e paixões, conformes á natureza das cousas, que ellas representam : assim Vulcano deve ser voraz, Neptuno impetuoso, Marte colerico, e o Somno preguiçoso. O mesmo convém observar nas divindades Moraes ; e desta sorte Minerva será sabia, Venus licenciada &c. Os deozes podem obrar no Poema de tres modos. 1.º Por simples inspiração, e sem que se deixem vêr : assim Venus inspira a seu filho, que assalte a Cidade de Latino. 2.º Quando as mesmas divindades visivelmente apparecem aos homens ou na propria figura, como Mercurio a Eneas, ou na alheia, como Minerva a Telemaco na figura de Mentor. 3.º Podem os dois sobreditos modos unirse em hum só, e vem a ser os presagios, os encantos, os oraculos, os sonhos, e cousas semelhantes : a isto se pôde chamar Maquinas medianas, e em occasiões opportunas não são extranhas á Poesia dramatica, convindo particularmente á Epica. A presença, ou assistencia da divindade não deslustra as façanhas do heroe ; pois além de ser Deos o author de tudo, quanto he bom em nós, sem que por isso a virtude propria nos deixe de ser de merito, a assistencia divina o faz tanto mais glorioso ; pois o

manifesta digno de tal favor por suas relevantes virtudes. Com tudo o heroe ha de obrar de maneira, que não esteja a cada instante, como ocioso, e negligente, esperando prodigios do Ceo, sem que nada faça.

Tudo quanto havemos dito, he segundo o systema poetico do paganismo. Os que conhecem a verdadeira Religião, devem fugir delle, não só como absurdo, (apezar de qualquer allegoria) mas ainda como opposto á mesma Poesia; pois até ao proprio povo ficaria desta sorte sendo tudo inverosimil. Devemos pois usar das verdades Christãs, attribuindo porem sempre ás potencias superiores, o que for poetico, e moralmente bom, e conforme aos principios Catholicos. Todavia ha alguns modos de dizer, pelos quaes lhes damos paixões; e nos podemos servir delles; pois são simplicis expressões, de que a mesma Escriptura usa, para se accommodar á fraqueza do nosso entendimento. Assim tambem a subordinação de huma Potencia á outra, e de todas ao Supremo Deos, como cousas conformes á nossa crença, e á frase dos Livros Divinos, não se devem excluir. Daqui podem proceder Embaixadas, Ministros, e cousas semelhantes. Isto que dizemos só he no tocante ao Theologico; pois no Fysico, e Moral ninguem duvida, que podemos adoptar todas as expressões gentilicas, que estão commumente recebidas, como adorno, e linguagem propria da Poesia: e assim chamaremos Neptuno ao mar, e ainda diremos, que este indignado, servindo se de Eolo, suscitou huma tempestade; e tudo o mais, porque os antigos figuravão os effeitos da natureza, e as paixões, e costumes humanos.

LIVRO V.

DAS REGRAS DA VERSIFICAÇÃO, E DIVERSOS GENEROS DE POEMAS PARTICULARES.

CAPITULO I.

Verso he huma parte do discurso, medida por hum certo numero de syllabas longas, e breves. Chama-se Verso *de verso* em latim ; porque, acabada a sua medida, volta-se para outro, e não continúa, como a prosa. Syllaba longa he aquella, em que se acha o accento predominante de cada palavra, e todas as mais são breves. Accento predominante he aquelle som, com que ferimos huma syllaba da palavra, levantando nella mais a voz ; chama-se agudo, quando fere a vogal com toda a força, como *póssô* ; e circumflexo, ou medio, quando fere a vogal com hum meio tom, e menos força, do que no agudo, como *pôço*. O accento grave pronuncia a vogal ligeiramente, gastando hum só tempo ; e denota a syllaba breve. O verso ou he agudo, ou grave, ou esdruxulo. Verso agudo he aquelle, cuja ultima palavra tem o accento predominante, agudo, ou circumflexo, na ultima syllaba, como

M

maior, ou dór. Verso grave he o que tem na penultima accento predominante, e na ultima grave, como *estrélla, ou bella*. Verso esdruxulo tem o accento predominante na antepenultima syllaba, tendo a penultima, e ultima accentos graves, como *Covado, ou Médico*. Chama-se esdruxulo do verbo Italiano *esdruciolore*, que significa escorregar.

O verso ou he *solto, ou rimado*. Solto he aquelle, que só tem a medida certa de suas syllabas sem consoante, ou toante. Verso rimado he, o que, além da medida certa de suas syllabas, faz consoante, ou toante com outros versos. Consoante, ou rima, he a conformidade de som nas letras de huma palavra com outra desde o accento predominante até o fim. Chama-se consoante; porque assim como a letra consoante he aquella, que sôa juntamente com a vogal; do mesmo modo *consoante* no verso he aquelle, que sôa, e faz consonancia com outro verso. Tambem se chama *rima* da palavra Grega *Rhythmo*, que quer dizer *numero*, e por isso alguns a tomavão por o mesmo verso, contrapondo-a á *prosa*. He pela conformidade de som, e não pela das letras, que se deve determinar, quaes são os bons, e verdadeiros consoantes: a rima não he feita para os olhos, mas sim para os ouvidos.

Por consequencia *estrélla, e bella* não são consoantes; porque do accento predominante até o fim não tem o mesmo som, ainda que tenham as mesmas vogaes, e consoantes: a predominante da 1.^a tem som circumflexo, e a da 2.^a agudo, os quaes não são conformes. Pelo contrario he verdadeira a rima de *acceza* com *belleza*, e *extenso* com *lenço*; porque ainda que as consoantes são diversas, com tudo tem o mesmo som: ou do contrario diriamos, que válido, adjectivo, podia ser consoante de válido participio. Os Portuguezes, e Castelhanos admittirão outra especie de rima, tomada dos Latinos, e chamada *Toante*, que he a palavra, que do ac-

cento predominante até o fim tem as mesmas vogaes, e diferentes consoantes, como *álma*, e *máta*.

Temos duas especies de Versos, que são *Grandes*, e *Pequenos*, ou como outros dizem *Heroicos*, e *Lyricos*. Mas conforme Soares não ha versos propriamente Lyricos. Chamava-se Poesia Lyrica aquella, que se cantava ao som da Lyra: isto supposto, o metro desta poesia he todo aquelle, que se póde cantar. Ora, nenhum há, que o não possa ser; e de todos se tem servido os Poetas Lyricos, inventando diversas formas de Odes, em que misturavão versos de diferentes medidas. Do que tudo se conclue, que nenhum verso he propriamente Lyrico, mas só a fórma, com que symmetrizão dentro da mesma estrofe, e as estrofes entre si. *Verso Grande* he o Hendecasyllabo, ou de onze syllabas, chamado tambem *Verso Heroico*; porque com elle se cantão os *Heroes*; e quando he solto, e não rimado, tem o nome de *verso branco*. Pedro Soares diz, que elles forão inventados em Portugal por Gonsalo Hermigues, que floreceo pelos annos de 1090. O verso Portuguez mede-se por syllabas, e não por pés, como os Gregos, e Latinos: mas não he o numero das syllabas, quem faz o verso harmonioso, são sim os accentos collocados em seus devidos lugares; pois que só delles resulta a harmonia, que he a alma do verso. Deleitão-se os ouvidos pela exacta mistura de exercicio, e socego, que em diferentes, e proximas porções de tempo recebem por meio de hum tal objecto; e pela reflexão, que o entendimento faz a respeito daquella uniforme, e bem regulada variedade; de sorte que se a extensão do verso fosse tanta, que se não podesse observar o seu artificio, proporção, e numero, já então o espirito, não tendo em que reflectir, perderia huma das principaes origens do prazer, qual he a observação do entendimento. Huma só syllaba não he verso, como se vê da sua definição. E isto não tan-

31*

I written from
year: 1993 - A

to por falta do ajuntamento com outras syllabas, que todo o verso ha de ter, mas tambem porque sendo este inventado para cansar deleite com o seu numero harmonico, este tal se não póde dar na unidade, a qual não he numero, mas sim principio de numero. Porem duas, tres, quatro, e todas as outras syllabas até onze podem formar verso, pois neste ajuntamento se encontrão as circunstancias todas, que comprehende a definição.

Restringe-se o verso portuguez, da mesma sorte que o italiano, e castelhana, á quantidade de onze syllabas ; porque só assim se póde facilmente observar a sua medida. De sorte que todas as vezes, que as syllabas forem mais de onze, ou será prosa, ou dois versos escritos seguidamente na mesma regra. Taes são os de doze syllabas, que chamarão de *arte maior*, os quaes se podem dizer dois senarios, ou de redondilha menor ; e semelhantemente os mais. O *verso pequeno*, ou como lhe chamão vulgarmente *Lyrico*, he todo aquelle, que se compõe de menor numero de syllabas, que o grande, ou heroico, começando a contar desde duas até dez inclusivamente. Os versos mais ordinarios na lingua portugueza são os de quatro, cinco, seis, sette, oito, e onze syllabas. Isto porem (diz o Author da Versificação Portugueza) não he excluir totalmente da nossa lingua os versos, que não constão mais, que das sobreditas syllabas ; antes advertimos, que em algumas especies de Poesias, particularmente na dithyrambica, se póde empregar o verso enneasyllabo, ou de nove syllabas, e o decasyllabo, ou de dez syllabas ; mas como estes, e outros, que não sejam os acima recebidos, até agora tem sido entre nós de mui pouco uso ; esta he a razão, porque os deixamos presentemente.

Tanto os Versos *Grandes*, ou Heroicos, como os *Pequenos*, ou Lyricos, podem ter huma syllaba de mais, quando são esdruxulos, ou huma de menos,

quando são agudos : do contrario têm sómente o numero de syllabas, que vamos mostrar nos exemplos seguintes ; e então se chamão vervos *inteiros*, ou graves. Principiaremos pelos *Pequenos* :

1.º

O Quebrado de Redondilha menor.

Tem quatro syllabas : a terceira longa ; a quarta breve ; as outras breves, ou longas, isto he, sendo inteiro, ou grave.

Exemplo.

<i>Inteiro.</i>	Minha Patria.
<i>Esdruzulo.</i>	Solo aurifero.
<i>Agudo.</i>	Meu Brasil.

2.º

O Quinario, ou quebrado de cinco syllabas, ou de redondilha maior.

Tem cinco syllabas : a quarta longa ; a quinta breve ; as outras breves, ou longas, isto he sendo inteiro.

Exemplo.

<i>Inteiro.</i>	Brasil fecundo,
<i>Esdruzulo.</i>	Teu róseo halito
<i>Agudo.</i>	Provoca amor.

3.º

O Senario, ou Redondilha menor.

Tem seis syllabas : a quinta longa ; a sexta breve ; as outras breves, ou longas.

Exemplo.

<i>Inteiro.</i>	Grandes Brasileiros,
<i>Esdruzulo.</i>	Vosso peito impavido
<i>Agudo.</i>	Ignora o temor.

4.º

O Setenario, ou Heroico quebrado.

Tem sette syllabas : a sexta longa : a setima breve ; as outras breves, ou longas, isto he, sendo inteiro.

Exemplo.

<i>Inteiro.</i>	O Brasileiro Povo
<i>Esdruzulo.</i>	Não teme o negro pélago
<i>Agudo.</i>	Do Rio esquecedor.

5.º

O Octonario, ou Redondilha maior.

Tem oito syllabas : a setima longa ; a oitava breve ; as outras breves, ou longas, sendo inteiro.

Exemplo.

<i>Inteiro.</i>	O Brasil he Céu do Mundo :
<i>Esdruzulo.</i>	Venha nelle o mortal misero
<i>Agudo.</i>	Seu triste pranto enxugar.

Verso Grande.

O Hendecasyllabo, ou verso Heroico tem onze syllabas : a sexta, e decima longas ; a ultima breve ; as outras breves, ou longas, sendo inteiro.

Exemplo.

Inteiro. O fecundo Brasil; pejado d'ouro;
Esdruxulo. Abre do mundo antigo aos nobres incolas
Agudo. Seus braços paternaes, cheios de amor.

Ha porem huma excepção nos accentos do verso heroico das Odes Saphicas, e Alcaicas : o 1.º tem o accento longo na quarta, e decima syllaba ; e se faz tambem uso delle sem ser na Ode saphica. O Alcaico porem teu o accento longo na quarta, e nona syllaba, acabando sempre esdruxulo com onze syllabas contra a regra dos heroicos. Só se usa delle nesta Ode, pois do contrario pertenceria aos decasyllabos, que estão em desuso. He necessario advertir, que se achão nos poemas antigos diversidades nos accentos dos heroicos, e Lyricos, que os tornão prosaicos. O bom gosto tem condemnado hoje toda a accentuação diversa das que temos ensinado : bem como o uso de certas figuras, como adiante diremos. Tambem misturavão na mesma composição versos graves, ou inteiros, com agudos, e esdruxulos: mas hoje os esdruxulos tem suas composições proprias ; e os agudos só se misturão com graves nos Lyricos Anacreonticos : huma poesia séria não admitte estas misturas ; a penas algum soneto em agudo.

Os Poetas costumavão usar das seguintes figuras, das quaes a maior parte tem cahido em desuso : 1.ª *Prothese* : quando se accrescentão letras no principio de huma palavra, como *aonde* em lugar de *onde*. 2.ª *Epenthese* : quando se accrescentão letras no meio da palavra, como *Mavorte* em lugar de *Marte*. 3.ª *Paragoge* : quando se accrescentão letras, no fim da palavra, como *error* em lugar de *erro*. 4.ª *Dierese* : quando de hum dithongo se fazem duas syllabas. Dithongo he a união de duas vogaes debai-

xe de huma só pronunciação. Na Lingua portugueza se fazem dithongos das seguintes vogaes *ãa, ae, ai, ao, ão, au, ei, éo, éo, eu, io, iu, oe, oi, ou, ue, ui*: v. g. irmãos, paens, mais, leaes, mão, mão, causa, terceiro, Ceo, choveo, meu; rio, abriu, pôe, pois, pousou, azues, fui. 5.^a *Afferese*: quando se tirão letras no principio da palavra, como *té* em lugar de *até*. 6.^a *Sincope*: quando se tirão letras no meio da palavra, como *offrecer* em lugar de *offerecer*. 7.^a *Apocope*: quando se tirão letras no fim da palavra, como *home* em lugar de *homem*. 8.^a *Sinerese*: quando em duas vogaes de accento grave não se pronuncia huma dellas, ficando a palavra com huma syllaba de menos, como *imperio*. 9.^a *Antithese*: quando dentro da palavra se muda huma letra em outra, como *aspeito* em lugar de *aspecto*. 10.^a *Metáthese*: quando se transpõe huma letra dentro da palavra, como *capitaina* em lugar de *capitânia*. 11.^a *Tmese*: quando huma palavra se parte, mettendo outra no meio, como *ouvir-meha* em lugar de *ouvir-me*. 12.^a *Sinalefa*: quando a vogal do fim de huma palavra se absorve na vogal, com que principia a palavra seguinte, como *d'outro* em lugar de *de outro*: e tambem se absorvem duas. 13.^a *Dialefa*: quando não se absorve a vogal, e se conta por syllaba. 14.^a *Ectclipse*: quando se absorve a vogal, e *m* final na vogal da palavra seguinte, como *c'hum* em lugar de *com hum*. 15.^a *Sistole*: quando da longa se faz breve, como *académia* em lugar de *academia*. 16.^a *Diastole*: quando da breve se faz longa, como *impto* em lugar de *impio*. 17.^a *Anastrofe*: quando se muda a ordem de duas palavras, como de *Cicero a eloquencia* em lugar de *eloquencia de Cicero*. 18.^a *Pleonasmo*: quando se usa de palavra desnecessaria, como *fria neve*. De todas estas figuras a mais usada he a *Sinalefa*, a qual tambem não se faz, quando a vogal ultima he aguda, como *até agora*, que não se pode

dizer *at'agora*. As outras figuras, e tropos são as mesmas da Rhetorica.

Para aèhar hum consoante correremos todas a-letras do alfabeto, dispondo-as sobre a vogal predominante da palavra, que queremos rimar, e escolheremos as palavras, que nos fizerem conta : sobre aquelles sons porem, que não fizerem palavras, tornaremos a dispor as letras do alfabeto, correndo por todas ellas, até acharmos outras palavras, que nos sirvão. Por exemplo queremos aèhar hum consoante agudo de bilhár, cuja predominante está em *ar*, e correndo pelas letras do alfabeto diremos : *ar, bar, çar, çar, dar, far, gar, guar, jar, iar, lar, mar, nar, par, quar, rar, sar, tar, var, zar, zar* : dos quaes sons são palavras *ar, dar, lar, mar, par* ; de que nos poderemos servir, se nos fizerem conta : e sobre os outros sons tornaremos a passar as letras, accrescentando outras syllabas até formarem palavras, que nos sirvão. Nos Versos Lyricos se comprehendem os *Monosticos, os Disticos, as Rondilhas, as Quintilhas, as Sextinas, e as Decimas*. Monostico he hum só verso, que serve de Mote para alguma glosa, ou para alguma tarja, inscripção, ou emblema. v. g.

Sem vós, e com meu cuidado.

Disticos são dois Versos, que servem para o mesmo, que o Monostico, e constão do mesmo numero de syllabas, isto he, de oito, sendo graves ; os quaes rimão hum com outro, ou são soltos, v. g.

*A dor, que meu peito sente,
Não a sabe toda a gente.*

Ou

*Olhos meus, cansados olhos,
O vosso officio he chorar.*

Redondilhas são quatro versos ; e se dividem em *Quadras*, ou *Quartetos*, e *Cantigas*. *Quadras* ou *Quartetos* são quatro versos, dos quaes o primeiro rima com o quarto, e o segundo com o terceiro : ou o primeiro com o terceiro, e o segundo com o quarto, v. g.

*Retrato, vós não sois meu ;
Retralarão-vos mui mal ;
Que a serdes meu natural,
Foreis mofo, como eu.*

Ou

*A alma, sendo off'recida
A tudo, nada lhe he forte :
Assim passa o bem da vida,
Como passa o mal da morte.*

Cantigas são quatro versos, dos quaes o primeiro, e terceiro são soltos ; e o segundo, e quarto rimados : tambem se chamão *Coplas*, v. g.

*Dinheiro, invicto dinheiro,
Só em ti he, que eu me fundo ;
Tens o direito da força ;
Es o tyrannó do mundo.*

Quintilhas são cinco versos, dispostos alternadamente, que he o mais usado, rimando o primeiro com o terceiro, e quinto ; e o segundo com o quarto. Ou tambem rimando o primeiro com o terceiro, e quarto ; e o segundo com o quinto, como se vê nos dois exemplos seguintes :

*Amor, he falso o que dizes ;
Teu bom rosto he contrafeito :
Tenta novos infelizes ;
Que eu inda trago no peito
Mui frescas as cicatrizes,*

2.º

*Em quanto de huma esperança
Em outra esperança andais,
Trazer-vos quero á lembrança:
Que he mui leve, e não se alcança;
Vôa sempre á vante mais.*

A *Decima* consta de dez versos, e de quatro consoantes diversos, dos quaes o primeiro rima com o quarto, e quinto; o segundo com o terceiro; o sexto com o setimo e decimo; e o oitavo com o nono, v. g.

*A minha Musa cansada,
Perdendo os vós ligeiros,
Ao pé de murchos loureiros
Com razão aposentada;
Hoje, senhor, animada,
Do amor, e da gratidão,
Esquecendo a multidão
De frios cabellos brancos,
Vem, forcejando os pés mancos,
Depôr-me a Lyra na mão.*

De todas estas especies de poesias se usa igualmente nos Lyricos Menores, excepto as *Decimas*, que só tem uso nos Maiores. De dois Lyricos Senarios se fermavão os versos chamados de *Arte-maior*, que já não tem uso, v. g.

*Verdes são os campos da cor de limão;
Assim são os olhos do meu coração.*

Do mesmo modo não estão em uso os versos, chamados de *Gregorio de Mattos*, que se usavão nas *Satyras*, e erão de dez syllabas, das quaes a terceira, sexta, e nona erão longas, e a ultima breve, v. g.

Tu, mancebo, attender-me não queres.

Para se fazerem as Glosas lyricas, daremos só as regras sem exemplos. Glossa, ou Glosa, he a explicação de hum mote, sobre cujo assumpto discorre o Poeta. Mote he o dito, ou sentença breve, que se dá ao Poeta para o ampliar, e sobre elle discorrer. Dado hum só verso (monostico) por mote, o glosaremos em Quadras, ou Decimas, de modo que o verso do mote seja o ultimo da Quadra, ou da Decima, fechando o sentido com os versos antecedentes, e guardando a ordem dos consoantes, acima dada. Sendo o mote hum distico, ou dois versos rimados, glosão-se duas Quadras, ou duas Decimas, e no fim de cada huma das quaes se accommodará cada hum dos versos do mote. Se os dois versos do mote forem soltos, se fará huma Decima, accommodando-se no quarto verso della o primeiro do mote, e o segundo no ultimo da mesma Decima. Se o mote for huma Quadra, se farão quatro Decimas, que he o mais usado, e no fim de cada Decima se accommodará cada verso da Quadra.

Nos versos Heroicos se comprehendem os Monosticos, Disticos, Trovas, Tercetos, Quartetos, Sextinas, Oitavas, e Sonetos. Monostico heroico he hum só Verso heroico, v. g.

Extrahe da gloria alheia o seu desdouro.

Distico heroico são dois Versos heroicos : v. g.

*As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memorarão.*

Servem para o mesmo, que se disse nos Monosticos, e Disticos lyricos. Trovas são dois Versos heroicos, que rimão hum com outro, v. g.

*Ha huns, que querem ler, e vão parando,
Por vezes as palavras soletrando.*

Tercetos são tres Versos heroicos, dos quaes o primeiro rima com o terceiro, v. g.

*Ao pé de huma alta faia vi sentado
N'hum valle deleitoso, mui florido,
Almeno, Pastor triste, e namorado.*

Quartetos heroicos são quatro Versos heroicos, que rimão do mesmo modo que os *Quartetos*, e *Quadrás lyricas*, v. g.

*Tu, de antigos herões progenie excelsa,
Ramo de regia planta derivado,
De acodir ao pequeno, ao desvalido,
Tens, benigno Marquez, dever sagrado.*

A *Sextina Rima* consta de seis Versos, dos quaes o primeiro rima com o terceiro; o segundo com o quarto; e o quinto com o sexto, constando de tres consoantes diversos, v. g.

*Conservo, bella Arminda, o teu retrato,
E lhe guardo o respeito, que merece;
Nelle te vejo, nelle me arrebató;
Lembranças tuas elle me offerece:
E quando triste estou na triste lida,
Só elle he, que a alegrar-me se convida.*

A *Oitava Rima* são oito Versos, dos quaes o primeiro rima com o terceiro, e quinto; o segundo com o quarto, e sexto; e o sétimo com o oitavo, constando de tres consoantes diversos, v. g.

*Cessem do sabio Grego, e do Troiano
As navegações grandes, que fizerão;
Cale-se de Alexandro, e de Trajano
A fama das vicorias, que tiverão:
Que eu canto o peito illustre Lusitano,
A quem Neptuno, e Marte obedecêrão:
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.*

O Soneto propriamente pertence ao Enthusiasmo ; porque he huma composição arrogante, e cheia de eloquencia: seu nome he tomado do Italiano *souno*, ou canto, e vem a ser no diminutivo *pequeno canto*. Hum Soneto sem defeito, diz Despreaux, equivale a hum largo poema. Elle deve conter hum raciocinio perfeito, cuja conclusão deve ser sempre bella, como bem o confirma o dito vulgar, que o *Soneto deve abrir-se com chave de prata, e fechar-se com chave de ouro*. Seu argumento he illimitado ; pois que se podem tratar nelle todos os objectos, com tanto que se comprehendão em quatorze versos heroicos, divididos em dois Quartetos, e dois Tercetos, divididos, e travados entre si deste modo: O primeiro verso rima com o quarto, quinto, e oitavo; e o segundo com o terceiro, sexto, e setimo. Nos dois Tercetos rimão os versos alternadamente o primeiro com o terceiro, e quinto; e o segundo com o quarto, e sexto, tendo assim quatro consoantes diversos, v. g.

Meu ser evaporei na lida insana

Do tropel das paixões, que me arrastava ;

Ah ! cego eu cria ; ah ! misero eu pensava

Em mim quasi immortal a essencia humana.

De que innumerados soes a mente ufana

Existencia fallaz me não dourava !

Mas eis succumbe a natureza escrava

Ao mal, que a vida em sua origem damna.

Prazeres, socios meus, e meus tyrannos,

Esta alma, que sedenta em si não coube,

No abysmo vos sumio dos desenganos.

Deos !.. oh Deos !.. quando a morte a luz me roube,

Ganhe hum momento o que perdêrão annos :

Saiba morrer, o que viver não soube.

Este he o mais usado modo de rimar os Sonetos, e todos os mais se devem exterminar para o paiz das bagatelas.

CAPITULO II.

Da Ecloga.

Ecloga, a que tambem se dá o nome de Bucollica, ou Idyllo, *he a imitação de huma acção pastoril, ou disposta a seu modo.* A materia da Ecloga pôde ser qualquer cousa, ainda que illustre, com tanto que esta se accomode ao modo pastoril. As mais das vezes porém, faltando a allegoria, só se poderão tratar cousas por si mesmo pouco consideraveis, como são commummente as do campo, v. g. os negocios dos pastores, principalmente os seus amores; porém amores puros, e innocentes, e não perturbados com as vans suspeitas do ciume, ou manchados com adulterios; os jogos, as festas, os presentes, que não forem de muito preço, mas de cousas rusticas; em huma palavra tudo o que hum pastor puder fazer, guardado o decoro, e conveniente á doçura, e simplicidade de huma innocente vida. A imitação no Poema Bucolico pôde ser de tres modos: 1.º quando o Poeta imita por simples discurso: 2.º pela acção: 3.º por acção, e discurso. A fabula seja simples. Os costumes dos pastores hão de ser innocentes, e simplicies; e quaes convenhão a pessoas, nem muito polidas, e sentenciosas, nem muito grosseiras, e ignorantes. A dicção seja simples, elegante, e pura: as palavras, sim, saibão ao campo, porém não sejam baixas, e grosseiras. As sentenças sejam proverbios. As descrições, ou pinturas, não devem ser compridas. As comparações podem ser frequentes, com tanto que sejam tiradas de cousas do campo: A invocação he admittida na Ecloga, principalmente quando o Poeta trata cousas mais graves debaixo do character pastoril. As narrações raras vezes têm lugar, e serão simplicies, e breves. A extensão não deve passar de 160 versos; e a sua duração não se alarga a mais de huma

hora. A respeito das Eclogas amabeas, que são aquellas, em que dois pastores disputão hum contra o outro, e repetem alternadamente algumas coplas, fazendo todos os esforços para se excederem, deve sempre ser igual, tanto de huma, como de outra parte, o numero dos versos : além disto, o que responde está obrigado a exceder, ou ao menos a igualar, destruindo o que o adversario disse. Os versos desta composição commumente são tercetos : mas podem ser de outra qualquer qualidade ; Heroicos , ou Lyricos ; Sextinas ; Oitavas ; Quartetos, &c. , e tambem versos soltos,

Exemplo resumido.

Seu manto desdobrava a noite escura,
E a rã no charco, o lobo na espessura,
Vociferando, os ares atroavão.
Do trabalho diurno já cessavão
Os rudes, vigorosos camponezes.
O vaqueiro cantando atraz das rezes,
Após as cabras o pastor cantando,
Hião para as malhadas caminhando.
Tudo jazia em paz, menos o triste
Elmano desgraçado, a quem feriste,
Oh pestifero Amor, cruel Deidade,
Flagelo da infeliz humanidade !
Cégo, convulso, pallido, e sem tino
Entrava na cabana de Francino.

Francino.

Que tens, Elmano? Que fatal desgosto
Banha de tristes lagrimas teu rosto ?
Do cégo frenesi, que te dômina,
Quem he causa, Pastor? He Urselina ?

Elmano.

Quem, se não ella, oh Ceos ! me obrigaría
A tão pasmoso extremo ? A sorte impía
Com todo o seu poder nunca tem feito
Desmaiar a constancia de meu peito.
Quantas vezes notaste, honrado Amigo,
Finezas, que a traidora obrou comigo ?
Ouve, e conhecerás, ai de mim-triste !
Que foi sonho, illusão, tudo o que viste.
Guiado por Amor fui neste instante,
(Antes não fôra) ver a falsa amante.
Em vez de me tratar com meigo agrado,
Tinha nas faces o desdem pintado !
Pasmado da mudança repentina
Lhe disse : Amado bem, cara Urselina,
Tu me tratas assim ? Ah ! eu ignoro
Em que pude aggravar quem tanto adoro !
Isto dizendo, avizinhei-me a ella,
Que estava ao pé da rustica janella,
E da terna pergunta não fez caso,
Nem o rosto voltou ! Olhando acaso
A proxima Cabana de Nigella,
Vi encostado Inalio á porta della
Olhar para Urselina ; adeos dizer-lhe,
E sem pejo a cruel corresponder-lhe.

Francino.

Consola-te, pastor, essa perjura
Não deve motivar tua amargura :
Aquella alma não arde, não se inflamma ;
A todos corresponde, a ninguem ama.
Eia, pois ; cesse o pranto ; enxuga o rosto ;
Adora a Providencia em teu desgosto.
Não delires, pastor, não desesperes ;
Que es feliz em saber, quem são mulheres.

·N

Elmano.

Sim, meu amado, meu leal Francino,
Eu dou mil graças ao Poder Divino
Por me livrar do engano, em que vivia!
Eu lutarei co'a terna sympathia,
Que me fez adorar huma inconstante,
Aos falsos crocodilos semelhante (1).

CAPITULO III.

Da Elegia.

Elegia, que em Grego significa pranto, *he huma lamentação sobre hum caso triste*. A sua materia he tudo quanto for funesto; e ainda o mesmo amor, sendo zeloso, inquieto, e furioso, poderá admittir-se; mas não o tranquillo, e feliz, como alguns o praticarão. Propõe de ordinario o seu argumento ao principio, porém quasi sempre com algum disfarce, e destra insinuação, a qual se póde bem fazer por meio de invocação, ou de apostrofe a cousas animadas, ou inanimadas; ou por algum transporte de maravilha, ou de queixa, ou de qualquer outro semelhante affecto: a isto he immediata a narração, a qual recebe particular belleza por meio das digressões: podem estas ser, ou breves, ou extensas; as breves, ou vão nascendo de espaço em espaço do principal argumento, ou podem ser como huns ramos das longas digressões. Huma só palavra, incidentemente tocada, póde abrir caminho para referir huma fabula, expor qualquer erudição, ou proromper em alguma expressão de affecto. As digressões extensas serão, ou agradaveis narrações, ou transportes de alguma impetuosa paixão. Tambem as descripções delicadas podem dar lugar a

(1) Veja-se toda a Ecloga no Tomo 7 de Bocage; poisque aqui he resumo.

que o Poeta saia do seu argumento, não voltando muitas vezes a elle, senão quando quer acabar. O fim da Elegia he muito livre; e se deve absolutamente deixar á eleição do Poeta; ainda que os antigos a finalisavão por alguma inscripção funebre; ou do contrario, o seu fim correspondia ao principio pelo pensamento, ou expressão. A extensão deste Poema deve ser igual, ou exceder pouco mais á de huma Canção, ou Ode; porque a Elegia he contada entre as composições lyricas. Os costumes, os conceitos, os sentimentos hão de ser muito delicados, e naturaes. A erudição não lhe he estranha. As comparações, os exemplos, as amplificações, alguma sentença breve, e aguda são cousas, que lhe dão muito ornato. A Elegia deve ser toda cheia de affectos, e transportes; para o que lhe devem ser muito familiares as figuras patheticas. O estilo porém dominante deste Poema he o mediocre, sendo a sua locução purissima, e castigada. Em fim, para dizer tudo em pouco, a delicadeza, a ingenuidade, o polimento são as proprias qualidades, e virtudes deste genero de composição: os affectos porém são, para assim dizer, a sua alma. Os versos, de que consta a Elegia, são os Tercetos, dos quaes o segundo verso rima sempre com o primeiro do Terceto seguinte: porém o ultimo he hum Quarteto, cujo primeiro verso rima com o terceiro, e o segundo com o quarto. Todavia póde ser tambem Terceto, rimando o segundo com o terceiro verso; porém melhor he o Quarteto.

Exemplo resumido.

Elegia de Bocage no assassinato da Rainha de França.

Que horrores, pelas Furias propagados,
Mais, e mais esses ares ennevôão,
Da gloria longo tempo illuminados! . .

N^o.

Crimes soltos do Inferno a terra atrôão;
E em tórno aos Cadafalsos lutuosos
Da sedenta vingança os gritos sôão !
Turba feroz de monstros pavorosos
O ferro de impias leis bramindo encrava,
Em mil, que, a seu sabor, fez criminosos!
A brilhante nação, que blazonava
De exemplo das nações, o Throno abate,
E de hum Senado atroz se torna escrava!
Justos Ceos ! que espectaculo tremendo,
Que imagens de terror, que horrivel scena
Vou na assombrada idéa revolvendo !
Que victima gentil, muda, e serena,
Brilha entre espêsso, detestavel bando,
Nas sombras da calumnia, que a condemna !
Orna a paz da innocencia o gesto brando ;
E os olhos, cujas graças encantárão,
Se voltvem para o Ceo de quando em quando !
As mãos, aquellas mãos, que derramárão
Dadivas tantas, e na molle infancia
Com os sceptros auriferos brincárão,
Ludibrio do furor, e da arrogancia,
Soffrem prisões servis, que apenas sente
O assombro da belleza, e da constancia ! . .
Oh justiça dos Ceos ! . . Oh mundo ! . . Oh Gente !..
Vinde, acodi, correi, salvai da morte
A malfadada Victima innocente ! . .
Mas ai ! não ha piedade, que reporte
A raiva dos cruentos assassinos :
Soou da tyrannia o duro corte !
Já cerrados estais, olhos divinos !
Já voando cumpriste, alma formosa,
A ferrea lei d'asperrimos destinos ! . .

CAPITULO IV.

Da Satyra.

Satyra he *hum Poema, cujo fim consiste em desacreditar o erro, e o vicio, pintando hum e outro por hum modo agradavel, e instructivo.* As acções viciosas em commum, e dignas de riso, são a *Materia da Satyra*: devem ser as dignas de riso; porque ha vicios mais merecedores do patibulo, do que da irrisão; e outros, que, por lastimosos, seria barbaridade fazer delles hum objecto ridiculo. *Tratão-se estas acções por meio da maledicencia, do picante, e aspereza da invectiva.* Porém assim como os louvores muito claros são grosseiros, e desprezíveis, do mesmo modo as claras reprehensões não são muito finas, nem efficazes. A galanteria, e delicadeza são os verdadeiros caracteres deste Poema, tendo a jocosidade muito maior força para tornar o vicio ridiculo, do que hum tropel de razões, ainda que fortes. A *graciosidade* pôde ser de dois modos: huma incivil, petulante, dissoluta, e obscena; outra elegante, urbana, engençosa, e faceta: o Poeta se deverá abster da primeira, como opposta ao fim da Satyra, que he fazer os homens meliores, inspirando-lhes amor, e estimação para a virtude, e desprezo ao vicio. Mas tambem a acrimonia tem lugar entre o riso. Algumas vezes até se poderá filosofar; pois esta Poesia deve conter em si alguma doutrina moral; porem sem ostentação de sciencia. O exordio, a invocação, e clara proposição são cousas estranhas á Satyra: a proposição de tal modo se deve disfarçar com alguma figura, que por meio della se perceba indirectamente o assumpto. De ordinario se começa de improviso, e o discurso se encaminha ou não a pessoa determinada: daqui se passa logo á narração, a qual deve ser

bella ; concorre muito para isto o uso frequente dos exemplos, das pequenas historias, das fabulas; ou apologos, e das digressões, mas nascendo, sem violencia, da materia, e evitando-se a extensão. Se os exemplos forem tirados de factos particulares, convem usar de nomes expressivos daquelles, que a fabula, ou a historia tiver dado a conhecer singulares no vicio, que satyrizamos, v. g. chamaremos Caco a hum ladrão, Sardanapalo a hum lascivo, &c. O estilo tenue he o proprio da Satyra : ha porém occasiões, em que podem ter lugar as palavras vulgares, e baixas, como tambem os proverbios da plebe, mas nunca palavras sordidas. As vezes se levanta o estilo, e se usa dos tropos para excitar o odio, a indignação, e o riso. A *Enargia*, ou pintura, e o *Dialogismo* lhe pertencem muito particularmente : porém evitando-se dizer muitas vezes *elle disse, elle respondeo*. Seus Versos são de qualquer qualidade, rimados, ou soltos ; Heroicos, ou Lyricos ; Sonetos, Oitavas, Decimas, Quintilhas, Quartetos, &c.

Exemplo.

. *Satyra de Garção resumida.*

Não posso, amavel Conde, sujeitar-me
A que ás cegas se imitem os antigos ;
Quero dizer, aquelles Portuguezes,
A quem chamamos hoje Quinhentistas :
O bom Sá, bom Ferreira, o bom Bernardes
Forão grandes Poetas, forão sabios ;
Mas nem por isso os pobres escaparão
A' culpa original ; tem suas faltas,
Onde dá co'os focinhos hum pedante,
Que vá por onde for, ha de seguillos.
Imitão o peor, mas não imitão
A sisuda dicção, a frase pura.
Para imitares tu, Senhor, os feitos

De teus claros Maiores necessitas
De calças, e gibão? Quem poderia
Conter o riso? Nada te valêra
Responder-lhe gritando, que imitavas
Os distinctos Avós, que dos Noronhas
A prosapia exaltarão generosa
Nos seculos passados. Todos sabem,
Que o valor não consiste nos vestidos.
Imite-se a pureza dos antigos
Com polida dicção, com frase nova,
Que fez, ou adoptou a nossa idade.
Ao tempo estão sujeitas as palavras;
Humas se fazem velhas, outras nascem;
Como vemos a fertil primavera
Encher de folhas o robusto tronco,
A quem despio o inverno desabrido:
Que furor atrevido me arrebatava?
Que demonio me inspira allegorias
Sem permissão do tribunal censorio
Dos Criticos modernos? Não he moda
Hum estro nobre; tudo está mudado.
Os nobres Portuguezes, Christãos velhos,
Acaso são Gentios, como forão
Pindaro, Homero, Sophocles, Virgilio,
Para inventarem cousas inauditas?
Fabulas novas? Bastão as pinturas
De quatro bagatellas; huma fonte;
Hum bosque; hum campo; hum rio; hum arvoredó;
Hum rebanho de cabras; dois pastores
Com cajado, e surrão; huma pastora,
Que se está vendo n'agua: ha cousa melhor?
O caso está, que lembrem as pedrinhas
Lá no fundo do rio; sem que esqueça
A gaita do pastor; e que as palavras
Sejão humildes, velhas, e caducas,
Sequer de-quando em quando. Ah! Senhor Conde!
Se isto he ser bom Poeta; bom Poeta
Eu o prometto ser em pouco tempo.

CAPITULO V.

Da Ode.

A *Ode*, chamada tambem poema lyrico, por que se cantava ao som da lyra, *he a imitação de qualquer sentimento alegre, forte, ou brando, feita em verso.* A palavra *Ode* quer dizer *Canto*: segundo a differença dos objectos, e sentimentos; que a *Ode* imitava, os antigos distinguão quatro especies, a saber: a *Ode Sagrada*, ou *Hymno*, em que se cantavão os louvores dos deoses. A *Ode Heroica*, ou *Pindarica*, destinada a celebrar os Heróes. A *Ode Erotica*, ou *Anacreontica*, destinada a cantar as doçuras do amor entre os esposos, e as dos mais prazeres da vida, que fazem o objecto principal dos cuidados da mocidade. Em fim, a *Ode Bacchica*, ou *Dithyrambica*, consagrada ao deos do vinho, e da alegria. Ora, como todo o canto suppõe certa emoção na alma de quem canta; os sentimentos, e enthusiasmo da piedade, e religião fórmão o character da *Ode Sagrada*; os da admiração, o da *Ode Heroica*; os de amor, o da *Erotica*; e os da alegria, o da *Bacchica*. Na *Poesia Lyrica* a qualidade dos versos, o seu numero, e a sua ordem he livre ao Poeta para a primeira estancia: porém organizada esta, as seguintes lhe são obrigadas. As *Odes*, que devião, não só ser cantadas, mas tambem dançadas, forão sujeitas a outra fórma, segundo os movimentos do Còro. A estancia, que este cantava dançando da parte direita para a esquerda, chamou-se *Stropha*, isto he, conversão. A que se dançava da esquerda para a direita, *Antistrophe*, isto he, contra-conversão; e a que se cantava, e dançava no mesmo sitio, *Epodo*, isto he, estancia. As *strophas symmetrizavão* com as *antistrophes*, e os *epodos* entre si. Alceo, Sa-

pho, e outros Lyricos tinham inventado antes de Pindaro outras formas, em que misturavão versos de diferentes medidas com huma symmetria, que se repetia mais frequentemente. A estes seguio Horacio, e a este os nossos Lyricos. Temos exposto a doutrina de Soares, explicando Horacio.

Quanto ao Fonseca, este accrescenta, que a magestade da Ode heroica requer a sublimidade, que não se encontra em hum objecto commum, ou mediocre. Pelo sublime, que convem a esta Ode, entende-se o verdadeiro, e o novo, unidos em huma grande idéa, e exprimidos com força, e vehemencia: e ainda que ha huma sublimidade, que não precisa de expressões fortes; comtudo esta não he propria do sublime lyrico: não basta ser forte nos pensamentos, he tambem preciso sê-lo nas expressões. Duas cousas são essenciaes á Ode heroica: 1.^a a sua fórma, a qual consiste na igualdade das estancias, na quantidade, e disposição das rimas, e em certos, e compaçados lugares, que servem como de descanso: a 2.^a cousa não menos essencial á Ode he huma bella desordem, procedida do enthusiasmo, ou furor Poetico. Enthusiasmo he hum calor da imaginação, que se excita em si mesmo, e se larga todo ao natural impeto, d'onde provém infinitas bellezas, e defeitos, segundo he mais, ou menos illustrado pela razão. Gera pois o enthusiasmo a dita desordem, fazendo, que os pensamentos, que sem duvida se devem dirigir todos por huma enca-deação commum á mesma materia, não se sujeitem comtudo ás prisões grammaticaes, e escrupulosas transições, que quebrão a força, e murchão toda a graça da Poesia Lyrica. Mas esta mesma desordem deve ser regulada pela arte, de sorte que aquellas cousas, que á primeira vista, parecem tão desatadas, e sem ordem, se encaminhem todas a hum mesmo fim; e que não obstante a variedade, e atrevimento das figuras, fique facil, e perceptivel

ao entendimento a bem organizada connexão de todas as suas partes. Este enthusiasmo ha de dominar logo desde o principio da Ode contra a regra ordinaria das demais composições, particularmente do Poema Epico. A Ode, estreitando-se em limitado espaço, não tem o menor perigo em desde logo esquentar o leitor; pois não lhe dá tempo de esfriar, como na Epopea.

Póde-se fingir o estro, ou enthusiasmo de quatro modos: 1.º fraseando, e usando de novos, e estranhos modos de dizer, de expressões, e vozes vivas, e vigorosas, as quaes signifiquem muito em pouco: 2.º louvando o Poeta, ora o seu canto, ora a si mesmo, e mostrando-se ás vezes superior ao vulgo, e á inveja com imagens atrevidas: 3.º deixando o uso das particulas conjunctivas em os periodos, e diversos pensamentos: 4.º usando de continuas digressões, de fabulas, e historias pertencentes aos deoses, homens, e lugares. Os modernos observão nas suas Odes duas regras. Primeira he dispôr de tal sorte os pensamentos em cada estrofe, que por huma certa gradação de sentido se vá acabar pelo mais engenhoso. A segunda he fechar sempre o sentido com a estrofe, sem que este passe a ligar-se com a seguinte. A respeito da Ode Anacreontica, como ella só trata objectos agradaveis, amorosos, e delicados, sua deducção deve ser natural; o estilo facil; e não haverá nella outro estro, mais do que aquella viveza, que serve a exprimir as cousas por hum modo cheio de galanteria, e espirito. Pedro Soares na sua Arte Poetica tratou da Poesia Lyrica por hum methodo; se não muito exacto, ao menos mais comezinho. Elle divide a Ode em *Heroica*, e *Lyrica*. A Heroica subdivide em *Ode commum*, *Epodica*, *Safica*, *Alcaica*, e *Pindarica*. Subdividia a Lyrica em *Hymno*, *Dithyrambo*, e *Ode Anacreontica*. A Ode, chamada commum, he aquella, que consta de estrofes, rimas, versos, e

quebrados ao arbitrio do Poeta, podendo ser Quadras, Sextinas, e Oitavas; de cinco, ou de sete versos, &c. . . alternados com quebrados. Tambem se podem compor as Odes em versos soltos. A Ode epodica consta de hum verso heroico, e hum setenario, ou quebrado heroico, seguidamente assim alternados até o fim sem outra distincção de estrofes: cada dois versos destes se chama Epodo. Póde o sentido passar de hum Epodo a outro; porém o mais bello he fechar cada Epodo com sentido ao menos de dois pontos, ou ponto e virgula: e he menos elegante, quando o sentido da sentença acaba, ou fecha no verso inteiro.

Ode Epodica de Bocage.

O Deos, a quem se deve a nossa crença,
Mortaes, he Deos occulto:
Mas ah! que irrefragaveis testemunhas,
Ante nós congregadas,
Pelas quaes se revela a gloria sua,
A sua Omnipotencia!
Respondei, Mar, e Ceo; responde, ó Terra,
Astros, Mundos brilhantes,
Que mão vos esparzio, vos tem suspensos
Na etherea Immensidade?
D'onde te veio, ó Noite, o véo lustruso?
Ceos! oh Ceos! Que grandeza!
Que assombro! Que esplendor! Que magestade!
Em vós, em vós conheço
Quem milagres sem conto obrou sem custo;
Quem nos vossos desertos
As luzes semeou, como semêa
Na terra o pó volatil.
O' Tocha do Universo, Author dos dias
Da Aurora annuciado,

O' Astro sempre o mesmo, e sempre novo,
A' que mando obedeces?
Porque preceito, ó Sol, dos Mares surges,
Restituindo ao Mundo
O raio amigo, a fértil claridade?
De teus lumes saudoso,
Cada dia te espero, e tu não faltas.
Ah! sou eu, quem te chama?
Sou eu talvez, quem te regula o passo?
E a ti, Pelago horrendo,
Que em teu bojo voraz, como que intentas
Absorver toda a Terra,
Que alto Poder no carcere arenoso
Retém, constrange, enfrêa?
Em vão forcejas, assanhado, e torvo,
Para arrombar teus muros:
Morrem na praia as espumosas furias.
Esses, cuja avareza
No teu seio traidor corre a punir-se,
Quando em serras, e abysmos
Ora os levas aos Ceos, ora aos infernos;
Implorão-te clemencia?
De olhos fitos na Abobada Celeste,
Na Fonte, d'onde emana
Sobre os tristes mortaes macio orvalho
De amor, e de piedade,
Invocão, suspirando, o Braço eterno,
Domador das procellas.
Bradas naquelle extremo, ó Natureza,
E as vistas lhe diriges;
Guias-lhe as preces ao supremo Asylo;
As preces, o tributo,
Que atterrados Espiritos não negão
Ao Numen esquecido,
Ou trocado atéli por mil quimeras.
As vozes do Universo,
Do assombroso Universo a Deos me chamão:
Sim, a Terra o pregôa: „

Fui eu, quem produzio, fui eu, (diz ella)
Quem compoz os matizes,
Que a minha superficie aformosêão ?
Não fui eu ; foi Aquelle,
Aquelle, que assentou meus alicerces :
As mil necessidades,
Que te vexão, Mortal, se logo acudo,
Deos, he Deos, quem o ordena ;
Os dons, que me confere, a ti destina :
Flores, com que me adórno,
Vós da Mão lhe cahis sobre meu seio :
O Creador, o Eterno
Lá, onde arida sou, e avara, e dura,
Lá no escaldado Egypto,
Para que folgue a tímida esperança
Do Cultor desejoso,
Em prescripto momento ao Nilo acena,
Que trasborde, que inunde
Meus campos, alongando-se das margens ;
E os orne, os enriqueça
De douradas espigas susurrantes.,,
Assim se exprime a Terra :
E encantado de ouvi-la, e contemplando
Travados huns com outros
Por invenciveis, portentosos laços,
Milhões de entes diversos,
Que á Regra universal concorrem todos,
Encontro, encontro em tudo
A Lei, que os encadêa, a Mão, que os liga ;
E do Plano sublime
N'um jubilo sem termo admiro, adoro
A pasmosa Unidade !

As estrofes, ou estancias da Ode Saphica constão de quatro versos cada huma, tres dos quaes são heroicos perfeitos, (não se admittindo em Odes nem agudos, nem esdruxulos) e se chamão Saphicos da Poetiza Sapho, que os inventou ; e o quarto

ta Alceo, que os inventou : O terceiro e quarto são dois setenarios, ou quebrados heroicos ; mas o quarto he esdruxulo. Esta Ode, e a antecedente as mais das vezes são em verso solto.

Exemplo resumido.

Ode Alcaica de Bocage.

Canora Musa do culto Pindaro,
Que remontavas seu estro fervido
Sobre as purpureas azas
D'almos, fogosos extasis ;
Longe os aromas, com que teu alito
Fecunda as mentes dos Vates inclytos,
Que em altisono metro
Vão arrostar com Jupiter :
Desce a meus gritos só tu Melpomene,
Só tu, que involta no manto lugubre,
A's lastimosas scenas
Dás suspiros, dás lagrimas :
Desce a meus rogos ; traze-me, inspira-me
Nenias queixosas, funebres canticos,
Que desgrenhada entôas
Sobre os medonhos tumulos.
Negra falange de pragas horridas
Assalte o monstro voraz, e indomito,
Que restitue ao nada
Os humanos miserimos ;
Eia, imprequemos a Morte livida,
Que nos abysmos em throno d'ebano
Preside á chusma enorme
Das Furias, Hydras, Gorgonas.
Ella a tyranna, de estragos ávida,
Cujas melenas são crueis aspides,
Qual Cerbero ululando
Surge do ardente Barathro.

De Estigios monstros maldito sequito
Une-se a ella : da terra as humidas
Pedegrosas entranhas
Fende a caterva rabida.

Eis apparecem no mundo ; e subito
Murchão-se as flores, seccão-se as arvores ;
O sol pára enfiado
Coalhão-se as fontes lubricas.

Das igneas fauces maligno toxico
Sólta nos ares o tropel improbo ;
Cahem por terra arquejando
Envenenadas Victimias.

Em tórno os olhos a Morte pallida
Mil, e mil vezes volve, frenetica ;
E aniquilar deseja
A Natureza pavida.

Por entre alegres, e feis subditos,
Que o acompanhão, descobre a barbara
Excelso Heroe, munido
De fresca idade florida.

Varão eximio, que honrava á Purpura ;
Que as fofas azas do Orgulho tumido
Prendia, cerceava
Com gesto brando, e placido.

Sciencia Augusta, dos Deozes dadiva
Tu exornavas sua alma candida :
Tu jámais o illudiste,
Van Grandeza fantastica.

A vil, bilingue, Lisonja, perfida,
A seus ouvidos sempre foi aspera :
Só lhe inflammava o peito.
A san verdade lucida.

o

• A' macilenta Pobreza languida
Sempre incansavel sua mão provida
Arrancava as mordazes,
As esfaimadas viboras.

Bom Mascarenhas, a Morte horrifica,
Abominando teu alto merito,
Corre, e crava em teu peito
A garra curva, e rispida.

Mas tu, ditoso, placido Espirito,
Entre os risonhos Coros Angelicos
N'um turbilhão de luzes
Sobes aos astros nitidos.

A Ode Pindarica (assim dita de Pindo, monte dedicadô ás Musas, donde teve o nome o Poeta Pindaro) he a mais sublime das Odes ; e he sobre ella, que recahe a mór parte dos preceitos, que dá Fonseca sobre a Ode heroica, como vimos. A sua rima, e numero de seus versos, e forma das estrancias he arbitrario : mas do modo, que for a primeira estrofe, assim hão de ser todos as mais estrofes, e antitrofes, só os Epodos podem ser diversos das estrofes, e antitrofes, tanto na rima, como na disposição, e numero dos versos, sendo porem todos os epodos semelhantes ao primeiro. As antitrofes, e epodos devem continuar, e confirmar a materia, e proposição da Estrofe.

Exemplo resumido.

Ode Pindarica de Garção.

Estrofe 1.^a

Não Arabico incenso, ouro luzente,
Nem perolas do Ganges,

Não tenho, que offrecer-vos reverentê,
Malhas, arnezes, punicos alfanges :
Mas suberbas falanges
D'almos hymnos Dirceos, que immortaes tecem
Mil c'roas á Virtude, me obedecem.

Antistrophe 1.^a

Fuja o profano vulgo, qual nos montes
O rebanho medroso,
Quando vê fuzilar nos horizontes
O farpado corisco pavoroso,
Ouve o trovão ruidoso,
Correndo, pelo valle se derrama,
E em seu balido o pegureiro chama.

Epodo 1.^o

Nos mansos ares vejo
Já sobre as azas lucidas pezados
Meus fogosos ethontes, que banhados
No dôce, flavo Tejo,
Os freios de diamantes mastigavão,
Quando as Ninfas de rosas os c'roavão:

Estrofe 2.^a

Esta, que affino, Cithara famosa,
Deu-me o Cisne do Ismeno,
Cujo Cantico em Elia victoriosa
Foi sempre ás Musas mais, que o Pindo ámeno:
Com semblante sereno
A mão nas aureas cordas me firmava,
E ás Argivas Canções me acostumava.

Antistrophe 2.^a

Assim digno me fez do levantado
Assumpto magestoso,
A quem hoje me inspira a luz do fado,
Que em meus versos erija altar glorioso :
Bramé o Tempo invejoso,
A foice morda, e ameaça damnos ;
Mas meus versos dominão sobre os annos.

Epodo 2.^o

Eu canto a illustre, e clara
Descendencia de Heroes, que a Lusa terra,
Ou na dourada paz, ou dura guerra,
Fizerão mais preclara :
Cuja fama em relampagos diffusa
Inda fulmina os Campos de Ampeluza.

A Ode commum he aquella, em que o Poeta, livre das leis particulares ás antecedentes, tece suas estrofes, ou estancias pela maneira, que lhe agrada, só obrigado a faze-las todas semelhantes até o fim da Ode.

Ode commum de Bocage.

Acatamento em si, e audacia uniñdo,
Sobre o jus de immortal firmando os vãos,
A impavida Razão, celeste Effluvio,
Se eleva, se arreбата.
Por entre immensa noite, e dia immenso,
(Mercê do Conductor, da Fé que a anima)
Sobe de Ceos em Ceos, alcança ao longe
O Grão Principio dos Principios todos.
Além do Firmamento, além do espaço,
Que por Lei summa franqueára o seio
A mundos sem medida, a Sóes sem conto,
Immovel Throno assoma :

De hum lado, e d'outro lado he todo **estrellas** ,
Vence ao diamante a consistencia, o lume ;
Absortos Cortezãos o incensão curvos ;
Tem por base, e docel a Eternidade.
Luz de Reflexos tres inextinguivel,
Luz, que existe de si, Luz, de que emanão
A Natureza, a vida, o Fado, a Gloria,

Dalli reparte aos Entes
Altas virtudes, sentimento augusto,
Aos Entes, que na terra extraviados
Das rebeldes paixões entre o tumulto,
Ao grito do Remorso párao, tremem.
Filho do nada ! Hum Deos te vê, te escuta ;
Seus olhos immortaes do Emyreo eume,
Aos teus immensidade, aos d'Elle hum ponto,

Attentárão teus dias,
Teus dias côr da morte, ou côr do inferno ;
D'alma em alma grassando a peste avita,
Halito de serpente enorme, infesta,
Da primeva innocencia a flor crestára.
Aos Dois, como Elle, do Universo origem,
Diz o Nume em si mesmo : O prazo he vindo ;
Cumpra-se quanto em Nós disposto havemos.

Eis o Espirito excelso,
Radiosa Emanação do Pai, do Filho,
Mystica Pomba de pureza etherea
A' Donzella Idumea inclina os vôos,
Pousa, bafeja, e diviniza o Puro.
Tu, Verbo, sobrevens : aerea flamma
Com tanta rapidez não sulca o Polo.
Eis alteado o gráo da Humanidade ;

Eis fecunda huma Virgem !
A Redempção começa ; o Deos he homem :
Da Graça, da Innocencia, ó paz, ó risos,
Dos Ceos vos deslizaes, volveis ao Mundo.
Cahi, Torres de horror, Trofeos do Averno !
Que estrondo!. Que tropell! . . ao negro **Abysmo**
Que desesperação revolve o bojo ! . .

Para aqui, para alli por entre Furias
O sacrilego Monstro,
O rabido satan em vão blasfema :
Lá quer de novo arremetter ao Mundo,
Mas vê rapidamente afferrolhado
O Tartareo portão com chave eterna.
Em quanto brama, arqueja, em quanto o Fero
Morde, remorde as mãos, e a boca horrenda,
As espumas veneno, os olhos brazas ;
Mulher divina exulta ;
Celestial Penhor, que os Anjos cantão,
Que as estrellas, que o Sol, que os Ceos adorão;
Virgem submissa, mereceo na terra
Circunscrever em si do Empyreo a Gloria.
Salve oh Salve, immortal, serena Diva
Do Nume occulto incombustivel çarça,
Rosa de Jericó, por Deos disposta !
Flor, ante quem se humilhão
Os Cedros, de que o Libano alardea!
Ah ! no teu gremio puro anima os votos
Aos mortaes, de que es Mãi ; seu pranto enxuga ;
Seus malles abonance hum teu sorriso.

Hymno he huma Ode, pela qual se louva a Deos; onde não se devem tratar cousas occultas, e desconhecidas, mas sim sabidas, e manifestas : da criação do mundo, conservação, e redempção ; devemos louvar os grandes beneficios de Deos, seu Poder, sua Justiça &c. Dos Hymnos da Santissima Virgem huns são communs, outros proprios de suas Invocações, e todos devem ser breves : nos dos Santos deve-se louvar algum facto, ou virtude principal. No principio do Hymno devem convidar-se os povos, e as cousas creadas para a sua celebração, devendo sempre acabar, glorificando a Trindade Santissima. Seus versos são os mesmos das Odes ; porem os mais ordinarios são Quartetos lyricos, podendo os consoantes variar em cada Quarteto,

Hymno.

O' das Virgens gloriosa,
Sobre estrellas exaltada,
Por quem vós fostes creada,
Nutris com leite amorosa.
O que Eva infeliz tirou,
Vós com vosso Filho dais,
Portas do Ceo franqueais
A todos, que Adão gerou.
Vós sois do Alto Rei entrada,
Aula sua esclarecida :
Applaudi, gente remida,
A vida, por Virgem dada.
O' Jesus, glorificado
Sejais, da Virgem nascido,
Co' o Padre, e seu Procedido
Por tempo nunca findado.

Pedro Soares.

Dithyrambo he huma Ode dedicada á Baccho ; serve para dar louvores, e parabens por algum feliz successo. Suas Estrofes, ou Estancias, não tem numero certo de versos, podendo ter humas mais, que outras, e que a primeira. Seus versos são endecasyllabos, semeados de Quebrados heroicos, e Lyricos maiores, e menores, alguns soltos, outros esdruxulos ; e se pode fazer todo sem rima. O Poeta passa de huns á outros versos sem exacta regularidade ; e muitas vezes sem sentido seguido se transfere de huma cousa a outra diversa como hum ebrio. Quando as saúdes se fazem com licores frescos, então o Dithyrambo he mais regular, e não se finge ebriedade, mas sim alegria, e grande contentamento. Usa-se nelle das palavras *Evoé, Saboé, Evan, Pean*, de que usavão as Bacchantes, as quaes invocavão a Baccho, chamando-lhe *Jaccho, Lioe, Leneo, Niseo, Thioneo, Bromio*.

Dithyrambo.

Os brilhantes trançados enastrando
Com verde mirto, com cheirosas flores,
Nos olhos lindos vivo rutilando

O doce lume
Do cego Nume.
Alvas donzellas,
A quem vos ama
Da fresca rama,
Que Bassareo
Ao mundo deo,

Co' as brancas mãos no copo cristalino

Lançai ligeiras
Louro Falerno, lurido Sabino :

Eia, voai ;
Deitai, deitai
Gró, gró. Tá tá ;
Que cheio está.
Ora brindemos

Graças gentis, e candidos amores.

No mar lancemos

Rixas, tristezas, magoas, e temores.

Mas de coradas nuvens affumados

Vejo girar em tórno os negros montes !

Candida espuma
De purpureas fontes
Ferve, e se enlea
Na crespa vêa,
Com que o Ribeiro
Corre ligeiro

Por entre as avelleiras buliçosas !

Das balças espinhosas

Mil capripedes Satyros auritos,

E mil Faunos brincões

Já vêm saltando,

A terra o ruidoso pé trilhando.

Concinnae coreas
Bistonidas feas
Fórmão, bradando
Evoé, Saboé.
Amores inspira
O doce Leneo :
Amores, bebamos ;
Do peito lancemos
Os sustos, temores ;
Nos copos já temos
As Graças, Amores :
Evoé
O' Padre Lieo,
Evoé,
Evan Bassareo.

As ferulas protervas coriscando
Entre as cervinas pelles maculosas

Derramão brilhantes
Tremulas estrellas
Sobre as soltas bellas,
Fulguricrinantes,
Traças pampiñosas

Das thirsigeras Dryades raivosas.

Coricio escutando
Frigido clamor,
Está ululando
Com triste fragor.

Sobre o prado ameno

Tremelhicandó o pavido Sileno,
Do ebrifestivo copo, que trasborda
Pela micante borda,

Deixa entornar com rubicundo rosto

O cheiroso rubi, o quente mosto :

Encrespou o nariz, e sacodindo

Os humidos bigodes, ficou rindo !

Evoé,
O' Padre Lieo,
Saboé !

Evan Bassareo,
Com tirso potente
Em carro luzente,
De tigres puxado,
Dourando este dia,
Desterra o cuidado,
E traz a alegria.
Evoé!
O' Padre Lieo,
Saboé,
Evan Bassareo.
Os copos brilhantes
De bom Nictileo
Em brindes retinem ;
E Amor adejando
Com azas rorantes,
Se está mergulhando
Em ondas brilhantes.
Evoé,
O' Padre Lieo !
Evoé,
Evan Bassareo.

Garção.

Chamão-se Anacreonticas todas as Composições amorosas, *Cançonetas, Cantigas, Decimas &c.*, assim chamadas de Anacreonte, poeta insigne neste genero. A Ode Anacreontica he composição lyrica, amorosa, e festiva : suas estrofes são communmente Quadras lyricas, maiores, ou menores,

Exemplo.

Do vasto abysmo
De eterno horror
Surgio a Angustia
De negra cor.

Logo apoz ella
Veio o Queixume,
E o delirante,
Feroz Ciume.

Determinavão
Em crua guerra
De pranto, e sangue
Banhar a terra.

Eis que Amarilis
Idolo meu,
Entre mil Graças
Appareceo.

Oh milagroso
Dom da belleza!
No mesmo instante
Rio-se a Tristeza!

O agro Lamento
Mudo ficou:
Só o Ciume
Desesperou.

Bocage:

Canção he huma composição, que não tem numero certo de estrofes, nem as suas estrofes de versos; porque são de seis, oito, nove, dez, e mais. Costuma ás vezes ser semeada de Quebrados heroicos, ou lyricos: nunca he toda em versos soltos, mas podem-se misturar alguns. A sua rima he arbitraria; porem do modo, que for a primeira Estrofe, hão de ser todas as outras, excepto o *Remate*, que tem menos versos, que as Estrofes, e differente rima. *Remate* he o fecho, ou conclusão da Canção, no qual, como por Apostrofe, se falla com a mesma Canção: o seu tamanho não deve exceder muito de cem versos.

Exemplo resumido.

Canção de Bocage.

Musa, tu, que ategora ao som do vento,
Ao som dos crespos, inquietos mares
Soltaste hum vão lamento,
De mil queixumes póvoando os ares;
He tempo já: consola-te, respira;
E dignos versos ao teu Vate inspira,

Não vou cantar de corações guerreiros
Impias façanhas, barbaras victorias :
Os Heroes verdadeiros
Não são esses, que adquirem torpes glorias,
Bebendo o sangue dos mortaes afflictos
• Na guerra atroz, nos horridos conflictos.

Pacifico Varão, dos Ceos mimoso,
Alma das almas Exemplar brilhante,
Hum coração piedoso,
Hum grato gesto, hum placido semblante,
Digno de amor, de submissão, de affecto,
Vai ser do meu Louvor sublime objecto.

Sim, Vasconcellos, o teu nome Egregio,
Que o Orbe incensa, que a Verdade aclâma,
Que ao pé do Solio Regio
Conduz mil vezes a volatil Fama,
Na minha ingenua voz farei, que sôe,
Que toque o proprio Ceo, que aos Astros vôe.

Se de teus immortaes Antepassados
Tu não foras, Senhor, fiel transumpto,
Se a teus lustres herdados
Hum genio supr'ior não vira junto,
Não te cantára : o sangue sem virtude
He vão fantasma, que aos mortaes illude.

Só tu, digno de estatuas de alabastro,
Digno do bronze, que os Heroes distingue,
Melhorarás meu astro,
Astro infeliz, que o meu socego extingue ;
E poderás soltar minha alma presa
Entre as sombras da livida tristeza.

Abatidos Mortaes erguer da terra ;
Formar ditosos ; consolar aquelles,
A que a sorte faz guerra ;
Ser pai, ser protector, e abrigo delles ;
He virtude immortal, gloria perfeita,
A quem do tempo a fera mão respeita.

Se de Tito a lembrança inda hoje dura,
Se o Mundo canta, se inda lhe erguem Templo
A Saudade, a Ternura ;
He porque foi da prohibade exemplo :
He porque elle julgou perdido o dia,
Em que algum beneficio não fazia.

Se do Magno Alexandre os sabios fallão
Não he, não he, Senhor, porque os seus braços
Altos muros escalão ;
He sim, porque tirou de indignos laços,
E d'entre as garras de hum destino impio
A Regia Prole do Infeliz Dario.

Se a Mantuana, sonora Lyra
Ao profugo Troiano eleva tanto ;
Não he, porque elle inspira
Aos Gregos susto, aos Rutulos espanto :
He porque d'entre as mortes, e os assombros
O já curvado Pai salvou nos hombros.

Vem . . . Mas basta, canção, que mais pertendes ?
Onde vás arrojarte ? Ah ! não prosigas.
Huns Dons, que mal comprehendes :
Que poderás dizer, por mais que digas ?
Não escapes do assumpto, que proclamas
Só pertence aos Camões fallar dos Gamas.

Cantata he huma composição Poetica, na qual
se faz huma narração de algum successo maravilhoso,
usando de imagens vivas, e expressões tocan-

tes. Póde ser em verso solto, ou rimado ; e ás vezes só são rimados os ultimos dois. Seus versos são hendecasyllabos com Quebrados heroicos dispostos arbitrariamente sem distincção de estrofes : seguem-se depois as Cantigas, ou Cançonetas em fórma de Aria em Quadras lyricas menores, ou em Quebrados lyricos maiores, ou menores. Póde ser de mais versos ; sendo mais elegante, se os versos finaes de cada cantiga forem reciprocamente consoantes, ou melhor, toantes agudos.

Cantata.

Que espectáculo ! O' Ceos ! Eu vélo ou sonho!
Que diviso ? Onde estou ? Purpurea nuvem
Ante os olhos attonitos me ondea,
E chuveiros de luz despede á terra !
Mais bella, que o fulgor, que o Sol precorre,
Alta Matrona Augusta
Do vapor luminoso,
Que os Zefiros mantém nas tenuas plumas,
Quam risonha contempla o baixo mundo !
Aureas estrellas congregadas brilhão
No rutilo *Diadema*,
Que a magestosa fronte lhe guarnece.
Aureas estrellas semeadas brilhão
Nas roçagantes vestes,
Côr do estivo clarão, que filtra os ares !
De alados Genios candida falange
Reverente ladea,
E pelas niveas dextras balanças,
Pingue fragrante aroma em honra á Diva
Os fumosos thuribulos derretem.
Mas que feroz Dragão lhe jaz ás plantas ?
Sangue a boca medonha, os olhos fogo !
Rabido arquêja, tumido sibila !
Baldadas forças prova
Contra o pé melindroso

No collo enorme, na cerviz calcada,
Que rubras conchas escabrosas forrão !
Enrosca, desenrosca a negra cauda,
E em horridos arrancos desfallece !
Oh triumpho ! Oh misterio ! Oh maravilha !
Oh celeste Heroína, a sacra turma,
Os entes immortaes, que te rodeam,
Modulão tua gloria em altos hymnos,
Que entre perfumes para os astros voão ! . .
Eis no leito arenoso as vagas dormem
Rasas, cedendo á Musica Divina !
Pio ardor pelas fibras me serpea,
E encurvado repito os santos Versos :

O' Virgem formosa,
Que domas o Inferno,
Creou-te abeterno
Quem tudo creou.

Nas tuas virgineas
Entranhas sagradas,
Do Ceo fecundadas,
O Verbo encarnou.

Ílles a notaste
Do mundo o naufragio ;
Da culpa o cantagio
Por ti não lavrou.

A grande victoria
Do genero humano
Contra esse tyranno
Por ti começou.

Depois de lograres
Triunfo completo,
Cumprindo o projecto,
Que o Ceo meditou ;
Crescêrão nos astros
Os vivos, os Cantos ;
E as furias, os prantos
O Abysmo dobrou.

Bocage.

Cançoneta he hum diminutivo de Canção. He huma composição amorosa, composta em Quadras de lyricos menores, ou de Quebrados lyricos maiores, ou menores ; e tambem de Quebrados heroi-cos, sendo todas da mesma natureza da primeira, e sem remate, como a Canção.

Cançoneta.

Tu, flor de Venus,
Corada Rosa,
Leda, fragante,
Pura, mimosa.

Tu, que envergonhas
As outras flores,
Tens menos graça,
Que os meus amores.

Tu não percebes
Ternos desejos ;
Em vão Favonio
Te dá mil beijos.

Marilia bella
Sente, respira,
Meus doces versos
Ouve, suspira :

Tanto ao diurno
Sol coruscante
Cede a nocturna
Lua inconstante.

Quanto a Marilia,
Té na pureza,
Tu, que es o mimo
Da Natureza.

O boliçoso
Candido-Amor
Pôz-lhe nas faces
Mais viva côr.

Tu tens agudos,
Crueis espinhos,
Ella suaves,
Brandos carinhos.

A mãe das flores,
A Primavera,
Fica vaidosa,
Quando te gera.

Porem Marilia
No mago riso
Traz as delicias
Do paraíso.

Amor, que diga,
Qual he mais bella,
Qual he mais pura,
Se tu, ou ella :

Que o diga Venus,
Ella ahí vem . . .
Ai, enganei-me
Que he o meu bem.

Bocage.

Lyra he huma especie de Canção : tem estrofes de cinco, ou seis versos hendecasyllabos com seus Quebrados heroicos, que ordinariamente são o primeiro, e terceiro. Differe da Ode em ser huma composição jocoseria, e sem o estilo della. Seus consoantes são arbitrarios ; mas commummente rimão, como a Sextina Rima. O Author da *Marilia de Dirceo* combinou as estrofes de suas *Lyras* por todas as maneiras, que lhe agradou.

A *Endecha* he o mesmo, que *Elegia* : usa-se della em cousas tristes ; e por antifrasede se accomoda tambem á cousas amorosas, e alegres, como se fez na *Elegia*. Mas esta he composta em verso hendecasyllabo ; a *Endecha* porém em verso lyrico maior, ou menor ; em *Quadras*, *Quintilhas* &c.

Exemplo resumido.

Já de illusões não vivo,
Meu bem, sou desgraçado :
Nenhum mortal se esquivava,
Do que lhe ordena o Fado.
Tenaz Desconfiança,
Que ás fibras se me afferra,
Garras mortaes vibrando
Move aos prazeres guerra.
Se o Racional tivesse
Do Irracional a sorte ;
Se as almas se apagassem
Ao halito da morte ;
Feliz de hum terno escravo ;
Feliz de hum triste amante,
Remindo-se do jugo
No derradeiro instante.
Mas ai ! que a turba insana
Dos mestos amadores
Té lá no reino escuro
Vai suspirar de amores.
Sobre os Elysios prados
Inda a Sydonia Dido
Guarda as fataes memórias
Do Teucro fementido.
Dura experiencia antiga
No coração me diz,
Que o lacrimoso Elmano
Já mais será feliz.

P

Na mente á cada instante
Diviso, (Oh Ceos, que horror !)
Volver a ingrata os olhos
A novo adorador.

Mas trema a deshumana,
Se desleal me for ;
Trema ; que até na morte
Terá dominio amor.

Qual o afanoso Orestes
Das Furias acossado,
Sempre terás, ó fera,
O meu fantasma ao lado.

Hirei lá no silencio
Da erma noite escura
Turbar-te os deleitosos
Mistérios da ternura.

Armia, ah ! não te esponhas
De hum Numen ao furor ;
Se as leis de Amor não cumpres,
Teme o poder de Amor.

Bocage.

CAPITULO VI.

Do Epigramma.

Epigramma he qualquer poema em verso, que indica huma cousa, ou a deduz de outra : esta composição abraça todo o genero de materias. As suas principaes qualidades são tres : brevidade, elegancia, e agudeza. A brevidade consiste no menor numero de versos, que for possivel : a elegancia, ou delicadeza compete mais ao *Epigramma* simples; e a agudeza ao composto. Chama-se simples, aquelle em que o poeta expõe huma cousa sem agudeza no fim; e composto aquelle, que acaba por hum pensamento agudo, e engenhoso. Por isso podem distinguir-se duas partes no *epigramma* composto,

que são a exposição da cousa, e a sua conclusão. A exposição deve ser simples, e não carregada de diversas circumstancias; deve dirigir-se a hum só fim, á que tudo o mais se encaminhe naturalmente; á final, deve preparar o espirito do leitor para a conclusão, fazendo-lh'a descobrir quasi por si mesmo. Poderá tambem conter muitos pensamentos engenhosos antes daquelle, que conclue; mas então hirão subindo, e ganhando força huns sobre outros. A conclusão deve ter tres condições: 1.^a ha de ser differente da Exposição: 2.^a deve ter tal connexão com a exposição, que seja como a sua consequencia: 3.^a ha de exceder a tudo em graça, força, a agudeza. Algumas vezes a exposição vai depois da conclusão. O seu estilo deve accomodar-se á natureza do assumpto. Faz-se em versos hendecasyllabos, ou Lyricos de qualquer qualidade, que seja.

Epigramma simples.

No lume a vista, em Ero o pensamento,
Ao bravo mar Leandro se apresenta;
E levado de amor, e de tormento,
Tem por branda a asperissima tormenta.
Nada, té que lhe falta a vida, e alento;
Mas já se satisfaz, e se contenta,
Que morto o leve o mar, como deseja,
Onde por seu amor morto Ero o veja.

Epigramma composto.

De hum a abelha o Amor na mão mordido,
Chorando, á Mãe se foi todo espantado
De ser de tão pequena ave ferido,
E ficar da ferida tão cortado.
Venus, vendo o menino assim corrido,
E da dor grande, e nova assim tomado,
Lhe disse: Deixa os choros, e os espantos;
Que tambem es pequeno, e feres tantos.

P.

O Madrigal he o mesmo, que Epigramma, com a differença, que o Madrigal só se applica á cousas amorosas.

Madrigal.

Eu tinha promettido á minha amada
Constancia até morrer ; e esta promessa
Foi na folha de hum alamo gravada.

Mas quebrou-se de pressa :
Ergueo-se hum pé de vento,
Adeos folha, e com ella o juramento.

Epitafio he hum Emblema, ou inscripção sepulcral, o qual deve sempre ter a voz *jaz*.

Epitafio.

Aqui jaz hum Escrivão,
Que já na propecta idade
Tomou habito de frade ;
Só merecia o cordão :
Deos tenha delle piedade.

Bocage.

CAPITULO VII.

Da fabula de Esopo, ou Apologo.

Apologo, ou fabula moral he huma instrucção disfarçada debaixo da allegoria de huma acção. O Poeta deve propôr alguma verdade moral, desprezando aquellas, que nem aos estupidos escapão : esta moralidade pode hir exprimida ; porem antes no fim do Apologo, do que no principio. São tres as condições, que deve ter a imagem, debaixo da qual se ha de encobrir a verdade : 1.^a ha de ser propria, isto he, significar com clareza, o que se quer dar a conhecer. O Leão de Esopo, negando hum peda-

ço de boi ao ladrão, que lh'o pedia, e dando ameta-de a hum viandante, que se não atrevia a chegar a elle, não representa assás a imagem da moderação, e sua recompensa. 2.^a Ha de ser unica, isto he, tudo deve concorrer a hum fim principal, de que o restante seja simplesmente accessorio. Hum pombo, amigo de outro, foi viajar contra o seu parecer, e depois de muitos incommodos voltou para a companhia do seu contente amigo. Em toda esta imagem mal se pode atinar com o que he dominante: duvidar-se-ha se são por acaso os riscos de viajar, ou os sustos da amizade, ou contentamento da vida. 3.^a Ha de ser natural, isto he, fundada sobre a natureza, ou ao menos sobre a opinião. Não he natural a sociedade estabelecida pelo Leão com a cabra, e a ovelha. Os animaes são muito bons actores neste genero de allegoria; porem tambem os deozes, os genios, os homens, as plantas, as virtudes, os vicios, emfim todos os entes o podem ser, quando nelles houver prepiiedade para representar a verdade. O estilo da fabula differe segundo a materia, e personagens de que se servir. Os versos, que admitte a fabula em primeiro lugar são os hendecasyllabos, soltos, ou rimados em trova: tambem podem ser versos lyricos; quartetos, quintilhas &c. Bocage porem usou em algumas do verso *Alexandrino*. Este verso he assim chamado do Poeta, que o inventou: são os unicos heroicos dos Francezes. Tem mais duas syllabas, que os nossos heroicos, de quem segue a marcha fazendo longa, a sêxta, e a duodecima syllaba. Se he agudo, tem doze syllabas; se grave treze; e se esdruxulo quatorze.

Fabula.

Nos serros do Brasil diz certo author, que havia
Huma namoradaira, huma sagaz Bugia:
Milhões de chichisbeos pela taful guinchavão,

E por não terem aza, o rabo lhe arrastavão.
Qual cahindo-lhe aos pés, de amores ego, e louco,
Nas cabelludas mãos lhe apresentava um côco ;
Qual do assucar brilhante a çumarenta cana ;
E qual hum ananaz ; e qual huma banana.
Ella com riso astuto, ella com mil caretas
Lhe entretinha a paixão, lhe hia dourando as petas ;
Os olhos raquebrava ao som de hum suspirinho ;
A todos promettia o mais fiel carinho :
E se alguém lhe rogava especial favor,
A' terna petição dizia „ Sim, Senhor. „
Mas com muita esperança o fructo era nenhum ;
E os pobres animaes ficavão em jejum.
Litores, ha mulher tão destra, e tão velhaca,
Que nisto lhe não ganha inda a melhor macaca.

Epicedio he huma Poesia de assumpto sómentê funebre. *Epithalamio* he a quella composta para Nupcias. *Poema Lustrico* he composto para os Baptizamentos. *Genethliaco* he o da celebração dos annos de alguém. *Gratulatorio*, ou Eucharistico, he o poema agradecendo os beneficios. *Paranimphico* he o poema de recepção em qualquer Corporação. *Epinicio* he no applauso do Victorioso na campanha : tambem se applica á qualquer outra felicidade. *Prosphonema* he a falla Poetica feita á hum Principe, que entra de novo em huma Cidade. *Apobaterio* he hum poema, que recita, quem se ausenta. *Propentico* he o que se faz aos que se apartão. *Epibaterio* he aquelle, com que recebemos hum amigo ausente. *Hodopotico* he em que se narrão successos de huma jornada. *Apotheosis* he o da canonisação dos Santos. *Echo* he huma composição Poetica, cujos versos rimão com alguma palavra do verso seguinte. *Acrostico* he a composição Poetica feita de modo, que juntas as letras iniciaes formão hum nome.

Exemplos.

Sinto o meu coração de todo *extincto*,
Tinto no amargo fel dos meus cuidados.

▷ndo sem alegria pensativo,
Za magoa a mais intensa sempre absorto ;
Zas lagrimas sómente acho conforto ;
▷ssim vivo mais morto, do que vivo.

Os Poetas, quando querem occultar o nome das pessoas, a quem louvão, ou vituperão, usão dos Anagrammas, isto he, nomes formados das letras trocadas do nome da pessoa : o nome, donde se tira a palavra, chama-se Programma. Os Anagrammas perfectos são aquelles, que se tirão dos programmas sem diminuição, ou accrescimo de letra, como de *Joana Aonia* : os Imperfeitos se tirão do seu-programma com accrescentamento de algumas letras, coma de *Anna Anarda*.



INDICE.

	Pag.
LIVRO I. Da Poetica em Geral.....	3
CAPITULO I. <i>Da origem, e progressos da Poesia.....</i>	ibi.
CAPITULO II. <i>Da utilidade da Poesia em geral, e das suas principaes especies.....</i>	6
CAPITULO III. <i>Da Definição, e fim da Poesia.....</i>	10
CAPITULO IV. <i>Da imitação Poetica.....</i>	24
CAPITULO V. <i>De algumas regras mais principaes sobre a Poetica em geral.....</i>	26
LIVRO II. Do Poema Dramatico.....	63
CAPITULO I. <i>Da Definição do Poema Dramatico.....</i>	ibi.
CAPITULO II. <i>Da Fabula.....</i>	65
§. 1.º.....	ibi.
§. 2.º <i>Do modo de formar huma Fabula...</i>	ibi.
§. 3.º <i>Das condições da Fabula.....</i>	69
§. 4.º <i>Da unidade do tempo.....</i>	72
§. 5.º <i>Da unidade do lugar.....</i>	73
§. 6.º <i>Da integridade da Fabula.....</i>	77
§. 7.º <i>Da justa grandeza da Fabula.....</i>	85
§. 8.º <i>Da verosimilhança da Fabula.....</i>	ibi.
§. 9.º <i>Do maravilhoso da Fabula.....</i>	87
§. 10.º <i>Da Fabula simples, e implexa, da Agnição, e Peripecia.....</i>	ibi.
§. 11. <i>Dos Episodios, e das Fabulas episodicas.....</i>	90
§. 12.º <i>Do enredo da Fabula.....</i>	91
§. 13.º <i>Da solução da Fabula.....</i>	93
CAPITULO III. <i>Dos costumes.....</i>	94
§. 1.º <i>Da Bondade dos Costumes.....</i>	104
§. 2.º <i>Da Conreniencia dos Costumes.....</i>	105
§. 3. <i>Da Similhança dos Costumes.....</i>	ibi.

§. 4.º	<i>Da Igualdade dos Costumes.</i>	106
CAPITULO IV. <i>Dos Pensamentos.</i>		107
§. 1.º	<i>Das Narrações Dramaticas.</i>	109
§. 2.º	<i>Das Descripções.</i>	112
§. 3.º	<i>Das Deliberações.</i>	113
§. 4.º	<i>Dos Discursos Patheticos.</i>	ibi.
§. 5.º	<i>Das Figuras.</i>	115
§. 6.º	<i>Das Comparações.</i>	ibi.
CAPITULO V. <i>Da Elocução, ou dicção.</i>		116
CAPITULO VI. <i>Das partes da quantidade do Poema Dramatico.</i>		117
§. 1.º	<i>Do Prologo.</i>	ibi.
§. 2.º	<i>Dos Episodios.</i>	118
§. 3.º	<i>Do Exodo.</i>	120
§. 4.º	<i>Dos Actos.</i>	129
§. 5.º	<i>Das Scenas.</i>	130
§. 6.º	<i>Dos Monologos, e fallus, chamadas á parte.</i>	131
§. 7.º	<i>Das Personagens.</i>	132
§. 8.º	<i>Do modo, com que o Poeta deve expôr aos espectadores a decoraçãõ do theatro, o lugar onde se passa a acção, o tempo, vestidos, e gestos.</i>	134
LIVRO III. <i>Da Tragedia, e Comedia.</i>		137
CAPITULO I. <i>Da Tragedia.</i>		139
CAPITULO II. <i>Do Protogonista.</i>		143
§. 1.º	ibi.
§. 2.º	<i>Dos motivos, que devem causar a decadencia do Protogonista, e das condições, que estes hão de ter.</i>	144
§. 3.º	<i>Das sortes de personagens, que serão meios, de que ha de proceder a decadencia do Protogonista.</i>	145
CAPITULO III. <i>Da constituição da Fabula Tragica.</i>		146
CAPITULO IV. <i>Do fim da Tragedia, e se este poderá succeder por meio de alguma Maquina.</i>		147

CAPITULO V. <i>Da Comedia</i>	149
§. 2.º.....	155
§. 3.º <i>Dos caracteres</i>	156
LIVRO IV. <i>Do Poema Epico</i>	159
§. 2.º <i>Da Definição da Epopea, ou Poema Epico</i>	161
CAPITULO I. <i>Das partes do Poema Epico</i>	163
§. 1.º <i>Do Titulo da Epopea</i>	ibi.
§. 2.º <i>Da Proposição</i>	ibi.
§. 3.º <i>Da Invocação</i>	164
§. 4.º <i>Da Narração Epica</i>	166
CAPITULO III. <i>Das qualidades mais necessarias ao Poema Epico</i>	168
§. 1.º <i>Da Verosimilhança</i>	ibi.
§. 2.º <i>Da Instrucção</i>	169
§. 3.º <i>Do Deleite</i>	171
§. 4.º <i>Do Maravilhoso</i>	173
§. 5.º <i>Do uso das Maquinas, e do seu modo de obrar</i>	174
LIVRO V. <i>Das regras da Versificação, e diversos generos de Poemas particulares</i> ...	177
CAPITULO I.....	ibi.
CAPITULO II. <i>Da Ecloga</i>	191
CAPITULO III. <i>Da Elegia</i>	194
CAPITULO IV. <i>Da Satyra</i>	197
CAPITULO V. <i>Da Ode</i>	200
CAPITULO VI. <i>Da Epigramma</i>	226
CAPITULO VII. <i>Da fabula de Esopo, ou Apologo</i>	228





