


R B 186,640



Presented to the
LIBRARY of the
UNIVERSITY OF TORONTO

by
Professor
Ralph G. Stanton

24353



Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto



Le Muno Fernandes Freyre

TRATADO
DA
VERSIFICAÇÃO
PORTUGUEZA,
DIVIDIDO
EM DUAS PARTES.



L I - S B O A
NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA.
A N N O M D C C L X X V I I .

Com Licença da Real Meza Censoria.

*Vir bonus, ac prudens versus re-
prendet inertes, culpabit duros.*

Horat. Ep. ad Pison.

P R E F A Ç Ã O.

A Verificação deve ser em todas as linguas hum objecto importantissimo de doutrina. Por quanto he fóra de toda a dúvida, que se os *versos*, pelo dizer com Camões, (1) não forem *delicados*, se o *canto* não for *numerofo* e com *melo-dia*, e o *tom* das vozes *suave* e *brando*, mal poderá a Poesia conseguir hum dos seus mais importantes e indispensaveis fins, qual he o deleite. Mas esta doçura e elegancia do metro nunca já mais se alcançará perfeitamente só pelo ouvido e autoridade dos Poetas, sendo a prática, que se estriba em mero costume, de pouca firmeza. He pois de força, que as regras, fundadas na razão sempre inalteravel, e confirmadas pelo uso e constante experiencia, estabelecção aquellas noções, sem as quaes o entendimento humano nada póde com segurança seguir ou evitar. Estas taes indagá-

A ii

rão

(1) Ecl. 1, 29.

rão os antigos Grammaticos exactamente, e com miudeza advertirão nos Poetas gregos e romanos. Horacio (2) argue estes ultimos de pouco diligentes neste ponto, tendo-os assim por muito inferiores aos primeiros, que lhes propõe quanto a esta parte como modélos irreprehensiveis. Reputa elle huma tal ignorancia defeito grave, e multiplicadas vezes o inculca como de summa consideração para se temer. Outro tanto conhecêrão depois muitos Modernos em todas as linguas cultas, e por meio de repetidos Tratados, e diversas observações (unico caminho de levar toda a sorte de cousas, maiormente as scientificas, á perfeição) tem procurado fixar os principios da sua melhor verificação, e descobrir a origem tanto da sua belleza, como das imperfeições. Sómente a Mocidade portugueza se acha na maior penuria, quando a este respeito deseja instruir-se. O pouco, que sobre isto se acha entre nós escrito, he tão indigesto e
sem

(2) Epist. ad Pison. v. 260. . . 441. segg.

sem ordem , que mais serve de confundilla , que de illustralla. Este inconveniente procuro eu por agora remediar (quanto me he possivel) desejando desde já , que os que escreverem depois , se me avantajem muito. Por cuja causa me anímo a publicar o presente Tratado da versificação portugueza , breve sim quanto ao volume , mas não pelo que toca á substancia dos preceitos , pois creio se dão aqui todos os essenciaes. Nem convem (me parece) nas obras desta natureza , dirigidas ao commum aproveitamento , opprimir o público com superabundante erudição. Os conhecimentos elementares em quaesquer Artes , com tanto que sejam sólidos e claros , bom he que igualmente sejam succintos. Desta sorte chegam a todos , e não motivão nausea. Tambem cuidei em que houvesse nestes regularidade , para a qual me servi das divisões , que suppuz necessarias. Não foi menor o cuidado , que na clareza empreguei , para cujo fim dei as regras pela frequencia dos exemplos tomados dos nossos Poetas copiosa luz ,

e lhes ajuntei algumas Notas. De proposito omitti os Acrosticos , Acromonofyllabicos , Anagrammas , Echos , Enigmas , Labyrinthos , e cousas semelhantes , pois que o meu intento he , e será sempre , promover (quanto em mim está) os bons estudos portuguezes , e para isso he bem se desterre delles até mesmo a memoria de tudo isto. Estes futeis entertenimentos se devem unicamente deixar , como diz o doutissimo Muratori , (3) a cujo parecer me accommodo , aos engenhos pedantescos e puerís , e aos entendimentos de pouco pezo , pois lhes servirá tal exercicio não para agradar aos intelligentes da Eloquencia e Poesia , mas para assim lançarem de si a ociosidade , mái dos vicios , com huma tão innocente occupação.

TRA-

(3) Perf. Poef. Part. 1. liv. 2. cap. 17.



TRATADO DA VERSIFICAÇÃO PORTUGUEZA.

P A R T E I.

Do verso portuguez em geral, quantas sejam as suas especies, e que regras se devem nelle observar.

CAPITULO I.

Da definição do verso portuguez, e número das suas syllabas.

I.



VERSO PORTUGUEZ he hum ajuntamento de syllabas com accentos póstos em certos e determinados lugares, cuja medida com facilidade se possa observar, e inventado para deleitar o ouvido, e ajudar a memoria.

Verso portuguez que seja.

O

O verso portuguez mede-se por syllabas, e não por pés, como se medião os gregos e os latinos: (1) mas não he o número 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.

Por este motivo, quando Camões diz, segundo observa Garcez: (2)

E da outra ala, que a esta corresponde. (3)

Sae da larga terra huma longa ponta. (4)

Se estende numa fralda estreita, que combate. (5)

O tempo, que para a partida o chama. (6)

Cujo pomo contra o veneno urgente. (7)

Al-

(1) Luzan, Poet. liv. II. cap. 22. abraça a opinião contraria, a respeito dos versos castelhanos. Segue elle, que nesta lingua se dá huma sensivel differença, como na grega e latina entre as syllabas longas e breves, e os ensina por isso a medir segundo os pés recebidos entre gregos e latinos. Mas quando mesmo assim fosse (o que muito se duvida) o seu methodo me parece tão embaraçado, e difficil de comprehender e executar pelas muitas exceções, que assigna a cada huma das regras, que este só motivo julgo bastante para se desapprovar. (2) Appar. Prelim. á Lus. de Cam. liv. III. cap. 2. e 18. n. 9. (3) Lus. 4, 25. (4) Ib. 7, 19. (5) Ib. 7, 22. (6) Ib. 9, 8. (7) Ib. 10, 136.

Assim he que em todas estas contexturas de vozes ajuntou elle as syllabas, que deve ter o hendecasyllabo ou verso de onze syllabas; porém por falta dos necessarios accentos mais formou huns pedaços de prosa, do que não versos.

Differença-se o verso do periodo prosaico, por isso que o ajuntamento das palavras se faz no periodo escondendo-se a arte, e de modo que a suavidade do número naturalmente conjuncta com os termos, de que se usa, se não perceba com clareza; porém a extensão do verso se não deve alargar mais do que até onde sem fadiga póde chegar a observação dos ouvidos. Cada verso tem seu número proprio, determinado e sensível; mas sómente em caso tal, que delle se derive aquelle primario deleite, com que o metro nos recreia os ouvidos.

O verso portuguez da mesma sorte, que todos os outros vulgares na Europa, (8) foi huma nova invenção, que

(8) Ved. a Hist. da Vulg. Poes. de João Mario Crescembeni, em italiano.

que depois de longo tempo, em que pela decadencia do Imperio Romano estiverão sepultadas as artes, excogitarão os homens percebendo a harmonia, com que os accentos humas vezes graves, outras agudos, juntos com a Rithma agradavelmente ferião os ouvidos. Na sua origem se lhe deo entre nós o nome de *Trova*. Elegantemente Ferreira: (9)

*Não correm sempre os ceos iguaes: seus fados
Teve já Grecia e Roma; acabou tudo,
Perdêrão-se os bons cantos cos estados.
Ficou o mundo hum tempo, frio e mudo,
Veio outra gente, trouxe outra arte nova,
Em que alçou hora som grave, hora agudo.
Chamou o povo á sua invenção Trova,
Por ser achado consoante novo,
Em que Hespanha têqui deu alta prova.*

Deleitão-se os ouvidos pela exacta mistura de exercicio, e de socego, que em differentes 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

De sorte que se a extensão do verso fosse tanta, que se não pudesse observar o seu artificio, proporção e número, já então o espirito não tendo em que reflectir, perderia huma das principaes origens do prazer, qual he a observação do entendimento.

Quanto o verso ajude a memoria, conhecêrão admiravelmente muitos dos antigos Legisladores, Filósofos, e Historiadores, que por nenhuma outra causa escrevêrão em verso; e o experimentão cada dia até os mesmos meninos, que com o seu auxilio decorão muito mais de pressa qualquer cousa, do que quando esta se lhes ensina em prosa. Pois como diz o sobredito Ferreira: (10)

Versos dão vida

Ao digno de memoria e o accrescentão...

Caem as estatuas, gastão-se as pinturas:

Aquelle brando canto he só mais forte

Contr' o tempo, que ferro, ou pedras duras:

Contra fogo, contra agoa, e contra a morte

Fica soando sempre.

Hu-

(10) Ib. I, 8.

II.

De quantas syllabas consta.

HUma só syllaba não he verso, como se vê da sua definição. E isto não tanto por falta do ajuntamento com outras syllabas, que todo o verso ha de ter, mas tambem porque sendo este inventado para causar deleite com o seu número harmonico, este tal se não póde dar na unidade, á qual não he número, mas sim principio do número. Porém duas, tres, quatro, e todas as outras syllabas até onze podem formar verso, pois neste ajuntamento se encontrão as circumstancias todas, que comprehende a sua definição.

Restringe-se o verso portuguez, da mesma forte que o italiano, (1) e castelhano, (2) á quantidade de onze syllabas, porque só assim se póde facilmente observar a sua medida. De forte, que todas as vezes, que as syllabas forem mais de onze, ou será
pro-

(1) Quadr. della Stor. e della Rag. d'ogni Poef. Tom. 1. liv. 2. Dist. 3. cap. 1. partic. 2. (2) Luzan, Poet. liv. II. cap. 22.

prosa , ou dous versos escritos seguidamente , e na mesma regra. Taes são os de doze syllabas , que chamarão de arte maior , que se podem dizer dous senarios , ou de redondilho menor , (3) e semelhantemente os demais.

O consenso unanime de todos os primeiros Autores , que regulando-se pela consonancia do ouvido , e conhecendo perfeitamente toda a força da nossa lingua , (4) e a prática constante do maior número dos Poetas , approvada pelo commum dos Eruditos , mostra bem ser esta só medida , a que se póde facilmente observar com deleite.

CA-

(3) Philip. Nun. Art. Poet. cap. 5. (4) Da antiguidade do verso hendecasyllabo portuguez veja-se Fár. e Souf. no Discurso antes do primeiro Tomo das Rimas de Camões.

CAPITULO II.

Das differentes especies de versos portuguezes.

I.

Divisão
geral dos
versos por-
tuguezes.

OS versos portuguezes dividem-se em grandes e pequenos.

VERSO GRANDE he o hendecasyllabo, ou de onze syllabas, que tambem alguns nomeão heroico. Diz-se *grande*, porque a sua medida enche completamente a inteira quantidade de syllabas, á qual dissemos que podia chegar o verso portuguez.

VERSO PEQUENO he todo aquelle, que se compõe de menor número de syllabas, que o grande, começando a contar desde duas até dez inclusivamente.

Os versos grandes e pequenos se dividem igualmente em inteiros, esdruxulos, e agudos.

VERSO INTEIRO he aquelle, que tem accento agudo sobre a penultima syllaba, e dá-se-lhe este nome por acabar nelle inteiramente a ultima palavra.

Es-

ESDRUXULO he o que tem accento agudo antes da penultima syllaba. Denomina-se assim do verbo italiano *sdrucchiolare*, que significa *escorregar*. Por isso que a ultima palavra se termina tão precipitadamente, que quasi em certo modo escorrega da lingua. (1)

AGUDO he o que tem o dito accento sobre a ultima syllaba. Dá-se-lhe este nome, porque na pronuncia-

(1) Como ha muitos nomes, que tem o *accento predominante*, (ou agudo) nas *antepenultimas*, que não podem ser esdruxulos; » para conhecermos » quaes são propriamente os *esdruxulos*, havemos » de advertir, que estes ou são *verbaes*, que nascem de verbos, accrescendo-lhe estas dicções » syllabaticas *me-te-se-nos-vos*, &c. assim como » *ama-me*, *ama-te*, *ama-se*, *ama-nos*, *ama-vos*, » &c. ou são *substantivos*, assim como *crédito*, » *rédito*, &c. ou são *adjectivos* derivados e *paronymicos*, assim como *grammatico*, *mathemático*, &c. ou *superlativos* acabados em *issimo*, » assim como *sapientissimo*, *amantissimo*, ou em » *errimo*, assim como *celeberrimo*, *saluberrimo*, » &c. Ha-se tambem de notar, que estes nomes » *prudencia*, *constancia*, *astucia*, &c. não são » *esdruxulos*, ainda que tenham o *accento predominante* na *antepenultima*; porque verdadeiramente não está o accento na *antepenultima*, porque » as duas ultimas letras vogaes fazem huma só syl-

ciação da referida syllaba se levanta mais a voz , a qual fere os ouvidos com huma força bastantemente subtil e vehemente , como se vê neste exemplo :

*Cre-me , Persio , amigo , a mi ,
Que não ha maior vencer ,
Que vencer-se homem a si. (2)*

O verso inteiro constitue a differença do esdruxulo , e do agudo , pois que relativamente a elle se considerão desta maneira. Se hum verso de dez syllabas tiver o accento sobre a ultima , não pertencerá por isso aos versos decasyllabos , mas sim aos hendecasyllabos , por não ser mais que hum inteiro truncado no fim , donde vem chamarem-lhe os Italianos *Tronchi*. Pela mesma razão hum esdruxulo de onze syllabas não pertencerá tambem ao genero dos hendecasyllabos , mas será ef-

» laba pela figura *syneresis* . . . Nos *esdruxulos* des-
» de o *accento predominante* até o fim vão tres
» syllabas forçosamente , tambem ha de haver le-
» tra consoante entre as vogaes da ultima e da
» penultima syllaba. *Borrvalho , Luz. da Poes. Reflex. 12.* (2) *Bernardim Ribeiro , Ecl. 1.*

especie dos decaſyllabos, por ſer ſómente hum decaſyllabo inteiro com acréſcemento no fim de huma ſyllaba breve.

Qualquer verſo, ou ſeja grande ou pequeno, póde ſer ou inteiro, ou eſdruxulo, ou agudo. Sómente o verſo de duas ſyllabas nunca he agudo; porque ficaria então huma ſó ſyllaba, de que não resulta o número harmonico. Todos eſtes verſos, póde dizer-ſe, que tem o accento ſobre a penultima ſyllaba pela razão de faltar ao agudo huma ſyllaba breve, e a haver de mais no eſdruxulo.

Pelo que fica dito ſe collige, darem-ſe na lingua portugueza dez generos de verſos, os quaes divididos em inteiros, eſdruxulos e agudos, conſtituem vinte e nove qualidades, ou especies differentes. Trataremos ſó daquellas, de que coſtumanos uſar mais commummente.

II.

Quantas
especies
de versos
portugue-
zes com-
mummen-
te ha.

OS versos mais ordinarios na lingua portugueza são os de quatro, cinco, seis, sete, oito, e onze syllabas. (*)

Verfos de quatro, ou cinco syllabas chamão-se quebrados, ou hemistichios do verso pequeno, e se compõe de huma, ou mais dicções.

O de quatro syllabas, que se nomea tambem redondilho quebrado, ou cola, fórma-se desta sorte:

INTEIRO.	<i>Porque em prados.</i>	}
ESDRUXULO.	<i>E Dialéctico.</i>	
AGUDO.	<i>Bem mostrou.</i>	

O quinario, ou verso de cinco syllabas, tem esta fórma:

INTEIRO.	<i>Falsos amores.</i>	}
ESDRUXULO.	<i>Nos campos aridos.</i>	
AGUDO.	<i>Quem bem quizer.</i>	

O

(*) Isto porém não he excluir totalmente da nossa lingua os versos, que não constão mais que das sobreditas syllabas; antes advertimos, que em algumas especies de poesia, 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

O senario , ou verso de seis syllabas , que se diz redondilho menor , he da maneira seguinte :

INTEIRO.	<i>Olhos socegados.</i>	}
ESDRUXULO.	<i>Dejeitados talamos.</i>	
AGUDO.	<i>Rosto singular.</i>	

O setenario , ou verso de sete syllabas , que se denomina italiano quebrado , ou heroico menor , he formado deste modo :

INTEIRO.	<i>Alli me manifesto.</i>	}
ESDRUXULO.	<i>Mas o inimigo asperissimo.</i>	
AGUDO.	<i>De quem me queixarei.</i>	

O octonario , ou verso de oito syllabas , por outro nome redondilho perfeito , he o seguinte :

INTEIRO.	<i>Formosa e mal empregada.</i>	}
ESDRUXULO.	<i>Presidente famosissimo.</i>	
AGUDO.	<i>Tudo pôde huma afeição.</i>	

O hendecasyllabo , ou verso de onze syllabas , que tambem se intitula grande , italiano e heroico , tem a presente construcção :

B ii IN-

sejão os affirma recebidos , atégora tem sido entre nós de mui pouco uso : esta he a razão , porque os deixamos presentemente.

INTEIRO. *As armas e os varoens affinalados.*
 ESDRUXULO. *O rosto carregado, a barba esqualida.*
 AGUDO. *Vasco da Gama o forte capitão.*

Não fallamos dos versos chamados de arte maior, que constão de doze syllabas, ou dos outros, que nomeão francezes, de treze, pelo motivo allegado no artigo II. do cap. I. Tambem omittimos os versos feitos á imitação dos latinos, como hexametros, pentametros, sapphicos, adonicos, &c. por ser cousa de rarissimo uso, e só exercicio ordinario para ostentação de engenho.

CAPITULO III.

Da syllaba, e seus accidentes; da synalefa e syneresis.

I.

Syllaba
que seja.

SYLLABA he som articulado, ou parte da palavra, que se fórma de huma, ou muitas letras, e tem huma, ou mais vogaes.

Cada syllaba he som articulado, que se póde pronunciar separadamente, como os verbos *ver, ser, ter,*
 &c.;

&c.; as particulas *e*, *com*, *por*, &c.; e as interjeições *ó*, *ah*, &c.; ou póde ser parte da palavra, como em *amor*, onde ha duas syllabas. Diz-se que tem duas, ou muitas letras, como se vê na referida voz, na qual a primeira syllaba consta de huma só letra *a*, e a segunda de tres, *mor*. Por conclusão cada syllaba ha de ter sua vogal, porque só esta faz hum som perfeito e indivisivel; mas como os dithongos fórmão syllaba, e nelles ha concurso de duas vogaes, esta he a causa por que se diz que podem entrar na syllaba duas, ou mais vogaes.

II.

SYNALEFA, ou COLLISÃO he quando Synalefa. hum vogal, em que termina a precedente palavra, se apaga, e de hum certo modo se absorve pela vogal, ou dithongo inicial da palavra immediata.

A synalefa se póde fazer com apostrofe, ou sem elle; assim como neste verso:

D'

D' Africa e d' Asia andirão devaſtando. (1)

Onde a primeira e quarta ſyllaba tem apoſtrofe, ou ſinal de elisão; mas na terceira e quinta ſyllaba ſem apoſtrofe, ha com tudo ſynaleſa, pois nem na pronunciação, nem na medida do verſo ſe tem conta alguma com as ultimas vogaes nas dicções *Africa* e *Asia*.

Tambem ſe faz ſynaleſa de ſynereſis para ſynaleſa, ſegundo ſe vê no ſobredito exemplo. A voz *Asia* tem ſynereſis na ultima ſyllaba *i-a*; porém come-ſe eſta com a ſubſequentę *a*, de forte que todas eſtas tres vogaes ficão pela ſynaleſa formando huma ſó ſyllaba.

Quando a dicção ſeguinte principiar por *b*, e a antecedente acabar em vogal, ſe faz igualmente ſynaleſa pela razão de ſe não contar o *b* como letra conſoante. Por exemplo:

Mais do que permittia a força humana. (2)

Aqui

(1) Cam. Luſ. 1, 2. (2) Id. ib. 1, 1.

Aqui a syllaba ultima de *força* se supprime e come pela primeira de *humana*.

Porém deixa de se fazer synalefa, se a dicção primeira for monosyllaba, isto he, de huma só syllaba, e nella houver accento agudo, o qual haja tambem na primeira syllaba da voz seguinte; assim como:

Lá onde mais debaixo está do Pólo. (3)

Onde *lá* se não come com o *on* da dicção subsequente por estarem os accentos agudos em ambas as syllabas.

Os antigos Poetas tambem algumas vezes, quando concorria syllaba aspera com outra aspera, ou longa com longa, deixavão de fazer synalefa; assim como:

A Fé, o Imperio, e as terras viciosas; (4)

Está a gente maritima de Luso; (5)

A' outra gente a quartos vigiava. (6)

Onde as vozes *fé*, *está*, *a*, supposto tem diante outras, que começam por

VO-

(3) Id. ibid. 3, 8. (4) Id. ib. 1, 2. (5) Id. ib. 1, 62.

(6) Ib. ib. 2, 60.

vogal, fazem todavia syllaba separada. Mas isto só se poderá fazer seguramente, quando a vogal com accento for a syllaba sobre que está o accento necessario ao verso, e que lhe dá aquella gravidade e pausa, de que procede a sua precisa harmonia; pois que do contrario se segue serem os versos pouco suaves; taes são os seguintes:

Era deter allí os descobridores; (7)

Tu nessa lá onde nasce a branca Aurora. (8)

No primeiro dos quaes por isso que a synalefa se faz na sexta syllaba, como tambem porque o segundo a tem na quarta, lugares proprios dos accentos, fica ella sendo escabrosa e desagradavel.

Os dithongos se precedem ás vogaes, tambem não admittem synalefa pela razão de se collocar sempre nelles o accento agudo, ou predominante; assim como:

Se ajuntão em Concilio glorioso. (9)

On-

(7) Id. ib. 9, 1. (8) Bern. Lim. Cart. 26. (9) Cam. Lus. 1, 20.

Onde na dicção *ajuntão* o dithongó *ão* se não come com a vogal *e* seguinte. O que não sendo assim, os versos ficarão ou duros, ou defeituosos pelo excesso das syllabas, como são os tres seguintes:

Queimou o sagrado templo de Diana; (10)

Não matou a quarta parte o forte Mario, (11)

Fará ser vã a braveza, com que venha. (12)

A falta da synalefa em toda outra occasião torna o verso languido e curto, isto he, falto do número das syllabas, que devêra ter, como este:

Sobre as azas inclitas da Fama. (13)

Onde deixa de haver synalefa na segunda syllaba, e daqui vem a sua froxidão. Disto ha innumeraveis exemplos nos nossos antigos Poetas. (14)

Po-

(10) Id. ib. 2, 113. (11) Id. ib. 3, 116. (12) Id. ib. 10, 19. (13) Id. ib. 9, 90. (14) Os antigos Poetas desprezárão frequentemente o uso da synalefa, e a respeito das mesmas vozes humas vezes se servião della, outras não; e assim medião os versos pelo modo, que melhor lhes agradava. Este defeito foi notado até no mesmo Camões, dizendo-se, como testifica Leonel da Costa na Epist. ao Leitor da Traducção das Egl. e Georg. de Vir-

Porém pôde haver com tudo occasiões , nas quaes com synalefa o verso ficará duro e aspero.

As vogaes , em que o som he quasi semelhante , como por exemplo o *e* , e o *i* , recebem facil e suavemente a synalefa , o que passa ao contrario no *a* e no *u* , como se vê nestes exemplos :

Gozar espera da ultima vontade; (15)

Ditosa , que eu perdi , e tu alcançaste. (16)

O som muito dissimelhante destas vogaes , quando se pronunciação juntas , faz huma ingrata dissonancia aos ouvidos , os quaes se terão sempre pelos mais seguros juizes sobre esta materia.

SY-

gil. » que muitos dos seus versos não estavam confiantes , mas faltos e imperfeitos por deixar algumas vezes de fazer a synalefa , que se ha de fazer na ultima vogal precedente , e na primeira da seguinte : sem advertir que o verso latino , donde se inventarão os vulgares , deixa algumas vezes de a fazer , fazendo syllabas ambas as vogaes precedente e seguinte. (15) Men. Mal. Conq. 10 , 48. (16) Id. ib. 9 , 104.

III.

SYNERESIS, ou Pronunçiação con- Syneresis.
 juncta he, quando na mesma dic-
 ção se faz ajuntamento de duas vo-
 gaes, e dellas ambas se fórma huma
 só syllaba.

A syneresis no nosso vulgar se pó-
 de chamar *ajuntamento de cousas di-*
vididas, assim dita do Grego, porque
 se contrahem e ajuntão duas syllabas
 em huma só. (1) Supposto a syneresis
 conserve todas as vogaes, se pronun-
 cia no verso quasi pelo mesmo mo-
 do, que o dithongo da prosa.

Ufa-se de syneresis todas as ve-
 zes, que a vogal, em que termina a
 syllaba, he seguida de outra vogal,
 em que acaba a palavra. Mas se no
 principio, ou meio da palavra, huma
 syllaba acabar em vogal, e for segui-
 da de outra, neste caso não se faz re-
 gularmente syneresis. Assim neste verso:

E tambem as memorias gloriosas. (2)

A

(1) Leon. da Cost. Trad. das Egl. e Georg. de Virg.
 p. 85. (2) Cam. Lus. 1, 2.

A voz *memorias* se pronunciará como se tivesse sómente tres syllabas, porque a syllaba *ri* termina na vogal *i*, e immediatamente se lhe segue a vogal *a*, em que acaba a palavra. Mas isto não succede no adjectivo *gloriosas*, onde se contão todas as quatro syllabas, e se não faz contracção nas vogaes *io*, por isso que o dito vocabulo não finda na ultima das duas referidas vogaes.

Differençar-se-ha porém qual lugar nas dicções occupão as vogaes, pois que estas ou se achão no principio, ou no meio, ou no fim das palavras.

Se as vogaes estão no principio do vocabulo, e o accento agudo se colloca na segunda, não tem lugar a syneresis, ou pronunciação conjuncta. Como se vê nestes exemplos:

Do Eóo Hemisferio está remota: (3)

Ao grande Eólo mandão ja recado. (4)

Onde as palavras *Eóo* e *Eólo* pelo referido motivo de terem ambas accen-
to

(3) Id. ib. 6, 38. (4) Id. ib. 6, 35.

to agudo na segunda vogal *o*, não podem ser vozes disyllabas, nem recebem syneresis.

Porém se o accento está sobre a primeira vogal, he livre fazer, ou não fazer contracção, e usar de syneresis, como se vê no verbo *triunfar*, o qual humas vezes succede télia, outras não; por exemplo:

De naçoens differentes triumphando. (5)

Neste verso não se dá syneresis, por isso que o accento se põe na primeira vogal *i*; porém não succede o mesmo nestoutros seguintes, onde o accento passa para a segunda vogal *u*; assim como:

De ver outrem triumphar do seu despojo; (6)

Conduzirão triumphando gloriosas. (7)

E semelhantemente em todas as demais vozes desta mesma qualidade.

He porém de advertir, que o mais seguro he fazer sempre syneresis nas
taes

(5) Id. ib. 2, 53. (6) Id. ib. 4, 43. (7) Men. Mal. Conq. 10, 64.

taes dicções pela causa que o accentto se dá mais sensivelmente na segunda vogal , com que de força se ha de coimer a vogal antecedente. Tenha-se porém attenção ao que tem praticado os melhores Poetas , já em humas , já em outras palavras.

Se as duas vogaes estão no meio do vocabulo , não se faz syneresis , excepto por virtude da licença poetica , a que se dá o mesmo nome de syneresis. Consiste esta em que se não faça pronunciação conjuncta nas vozes , em que devêra dar-se. Por exemplo , a palavra *Oceano* quasi sempre he de quatro syllabas , como se vê neste verso :

Já no largo Oceano navegavão. (8)

Mas póde tambem ser de tres , e o he pela referida licença em estoutro :

Do grande Oceano visitando a esposa. (9)

Acontece isto todas as vezes que o accentto se acha em alguma anteceden-

(8) Cam. Lus. 1, 19. (9) Men. Mal. Conq. 9, 134.

dente vogal da syllaba, que precede, ou ao menos na primeira das duas mesmas vogaes.

Por conclusão, se as duas vogaes terminão as palavras, e o accento estiver na penultima, não se faz união das ditas vogaes. Assim *glória*, nome, tem contracção, por isso que o accento se não acha em alguma das vogaes, porém sim na syllaba *glo*, e fica desta sorte com duas syllabas, sem embargo de ter tres vogaes. Mas o verbo *glória* conserva forçosamente as tres syllabas, e não soffre syneresis pelo motivo de ter o accento na penultima vogal *i*, como mostrão os seguintes versos:

Onde quer que eu viver com fama é glória; (10)
Tritão, que de ser filho se gloria. (11)

Convem considerar que a falta de synalefa e syneresis nos lugares, em que deve fazer-se, costuma tornar languidos e froxos os versos; pois não tendo necessario tempo tão largo para

OS

(10) Cam. Lus. 2, 105. (11) Id. ib. 6, 16.

os pronunciar, correm assim mais trivialmente, e destituídos de gravidade. Isto se vê no seguinte verso:

Cetro imperial da praia amena. (12)

Onde por não haver synalefa em *ce-tro*, e syneresis em *imperial*, he tão sensível a froxidão e pouca suavidade.

CAPITULO III.

Das licenças poeticas, ou figuras, que servem para acrescentar e diminuir as syllabas no verso.

I.

Licenças poeticas, ou figuras.

LICENÇAS POETICAS OU FIGURAS são contravenções a certas leis da poesia. A necessidade de restringir as palavras ao determinado número de syllabas, de que se compõe o verso, fez que os poetas se valessem de algumas licenças ou figuras, tanto para alongar, como para encurtar os vocabulos. Pois como muitos termos na sua quantidade natural se não accom-

(12) Veig. Laur. de Anfr. Qd. 4, 8, 6.

commodão áquelle espaço , a que se devem reduzir os versos , servem as ditas licenças para estes poderem encher a sua justa medida. Porém taes licenças hão de ser raras , e muito em particular aquellas , de que se tem feito sempre moderado uso , e que parecem proceder sómente do constrangimento do métro.

II.

AS figuras , que servem para acrescentar as syllabas , são cinco, e se chamão com os nomes gregos *prothesis* , *epenthesis* , *paragoge* , *dieresis* , e *dialese*.

Por acrescentamento são cinco.

PROTHESIS he quando no principio da palavra se acrescenta huma syllaba ; assim como :

Vai repastar teu gado em outra parte ; (1)
Apollo , e as nove Musas discantando. (2)

Nos quaes versos se ajuntão á dicção *cantando* a syllaba *dis* , e a syllaba

C re

(1) Cam. Ecl. 2 , 44. (2) Id. Cent. Son. 1 , 51.

re se antepõe á voz *paſtar*, para lhes augmentar o número, e fazer completa a medida. Affim meſmo ſe poderá á imitação dos Antigos acrescentar a particula *a* em muitos verbos, onde hoje de ordinario ſe ſupprime, e dizer por exemplo: *achegar*, *acostumar*, *alembrear*, *alevantar*, *amoftrar*, *arrecear*, *aſſocegar*, *avincular*, *avoar*, &c. ou ainda em outras vozes, v. g. *acredor*, *aſóra*, *alagôa*, *arroido*, *atambor*, &c. (3)

Epentheſis.

EPENTHESIS he quando no meio da palavra ſe mette huma ſyllaba; affim como:

Invejoſo vereis o grão Mavorte; (4)

No groſſo eſcudo rompe do pagano. (5)

Onde *Mavorte* eſtá em lugar de *Marte* á maneira dos Latinos, e *pagano* por

(3) Se houver quem diga, que algumas deſtas palavras, que ſe allegão como figuradas neſtes e outros exemplos, o não erão para com os Antigos, nenhuma dúvida ha em nos conformarmos ao ſeu parecer, com tanto porém que nos concedão, que certamente o ſão a reſpeito de nós.

(4) Cam. Luſ. 2, 50, alib. (5) Men. Mal. Conq. 12, 49.

por *pagão*, para assim se inteirar a medida dos versos.

PARAGOGÉ he quando no fim da palavra se acrescenta huma syllaba; assim como: Paragoge.

Da vossa pertinace confiança; (6)

Do sangue de Aragão bella Isabella. (7)

Nos quaes versos se diz *pertinace* em lugar de *pertinaz*, de que o Poeta outras vezes usa, (8) e *Isabella* em lugar de *Isabel*. Pertencem á presente figura as vozes *felice*, (9) *infelice*, (10) *joanne*, (11) *mártire*, (12) *móbile*, (13) *produze*, (14) *reluzze*, (15) *fugace*, (16) &c. em lugar de *felis*, *infelis*, *João*, *martyr*, *mobil*, *produz*, *reluz*, *fugaz*, &c.

DIERESIS he quando huma syllaba se desfata em duas; assim como: Dieresis.

C ii

Da

(6) Cam. Lus. 5, 44. (7) Castr. Ulys. 4, 92.
 (8) Cam. Lus. 3, 117... 3, 130, alib. (9) Men.
 Mal. Conq. 12, 23. (10) Cam. Canc. 9, 1. (11) Id.
 Lus. 4, 2, alib. (12) Id. ib. 3, 74. (13) Id. ib.
 10, 85. (14) Id. ib. 9, 58. (15) Id. ib. 9, 61.
 (16) Id. ib. 9, 63.

Da soberba Túi, que a mesma sorte; (17)

Da primeira co terreno feio. (18)

Onde o nome *Túi* he dissyllabo, e a dicção *primeira* tem quatro syllabas em razão desta licença.

Nos antigos Poetas achão-se frequentes exemplos desta figura todas as vezes que o accento na palavra está posto ou antes da primeira vogal, ou naquella mesma vogal, que se quer desatar; assim como:

Tu infelice Orphéo derramaſte; (19)

Por terra derribado o auréo teito. (20)

Da

(17) Id. ib. 3, 89. (18) Id. ib. 9, 21. O commentador Manoel Correa faz sobre este verso a seguinte nota: » Assim fez Luiz de Camões este » verso, e não como anda impresso: *Da mai* » *primeira co terreno feio*; que foi acrescenta- » mento da syllaba *mai*, por serem que faltava ao » verso, o que não he. Nem a palavra *mai* na- » quelle lugar quer dizer cousa, que satisfça: » quando as syllabas da palavra *primeira* tem qua- » tro, pois tem quatro vogaes. E ainda que o *ei* » seja dithongo, e se tome por huma syllaba só, » costumão os Poetas dividillos. E assim o ouvi a » Luiz de Camões. Os que quizerem que errasse » Luiz de Camões, fação o verso desta maneira: » *Com o terreno feio.* (19) Bern. Lim. Cart. 26. (20) Men. Mal. Conq. 8, 76.

Da mesma sorte, quando pelo meio do verso se deve fazer syneresis, e depois se segue hum vocabulo, que começa por vogal, se servião os mesmos Antigos repetidas vezes da sobredita figura.

DIALEFE OU SEPARAÇÃO he quando Dialefe. no verso se não observa a collição, ou synalefa, que regularmente se deveria fazer; assim como:

Exaltaste tu, Fama, a gloria alta; (21)
De nome infame, e de infame morte. (22)

O uso desta figura, supposto não seja raro entre os nossos antigos Poetas, como já dissemos, tratando da synalefa, com tudo devem elles nesta parte imitar-se com summa moderação, por quanto semelhantes separações causão ao verso debilidade e froxidão.

As

(21) Cam. Cent. Son. 2, 89. (22) Men. Mal. Conq. 9, 16.

III.

Figuras de
diminui-
ção são
quatro.

AS figuras, que servem para diminuir as syllabas, reduzem-se a quatro, e vem a fer com os nomes gregos *apheresis*, *syncope*, *apocope*, e *syneresis*.

Apheresis.

APHERESIS, que he o mesmo que cortamento, (1) se faz, quando no principio do vocabulo se tira huma syllaba; assim como:

Maginação os olhos me adormece; (2)

Por bobedas, e teçtos retumbavão. (3)

Nos quaes versos *maginação* e *bobedas* se põe em lugar de *imaginação* e *abobedas*, supprimindo-se-lhes as syllabas iniciaes. E com esta licença se diz frequentemente no verso *ante*, *inda*, *onde*, *té*, *trás*, &c. em vez de *diante*, *ainda*, *aonde*, *até*, *atrás*, &c. e se tira o *e* antes do *s* em innumeraveis vozes; como tambem se usa de muitas dicções simplicies em lugar

(1) Leon. da Cost. Trad. das Egl. e Georg. de Virg. p. 22. vers. (2) Cam. Cent. Son. 1, 72. (3) Men. Mal. Conq. 8, 72.

gar das compostas , v. g. *lampejar* ,
 (4) *repêndimento* , (5) *venturar* , (6)
liança , (7) *delgaçar* , (8) &c. em
 lugar de *relampejar* , *arrepêndimen-*
to , *aventurar* , *alliança* , *adelga-*
çar , &c.

SYNCOPE he quando a syllaba se Syncope.
 córta no meio da palavra ; assim co-
 mo :

No futuro castigo não cuidadosos ; (9)
E depois que o licor sabroso toca. (10)

Onde se diz *cuidoso* e *sabroso* em lu-
 gar de *cuidadoso* , e *saboroso*. E por
 esta mesma figura se acha a cada pa-
 lavo no verso *diffrente* , *grão* , *mór* , *re-*
prensão , *sprito* , *imigo* , &c. e nos
 antigos se encontra *esteis* , (11) *is* ,
 (12) *soidade* , (13) *perla* , (14) *des-*
parecer , (15) *desalivar* , (16) *mu-*
to ,

(4) Bern. Flor. do Lim. Son. 6. (5) Ferreir. Poem.
 Lusit. Cant. 1, 10. (6) Id. ib. (7) Cam. Lus. 7, 62.
 (8) Id. ib. 9, 30. (9) Id. ib. 3, 132. (10) Men.
 Mal. Conq. 8, 39. (11) Cam. Lus. 8, 48, alib.
 (12) Id. ib. 9, 91, alib. (13) Id. ib. Cent. Son. 1,
 72. (14) Id. Lus. 1, 23... 10, 41. Canc. 5, 2,
 & ib. Far. (15) Id. Lus. 4, 75. (16) Id. ib. 10,
 149.

to, (17) *adormido*, (18) *luminoso*, (19) &c. em lugar de *estejais*, *ides*, *solidade*, *perola*, *desaparecer*, *desaliviar*, *muito*, *adormecido*, *luminoso*, &c.

Apocope. APOCOPE, que quer dizer cortadura de letra, (20) he quando no fim da dicção se córta huma syllaba; assim como:

Por que a Fama te exalte, e te lisonje; (21)
Porque como estê posto na suprema. (22)

Onde *lisonje* e *estê* em lugar de *lisonjee*, e de *esteja* ficção com a derradeira syllaba de menos, o que tambem frequentemente succede nas vozes *des*, e *guard-te*, (23) &c. em lugar de *desde* e *guarda-te*, &c.

Syneresis. SYNERESIS em quanto figura faz-se todas as vezes, que no meio do vocabulo se usa de pronunciação conjun-

(17) Id. ib. 3, 120. (18) *Maus. Affons. Afr. 6, 61.*
 (19) *Ferr. Poem. Lusit. Son. 1, 38.* (20) *Leon. da Cost. Trad. das Egl. e Georg. de Virg. p. 54.*
 (21) *Cam. Lus. 4, 101.* (22) *Id. ib. 8, 54.* (23) *Bern. Flor. do Lim. Son. 16. Ferreir. Poem. Lusit. Son. 1, 50, & alii.*

juncta, e se contrahem as vogaes, que devião estar divididas. Assim as vozes *Oriente*, *odioso*, que regularmente tem quatro syllabas, se achão com tres nos seguintes versos:

D' Africa as terras, e d' Oriente os mares; (24)
Ao passo, que era amante o fez odioso. (25).

CAPITULO V.

Dos accentos, e em que syllabas do verso, além da penultima, devem estar.

I.

ACCENTO he huma alteração da voz, com a qual proferindo-se alguma syllaba, esta se eleva ou abate, ou ao mesmo tempo se faz huma e outra cousa, segundo requer a sua pronunciação.

Accento, sua definição, e differenças.

Nenhuma syllaba se póde proferir sem que nella se dê alguma das tres referidas alterações na voz, e assim todas tem accento. O que serve para adelgaçar e elevar a syllaba,

cha-

chama-se *agudo* ; o que a deprime e abate, diz-se *grave* ; e *circumflexo* , o que ao mesmo tempo faz hum e outro effeito. Advirta-se porém que todas as vezes , que se nomear *accento* , se ha de entender o *agudo* , que tambem se denomina *predominante* , em razão de ser este o que predomina em cada dicção , e ser tambem o que unicamente serve aqui ao nosso intento.

ACCENTO AGUDO , OU PREDOMINANTE he aquelle , que em cada dicção fere mais a syllaba , e por modo tal , que seja longa a sua pronunciação. Por exemplo : na palavra *Lusitano* , o *accento* está na syllaba *tá* , em que a voz sobe mais do que nas outras , e nella se demora tambem mais a pronunciação.

Nenhum vocabulo póde ter mais que hum *accento agudo* , ou *predominante* , o qual se dá em todas as vozes , ou estas sejam de huma , ou de muitas syllabas. Sómente os monosyllabos , que chamão *affixos* , e que são sustentados de dicções precedentes,

como *me*, *te*, *se*, *nos*, *vos*, *la*, *le*, *lhe*, *lho*, &c. perdem o seu accento, o qual fica pertencendo á palavra precedente, e esta se pronuncia junta com a dita particula, como se ambas fossem huma só voz.

O accento agudo, ou predominante, tem lugar na ultima syllaba, quando esta he aguda, v. g. *lúz*, *pedir*, *capitão*; ou na penultima, v. g. *cám-po*, *améno*, *deleitóso*; ou na antepenultima, quando a palavra he esdruxula, v. g. *próspero*, *altísono*, *aman-tíssimo*; mas não o póde haver em outra alguma syllaba, que preceda a antepenultima.

E supposto se haja de dizer, que em todo o verso inteiro, além do accento, que sempre deve ter a penultima syllaba, ha tambem em cada hum delles outras, em que determinadamente conveni collocallos; isto se não entenda de modo, que se fique julgando, que este, ou aquelle genero de versos não póde ter accentos em outras nenhuma syllabas, excepto aquellas, que se declaram; mas
fim

fim que he necessario que o verso, além da penultima syllaba, tenha de mais accento naquella, em que positivamente se ensina, que o dito accento se deve pôr. O que só poderá ser reprehensivel, como depois se dirá, quando o seu uso passar a ser excessivo.

II.

Em que syllabas do verso, além da penultima, se não de pôr os accentos, primeiramente no hendecasyllabo.

Como reduzimos os principaes versos portuguezes a seis generos, que vem a ser de quatro, cinco, seis, sete, oito, e onze syllabas, trataremos de todos, principiando pelo hendecasyllabo, como mais magestoso, e em tudo superior aos outros, e depois seguiremos nos demais a ordem do maior número de syllabas. Ainda que fallamos só dos versos inteiros, tudo quanto delles se differ, se deve igualmente entender como pertencente ao esdruxulo e ao agudo, com a differença já assina declarada.

O hendecasyllabo, ou verso de onze syllabas, tambem dito grande,
ita-

italiano e heroico , póde ter tres medidas. A primeira faz-se , quando além do *accento* , que sempre deve ter a decima *syllaba* , se põe tambem outro na sexta ; assim como :

E da Zona torrada á Zona fria. (1)

Tire-se porém o *accento* da sexta *syllaba* , e troque-se huma só palavra , dizendo-se :

E da Zona tórrida á Zona fria.

Ver-se-ha que sem embargo de que esta comprehensão de vozes conserva o *accento* na decima *syllaba* , não tem com tudo aquella harmonia grata ao ouvido , de que resulta a effencia do verso.

Igual falta de suavidade e harmonia se dará em todos os seguintes versos , que por exemplo apontamos , se transferindo-lhes o *accento* á outra *syllaba* , deixasse de estar na sexta ; assim como :

Com

(1) Ferr. Poem. Lusit. Son. 2 , 15.

*Com ser tanto a Cleopátra afeigado; (2)¹
 Não vedes que Pattólo e Hermo rios; (3)
 Aurea por epithêto lhe ajuntarão; (4)
 Que tiron Annibál de tanta guerra; (5)
 Por aquelle Baráthro o Averno alento. (6)*

E muitos outros, que por brevidade omittimos.

A segunda medida he, quando além da penultima o accentto se põe tambem na quarta e oitava syllaba; assim como:

Das delicadas sobrancêlhas pretas. (7)

Porém este mesmo corpo de onze syllabas, ainda quando tenha accentto na penultima, trocada que seja a regularidade dos demais accentos, perde toda a harmonia, e deixa de ser verso, dizendo-se por exemplo desta maneira:

Sobrancelhas pretas e delicadas.

A terceira medida reconhecida tal entre os Italianos, e rara nos nossos Poetas, consiste em que além do accen-

(2) Cam. Lus. 3, 141. (3) Id. ib. 7, 11. (4) Id. ib. 10, 124. (5) Men. Mal. Conq. 11, 6. (6) Id. ib. 2, 2. (7) Cam. Canc. 1; 4.

cento na penultima syllaba , o haja tambem na quarta e na setima ; affim como :

As fontes frias , ribéiras aménas ; (8)

Vidas a môços , trabalhos a velhos. (9)

Nesta medida dar-se-ha maior suavidade todas as vezes , que depois da quarta e setima syllaba houver cesura , isto he , syllaba , em que acabe a palavra , e succeda immediatamente a outra , que tem accento , de modo que na quinta e oitava syllaba se terminem os vocabulos , como se vê nos referidos exemplos.

He de notar que os versos pertencentes á primeira medida , como tem huma mediana gravidade , e compassada melodia , delectão sempre sem cansaço.

Os versos porém da segunda medida , por isso mesmo que são mais sonoros , e tem maior sublimidade , se se usão frequentemente , fazem-se
 fas-

(8) Ferr. Poem. Lusit. Eleg. 7. (9) Id. ib. Castr. act. 3.

fastidiosos e molestos ao ouvido. Deve-se por esta causa fazer delles moderado uso, e misturallos parcamente com os da primeira medida, para que esta alternativa torne com a variedade mais agradavel a versificação. Podem com tudo ser mais frequentes na poesia lyrica em razão da suavidade, e harmonia, que esta particularmente costuma procurar.

Finalmente, os versos da terceira medida são proprios da musica Frygia, isto he, de huma musica estrepitosa e sonora, pelo que convem com mais especialidade á versificação dithyrambica, do que a qualquer outro genero de composição metrica. Assim deverá ser rarissimo o seu uso nas outras especies de poesia, e feito com a maior sobriedade e discernimento.

III.

Trata-se
das outras
especies
de verso.

O Octonario, ou verso de oito syllabas, que tambem se diz rondilho perfeito, além da penultima, quer particularmente accento na ter-
cei-

ceira syllaba , ou quando menos na segunda , ou na quarta. Por exemplo :

*Frauta minha, que tangendo ;
Na ribeíra florecente. (1)*

Estes versos , que são os mais elegantes , tem accento na terceira syllaba ; mas tambem o póde haver sómente na segunda , ou na quarta ; assim como :

*Que máyor contentamêto ; (2)
Tristes paláuras ao vento. (3)*

Ha muitos exemplos , pelos quaes igualmente se convence , que o accento póde estar na quinta ; assim como :

*Canta o segadór contente ;
E o trabalhádór cantando. (4)*

E assim só dizemos que os octonarios , que tiverem o accento na terceira syllaba , são sobre todos os mais suaves , e harmoniosos.

O setenario , ou verso de sete syllabas , que se denomina italiano quebra-

D

bra-

(1) Cam. Redondilh. 1 , 7 , e 8. (2) Id. ib. 17.

(3) Id. ib. 4. (4) Id. ib. 14.

brado , ou heroico menor , e he o mais usado depois do hendecasyllabo , fatisfaz-se em ter accento na sexta syllaba , a qual nelle he a penultima , onde pela regra geral o deve haver em todos os versos ; assim como :

*Vira-se claramènte ;
O' Dâma delicâda. (5)*

Onde no primeiro verso só tem accento a sexta syllaba , e no segundo além desta o ha unicamente na segunda. Tambem o poderá haver na terceira ; e o verso , como os dous sobreditos , ser grave e corrente , como o seguinte :

Nariz , lindo , afilâdo. (6)

Mas com tudo , se na quarta syllaba estiver o accento , ficará desta forte o verso tendo muito mais harmonia e gravidade , do que qualquer outro , em que os accentos estiverem nas outras syllabas ; assim como :

Vão

Vão as serénas ágoas; (7)

Nesta florída têrra. (8)

Depois destes os mais harmoniosos são os que tem accento sobre a terceira syllaba, sendo inferiores a todos em harmonia e suavidade, os que sómente tem accento sobre a penultima syllaba.

O senario ou verso de seis syllabas, tambem chamado redondilho menor, além da penultima requer particularmente accento na segunda syllaba; assim como:

Estréllas e flôres

Arêas do már

Podém-se contár,

Não vóssos louvóres. (9)

Tambem poderá receber accento fóra da penultima na terceira, como se vê neste exemplo:

Entre espinhos rósa,

Lirio junto d' agóa,

Toda sóis fermósa,

Em vós não ha magóa. (10)

D ii

O

(7) Id. ib. 5, 1. (8) Id. ib. 5, 2. (9) Bern. Rim. Var. (10) Id. ib.

O que tiver accento nas outras syllabas ficará sendo menos suave, e mais que todos aquelle, onde o houver sómente na penultima.

O quinario, ou verso de cinco syllabas, que se diz quebrado, ou hemistichio do verso pequeno, bom he que além da penultima tenha accento na primeira syllaba; como neste verso:

Falsos amóres. (11)

Porém o accento se muda algumas vezes da primeira syllaba para a segunda e terceira, e até succede que sómente o haja na penultima.

O quadrisyllabo, ou verso de quatro syllabas, que alguns intitulaõ redondilho quebrado, ou cola, em razão da sua pequenez não requer outro determinado accento, mais do que aquelle, que lhe compete pela regra geral sobre a penultima syllaba; assim como:

Na

*Na ribeira de Buyna, assim chamada,
 Celebrada,
 Porque em prados
 Esmaltados
 Com frescura
 De verdura. (12)*

CAPITULO VI.

Das licenças pertencentes aos accentos: melhor modo de os collocar: e dos vicios, que nestes mesmos accentos pôde haver.

I.

Servem-se os nossos Poetas de duas especies de licenças nos accentos. Licenças nos accentos.

A primeira consiste em transferir o accento de huma para outra syllaba; e a segunda em o acrescentar áquellas vozes, em que já dantes havia outro.

Á primeira licença se podem reduzir as duas figuras, chamadas pelos Gregos e Latinos *systole* e *diastole*; a primeira das quaes se faz abbreviando huma syllaba, que naturalmente era longa; e a segunda ao contrario

rio se faz allongando a syllaba, que de sua natureza era breve.

Assim na nossa lingua, quando se tira o accento de huma syllaba, e se transfere para outra, allonga-se esta, porém abbrevia-se aquelloutra, que se despoja do accento, visto não se poder dar regularmente em cada dicção, mais que hum accento.

Por cuja causa estas duas figuras são inseparaveis, pois logo que se uia de huma, forçosamente ha de haver tambem a outra. Por exemplo: na voz *impio* se o accento, que de ordinario está na syllaba *im*, se transfere para a syllaba *pi*, allongando-se esta, temos diastole, e ao mesmo tempo systole no *im*, que se abbrevia; como no seguinte verso:

Donde se ouvem bramar feras impias. (1)

Com esta mesma licença se põe tambem accento na penultima das vozes *Dryádas*, *Nayádas*, (2) *Libáno*, (3)
Pe-

(1) Men. Mal. Conq. 2, 2. (2) Bern. Lim. Ecl. 1.
(3) Id. Rim. Var.

Pegáso, (4) *Prosepína*, (5) *Melpoméne*, (6) e outras, especialmente quando estão no fim do verso.

Porém esta licença não se faz só em consideração á rima, pois que também se usa della no meio do verso; como se vê nestes exemplos:

Levando o Idolátra o Mouro prezo; (7)

Astucias, traiçoens, enganos varios; (8)

Já jobre os Idalios montes pende, (9)

Que o capitão de Erébo revelasse. (10)

Onde nas vozes *Idolatra*, *astucias*, *Idalios*, *Erebo* se transfere o accento da antepenultima syllaba para a penultima, que de commum se costuma pronunciar breve, ou sem accento. Ao contrario no nome *Dário*, onde o accento, segundo a pronunção ordinaria, está na vogal *i*, se troca para a syllaba *da* do seguinte verso:

O grão poder de Dário eslrue, e rende. (11)

A

(4) Id. Lim. Cart. 6. (5) Mauf. Affont. Afr. 2, 43. (6) Castr. Ulyf. 4, 24. (7) Cam. Lus. 2, 54. (8) Id. ib. 8, 52. (9) Id. ib. 9, 25. (10) Men. Mal. Conq. 2, 8. (11) Cam. Lus. 10, 21.

A outra licença dá-se todas as vezes que se acrescenta a certas vozes outro accentto além daquelle , que a dita voz já tem. Isto se faz quando de huma palavra quasi se fórmão duas , e em cada huma dellas se põe seu accentto. Por exemplo :

Deste que está perpétuamente ardendo ; (12)

Donde hum clarim perpétuamente chama. (13)

Nestes dous versos se divide a dicção *perpetuamente* , a qual sendo huma só , he certo que não poderia ter mais que hum accentto ; porém por esta licença se separa como em duas , por modo que se dissesse *perpetua-mente*. Assim se põe accentto em cada huma das partes da referida dicção ; de sorte que a voz *perpetua* fica tendo accentto sobre a antepenultima , e a voz *mente* na primeira. Outro tanto poderá succeder nas demais palavras compostas , e que soffrem divisão. Por exemplo :

Fa-

(12) Mauf. Affons. Afr. 1 , 76. (13) Castr. Ulyf. 3 , 109.

Faça a fortuna bémaventurado. (14)

Onde a voz *bem* se separa, para nella se dar o accento da sexta syllaba, necessario ao hendecasyllabo.

II.

ALguns entendêrão que assim como os versos gregos e latinos, para serem elegantes e suaves, devem ter cesuras e partições, que pelo meio dos ditos versos se fazem no fim das dicções, e se denominão diversamente segundo o pé, depois de que estão; o mesmo se havia de observar nos versos vulgares para nelles se dar número e harmonia.

Bom collocação dos accentos, e cesuras do verso.

Porém supposto isto assim não seja em sentido absoluto, ha todavia algumas cesuras, ou partições, as quaes fazendo-se a proposito, causão aos versos novas divisões e pausas, e lhes dão por isso mesmo constancia e suavidade. E para que bem se alcance qual seja o melhor modo de col-

lo-

locar os accentos , em sua consideração trataremos das cesuras, que também melhor convem ao verso, principalmente hendecasyllabo.

CESURA, OU PARTIÇÃO deve entre nós entender-se por huma syllaba, em que termina a palavra, a qual succede immediatamente á syllaba, que tem accento.

Quando o verso tem accento na quarta e oitava syllaba, nas quaes, como que se descança, a cesura se fará optimamente na quinta e nona syllaba, sobre as quaes se faz também algum tanto de pausa, o que dá ao verso muito decóro e gravidade; assim como:

Por que de vossas agoas Phêbo ordêna; (1)

E não d' agrêste avena ou frãuta ruda. (2)

Onde se vê partirem estes versos, o primeiro com as dicções *vossas*, e *Phebo*, e o segundo com as dicções *agreste*, e *frauta*, as quaes tendo accentos nas penultimas syllabas, e

sen-

(1) Cam. Lus. I, 4. (2) Id. ib. I, 5.

tendo estas as quartas e oitavas dos ditos versos , e seguindo-se-lhes as partições nas quintas e nonas , ficão elles tendo por este motivo mais suaves e magestosos , que todos os outros.

Se a cesura se não puder igualmente fazer na quinta e nona syllaba , faça-se quando menos ou em huma , ou em outra das ditas duas syllabas ; assim como :

Vós tenro e nóvo ramo florecente ; (3)

Vós o novo temor da máura lança. (4)

A cesura no primeiro destes versos está á quinta syllaba na dicção *novo* , e no segundo está á nona na dicção *maura*.

Depois destas as melhores cesuras são as que se fazem na terceira e nona syllaba , havendo accento na segunda , sexta e oitava ; mas de sorte , que o accento principal se ponha na sexta , e nesta melina se termine a dicção ; assim como :

Can-

(3) Id. ib. 1 , 6. (4) Id. ib.

Cantando espalharéi por toda a parte, (5)
Por estes vos daréi hum Nuno fero. (6)

Destá forte como os accentos estão postos na segunda, sexta, e oitava syllaba, e os versos fazem partiçáo na terceira e nona com a dicçáo, a regular proporçáo das pausas, distribuidas de tres em tres syllabas, torna estes versos sonoros e constantes.

Ultimamente se o verso tem o accento na sexta syllaba, será boa a cesura na setima; assim como:

Por mares nunca d' antes navegados:
Que em perigos e guérras esforçados. (7)

Nos quaes versos as dicções *antes e guerras*, onde estão os accentos principaes á sexta syllaba, tem ambos partiçáo na setima, a qual termina as referidas vozes.

He de advertir, que quanto maior número de accentos, seguidos de cesuras, tiver o verso, tanto mais ficará sendo bello e harmonioso; assim como:

C'ef-

(5) Id. ib. 1, 2. (6) Id. ib. 1, 12. (7) Id. ib. 1, 1.

Cêsse tudo o que a Musa antiga canta; (8)

Gênte vossa a que Marte tanto ajuda. (9)

Onde se dá partição á segunda, quarta, sétima e nona syllaba com dicção, nas quaes cada hum de per si tem collocado o accento nas syllabas precedentes.

Nos versos pequenos bastará para sua elegancia que se faça regularmente cesura, ou partição na palavra depois da syllaba, em que dissemos que se devia em cada hum delles collocar o accento. Porém como geralmente em todo o verso quanto mais forem as cesuras, tanto maior suavidade e harmonia nelle se dá, cuidar-se-ha por isso sempre em que o verso pequeno se componha de vozes de poucas syllabas para assim poderem nelle caber as partições, que lhe forem essenciaes.

Não faça dúvida haver synalefas nas cesuras com as dicções seguintes, pois basta que nas primeiras se fação as partições, ainda que estas se comão com a vogal subsequente.

Pó-

(8) Id. ib. I, 3. (9) Id. ib. I, 6.

III.

Vícios na
colloca-
ção dos
accentos.

PÓde haver differentes vícios no modo de collocar os accentos.

Primeiramente he vicioso o accento se se põe em syllaba, que nem termina o vocabulo, nem he seguida de outra, que seja a derradeira da palavra. Por esta causa são de pouco preço os seguintes versos:

Porque o generoso ânimo e valente; (1)

A Jaos e Rumes últimos desmaios. (2)

Em segundo lugar he máo o accento, quando se põe sobre syllabas débeis, ou sobre vogaes de hum som escuro e fechado. Daqui vem a fraqueza e pouca doçura destes versos:

Dos que vencem corôa verdadeira; (3)

Porque quando o Sol fâe facilmente. (4)

Em terceiro lugar he viciosa a referida collocação de accento, se este vem a cahir sobre possessivo, ou substantan-

(1) Id. ib. 1, 68. (2) Men. Mal. Conq. 11, 13.

(3) Cam. Lus. 2, 93. (4) Id. ib. 8, 50.

stantivo, de forte que em razão da pausa seja preciso fazer entre elles e a voz adherente pronunçiação separada, devendo esta naturalmente ser conjuncta. Por exemplo:

Para a frota no seu batel ligeiro; (5)
Do Verbo na Virgém pura encarnado. (6)

Outro tanto se deve entender dos relativos, ou quaesquer outros adjectivos, cuja pronunçiação pede ser inseparavel.

Porém será ainda peor se o accento se collocar sobre artigos, preposições, ou outras semelhantes particulas, onde o conceito por nenhum modo admite pausa; assim como:

Praia, por vermos em que parte estou: (7)
Cujo pomo contra o veneno urgente. (2)

Ultimamente, sem embargo de se haver dito, que além dos accentos principaes, e de absoluta necessidade, os versos recebem outros, com tudo,
 OS

(5) Id. ib. 2, 89. (6) Bern. Rim. ao Bom Jesus.
 (7) Cam. Lus. 5, 26. (8) Id. ib. 10, 136.

os accentos são defeituosos , quando por excessõ se põem sobre muitas syllabas , em especial tendo successivamente accento a sexta e setima syllaba. Taes me parecem os dos seguintes versos :

Fôgo , Fortuna , Amôr , A'r , Tèrra , e Agôa ; (9)
De ouro , rôsas , rubis , nève , e luz pura. (10)

CAPITULO VII.

*Das palavras proprias para o verso :
 qualidades , que devem ter ,
 e modo de as collocar.*

I.

As palavras no verso devem ser bellas no som.

AS palavras proprias para o verso devem ter tres qualidades , vem a ser : bellas no som , nobres em significado , e poeticas.

Primeiramente as palavras devem ter no verso hum som correspondente á significação das cousas , que exprimem. De forte , que se a materia , de que se trata , for grande e magestosa , as palavras hão de ser graves ,
 su-

(9) Id. Cent. Son. 2 , 14. (10) Id. ib. 2 , 31.

sublimes , e altifonas ; mas quando se fallar de cousas humildes e vulgares , serão simplices , suaves , e naturaes ; mediocres em fim , e brandas , quando o assumpto for mediano ; em huma palavra , adequadas sempre e competentes ao conceito , qualquer que seja o estilo , para que o verso possa ser com tal artificio composto , que nelle se dê a natural representação do facto , que intenta declarar.

Affim pela multiplicação das consoantes tardas , dos repetidos dithongos , e frequentes accentos , se vê com evidencia nos seguintes versos a socegada e lenta retirada de hum valente guerreiro , que cede com repugnancia ao grande pezo dos inimigos.

*Mas carregando tantos , fci forçoso
Seguir os seus , porém mais vagaroso. (1)*

Da mesma forte a aspereza das vozes faz conceber claramente o contheudo em estoutros :

E

Pe-

(1) Men. Mal. Conq. 9 , 79.

*Pelo convez entrando o mar horrendo
Os duros marinheiros arremeça,
E as arvores, e as velas com violento
Furor rompe bramando o negro vento. (2)*

De Camões se poderião allegar muitos exemplos, pois nenhum outro Poeta entre nós soube mais maravilhosamente exprimir com o som das vozes a natureza e propriedade das cousas, que trata; porém referirei hum só, onde parece sentir o ouvido o forte zonido, com que a perdiz rebenta do mato, e ao mesmo tempo alcançarem os olhos o modo, porque cahe morta. Eis-aqui o lugar:

*A perdiz de entre a mata, em que se esconde,
O caçador sentindo, se levanta:
Voando vai ligeira mais que o vento;
Outro assento
Vai buscando,
Porém quando
Vai fugindo,
Retinindo,
Traz ella mais veloz a seta corre,
De que, ferida, logo cae e morre. (3)*

A

(2) Castr. Ulyf. 1, 32. (3) Cam. Canc. 15, 13.

A doçura , gravidade , e harmonia dos vocabulos procede da qualidade e quantidade das letras, de que elles são compostos. Devem estas considerar-se com especial attenção , pois se conhece quanto o sonido das vozes não só representa vivamente a effencia e propriedade das cousas , mas chega até a excitar na alma diversos movimentos.

Por esta causa dever-se-ha observar diligentemente a material formatura de cada huma das vozes , e em particular o som differente das vogaes , e as modificações varias , que recebem pela união das consoantes. Sobre este particular remettemo-nos á Orthografia.

Em geral póde dizer-se que as palavras, em que entrão as vogaes *a* , *e* , *o* , são sublimes e sonoras ; ao contrario são pela maior parte froxas e baixas aquellas vozes , que tiverem as vogaes *i* e *u* ; e doces as que recebem maior número de vogaes , que de consoantes.

A letra *r* faz asperas as dicções,

E ii

ma-

maiormente se se duplica ; como em *guerra*, *horror*, &c. ou está antes ou depois do *c* e do *g*, como em *Turco*, *cruel*, *arguto*, *agreste*, &c. e he propria a exprimir cousas estrondosas e medonhas, como bem mostrão os seguintes versos :

*Qual Astro fero, ou Boreas na espessura,
De silvestre arvoredo abastecida,
Rompendo os ramos vão da mata escura,
Com impeto, e braveza desmedida:
Brama toda a montanha, o som murmura,
Rompen-se as folhas, ferve a jerra erguida. (4)*

O *s* posto antes de consoantes tambem faz som aspero, e pouco suave, e imita bem o sibilante zonido dos ventos, o murmurio doce das agoas, &c. O *t* he imagem de hum som mudo e obtuso ; como mostra o seguinte exemplo :

*Tubas são
Instrumentos de guerra tudo atroão. (5)*

Onde á imitação de Virgilio (6) se
ajun-

(4) Id. Lus. 1, 35. (5) Id. ib. 3, 48. (6) Ved. o Indice Virgiliano de Nicoláo Erithréo na palavra *Tuba*.

ajunta em grande cópia o *t*, o *u* e o *r*, para assim se arremedar de certo modo o proprio toque das trombetas.

As palavras compostas de maneira, que com difficuldade se pronunciem, são fracas e vagarosas, v. g. *advertido*, *competidor*, *experiencia*, *incognito*, &c. O mesmo succede se são muito compridas, como as dos seguintes versos:

Da liberalidade Alexandrina; (7)

Segue o gloriosissimo estandarte. (8)

Porém ha muitas, que a pezar da sua extensão, com tudo são formadas de forte, que conservão huma veloz e corrente pronunciação, principalmente as esdruxulas, como *altifono*, *grandiloco*, *aligero*, *esqualido*, *sagittifero*, &c.

Quanto maior número de vogaes, e consoantes tiver hum vocabulo, tanto será mais grave e harmonioso. Assim *caverna*, *fronte*, *tronco*, são termos mais sonoros e magnificos, do que

co-

(7) Cam. Lus. 3, 96. (8) Men. Mal. Conq. 10, 69.

cova, *tésta*, *ramo*. Tambem o modo de collocar nas palavras as consoantes *m* e *n* concorre muito para a sua harmonia e elevação. Por quanto de ordinario postas antes do *c*, *d*, *f*, *g*, *p*, *t*, tornão graves e magestosas as vozes, v. g. *encanto*, *profundo*, *triunfo*, *falange*, *campo*, *santo*, &c.

Conhecida a material belleza das palavras, dever-se-hão estas escolher para o verso á proporção das cousas, que se tratão, e segundo a qualidade do assumpto; e assim ora serão graves, ora suaves, asperas, brandas, e sonoras, em fim taes, que de certo modo excitem a idéa e semelhança do objecto, que devem exprimir.

Os grandes Poetas procurarão sempre dar a seus versos mediante as vozes a formosura, que lhes convinha, e em especial Camões. Traduz elle os quartetos do soneto undecimo de Garcilasso, e observando que o primeiro verso *Hermosas Ninfas, que en el rio metidas* tinha aspereza pela necessidade de reduzir a huma só syllaba a voz *rio*, tomou a liberdade de

de se alargar hum pouco na versão para se servir destes sonoros e suavísimos termos :

Moradoras gentis e delicadas

Do claro e auréo Têjo, que metidas. (9)

O mesmo Poeta em outro lugar, falando das agoas do Mondego, diz assim :

Vão as serenas agoas

Do Mondego decendo. (10)

Onde, como pondera Faria e Sousa, poz *decendo* em lugar de *correndo*, quando ao tratar dos rios, he tão proprio dizer-se que *correm*; mas o curso do Mondego he tão placido, que por essa causa disse antes *decendo*, que val o mesmo, que ir para baixo de espaço, ou vagarosamente; e este tal vagar, ou espaço, se percebe no pequeno verso *Do Mondego decendo*. E assim em muitos outros lugares. (11)

A

(9) Cam. Cent. Son. 2, 7. (10) Id. Canc. 4, 1.

(11) Alguns adverte o sobredito Commentador nos Lusíadas, transcreverei em razão da brevidade

OPERA DE COLLOQUIIS II.

Nobres
em signifi-
cado.

A Segunda qualidade das palavras no verso he serem nobres e polidas, não grosseiras e plebéas. Este pre-

somente huma nota sua nas Rimas Cent. Son. 2, 79, 4. » *Apos das fugitivas alegrias*. Pondere-se » el artificio deste verso; que no solamente es el » más corto deste Soneto, y tanto que apenas » otro podrá salir mas corto, sino que consta de » solas quatro palabras, y essas colocadas de mo- » do, que junto esso a la brevedad del verso, pa- » rece que el mismo se huye, quando quiere re- » presentar la huida de los gustos... Elegia 2. » est. 3. *Vejo do mar a instabilidade*: la instabili- » dad se vé en el mismo verso. Allí estôtro; » *Como com seu ruído impetuoso*. Impetuoso está: » y allí tambien; *Retumba a maior concavidade*: » está retumbando: y en la est. 5. *Do altissimo* » *Calpe dividio*: la division está representada en » hazerla aqui entre el *do*, y el *altissimo*, porque » era aqui precisa la finaleza; y no quiso que se » hiziesse esta porque se quedasse representando lo » que dezia. Elegia 3. e. 3. *De alli estendo os olhos* » *saudosos*: para representar el estender de los » ojos, nos haze leer este verso de modo, que » le estendemos primero no haziendo finaleza en- » tre *alli* y *estendo*; segundo por que la voz *sau-* » *dosos* se puede reduzir a tres syllabas, y aqui se » estiende a quatro. Egloga 1. e. 43. *Recibe allá* » *este sacrificio triste*. Y en la e. 45. *Allá en el* » *Empireo aquella idea*. Egloga 2. e. 2. *Reposo* » *aos cansados*: y luego, *as roucas, rans.* y. e. 4.

preceito recommenda o nosso illustre e judicioso Ferreira: (1)

*Sirva propria palavra ao bom intento,
Haja juizo, e regra, e differença
Da prática commum ao pensamento.*

Esta frase *andar com pés de lã* he entre nós (quando menos ao presente) huma expressão vulgar, e pelo conseguinte pouco idonea para o verso. He logo de reprehender o uso, que della fez hum Poeta, (2) dizendo:

*No horror da escura noite, quando mudo
Com pés de lã ligeiro e diligente
Anda o silencio enmudecendo tudo.*

Não falta quem no mesmo Camões tenha notado alguns termos baixos, e vozes populares, e taes dizem ser nos Lusíadas: *abastados, abastança, abundosos, ajuntados, alimarias, Architector, asinha, atollados, cobiça, co-*
me-

» Ao cansado pranto. y e. 9. Me he pesado, e du-
» ro. Egloga 4. est. 4. Já deixava dos montes a
» altura. Redondillas 1. est. 1. Sobre os rios,
» que vão. Sobre estos versos diré el como son
» artificiosos. » Ved. o mesmo Faria sobre o ver-
» so: *Perolas dentes, e palavras ouro.* Canc. 5, 2.
(1) Poem. Lusit. Cart. 1, 12. (2) Men. Mal. Conq.
6, 1.

meços, companha, derradeiros, descridos, despejo, divinal, faleção, gasalhado, gasalbofo, governança, grandura, iroso, manba, manhoso, merancorio, murchada, prazenteiros, quamanba, queixumes, reboliço, sestra mão, &c. (3)

Estes vocabulos nem todos se achão com igual razão reprovados, e assim mesmo outros muitos nas Rimas, de ordinario defendidos por Faria e Sousa, eruditissimo Commentador do Poeta, o qual todavia condemna haver elle dito:

E folgaras de veres a policia; (4)

Mas antes muito mais se esfuerça assim. (5) &c.

Dei-

(3) Garcez, Appar. Prelimin. á Lus. de Cam. liv. II. cap. 6 e 12. n. 13. (4) Lus. 7, 72. » *De veres* » es un termino Portuguez tan malo, que siem- » prè me admiré de que, el P. le usassè, aviendo » sido el ilustrador de nuestra Lengua... Lo ajuf- » tado es, *de ver.* » Far. e Souf. ib. e Garcez sobre outro lugar semelhante Lus. 10, 76, diz: » Ef- » ta locução: *De cos olhos veres* he bastante mente » licenciosa, devendo ser: *De ver cos olhos*; mas » assim não tinha conta ao número do verso. » (5) Cent. Son. 2, 49. » Generalmente usan todos » mal de estas dós diciones, juntandolas: porque

Deixão as palavras de ser nobres por quatro modos. Primeiro : se forem baixas e grosseiras. A palavra *cornos*, e ainda mais no plural *cornos*, até quando se falla dos animaes, he ao presente baixa e abjecta, pelo que me parece se não devem nesta parte seguir Camões, (6) e Sá de Menezes, (7) com outros antigos, que della se servirão por hum e outro modo. Faria e Souza (8) estranha em Camões o verbo *catar* por *buscar*; como vocabulo improprio da Corte e policia. E diz mais ser este defeito só dos Lisbonenses, da mesma sorte que o dizerem *labutar* por *lidar*, e *ha-de-me* por *ha-me-de*.

Segundo : se nellas se presentir o som de alguma deshonestidade. As dicções separadas, e especialmente a união de duas vozes, podem gerar algum som, de que se siga torpeza, ou idéa de objecto obsceno. Não produzimos

ex-

» el *mas*, y el *antes*, en tal ocasion tienen un
 » proprio sentido. » Far. ib. (6) Lus. 3, 47.
 (7) Mal. Conq. 11, 78. (8) Comment. das Rim.
 Canc. 15, 7. Ecl. 5, 4.

exemplos, tanto porque a decencia os não soffre, como por serem escusados, pois que de ordinario não costumão elcapar até aos mesmos ignorantes.

Terceiro: se realmente significarem cousa deshonesta. O uso vulgar tem hoje transferido a palavra *moça* da sua nativa significação para outra indecente e baixa. Assim não obrariamos agora bem se com Camões chamássemos á Aurora a *Moça de Titão*, (9) devendo antes denominalla, segundo elle mesmo faz em outro lugar, (10) *Esposa de Titão*. O dito Poeta tambem diz: (11)

Seguem guerreiras damas seus amigos.

Mas o termo *amigo* não offerece ao presente a idéa de huma afeição licita entre os dous sexos.

Ultimamente: quando não forem de significação deshonesta, bastará com tudo que o possão parecer, por isso
que

(9) Cam. Lus. 2, 13. (10) Id. Od. 1, 15. (11) Id. Lus. 3, 44.

que o vulgo lhes tem maliciosamente appropriado algum sentido pouco honesto.

A voz *partes* he de significado honesto ; mas a pezar disso se deve usar acauteladamente , pois que he facil interpretalla de sorte , que passe a ser torpe. Assim tambem a palavra *natura* , frequente em Camões , foi censurada , segundo nota o Faria , (12) por ter , como dizião , hum equivoco immodesto. O mesmo póde succeder em outros muitos termos honestamente usados pelos Antigos , e nisto , como ensina Quinctiliano , (13) convenecer aos vicios , que prevalecem , visto que a corrupção dos costumes contaminou as palavras ; mas não seja com excesso tal , que cheguem a obrigar-nos a hum silencio perpétuo.

A

(12) Comment. das Rim. Cent. Son. 1 , 14. v. 13.

(13) Instit. Orat. 8 , 3.

III.

Poeticas.

A Terceira qualidade das palavras proprias para o verso consiste em serem poeticas, isto he, reputadas pelos Poetas, como adequadas á sua locução, e usadas nos seus versos. Taes são as seguintes :

*Eis mil nadantes aves pelo argento
Da furiosa Thetis inquieta,
Abrindo as pandas azas vão ao vento,
Para onde Alcides poz a extrema méta. (1)*

On-

(1) Cam. Lus. 4, 49. Não occultaremos, que Garcez faz a seguinte nota sobre o citado lugar: » Estes tres versos contém huma Allegoria fabricada de Metaphoras viciosas. Tal julgou o P. de Colonia Rhet. a de Virgilio: *Volucres pennis remigare*, que daria occasião a esta, onde se acha a Parodia das *Aves*, que com o N menos, são aqui *Naves*. Tal me parece tambem *pelo argento*, neste caso. E *abrindo as pandas azas* he hum Pleonasmio; pois *pandas* quer dizer *estendidas*. » Porém como para refutar todos os erros desta breve nota, seria necessaria maior extensão, do que soffre o presente lugar, só diremos em contrario; que se o P. de Colonia reprova a metaphora de Virgilio, Quinctiliano Instit. Orat. l. 8. c. 6. a tem por poetica e por elegantissima; e Silio Italico l. 3, 682, e 13, 185, 238, com muitos outros Poetas latinos posteriores a imitarão, e entre os

Onde *mil* por *muitas*, *nadantes aves* por *nãos*, *argento* por *agoas prateadas* ou *escumosas*, *Tbetis* por *mar*, *pandas* por *curvadas*, *azas* por *velas*, *Alcides* por *Hercules*, e *meta* por *baliza*, são termos privativos á linguagem poetica, e inteiramente diversos dos da prosa.

Daqui vem dizer-se antes no verso *ara*, *cauto*, *charo*, *cimento*, *cópia*,

nosso Mauf. Affous. Afr. 5, 24. Qual indo dividindo os leves ares c'os remos naturaes. Ved. Veig. Laur. de Anfrif. Od. 1, 2, 1 e 5, 7, 1. Dizer que *argento* tambem he má metafora tomada pelas escumosas e brancas agoas, ou *argenteas ondas Nettuninas*, segundo o mesmo Camões se explica Lus. 1, 58. he engano, pois não se assignará justo motivo, conforme os Rhetericos, porque se possa haver nessa conta, e os Poetas, que succedêrão a Camões, se servirão quasi todos della. Igual engano ha em presumir pleonafmo no *abrindo as pandas azas*, pois *pandas* não quer dizer *estendidas* ou *abertas*, mas sim *encurvadas*, ou *concavas*, como o P. as denomina em outra parte, Lus. 1, 19. epitheto, que quadra bem a vélas, quando inchadas do vento. A esta intelligencia se accomoda Far. e Souf. dizendo: El P. por *pandas* entiendo *corvas ó concavas*... y tambien puede entender *duras*, *tiezas* por *pandas*, segundo Nebriffa: y será epitheto muy proprio, por quan *tiezas* son las *velas*.

pia, flamma, fuga, mandato, merito, nauta, turba, &c. do que *altar, acautelado, amado, alicerce, abundancia, chama, fugida, ordem, merecimento, marinheiro, multidão, &c.* vozes, que se bem sejam equivalentes ás primeiras, são todavia vulgarmente usadas na prosa, e prática commua, e pelo conseguinte de pouca belleza, e gala para o verso.

E por esta mesma razão os nossos bons Poetas se servem de muitos termos novos e alatinados, (2) querendo antes innovar palavras, do que usar das prosaicas, e ordinarias, como improprias da pompa e galhardia poetica.

Causará não pequeno embaraço aos pouco exercitados na poesia differenciar as vozes prosaicas das poeticas. Em geral devem estes advertir, que as palavras então se julgarão poeticas, se

(2) De alguns fazem catalogo, se bem que diminuto, Candido Lusitano, Diccion. Poetic. Discurs. Prelim. §. III. Garcez, Apparat. Prelim. á Lus. de Cam. liv. II. cap. 6 e 12. n. 7. e Far. Comment. ás Rim. Od. 1, 7, v. 3.

se forem bellas , polidas , e harmoniosas , e não vulgarmente usadas na prosa , e muito menos triviaes e familiares aos discursos do povo.

Porém , o que sobre tudo poderá dar este conhecimento , he a frequente lição dos nossos melhores Poetas , particularmente a de Camões , por cujo meio se vai pouco a pouco aprendendo a linguagem poetica do mesmo modo , que se aprendem as linguas estrangeiras , quando se procura fallallas.

CAPITULO VIII.

Da boa collocação das palavras no verso.

I.

AS palavras devem ser collocadas no verso de sorte , que nellas se evite a ordem prosaica e plebea , com que o vulgo as costuma ajuntar nos seus ordinarios discursos.

Transposição das vozes necessaria no verso.

Isto faz-se por meio da transposição das vozes , a qual bem como na prosa não só he necessaria por causa

F da

da grandeza e gravidade , que dá á oração ; mas fóra d'isso he muito essencial ao verso para o differençar do modo de fallar solto e vulgar.

Nas duas primeiras estancias dos Lusíadas , as quaes fórmão hum só periodo, a ordem natural e prosaica, porém baixa e humilde, fora dizer: *Se a tanto me ajudar o engenho, &c. Eu cantando espalharei, &c. as Armas, &c.*; porém o Poeta para fugir deste rasteiro modo de se explicar, faz a bella transposição de vozes, com que as ditas estancias estão dispostas.

A transposição porém far-se-ha com cuidado, para que della não resulte escuridade. Assim nestes versos, em que Camões, fallando de Marte, diz:

*Por dar seu parecer se poz diante
De Jupiter, armado, forte, e duro. (1)*

Se vê que os epithetos *armado, forte, e duro*, que tocão a Marte, pa-
re-

(1) Cam. Lus. I, 37.

recem pertencer a Jupiter. Ou em estoutro do mesmo Poeta :

Em formosa Lethéa se confia. (2)

Pois se póde entender que *formosa* he epitheto de Lethéa, quando a sua construcção se deve fazer assim : *Lethéa se confia em formosa.*

O referido Poeta costuma algumas vezes, segundo nota Garcez, (3) collocar algum adverbio, ou verbo entre o substantivo e adjectivo á maneira dos latinos, como se vê nos seguintes exemplos :

Estava o Padre allí sublime e dino; (4)

Mem Rodriguez, se diz, de Vasconcellos; (5)

E de escriptura dignas elegante. (6)

Mas isto, acrescenta o sobredito Commentador, (7) he grande liberdade; haverá porém caso, em que huma semelhante interposição conservará ao verso aquella nobreza e graça, que viria a perder postos os termos em differente collocação.

F ii

Na

(2) Id. Cent. Son. 1, 26. (3) Lus. c. 1. n. 133.

(4) Cam. Lus. 1, 22. (5) Id. ib. 4. 24. (6) Id. ib.

4, 56. (7) Ubi supra.

II.

Outras regras a respeito da boa collocação das palavras.

NA collocação das vozes se devem também praticar todas as seguintes observações, quando se aspira á total perfeição, e absoluta harmonia e doçura no número.

Primeira: não se hão de pôr no verso palavras muito compridas e sonoras, por não cahir no vicio da inchação; assim como:

Impossibilidades não façais; (1)

E a Taurominitana praia excitão. (2)

Isto tanto mais se se ajuntarem no mesmo verso. Igualmente se evitarão as languidas e fracas para evitar a froxidão; assim como:

Da Juliana má, e descal manha; (3)

Por nós da mesma já contada gente; (4)

Não qual huma rica fabrica se erguia. (5)

Esta froxidão costuma dar-se nos infinitos dos verbos, principalmente re-
gu-

(1) Cam. Lus. 9, 95. (2) Maus. Affons. Afr. 3, 87.

(3) Cam. Lus. 4, 49. (4) Id. ib. 5, 68. (5) Id. ib. 9, 87.

gulares, se estão postos no fim do verso; assim como:

Começando-se todos a sorrir; (6)
Facilmente se pode desprezar. (7)

Segunda: entre as vozes commuas a mistura de alguma esdruxula e aguda concorre muito para a suavidade do metro; assim como:

Passada esta tão próspera victoria; (8)
Podendo o temor mais gélido e inerte. (9)

Terceira: as vozes curtas se hão de entrefachar, quanto possível for, com outras mais extensas. Por falta deste cuidado são reprehensíveis e dissonantes os seguintes versos:

Do mar, que vê do Sol a roxa entrada; (10)
 Se de ti nem meu mal se me consente; (11)
 Que mal não ha mais longo, que hum bem breve. (12)

No primeiro dos quaes se achão sete monosyllabos continuados, no segundo oito, e o terceiro, começando por sinco, tem depois mais tres, cujo con-

cur-

(6) Id. ib. 5, 35. (7) Sá de Mir. Son. 1. (8) Cam. Luf. 3, 118. (9) Id. ib. 4, 13. (10) Id. ib. 1, 28. (11) Id. Eleg. 7, 3. (12) Id. Canc. 14, 4.

curso fará sempre o verso duro , e muito parecido com a prosa.

Da mesma forte os versos , que se fórmão de palavras muito grandes , e pelo conseguinte poucas em número , são fracos e prosaicos. Pois com o accentto nestas dicções escassamente se percebe , daqui vem ser o verso mui pouco sonoro ; como se vê nos seguintes :

São offerecimentos verdadeiros; (13)

Que fortissimamente pelejava. (14)

Pelo que , ainda mesmo nos versos grandes , se não deve usar de palavras , que passem de tres , ou quando muito de quatro syllabas , mais que por acaso , ou pura necessidade. E isto com maior motivo nós pequenos ; pois se pela falta de accentos , e multiplicadas pausas não tem harmonia , ficão totalmente sem graça , e mal se percebe serem versos.

Quarta : de qualquer qualidade que forem as palavras , nunca dentro do
mes-

mesmo verso se hão de pôr as que entre si forem consoantes , ou *simulcadentes* ; assim como :

Que a coroa de palma alli coroa ; (15)
E com a falta de sangue a vida falta. (16)

Tambem será bom não lhe metter toantes, maiormente seguindo-se hum a outro ; como nestes versos :

Trocaste cada chaga em clara estrella ; (17)
Tente peste do mundo , tudo entulho. (18)

Além disto devem-se evitar as vozes , que tem conformidade das mesmas letras no principio , ou no fim. Por exemplo :

Tronai essa brancura a alva açucena ; (19)
Anda , canta , galharda Anarda , amada. (20)

Nestes versos a continuação da vogal *a* no principio e fim das dicções os faz tardonhos , e lhes dá huma ingrata dissonancia. O mesmo succederá em
 qua-

(15) Id. ib. 8 , 24. (16) Men. Mal. Conq. 12 , 75.
 (17) Cam. Eleg. 10 , 10. (18) Borralh. Luz. da Poef. Reflex. 23. (19) Cam. Gent. Son. 2 , 20.
 (20) Borralh. ubi suprà.

quaesquer outras letras tanto vogaes , como consoantes , a serem com frequencia repetidas ; como se vê nos seguintes versos :

*Chorarão-te Thomé o Gange , e o Indo ,
Chorou-te toda a terra que pisasles. (21)*

Onde no primeiro o concurso das syl-labas *ra-rão , te-to*, e no segundo *cho-rou-te-toda-a-te* , mais parece , como nota Garcez , modo de quem adormenta huma criança , do que quem chora hum morto.

Mas se desta repetição de letras se seguir a natural pintura do que se descreve , então será ella feliz ; como neste verso :

O mar todo com fogo e ferro ferve. (22)

Onde o Poeta , como observa Faria , ajuntou estas tres vozes , que começaõ por *f* , para com ellas pintar o fervor.

Ultimamente ha-de-se com cuidado fugir do vicio , que os Gregos cha-

chamão *cacophaton*, e se commette quando o principio da dicção seguinte se faz pela mesma syllaba da voz antecedente. Porém isto então será peor, se por força de máo uso o sentido se torcer para alguma intelligencia malsoante, ou fardida, ou obcecna; assim como:

Aquelles, de que estão tão mal seguros; (23)

Da gloria, que já mais Africa ganha. (24)

Assim mesmo se fugirá de toda a junctura de vozes, que possa tornar ridicula, deshonesta, ou por qualquer outro modo defagradavel a sua pronunciação. Taes são v. g. em Camões as seguintes inadvertencias: *mas morra*, (25) *o capitão que já lbe então*, (26) *rica cama*, (27) *fresca agoa*, (28) *alma minha*, (29) *nem que ninguém*, (30) e outras muitas, que por modestia e brevidade se omittem.

Tam-

(25) Men. Mal. Conq. 9, 72. (24) Maus. Affons. Afr. 7, 35. (25) Cam. Lus. 2, 41. (26) Id. ib. 1, 95. (27) Id. ib. 7, 44. (28) Id. ib. 5, 69. (29) Id. Cent. Son. 1, 19. (30) Id. Lus. 2, 44.

Tambem se cuidará em não ajuntar entre si letras, que são de sua natureza asperas, como são *s* com *s*, e *z* com *z*, ou *s* com *z*, ou *z* com *s*, nem *r* com *r*, e *l* com *l*, acabando a dicção em qualquer dellas, e começando pela mefina a outra dicção immediata; affim como:

Andas sagás zombando, the diz sempre; (31)
Saindo vinha, onde c'o a luz fêncerra. (32)

CAPITULO VIII.

Da Rima, suas regras e diversidade de especies.

I.

Rima que feja, fua derivacão e utilidade.

RIMA, OU CONSOANTE he huma conformidade de fom nas letras finaes dos vocabulos, desde aquella vogal por diante, em que se põe o accento.

Rima deriva-se da palavra grega *rhythmo*, que quer dizer *número*. Os nossos antigos tomárão muitas vezes

ri-

(31) Borrallh. ubi suprà. (32) Maus. Affons. Afr. 7, 68.

rima pelo mesmo verso, e contrapõe esta voz á *prosa*. Alguns a tem fortemente impugnado, e Ferreira diz, (1) que ella *ata, damna e estreita a liberdade do verso*. Mas a belleza, importancia, e necessidade da rima nos versos vulgares se acha affás estabelecida e corroborada com grande pezo de razões, que não expomos pelo motivo da brevidade, a que nos cingimos. (2)

Sómente allegarei, para abonalla, o testemunho de hum dos maiores Poetas modernos, qual he Mr. de Voltaire: » Eu supponho, diz elle, a » rima necessaria a todos os povos, » que carecem na sua lingua de hu- » ma sensível melodia, representada » por meio das breves e longas, e » que se não podem servir destes da- » ctýlos e espondeos, que fazem no » latim tão maravilhoso effeito.

» Lembrar-me-ha sempre, que per- » guntando eu ao célebre Pope o mo- » ti-

(1) Poem. Lusit. Cart. 2, 10. (2) Ved. Quadr. della Stor. e della Rag. d' ogni Poef. Vol. 4. Lib. 2. Dist. 4. Cap. 2. Partic. 4.

» tivo , porque *Milton* não havia ri-
 » mado o seu *Paraíso perdido* , elle
 » me respondeo , porque não podia.

» Estou persuadido que a rima ir-
 » ritando , pelo dizer assim , a cada
 » instante o genio , lhe dá tanta ele-
 » vação , como embaraço ; e que á
 » força de o fazer voltar por milha-
 » res de modos o mesmo pensamento ,
 » o põe na necessidade de o pezar com
 » mais exacção , e de se exprimir mais
 » correctamente. Muitas vezes o ar-
 » tista entregando-se todo á facilita-
 » de dos versos soltos , e percebendo
 » interiormente a pouca harmonia , que
 » estes versos produzem , tem para si ,
 » que a suppre com imagens gigantef-
 » cas , que não se dão na natureza.
 » Em fim , falta-lhe sempre o mereci-
 » mento da difficuldade vencida.

II.

Explica-se
 a defini-
 ção da ri-
 ma.

D Iz-se fer a rima *conformidade de som* , pois por este se deve deter-
 minar quaes são os verdadeiros con-
 soantes , e não pelas letras , ainda
 que

que estas sejam entre si as mesmas. A consonancia resulta aqui do concorde som das palavras, e não da uniformidade dos caracteres, nem a rima he feita para os olhos, mas sim para os ouvidos.

Daqui vem não serem perfectos consoantes em Camões *estes* de *Thyestes* e *podestes*, (1) *Céres* e *poderes*, (2) *caçadora* e *fôra*, (3) *nobreza* e *préza*, (4) *quiéta* e *meta*; (5) porque nestas vozes ainda que as letras são as mesmas, o som das vogaes he com tudo diverso.

Mais podem as letras não ser as mesmas, e dar-se bom consoante. Pelo que fica sendo sem razão haver-se reprovado no sobredito Poeta as rimas de *passo* com *espaço*, *extenso* com *lenço*, *Princesa* com *portugueza*, *accesa* com *belleza*, (6) *presô* com *desprezo*, e semelhantes. (7)

Assim

(1) Cam. Lus. 3, 133. (2) Id. ib. 3, 62. (3) Id. ib. 9, 73. (4) Id. ib. 2, 75. (5) Id. ib. 3, 89. (6) Garc. Appar. Prelim. á Lus. de Cam. liv. 3. cap. 2, e 18. num. 21. (7) Far. e Souf. Comment. aos Son. Cent. 2, 31 & 38.

Assim he que nestas dicções, segundo a nossa vulgar orthografia, as letras consoantes diversificão; porém como o som, com que as proferimos, he uniforme, não se dá defeito na rima. O mesmo passa nas vozes, que terminão em *s* e *z*, cuja diversidade de letras lhes não altera a pronunciação.

Quando tambem alguma das consoantes, ou vogaes, que se segue depois da vogal com accento, for liquida, por isso que perde a força, e a voz se póde sem ella bem pronunciar, servindo-se sómente da outra consoante, ou vogal, que lhe resta, se conserva rima na dita voz com qualquer outra, que lhe corresponde no som. Assim *digno* e *divino*, *damno* e *humano*, *iniquo* e *rico* são consoantes, ainda que *digno* tem o *g* demais, *damno* o *m*, e *iniquo* o *u*.

Porém como todas estas letras são liquidas, podem passar a ter som igual ao das outras vozes, que dizemos lhes são consoantes, e proferir-se como se estivessem escritas *dino*, *dano*, *inico*,

cuja orthografia e pronunção lhes davão os antigos.

A *conformidade de som*, necessaria para a rima, se dá nas letras finaes dos vocabulos desde aquella vogal, em que se põe o accento. Por exemplo, a voz *dúvida*, nome, e *duvida*, terceira pessoa do presente do verbo *duvidar*; o adjectivo *válido* e *valido*, participio do preterito do verbo *valer*; não são consoantes, por quanto as primeiras tem o accento sobre a antepenultima, e as segundas sobre as penultimas. De forte que até as mesmas vozes, trocado que seja o accento, mudão tambem de consonancia, como *Océano* e *Oceáno*, *Profé-pina* e *Profepína*, e muitas outras.

A vogal, em que se põe o accento predominante, póde ser ou a ultima do vocabulo, como nas vozes agudas, v. g. *diz*, *fiz*; ou a penultima, como nas ordinarias, v. g. *dádo*, *amádo*; ou a antepenultima, como nas esdruxulas, v. g. *pálido*, *esquálido*. Desta vogal com accento por diante he que se considera a consonancia,

cia , e deve cuidar-se que as letras sejam todas as mesmas , ou de som igual por ordem até ao fim de cada dicção.

Hão de ser todas , pois basta que falte huma , ou sobeje para ser falso o consoante , v. g. em Camões , *ven-erando e mauritano* , (1) *bradou e mandou* , (2) *esmaltão e desbaratão* ; (3) e hão de ser por ordem , pois ainda que as vogaes e consoantes sejam as mesmas desde a vogal com accento , se a ordem se lhes perturba , não se dá consoante , como v. g. em *dádo e róda*.

As letras nestas duas vezes sim são todas as mesmas desde a vogal com accento até ao fim , e vem a ser *a* , *d* , *o* , mas como não estão na mesma ordem , não póde fazer rima huma com outra. Das consoantes porém , que precedem á vogal com accento , não se faz conta alguma , como se vê em *diz e fiz* , onde sendo ellas diversas ,
se

(1) Cam. Lus. 7 , 77. (2) Id. ib. 6 , 36. (3) Id. Eleg. 6 , 16.

se conserva todavia a rima entre os dous vocabulos.

III.

OS Castelhanos e Portuguezes admittem outra especie de rima, tomada dos Latinos, á qual dão o nome de toante, ou assoante.

Toante, ou assoante, que se ja.

TOANTE, ou ASSOANTE, faz-se quando nos vocabulos desde a vogal com accento até ao fim se dão as mesmas vogaes.

Differença-se o toante do consoante, em que no consoante todas as letras, tanto vogaes, como consoantes, devem ser as mesmas, ou uniformes no sonido, desde a vogal com accento até ao fim da dicção, como affirma se disse; porém no toante, com tanto que as vogaes sejam as mesmas, podem as consoantes ser diversas.

Affim as vozes agudas *dár e má*, e estas ordinarias *alma e mata*, ou finalmente estoutras esdruxulas *critico e gratissimo* são toantes, porque nellas vão as mesmas vogaes por or-

G

dem,

dem, desde o accento predominante até ao fim, supposto haja differença nas consoantes. Estas tambem não necessitam ser em número igual, como se vê em *alma* e *mata*, pois tendo a primeira destas dicções duas consoantes, a segunda tem sómente huma.

Esta rima assoante mereceo grande acceitação entre as duas sobreditas nações, as quaes tem feito della muito uso, em especial nos poemas narrativos, amorosos, e satyricos; porém as outras ou a desconhecem, ou absolutamente a desprezão.

III.

Regra geral das rimas.

A Regra geral da rima he que as palavras, onde ella se faz, sejam entre si diversas. Camões usa duas vezes em huma estancia (1) do verbo *val* com o mesmo significado, quando devêra procurar outra voz diversa com terminação em *al*.

Se

(1) Id. Lus. 8, 94.

Se os consoantes são equivoccos, isto he, ainda que iguaes quanto á figura, com tudo differentes quanto ao significado, se podem bem tolerar; assim como:

*Chegada a frota ao rico senhorio,
Hum Portuguez mandado logo parte
A fazer sabedor o Rei gentio
Da vinda sua a tão remota parte. (2)*

Onde *parte* entre si tem diversidade, pois o primeiro he a terceira pessoa do presente do verbo *partir*, e o segundo he hum substantivo, que val o mesmo que lugar, ou sitio. E pela mesma razão *sua* verbo póde ser consoante de *sua* nome. (3)

Tambem he boa a rima, quando se faz entre dicções simples, e suas compostas; assim como:

*E para tuão em fim buscar razoens:
Mas erão muito mais as sem razoens. (4)*

E da mesma forte a que se faz sómente pela differença das dicções anepostas; assim como:

G ii Dei-

2) Id. ib. 7, 23. (3) Id. ib. 10, 93. (4) Id. Canc. 10, 5.

*Deixas crear ás portas o inimigo
 Por ires buscar outro de tão longe
 Por quem se despoove o Reino antigo,
 Se enfraqueça, e se vá deitando ao longe. (5)*

Alguns pórem se fatisfazem pouco destas vozes equivocac repetidas na rima; pois, como dizem, além de indicarem falta de invenção, fatisção de mais o ouvido, que se deleita muito com a variedade. (6)

Porém quando o equivoco for só por accidente, e effeito de translação, se não deve fazer uso d'elle como consoante, v. g. de *arder* com significação de queimar-se; e em outro verso, tomando-se metaforicamente, por sentir alguma vehemente paixão.

Tambem para fer bom consoante não basta mudar os casos no mesmo

no-

(5) Id. Lus. 4, 101. (6) Ved. Niseli Vol. 4. Prog. 31. Far. e Souf. nos Comment. ás Rim. de Cam. Cent. Son. 2, 37. v. 13. diz assim: » *Respeito* : Ya » queda arriba por consonante: y aun que lo pue- » da fer, porque en un lugar tiene un sentido, » y otro en otro, en Soneto tan limpio como este » fuera mejor que ni este defeto venial se hal- » lasse.

nome , pondo-lhe differente artigo ,
ou preposição ; assim como :

*Impressas trás , e como nasceo dellas ,
Co ellas vive , tambem morre por ellas. (7)*

Pois não obstante ser outro o sen-
tido , a palavra he sempre a mesma.

V.

JÁ se disse , que nenhuma especie Diversida-
de de ri-
mas quan-
to á sua
natureza.
de verso tem accento além da an-
tepenultima syllaba ; e assim como
sómente ha tres qualidades de ver-
sos , que são , inteiros , esdruxulos ,
e agudos , da mesma sorte não ha
mais que outras tantas rimas , que
com os mesmos nomes dos versos se
chamão inteiras , esdruxulas , e agu-
das.

INTEIRAS são as que se fórmão de
vozes com accento na penultima syl-
laba ; assim como :

As armas e os varoens affinalados. (1)

Es-

(7) Maus. Affons. Afr. I , II. (1) Cam. Lus. I , I.

ESDRUXULAS são aquellas , que tem accento na antepenultima syllaba ; assim como :

A este Rei Cambaico soberbissimo. (2)

AGUDAS são as que tem accento na ultima syllaba ; assim como :

O Miralmuninim em Portugal. (3)

Alguns reprovão no fim do verso endecasyllabo as rimas agudas , e esdruxulas , excepto se as composições são inteiramente feitas em alguma destas duas especies de rima. E assim tambem não querem , que em hum soneto , ou em huma oitava , se misturem com as rimas inteiras as esdruxulas , ou agudas.

Quanto ás esdruxulas bom será não usar dellas nos poemas serios , ou de mistura com as inteiras , ou todas em alguma estancia. As agudas porém , particularmente se forem formadas de dithongos , nenhuma razão ha de se reprovarem , tanto porque
des-

(2) Id. ib. 10 , 64. (3) Id. ib. 3 , 78.

desfazendo-se estes, fica o verso perfeito com as onze syllabas, como por ser tal a prática dos Toscanos, abraçada também por todos os nossos antigos, seguindo-se mais do contrario reduzir a nossa versificação a huma extrema penuria. (4)

VI.

HA outra diversidade de rimas, a qual se póde considerár a respeito da sua distancia, e dividir-se em seis especies, que vem a ser: Rima proxima, mais proxima, muito proxima; ou pelo contrario remota, mais remota, remotissima.

Diferença de rimas quanto á distancia.

RIMA PROXIMA he aquella, com que terminão dous versos sem interposição de outra rima. Tal se dá nos dous intermedios dos quartetos nos sonetos, nos do fim das oitavas, e em outros.

MAIS PROXIMA, que tambem se diz *encadeada*, he a que se faz no fim

(4) Ved. Rengif. Art. Poet. cap. 12.

fim do verso precedente , e no meio de outro immediato. Costuma esta ser de dous modos. Primeiro : quando na quarta e quinta syllaba do verso se põe a voz , que serve de consoante á ultima palavra do que fica antes. Por exemplo :

*Que alegre campo , e praia deleitosa !
Que saudosa faz esta espessura
A fermosura angelica , e serena
Da tarde aména. (1)*

O outro he quando a voz do meio do verso , que corresponde á final do precedente , vem a cahir na sexta e sétima syllaba do mesmo verso ; por este modo :

*Fermosa manhaã clara e deleitosa ,
Que como fresca rosa na verdura
Te mostras bella e pura. (2)*

Quando alguma composição se téce com a sobredita rima , costuma rematar com dous versos de igual consoancia no fim , o primeiro dos quaes conserva sempre a rima do meio do verso antecedente ; como se vê neste exemplo :

Bem

(1) Cam. El. 3 , 4. (2) Id. ib. 2 , 13 ;

*Bem que eu verei mudar a opinião
Pois homens são , a quem o esquecimento
De pressa faz mudar o pensamento. (3)*

MUITO PROXIMA he a que se repete dentro do mesmo verso, de forte, que toda a palavra rime com aquella, que lhe está anteposta; assim como:

*Outros asteas de settas delgaçando
Trabalhando , cantando estão de amores. (4)*

RIMA REMOTA ao contrario he aquella, que se faz mettendo quatro versos de premeio entre as vozes correspondentes; assim como:

*Sampayo , tu lá só
De mim estás , não das Musas , não do santo ,
Fresco , são , e brando ar , que as Graças crião ,
Nessa felice terra ,
Regada da corrente graciosa
De hum novo Tibre ou Pó. (5)*

Onde *só* e *Pó* fazem consonancia; mettendo-se de premeio quatro versos, e o mesmo acontece em todos os de-

(3) Id. ib. 3, 11. (4) Id. Lus. 9, 30. (5) Ferr. Poem. Lusit. Od. 1, 7.

demais, que em igual separação vão rimando huns com outros.

MAIS REMOTA he aquella, entre a qual medeião finco versos.

REMOTISSIMA, em fim, se dirá aquella, na qual se interpõe seis versos. Tal he a Ode II. de Camões, onde os consoantes da primeira estancia correspondem ás subseqüentes, porém com a separação intermedia de seis versos. Fernão Alvares do Oriente na Lusitania Transformada liv. III. tem outras duas Odes com o mesmo artificio.

As outras rimas, entre as quaes não ha mais que hum, dous, ou tres versos, se dirão conseguintemente *rimas de proporcionada distancia*.

CAPITULO X.

Do modo de achar consoantes.

I.

Consoantes descu-
bertos por
meio da
alteração.

AS fontes donde se podem tirar as rimas, se reduzem a tres, e vem a ser, alteração, mudança, e addicção.

AL-

ALTERAÇÃO se faz ou nos vocabulos , ou na ordem de os collocar. Quanto á alteraçoão dos vocabulos se poderãõ empregar todas aquellas figuras , ou licenças , de que já se fez mençoão , e servem para acrescentar , e diminuir as syllabas , e assim mesmo todas as outras , de que depois trataremos , e são permittidas em consideração da rima.

A alteraçoão da ordem , que pede a natural syntaxe no collocar as palavras , consiste em huma especie de transposição , como se por exemplo em vez de se dizer : *o Padre sublime e digno , que vibra , &c. estava alli n'um assento , &c.* se ordenarem as palavras da maneira seguinte :

*Estava o Padre alli sublime e digno
Que vibra os feros raios de Vulcano ,
Num assento , &c. (1)*

Porém convem notar , que nunca as palavras se transponhão por causa da rima de modo , que a sua collocaçoão gere no conceito confusão , e escurida-

(1) Cam. Lus. 1 , 22.

dade , ou quando menos pareça forçada ; como por exemplo :

Mercadoria , que offereça rica. (2)

Pois se vê que a situação do verbo entre o relativo , e o adjectivo , he feita pelo constrangimento da rima.

II.

Da mudança.

MUDANÇA he substituição de huma cousa por outra , a qual se faz ou em huma só palavra , ou em toda huma frase.

A mudança da palavra pôde ser de quatro modos : de propria em propria , de propria em metaforica , de metaforica em propria , de metaforica em metaforica.

De propria em propria : se por exemplo se quizer comparar alguma cousa a hum campo cuberto de flores , mas em lugar da rima em *ores* se necessita de outra em *inas* , neste caso examinar-se-ha se a palavra *flores*

(2) Id. ib. 7 , 34.

vers he synonyma de alguma outra, em que se dê a cadencia procurada, e achando-se *boninas* com o mesmo significado, se tem descoberto aquillo, que se desejava, e se poderá formar o verso assim:

Qual campo revestido de boninas. (1)

De propria em metaforica: se se quizer dizer: *de teus annos logrando o commodo, ou o proveito*, porém a rima pede huma voz, que termine em *uto*, assim na falta de synonymas proprios com a referida cadencia, se recorrerá aos *tropos*, e achando-se entre as metaphoras a voz *fruto*, idonea para figurar *proveito*, será facil fazer então o verso desta maneira:

De teus annos colhendo o doce fruto. (2)

Semelhantemente, se o vocabulo for metaforico, se poderá mudar em outro proprio, ou em outro tambem metaforico. Por substituição de proprio mudou Camões a rima em *ava*
pa-

(1) Id. ib. 1, 58. (2) Id. ib. 3, 120.

para *ega*, pois havendo usado da primeira no presente verso:

A terra Oriental, que o Idaspe lava. (3)

trocou o verbo *lavar*, aqui metaforico, para o verbo *regar*, proprio dos rios, e fez quasi no mesmo sentido o seguinte verso:

A terra Oriental, que o Indo rega. (4)

Por substituição, em fim, de outro metaforico, achar-se-ha a rima em *este*, se em lugar de chamar ao corpo *miserrima prisão*, (5) se disser *prisão terrestre*, e fizer o verso deste modo com Camões:

Apartada a alma da prisão terrestre. (6)

O mesmo Poeta em outro lugar diz:

*Ao grande Eólo mandão já recado
Da parte de Nettuno, que sem conto
Solte as furias dos ventos. (7)*

Sem conto, observa Garcez, o obrigou a dizer a precisão de fazer rima
com

(3) Id. ib. 7, 52. (4) Id. ib. 1, 52. (5) Id. ib. 5, 48. (6) Id. Oit. 1, 14. (7) Id. Lus. 6, 35.

com *ponto*; &c. quiz dizer, *sem medida*, ou *a todo o poder*.

A respeito da mudança da frase não ha mais, que observar á proporção outro tanto, e fazella igualmente por todos os quatro sobreditos modos.

Primeiro : mudando a frase propria em outra propria, se encontrará a rima em *erte*, quando se queira dizer : *que amor contigo em medo se muda*, e se usar do verbo *converter* por *mudar*, dizendo assim :

Que amor contigo em medo se converte. (8)

Segundo : mudando a frase propria em metaforica, se descobrirá a rima em *ento*, quando se queira dizer : *e vereis ir navegando*; desta maneira :

E vereis ir cortando o falso argento. (9)

Terceiro : succederá outro tanto com a rima em *ia*, para trocar v. g. este verso :

Pa-

8) Id. ib. 6, 89. (9) Id. ib. 1, 18.

Para lá logo as proas se inclinarão. (10)
 se se puzer:

Para lá logo a proa o mar abria. (11)

Assim também, se em vez de se dizer *o que reina*, pela frase *o que modera do reino a redea leve*, (12) sendo necessaria a rima em *erno*, se trocar a dita frase, pondo estoutra seguinte:

Manda o que tem o leme do governo. (13)

E assim mesmo, pelo que pertence ao quarto, voltando a frase metafórica em propria. Desta sorte Camões em lugar da frase figurada, com que fez este verso:

Que o coração para elle (gosto) he vaso estreito. (14)

sendo-lhe necessaria a rima em *abe*, para exprimir o mesmo conceito, usou da propria, dizendo:

Que o coração no peito lhe não cabe. (15)

Co-

(10) Id. ib. 7, 16. (11) Id. ib. 9, 53. (12) Id. ib. 6, 43. (13) Id. ib. 6, 52. (14) Id. ib. 9, 17. (15) Id. ib. 6, 90.

Como os tropos são em grandissimo número, será affás difficil não descobrir nelles as rimas, de que houver necessidade, pois quando se não encontram nas sobreditas metáforas, e perifrases, se acharáõ nas synedoches, metonymias, e outros. Pelo que he esta, para a invenção dos consoantes, a fonte mais copiosa, e abundante.

III.

A DDICÃO he a terceira e ultima Da addi-
ção. fonte, donde se podem tirar os consoantes, e se faz por interpretação, por apposto, por partição, por adjuncto, por contraposição, por comparação, e por interposição.

A *interpretação*, que os Gregos chamão *synonymia*, he huma addição de vocabulo, ou sentença, que significa o mesmo, que aquillo, a que se junta.

Camões por este modo descobrio felizmente muitas rimas, como se vê, além de innumeraveis outras, nos seguintes exemplos:

H

No-

Notando o estrangeiro modo e uso; (1)
Os livros de sua lei, preceito, ou fé. (2)

Onde os termos *modo e uso, lei, preceito e fé* valem o mesmo, e significando huma só cousa em cada hum dos sobreditos versos, os segundos são meramente synonymos dos primeiros, e se acrescentão pela necessidade da rima.

Às vezes até huma sentença inteira, synonyma da precedente, pôde crescer em razão da rima, que se procura. Assim Camões disse:

Que o nome illustre a hum certo amor obriga,
E faz a quem o tem, amado e caro. (3)

Sendo o segundo verso huma circumlocução da sentença do primeiro. E pelo mesmo modo em outro lugar:

Com palavras mais duras, que elegantes,
Amão na espada, irado, e não facundo. (4)

Os termos *irado e não facundo* só servem aqui de amplificar o conceito,

(1) Id. ib. 1, 62. (2) Id. ib. 1, 63. (3) Id. ib. 2, 58. (4) Id. ib. 4, 14.

o, e de variar a frase antecedente, palavras mais duras, que elegantes.

Addição por *apposto*, que em grego se diz *epitheto*, faz-se quando um vocabulo, que não he proprio nome da cousa, a que se dá, se lhe junta porém a fim de indicar alguma sua propriedade.

Camões maravilhosamente se ferre dos epithetos, e por meio delles achou grande cópia de rimas. Taes são entre outras muitas as destes versos:

Que affeiçãoado ao gesto bello e tenro; (5)
Divina Guarda, angelica, celeste. (6)

Os adverbios são a respeito dos versos o mesmo que os adjectivos, pelo que toca aos nomes das cousas, por quanto aquelles não são mais, que vocabulos juntos aos verbos, para significar os seus accidentes. Camões se valeo delles não poucas vezes, dizendo por exemplo:

H ii

Hum

Hum monte alto, que corre longamente; (7)

Alça-se em pé, com elle os Gamas junto. (8)

Addicção por *partição* se dá quando algum todo, já nomeado, se divide em partes, e estas se ajuntão á sentença assim dividida. Por exemplo:

Esleja a companhia Lusitana

Com banquetes, manjares defusados,

Com fructas, aves, carnes, e pescados. (9)

Porém nunca huma tal enumeração se fará de forte, que se tenha por superflua alguma das partes da divisão. Assim Camões em lugar de dizer: *o Padre omnipotente, que tudo fez, ou creou*, compoz desta sorte o verso:

Que o fogo fez, e o ar, o vento, e neve. (10)

Porém o *vento* só serve aqui, como nota Garcez, para encher o verso.

Addicção por *adjunto* he quando se ajuntão algumas cousas para significar ou o instrumento, ou o modo, ou outro qualquer accidente, que acompanha a acção.

Affim

(7) Id. ib. 7, 21. (8) Id. ib. 7, 77. (9) Id. ib. 6, 2.

(10) Id. ib. 10, 90.

Assim quando se houvesse de ponderar a temeridade dos primeiros homens, que ousarão navegar, e fosse necessaria huma rima em *emo*, havela-ha todas as vezes, que a huma tal acção se ajuntar o caso significativo do instrumento, com que se navega, e se differ com Camões:

Insana fantasia

De tentarem o mar com vella e remo. (11)

Addição por *contraposição* se faz quando se ajunta ao que fica dito algum sentido contrario. Por exemplo:

Tem mais licença e menos regimento; (12)

Não fiquei homem não; mas mudo e quedo. (13)

Addicção por *comparação* póde ser de dous modos, por quanto a conveniencia, proporção, e semelhança, que ha entre o sogeito, de que se falla, e a cousa adjunta, póde ser perfeita, ou imperfeita, dando-se esta segunda todas as vezes, que ha excessso
em

(11) Id. ib. 6, 29. (12) Id. ib. 7, 40. (13) Id. ib. 5, 56.

em hum dos comparados. Exemplos da perfeita :

Voa do Ceo aomar como humna feta ; (14)
Como c'o orvalho fica a fresca rosa. (15)

Exemplo da imperfeita :

Mais ladroens castigando a morte deo ,
Que o vagabundo Alcides , ou Thefêo ; (16)
Isto dito velozes mais , que gamos. (17)

Addição por *interposição* , em grego *parenthesis* , faz-se todas as vezes , que hum breve sentido , que se aparta algum tanto da materia , que se vai tratando , se põe no meio , ou no fim do periodo. Por exemplo :

Eis as lanças e espadas retenião ,
Por cima aos arnexes (Bravo estrago !)
Chamão (segundo as leis , que alli seguião)
Huns Mafamede , e outros San Tiago. (18)

Sobre este passo do Poeta , diz Garcez , sem este parenthesi de admiração podia passar o periodo , mas não o verso pela necessidade das rimas.

Adver-

(14) Id. ib. 2, 18. (15) Id. ib. 2, 41. (16) Id. ib. 9, 70. (17) Id. ib. 3, 137. (18) Id. ib. 3, 113.

Advertencia.

Além das sobreditas regras de achar consoantes, se dão outras, que omitto em razão de me parecerem de mais difficuloso uso. Borralho (19) porém traz huma, que se faz attendivel pela sua facilidade, e por isso irá aqui declarada. » Para se achar consoante a qualquer dicção, de que quero usar, diz elle, se achará com facilidade, e de memoria, para o que tomando qualquer vocabulo, ou dicção, para que buscamos o consoante, havemos de tomar daquella dicção as syllabas de donde está o accento predominante para trás, e dahi recorrer ao *abecedario* das letras consoantes, e áquella vogal, donde está o accento predominante, acrescentando-lhe hum *b*, e recorrer a outra, pondo-lhe hum *c*, e dahi pelas mais consoantes, que se irão multiplicando com as vogaes até tres, quatro, e cinco syllabas,

» que

(19) Luz. da Poef. Reflex. 77.

» que poucas dicções ha de mais syl-
 » labas; e logo de memoria se acha-
 » rá o consoante, que melhor vier a
 » proposito. Parece que está isto ob-
 » scuro? mas o exemplo o fará claro.

» Supponhamos, v. g. que busco
 » consoante para *aya*, na qual dicção
 » está o accento predominante no pri-
 » meiro *a*, e logo acrescentando-lhe
 » atrás hum *b*, acho por consoante
 » *baya*, adjectivo, que significa cor
 » baya; e não achando mais consoan-
 » tes pelo *b*, passo ao *c*, e se acha
 » consoante *caya*, por *cayar*, ou *caya*
 » verbo, por *cahir* no presente do
 » modo imperativo; e daqui valendo-
 » nos dos compostos, e das preposi-
 » ções, acharemos outros consoantes
 » *descaya*, verbo; e assim iremos re-
 » correndo pelas mais letras consoan-
 » tes do abecedario até acharmos a
 » que melhor convier á consonancia;
 » e no caso que em algumas das con-
 » soantes, que se vão correndo, não
 » acharmos consoantes, passaremos ás
 » mais, onde com facilidade os acha-
 » remos.

CAPITULO XI.

Das licenças pertencentes á rima.

I.

AS licenças recebidas pelos poetas a respeito da rima, as quaes alterão de algum modo a composição das letras, que formão os vocabulos, se reduzem a quatro; vem a ser, substituição, transposição, acrescentamento, e diminuição das mesmas letras.

Licenças
das rimas.

SUBSTITUIÇÃO, chamada pelos Gregos *antithesis*, se faz quando as letras se põem humas em lugar de outras; assim como:

*Tanto do bem humano estou dividido,
Que qual'quer outro bem julgo por vento:
Assim que em termo tal por mais que sento,
Pouco vem a perder quem perde o fiso. (1)*

Onde *sento* se põe em lugar de *sinto*, mudando o *i* em *e* por acudir ao consoante, que he *vento*. O que ou seja uso antiquado da nossa lingua, ou pura licença da rima, Camões o
re-

(1) Cam. Cent. Son. 1, 17.

repete pelo mesmo modo cinco vezes mais. (2)

O mesmo Poeta se serve, como julga o Faria, (3) de *turbulendo* por *turbulento*, sendo consoante de *horrendo*; (4) de *manhos* por *magnos*, consoante de *estranhos*; (5) de *frente* por *fronte*, consoante de *frondente*; (6) de *Venos* por *Venus*, consoante de *menos*. (7) Outros, ou por seguirem a pronunciação de alguma das nossas Provincias, ou em razão desta mesma licença, disserão *cavra* por *cabra*, (8) *proterbo* por *protervo*, (9) &c.

TRANSPOSIÇÃO, que os Gregos chamão *metathesis*, se faz quando huma letra pela necessidade da rima se

(2) Id. Canc. 5, 4. Egl. 15, 18. Esparf. 1. Redondilh. 17, 1. Volt. 39, 2. (3) Yo sospecho que el Poeta escribio *Turbulendo*; que bien lo pudo hacer con un poco de licencia. Comment ib. E esta opinião me parece melhor que a de Garcez, o qual tem a rima por falsa. Ib. E no Apparat. Preliminar á Lus. liv. 3. c. 2, e 18. n. 9. (4) Cam. Lus. 10, 88. (5) Id. ib. 4, 32. 9, 92. (6) Id. Cent. Son. 3, 27. (7) Id. ib. 2, 42. (8) Bern. Lim. Egl. 3. Cart. 27. (9) Men. Mal. Conq. 6, 8... 12, 32.

se troca na palavra do seu proprio lugar para outro; assim como:

*Que excedem Rodamonte, e o vão Rugeiro,
E Orlando ainda que fora verdadeiro. (10)*

Onde *Rugeiro* se acha em lugar de *Rugerio*, como deverá ser, tão sómente em consideração da rima.

ACRESCENTAMENTO dá-se todas as vezes, que a dicção se augmenta com huma ou mais letras. Isto se faz de dous modos, ou crescendo huma syllaba de mais no vocabulo, ou conservando-lhe a mesma quantidade no tocante ás syllabas. Assim como se vê nos seguintes exemplos:

*Que se escureça o teu querido Orseio; (11)
Se muda em mais figuras, que Protheio. (12)*

Aqui *Orpheio* e *Protheio* tem o *i* de mais em razão da rima, porém conservão o mesmo número de syllabas; o que não succede em estoutros:

Com-

(10) Cam. Lus. 1, 11. (11) Id. ib. 3, 2. (12) Id. ib. 7, 8.

Comprido esse desejo te seria; (13)

Naquelle Deos, que o Mundo governava. (14)

Onde *seria* e *governava* se usa em lugar de *será* e *governa*, crescendo huma syllaba em cada huma das ditas vozes pelo motivo do consoante, que se fazia necessario. Camões por esta mesma causa faz muitas outras alterações nos tempos dos verbos, e nunca acrescenta, segundo nota Faria e Sousa, (15) o *m* ás vozes *assi* e *mi*, senão quando he a isso obrigado pela consonancia do fim.

DIMINUIÇÃO por ultimo he tirar alguma letra á palavra, ou conservando-lhe as mesmas syllabas, ou fazendo-lhe perder alguma. Por exemplo:

A quem o cego error sempre anda annexo?

Mas eu de que me queixo? (16)

Onde se tira o *i* da palavra *queixo*, e se diz *queixo*, para ser consoante de *annexo*. Tambem, por causa da rima,
com

(13) Id. ib. 1, 66. (14) Id. ib. 2, 12. (15) Comment. á Cent. Son. 2, 38. v. 9. (16) Cam. Egl. 2, 18.

com igual licença se disse *muto* por *muíto*, (17) *desves-ma* por *desveis-ma*, (18) *ouvires* por *ouvireis*, (19) *abiso* por *abismo*, (20) *lua* por *lu-ma*, (21) segundo a antiga pronun-
ciação, *Orio* e *Ario* por *Arion*, e *Orion*, (22) &c.

Todas as sobreditas vozes conser-
vão a mesma quantidade, sem embar-
go da perda de letras, porém nos se-
guintes exemplos se dá diminuição de
syllabas; assim como:

Porque a fuma te exalte, e te lisonje, (23)

Vão com elle as Oreadas, e as Drias,

E a verde alma das plantas Amadrias. (24)

E assim tambem se diz *noda* por *no-
doa*, (25) *Alcino* por *Alcinoo*, (26)
abundanças por *abundancias*, (27)
&c.

Porém estas licenças se devem usar
escassamente, e com extrema parcim-
mo-

(17) Id. Luf. 3, 120. (18) Id. Cent. Son. 1, 37.
(19) Redondilh. 13, 4. (20) Id. Canc. 2, 7. (21) Id.
Luf. 9, 48. Son. 2, 42. Veig. Laur. de Anfrif. Od. 4.
(22) Maus. Affons. Afr. 5, 16. (23) Cam. Luf. 4,
101. (24) Castr. Ulyf. 7, 65. (25) Cam. Luf. 3, 17
alib. (26) Id. ib. 2, 82. (27) Id. ib. 5, 54.

monia , e mais são para advertidas , que imitadas. O melhor he procurar sempre que a rima obedeça ás palavras , e não as palavras á rima , e seguir o exemplo do grande e incomparavel Camões , o qual em tanto numero de obras poeticas , como observa Faria e Souza , (28) foi no uso de taes licenças moderadissimo.

CAPITULO XII.

Das virtudes e vicios da rima.

I.

Quaes são as boas rimas consideradas a qualidade das vozes , em que se fazem.

Não basta que duas palavras fação entre si consonancia para haver nellas boa rima. Deve esta ser bella , segundo a differença do estilo e assumpto , em que se emprega. E para isso convem observar as seguintes condições.

Primeiramente : as melhores rimas são as que se fazem nas palavras compostas das vogaes mais sonoras , e que da syllaba com accento por diante

(28) Comment. ás Rima. Cent. Son. 2 , 17.

te estão cheias de letras consoantes.
 Taes são as destes versos:

Albuquerque terrível, Castro forte; (1)

Sublime Rei, que não me atrevo a tanto. (2)

Tem mediana gravidade, as que se fazem de vocabulos, em que entram vogaes, e consoantes, parte graves, parte humildes; e como taes se podem ter as seguintes:

Sospiros inflamados, que cantais

A tristeza, com que eu vivi tão ledo. (3)

As mais inferiores são as que se fazem nas vozes compostas das vogaes e mudo, *i*, e *u*, e tem huma só consoante depois da syllaba, em que está o accento; quaes são estas:

Onde quer qu' eu esteja, onde me vire; (4)

Quando se envolve o ceo, o dia escurece. (5)

Em segundo lugar: as dicções de duas syllabas são as mais bellas, e sonoras para a rima no verso inteiro,
 e as

(1) Cam. Lus. 1, 14. (2) Id. ib. 1, 15. (3) Id. Cent. Son. 1, 73. (4) Ferr. Poem. Lusit. Son. 1, 29.
 (4) Id. ib. 1, 48.

e as de tres no esdruxulo. Tambem as de tres se admittem no primeiro , e as de quatro no segundo. Poder-se-ha chegar quando muito a huma mais em qualquer delles , passar adiante será incomportavel. A consonancia se perde nas palavras sesquipedaes, e fica (pelo dizer assim) funida com a força das outras syllabas discordantes, que lhes precedem.

Finalmente será bom observar nos melhores Poetas, quaes sejam as palavras por elles recebidas na rima, segundo a materia de que tratão. Póde pois acontecer, que sem embargo de serem as vozes curtas, bellas, tonoras, e ainda mesmo poeticas, não sejam com tudo idoneas para a rima; e não menos póde succeder que aquella rima, a qual se considera por de bom uso na satyra, não convenha a hum magestoso soneto; nem sirva para huma canção, a que propriamente fó quadra a epopéa, e com a mesma disparidade nos demais poemas. Garcez faz a seguinte nota sobre a bellissima estancia 39 do canto V dos Lusit-

fia-

fiadas : » As rimas esdruxulas , e as terminantes em *ura* , são cores naturaes para reprezentar as cousas horridas. » O que mostra bem o particular cuidado , que nisto empregão os bons Poetas.

II.

OS vicios da rima são diversos. Primeiramente, todos os consoantes, que dependem das licenças affirma declaradas, e que se fazem, alterando a fórma natural dos vocabulos, se devem ter por de mui pouco valor.

Quaes são as más rimas, segundo a mesma consideração.

Em segundo lugar, ter-se-hão na mesma conta aquellas cadencias, em que costuma terminar grande quantidade de palavras, quaesquer que ellas sejião. Taes são os adverbios em *ente*, os diminutivos em *ino* e *inho*, os substantivos com a desinencia em *ão* e *ade*, como tambem todas as terminações dos verbos em *ava*, *ia*, *ara*, *era*, *asse*, *esse*, *amos*, *emos*, *imos*, *ar*, *er*, *ir*, *endo*, *indo*, &c.

em huma palavra, toda a rima tomada da ordinaria definencia dos verbos se considera de mui fraco merecimento. O que porém não faz que as ditas rimas se hajão totalmente de excluir dos versos, mas ha de procurar-se que sejam raras, e que vão de mistura com outras de differente qualidade.

» As rimas então deleitarão mais, » diz o Pallavicino, (1) quando se » formarem não só de vocabulos, que » de puro acaso na formação da lingua lhes coube a definencia uniforme; mas quando forem tiradas ou » de nomes proprios, ou de outras » palavras tão necessarias, e opportunas, que não dem suspeita, que o » seu uso he servir a rima. » Pelo que no rimar se deverá sempre ter esta geral attenção, que as vozes de cadencia uniforme caião naturalmente na sentença, e se cuide que estão alli como necessarias, e oportunas; donde se mostre, (pelo dizer assim) que

(1). Art. del Stil.

que o acaso produzio aquellas definições , que não parecião possiveis , senão por arte.

Ultimamente , a rima nunca ha de ser violenta , como são todas as que se fazem ou de epithetos , que só servem a encher os versos , ou de addicções ociosas , de particulas inuteis , e de idéas desnecessariamente repetidas. Por conclusão , tudo aquillo , que arrastado só pela força do consoante , e que a omittir-se , o pensamento se conservaria da mesma sorte , ou talvez ainda com mais belleza , pelo motivo de não estar envolto em tanta multidão de palavras , se deve ter por vicio na rima. Deste não poderão escapar até os melhores Poetas , e por isso mesmo se deve olhar com tanto maior cautela.

III.

JÁ se disse que as rimas se dividião quanto á distancia em proxima , mais proxima , muito proxima , ou pelo contrario , em remota , mais re-

Quaes são as boas , e as más rimas consideradas a distancia das vozes , em que se fazem.

mota, remotissima, em fim, de proporcionada distancia.

As rimas da proporcionada distancia são as mais bellas, e harmoniosas de todas. E como taes faz Camões dellas o mais ordinario uso nas suas canções, odes, e tercetos dos sonetos.

A rima, entre que medeia menor quantidade de versos, costuma ser a mais numerosa, e suave. Por isso são elegantissimas em consonancia aquellas canções, em que os setenarios vencem superabundantemente os hendecasyllabos, como a III, V, VI, e VII de Camões, nas quaes sendo cada estancia de treze versos, não tem mais de quatro hendecasyllabos. Pois como os versos assim são em maior número de sete syllabas, menos embaraço, e demora tem por conseguinte o ouvido para perceber a consonancia das vozes correspondentes.

Disto se deduz que a rima proxima he de grande deleite, e que a mais proxima se lhe aventaja ainda, e he sobre todas suavissima. Porém

como nesta ultima a sua mesma excessiva doçura enfastiaria de força sendo frequente, se deve por isso empregar poucas vezes, e com discernimento.

A muito proxima he insuave, molesta, e abjecta, pois a sua contínua repetição em vez de gerar bom som, e grata harmonia, produz sómente hum cansado, e fastidioso estrepito.

A rima remota se poderá admitir, quando o assumpto for de grande magestade, e elevação. A mais remota, e sobre tudo a remotissima, causa muito pouco deleite; tanto porque a sua grande distancia a deixa mal presentir, como porque o ouvido, e o animo occupado, e distrahido pela harmonia das outras interpostas, a não adverte, de modo, que pelo vagar, com que chega, mais póde dar-lhe desgosto, do que prazer. Daqui nasce talvez o pouco uso, que se faz das sextinas, como em seu lugar se mostrará.

Nas composições, em que ao mesmo tempo se procura gravidade, e do-

doçura, o mais concernente, para conseguir huma e outra, he a rima de proporcionada distancia.

III.

O mesmo, considera-
da a com-
binação
de humas
com ou-
tras rimas.

NA combinação de huma com outra rima se devem observar as seguintes regras.

Primeira: fugir-se-ha da semelhança do som entre dous consoantes diversos, mas postos hum ao pé do outro; assim como:

Não era desvario, e fantasia

Cuidar, que em alta noite, e solitaria;

Fôra da tenda o Principe estaria?

Sucesso, e novidade extraordinaria. (1)

Onde as palavras, quasi semelhantes no som, só diversificação quanto ao accento, que no primeiro e terceiro verso está na penultima syllaba, e na antepenultima dos outros dous.

Quando ao contrario quanto mais for differente huma de outra rima, e maior variedade entre ellas se sentir,

tan-

(1) *Maus. Affons. Afr. 8, 79.*

tanto mais deleite perceberão os ouvidos, e será grata e alternada a consonancia.

A segunda consiste em que a diversidade do som entre huma e outra rima não proceda só da mudança do genero, ou número nos mesmos nomes, e de tempos, modos, e pessoas nos mesmos verbos. Por exemplo:

*Os Bramenes se enchêrão de odio tanto,
Com seu veneno os morde inveja tanta. (2)*

Ou tambem:

*Que particularmente alli lhe desse
Informação mui longa, pois fazia
Nisso servico ao Rei, porque soubesse
O que neste negocio se faria. (3)*

No primeiro exemplo ha sómente a variedade do genero *tanto* e *tanta*, e no segundo dos modos *fazia* e *faria*.

A terceira, em fim, he cuidar que a rima no fim do periodo corresponda em suavidade á do principio e me-

(2) Cam. Lus. 10, 116. (3) Id. ib. 7, 68.

meio. Assim se por exemplo os quartetos de hum soneto forem sonoros, e os tercetos lhes não equivalerem em harmonia, e gravidade, ferá isto hum grande defeito.

E do mesmo modo em huma estancia de canção, em huma oitava, &c. onde as ultimas rimas devem ser sempre correspondentes em belleza, força, e doçura ás do principio, e meio da mesma estancia, &c. sendo antes de soffrer começar por consoantes não tão sonoros, com tanto que se acabe em alguns graves e harmoniosos, pois que ló o descer e diminuir, e não o subir e crescer, se tem por imperfeição.

CAPITULO XIII.

Do verso solto, e suas regras.

I.

Verbo solto, sua definição, e preceitos.

VERBO SOLTO he aquelle, que exempto de todas as regras, e sujeição da rima, termina livremente naquellas palavras, que melhor agradão ao Poeta.

Póde este ser da mesma sorte, que o rimado, ou grande ou pequeno, e dividir-se igualmente em inteiro, esdruxulo, e agudo. Ferreira o desejava ver entre nós recebido; e fallando da rima, diz assim: (1)

*Mas soframo-la em quanto hum a figura
 Não vemos, que mais viva represente
 Daquelle Musa antiga a boa soltura.*

No verso solto ha de supprir-se a falta de suavidade, graça, e consonancia, que dá a rima aos outros versos, com os seguintes artificios.

Primeiramente ha de ser muito elegante, e cheio de harmonia, e isto por modo tal, que se não perceba quanto ao sonoro diminuição alguma em tudo aquillo, que a rima traz comfigo.

A sua elocução deve tambem ser purissima, as expressões vivas, os conceitos nobres, e na ordem das palavras dê-se magestade, e maravilha. São-lhe muito estranhas as licenças poeticas, por quanto nelle nenhum
 nó,

(1) Poem. Lusit. Cart. 2, 10.

nó, e obrigação da rima lhe pôde escusar a deformidade.

Em segundo lugar o periodo no verso solto não ha de ser muito extenso em razão da clareza. Tambem convem dar-lhe variedade de modo, que a sua perfeita construcção se termine ora em dous versos, ora em tres, ora em quatro. O referido verso ha de ser de maneira encadeado, que o inteiro complemento do sentido, ou feicho do dito periodo, lhe não caia já mais no meio, o que se oppõe á gravidade e harmonia, mas vá sempre rematar no fim do mesmo verso.

Finalmente, evite-se nelle, quanto for possivel, a uniformidade. E assim seja humas vezes grave, outras galante, agora vagaroso, outra ora accelerado, accommodando-se ás cousas, e aos conceitos, que exprime, e dando ás idéas a correspondencia dos sons, que melhor lhes competem.

Hum obra poetica pôde ser composta em versos deste genero, ou todos hendecasyllabos, ou todos peque-

os, ou ao mesmo tempo hendecasyllabos e pequenos. Estes podem também ser ou todos inteiros, ou todos sdruxulos, ou todos agudos, ou ora de huma, ora de outra especie entre si misturados.


Muitos tem largamente recomendado o verso solto, e entre nós he dá grandes applausos Candido Luitano. (2) Nelle he certo que se devem escrever as tragedias, e comedias, pois nenhum outro se assemelha tanto ao modo ordinario de fallar. As traducções dos Poetas estrangeiros seão de mui difficil desempenho, se nelle se não fizerem. He também propriissimo para tratar materias pertencentes ás artes; delle em fim se servirão felizmente muitos Poetas illustres, particularmente Italianos, em outras pequenas composições, como são eclogas, hymnos, silvas, idyllios, panegyricos, &c.

Nós temos dos antigos Portuguezes o poema intitulado *Naufragio de*

(2) Discurso Prelim. á Trad. da Poet. de Hor.

de Sepulveda por Jeronymo de Corte Real, a *Castro*, tragedia de Ferreira, a primeira das cartas, e segunda ode do livro primeiro do mesmo Ferreira, e a traducção das eclogas, e Georgicas de Virgilio por Leonel da Costa.





TRATADO
DA VERSIFICAÇÃO
PORTUGUEZA.

PARTÉ II.

Das composições poeticas em particular , e suas regras quanto á lingua portugueza.

CAPITULO I.

Do soneto , e suas principaes regras.

I.



SONETO he huma composição formada communmente de quatorze versos , todos da mesma especie , e dividida como em duas partes , a primeira das quaes consiste em dous quartetos , e a outra em dous tercetos.

Soneto ; sua definição , etymologia , e difficuldade.

Os

Os versos, de que se fórma o soneto, ou são todos hendecasyllabos, (e he o mais ordinario) ou todos de sete syllabas. A voz *Soneto*, tomada do italiano, val o mesmo que pequeno canto, como diminutiva de *sonno*, que naquella lingua significava antigamente *canto*; e diz-se pequeno som ou canto, considerado assim a respeito da grandeza da canção.

A sobredita definição só pertence á perfeita, e regular fórma, que de presente tem o soneto, dito *simplex*, por constar inteiramente de versos da mesma especie, e não contempla as diversas configurações, que algumas vezes se lhe tem dado.

Entre as pequenas obras poeticas foi o soneto sempre havido por cousa difficillima. Hum soneto sem defeitos, segundo Desprêaux, (1) equival a hum largo poema. Bernardes, depois de longos exercicios de poesia, se considera pouco prompto quanto a esta parte, e assim o protesta, dizendo: (2)

Eu,

(1) Art. Poet. Cant. II. v. 94. (2) Lim. Cant. 27.

*Eu, senhor, já pudera ter bisnetos
Depois que comecei a fazer trovas,
E ainda bem não cayo nos sonetos.*

Como o soneto he huma pequena composição, qualquer ligeiro defeito, que nella haja, avulta consideravelmente, e se torna indesculpavel. Por quanto o ouvinte se escandaliza de que apresentando-se-lhe huma obra, quanto ao tamanho de pouco porte, não compense esta a pequenez com sua extremada belleza.

II.

O Soneto deve constar de hum só pensamento, e este ha de ser natural, bello, novo, e nobre.

Achado o pensamento verdadeiro, ou verosimil, que lhe serve de sujeito, se ha de este artificialmente amplificar, e provar com razões, quaes elle convierem. Mas como he difficilissimo descobrir sempre pensamentos novos, cuidar-se-ha (qualquer que seja o assumpto) em os revestir de tanto ornato por meio da energia, figuras,

*Reflexões
pertencentes á
constituição do soneto.*

ras, e mais graças da elocução poetica, que por nenhum modo, ainda quando o seião, fiquem parecendo velhos, e triviaes, mas sim bellos, e maravilhosos. Para isto faz muito fabular frequentemente idéas fantasticas, e formar imagens animadas.

Seguir-se-ha a conclusão do dito pensamento, a qual se deduzirá naturalmente d'elle, e por modo tal, que seja ao mesmo passo conclusão do soneto. Assim o propôr, e o provar se fará nos quartetos; e o confirmar, e concluir nos tercetos. E he tão essencial perfeição do soneto esta natural, e simples deducção, que se a clausula, ou qualquer outro pensamento não for dependente do que lhe está anteposto, o soneto será forçosamente máo.

A materia do soneto convem que se distribua em fórma tal, que a cada hum dos quartetos, e tercetos caiba aquella só parte, que lhe he competente. Mas a que tocar aos tercetos ha de aventajar-se muito a todo o resto do soneto, ou seja pelo au-
gmen-

amento da oração , ou pela novidade do conceito , ou por outro qualquer nodo , como bem confirma o dito vulgar , *que ha o soneto de abrir-se com chave de prata , e fechar-se com chave de ouro*. O soneto , diz Faria , (1) he como a carreira de hum bom cavalleiro , na qual se olha mais o parar , que o partir , e correr.

A entrada , ou principio tambem deve ser muito elegante , e com termos graves , poeticos , e bellos á proporção do assumpto , para que possão gerar apreço e credito á obra , onde servem de frontespicio. Finalmente , toda a elocução no soneto ha de ser polida , e castigadissima , nem soffre elle palavra alguma ociosa , mas todas hão de ser significativas e energicas. Entre toda a qualidade de invenção dos modernos , diz justamente o P. Rapin , (2) ser o soneto o mais proprio para receber grandeza na expressão , mas que nenhuma cousa lhe

K

he

(1) Discurs. antes do prim. tom. das Rim. de Cam.

(2) Reflex. sur la Poet. 32.

he tão effencial como a feliz e natural deducção do pensamento , que o compõe.

Como o argumento do soneto he illimitado quanto ás cousas , pois se podem nelle tratar todas sem exceição , com tanto que se comprehendão na determinada medida dos quatorze versos , succede algumas vezes , que o soneto seja só a simples exposição de hum conceito , ou de hum facto , acabada e concluida sem escuridade , e por hum modo delicado. Tal he em Camões o de Jacob e Raquel , (3) onde toda a substancia do soneto consiste no ultimo verso , sendo todos os outros huma simples relação do caso.

Assim fóra das regras materiaes , unicamente a leitura dos melhores Poetas neste genero de composição , será para o acerto o meio mais seguro e conducente. Petrarca e Casa entre os Italianos , Garcilasso entre os Castellhanos , e entre nós Camões no-los offerecem excellentes.

Ha

(3) Cent. Son. 1. 29.

Ha de mais outra especie de soneto , o qual se faz surprehendendo o espirito com algum conceito subtil, mais engenhoso, que solido, ao qual conceito dão o nome de *agudeza*. Não passa esta communmente de alguma pueril e fria jocosidade , fundada em antitheses, equivocos, allusões , e outros semelhantes jogos de palavras. Nós a omittimos como invenção do corrupto gosto na decadencia da bella poesia. Alguns modernos a reproduzirão e praticarão muito no seculo xvii , dos quaes forão como cabeça Marino na Italia, e Lope da Vega na Hespanha.

III.

A Divisão do sentido deve fazer-se em cada hum dos quartetos, e tercetos. Assim será defeito, que a sentença por exemplo do primeiro quarteto venha a acabar no primeiro verso do primeiro terceto ; ou tambem que o conceito deste termine no primeiro verso do segundo terceto.

Divisão
do sentido
no soneto.

Quando em cada verso se pudesse comprehender alguma parte perfeita do sentido, concorreria isto muito para a graça e harmonia; mas no caso de que assim se perjudique e acanhe de qualquer modo o conceito, se deixará de fazer, com tanto porém, que no fim de cada dous versos haja sempre algum termo na sentença, para que o leitor alli possa tomar hum leve repouso.

Affim ou se fará inteira pausa, e concluirá sentido perfeito, ou ao menos meia pausa com ponto e virgula, ou quando de todo menos com virgula. Cuidar-se-ha porém que nunca se violente o sentido em razão de dar por isso suavidade aos versos, nem ao contrario esta soffra detrimento por beneficio do conceito.

III.

Distribuição das rimas nos quartetos.

OS quartetos universalmente se costumão rimar de tres modos. Primeiro: fazendo consoante o primeiro verso com o quarto, quinto, e oitavo;

vo; e o segundo com o terceiro, sexto, e sétimo. Isto chamão os Italianos *ríma fechada*. Por exemplo:

*Em quanto quis Fortuna, que tivesse
Esperança de algum contentamento,
O gosto de hum suave pensamento
Me fez que seus effeitos escrevesse.*

*Porém temendo Amor que aviso desse
Minha escritura a algum Juizo isento
Escureceo-me o Engenho co' o tormento,
Para que seus enganos não dissesse. (1)*

Onde se vê corresponder *tivesse* a *escrevesse*, desinencia do quarto verso, depois a *desse* do quinto, e a *dissesse* finalmente do oitavo; correspondendo do mesmo modo entre si as desinencias dos dous versos do meio no primeiro e segundo quarteto, que são *contentamento*, *pensamento*, *isento*, *tormento*. Cuja travação e ordem de consoantes costuma ser a mais praticada.

O segundo, que se denomina *ríma alternada*, he de duas maneiras entre si diferentes. Primeira: fazendo o primeiro verso consoancia com
o ter-

(1) Cam. Cent. Son. 1, 1.

o terceiro, quinto, e sétimo ; e o segundo verso com o quarto, sexto, e oitavo , como mostra o seguinte soneto :

*Se com desprezos, Ninfa, te parece
Que podes desviar do seu cuidado,
Hum coração constante, que se offrece
A ter por gloria o ser atormentado.
Deixa a tua porfia, e reconhece
Que mal sabes de amor desenganado,
Pois não sentes, nem vês que em teu mal crece
Crecendo em mi de ti mais desamado. (2)*

A outra, pouco differente desta, porém ainda menos usada, he quando se rima o primeiro verso com o terceiro, sexto, e oitavo ; e o segundo com o quarto, quinto, e sétimo, como se vê neste exemplo :

*Depois de aver chorado os meus tormentos,
Quer Amor, que lhe cante as suas glorias.
Canto de huma Belleza os vencimentos,
De hum longo padecer choro as memorias.
Porém, se as minhas penas são vitorias,
Por a causa, a meus altos pensamentos;
Dilatem-se em larguíssimas historias
Estes meus gloriosos rendimentos. (3)*

O terceiro modo finalmente, cuja rima se póde dizer *mixta*, por isso que

(2) Id. ib. 2, 24. (3) Id. ib. 3, 1.

que participa de ambas as sobreditas, e faz rimando o primeiro verso com o terceiro, sexto, e sétimo; e o segundo com o quarto, quinto, e oitavo. Disto se acha exemplo em Petrarca.

Nas seguintes figuras se representam todos os referidos modos. O número superior romano indica o modo; e as letras do alfabeto, quando são iguaes, mostram, que os versos, que lhes correspondem, indicados com os números arabigos, tem entre si consonancia.

I.

I	2	3	4	5	6	7	8	
A	B	B	A	—	A	B	B	A

II.

I	2	3	4	5	6	7	8	
A	B	A	B	—	A	B	A	B

III.

I	2	3	4	5	6	7	8	
A	B	A	B	—	B	A	B	A

III.

I	2	3	4	5	6	7	8	
A	B	A	B	—	B	A	A	B.

V.

Nos tercetos.

OS tercetos ou costumão ter precisamente duas rimas, o que chamão *rima encadeada*, ou tres, e se poderá dizer *rima terciada*. Os Poetas tomárão a liberdade de ordenar a rima encadeada, e tecer a tração dos dous consoantes de varios modos.

Primeiro : fazendo que o primeiro verso dos seis corresponda ao terceiro e ao quinto ; e o segundo ao quarto e sexto ; como neste exemplo :

*Pois, logo, se está claro que hum tormento
Dá causa que outro na alma se acrescente,
Já nunca posso ter contentamento.
Mas esta fantasia se me mente?
Oh, ocioso, e cego pensamento!
Ainda eu imagino em ser contente? (1)*

Este primeiro modo he sobre todos o mais suave, e igualmente proprio para toda a sorte de assumptos, e ao presente tambem o mais seguido.

Al-

(1) Id. ib. 1, 3.

Algumas vezes encadearão os consoantes de modo que o primeiro verso dos seis correspondesse ao terceiro, ao quarto, e ao sexto; e o segundo ao quinto.

Ultimamente a travação dos dous consoantes se fez, tendo o primeiro verso correspondencia com o quinto e sexto, e o segundo com o terceiro e quarto.

Camões distribue por dous modos particulares a rima encadeada. Primeiro: correspondendo o primeiro verso ao quarto, e fazendo os outros entre si consonancia; assim como:

*Caso, e Fortuna, podem acertar ;
 Mas se por accidente dão vitoria,
 Sempre o favor da Fama he falsa historia.
 Excede ao saber, determinar :
 A a constancia se deve toda a gloria:
 O animo livre he digno de memoria. (2)*

O outro consiste em que o primeiro verso dos seis faça consonancia com o quarto e quinto; e o segundo com o terceiro e sexto; assim como:

Fof-

(2) Id. ib. 3, 31,

*Fôstes de Santos huma rara mina;
 Almas de mil a mil ao Ceo mandastes
 Do mundo, que perdiu reformastes.
 E não roubaveis sô com a doutrina
 As vontades mortaes, mas a divina,
 Pois os seus rubis finco lhe roubastes. (3)*

Todos os sobreditos modos se reduzem ás seguintes figuras, representados com os sinaes assim explicados.

I.

1	2	3	4	5	6
A	B	A	—	B	A B

II.

1	2	3	4	5	6
A	B	A	—	A	B A

III.

1	2	3	4	5	6
A	B	B	—	B	A A

IIII.

1	2	3	4	5	6
A	B	B	—	A	B B

V.

1	2	3	4	5	6
A	B	B	—	A	A B

A

(3) Id. ib. 3, 46.

A mesma variedade se praticou na rima terciada. Primeiramente se costumou concordar o primeiro verso do primeiro terceto com o primeiro do segundo ; o segundo também do primeiro com o segundo do segundo ; e em fim os dous terceiros entre si, como neste exemplo :

*O vós, que Amor obriga a ser sogeitos
A diversas vontades: quando lerdes
Num breve Livro casos tão diversos;
Verdades puras são, e não defeitos.
Entendei que segundo o Amor tiverdes,
Tereis o entendimento de meus versos. (4)*

Os nossos antigos fizeram muito uso desta travação de consoantes, a qual effectivamente, ainda que não tão suave como a primeira da rima encaçada, tem muita gravidade, e por isso he aptissima para o estilo sublimado.

Em segundo lugar, o primeiro verso corresponde ao quinto, o segundo ao quarto, e o terceiro ao sexto. Por exemplo:

Ao

(4) Id. ib. I, I.

*Ao nosso Portugal, que agora vemos
Tão differente de seu ser primeiro,
Os vossos derão Honra e Liberdade.
E em vós, Grão Successor, e novo Herdeiro
Do Brangação Estado ha mil estremos
Iguaes ao Sangue, e mōres que a Idade. (5)*

Em terceiro lugar, o primeiro verso corresponde ao sexto, o segundo ao quarto, e o terceiro ao quinto.

Em fim, o primeiro verso corresponde ao sexto, o segundo ao quinto, e o terceiro ao quarto.

Estes quatro modos são os que Petrarca introduzio na travação e ordem dos consoantes nos tercetos. Ordinariamente delles se tem já servido os outros Poetas vulgares, que nas demais linguas o imitarão; os quaes modos todos se reduzem ás seguintes figuras.

I.

1	2	3	—	4	5	6
A	B	C	—	A	B	C

II.

1	2	3	—	1	2	3
A	B	C	—	B	A	C

III.

(5) Id. ib. 1, 21.

III.

I	2	3	4	5	6
A	B	C	_ B	C	A

III.

I	2	3	4	5	6
A	B	C	_ C	B	A

Outros muitos modos tem praticado os Italianos, e tambem alguns Castelhanos e Portuguezes, tomando nesta parte huma licença amplissima, e fazendo diversas alterações, conforme o que a cada hum melhor contentava. Mas isto he raro, e depende da eleição particular do Poeta, e assim lhe sahe mais ou menos felizmente, segundo a differença do gosto, que nelle ha. Tratámos só dos sobreditos por serem os mais usados.

VI.

O Soneto quanto á materia deve guardar huma exacta conveniencia no estilo com as cousas, de que trata, segundo o soffre a natureza e indole desta breve composição, como he

Observações geraes para a perfeição do soneto.

he facil observar em Camões, particularmente nos dous ultimos versos do seguinte quarteto:

*Porém Amor, que effeitos varios cria,
De ti cantar me manda em toda parte,
Não em plestro beligerio de Marte,
Mas em suave e branda melodia. (1)*

Isto porém pertence em commum aos generos, ou caracteres diversos da oração, a qual póde receber innumeraveis modificações, e estas unicamente lhas saberá accommodar o juizo do Poeta. Assim faremos só as seguintes observações a respeito da fórma do soneto, como necessarias á condição, e genio desta especie de poezia, maiormente se se tratarem cousas graves e sérias.

Primeiramente hão-de-se evitar, quanto possivel for, todas as palavras
com-

(1) Cam. Cent. Son. 2, 87. Sobre estes dous versos faz Far. e Souf. o seguinte reparo. » Note-se » el estuendo del verso antecedente, y la suavidad deste; y como cada vno se conforma con » el argumento. El hablar de Marte pide aquel » ruido; el dezir de vna habilidad politica pide » la lirica suavidad. Assim se sabia transformar mi » Maestro. (Camões.)

compridas , e que passão de tres syl-
labas. As de quatro , e ainda mais as
de cinco , devem ser rarissimas. Estas
vozes longas , fatigão na pronuncia-
ção , e tirão muito da graça e harmo-
nia aos versos pela fraca percepção
das pausas procedidas dos accentos.

Os vocabulos em geral melhor he
que sejam breves , do que extensos ;
mas estes mesmos breves se mistura-
rão com outros mais breves , de for-
te que esta grata alternativa seja de-
leitavel , e se evite assim o fastio ,
que a uniformidade produziria.

Depois disto todas as vozes hão
de ser bellas , polidas , e poeticas.
Pelo que não convem de modo algum
ao soneto (especialmente se for serio)
equivocos , agudezas , e jogos de pa-
lavras semelhantes. Porém ainda he
mais ridiculo querer nelle exprimir
com as primeiras letras de cada ver-
so , ou com as do meio , o nome de
alguma pessoa , ou de qualquer outra
coisa.

Estes brincos de engenho com to-
dos aquelles versos , chamados em
gre-

grego acrofticos , e pelos Italianos *capoverfi* , pois Acroftico fignifica dizer alguma coufa pelas cabeças dos versos , fem embargo da autoridade dos grandes Poetas em contrario , (2) fe devem inteiramente reprovar , como exercicio de pessoas ociofas , e faltas do são gosto da verdadeira poezia.

Todas as figuras , ou licenças poeticas , á exceição da fíncope , como mais frequente , e por iffo menos eítranha ao ouvido , não têm lugar em huma tão pequena compoíção.

As rimas hão de fer proporcionadas ao affumpto. Graves por confequente , (efpecialmente nos tercetos , para que crefça a mageftade do affumpto) fe a materia for fublime ; medianas em gravidade e doçura , fe o fobjeito for mediocre ; e humildes em fim todas as vezes , que o argumento for deíta meíma natureza. O empenhar-fe o Poeta em rimas difficéis lhe dá occaíão , ou o põe na necef-

(2) Ved. Cam. Son. 2 , 59. & ib. Far. e Souf.

cessidade de lançar mão de palavras barbaras e insuaves, de vocabulos extravagantes, de vozes truncadas, e de metáforas ridiculas e baixas; assim o mais seguro he fugir totalmente deste genero de rimas violentas.

Mas quando sem nenhum constringimento do sentido, e das palavras o soneto puder felizmente ser tecido de rimas difficultosas, será ao certo por isso merecedor de grande apreço, pois que as ordinarias e faceis de achar lhe são de pouco merito.

Por conclusão, as rimas dos quartetos não hão de ser as mesmas dos tercetos, e nem ainda toantes, ou assoantes destas, nem de outro algum modo semelhantes em consonancia, de sorte, que tanto mais entre si forem parecidas, tanto serão mais defeituosas. Outro tanto se ha de praticar entre as rimas dos quartetos e tercetos, ácerca de humas com outras. Camões peccou contra isto no soneto: *Alma minha gentil, &c.* (3)

L

pois

(3) Cent. Son. 1, 19.

pois que *ardente*, consoante do ultimo quarteto, e *merecer-te*, primeiro do primeiro terceto, são assoantes, e assim em outros lugares.

VII.

Especies
mais prin-
cipaes de
sonetos.

A Lém do soneto simples ha outras muitas especies introduzidas na poesia vulgar. Trataremos brevemente das mais importantes e conhecidas, que vem a ser sonetos de resposta, com cola, dobrados, continuos, encadeados, repetidos, retrogados, agudos, esdruxulos, mixtos, de echo ou reflexa.

SONETO DE RESPOSTA he aquelle, em que se responde a outro soneto.

Primeiramente conservar-se-hão na resposta as mesmas cadencias, ou consoantes da proposta. Depois não se empregará nestes consoantes da resposta palavra alguma, de que se haja usado na proposta, excepto quando for voz equivocada, e tomada em outra significação. Finalmente a distribuição das rimas ha de ser na resposta a mesma da proposta.

Al-

Algumas vezes porém poderão servir na resposta as palavras da proposta, ou todas, ou parte. O que porém unicamente tem lugar em caso de necessidade, isto he, quando a rima da proposta for difficultosa, e só a muito custo, torcendo as vozes e o sentido, se possão descobrir outras dicções daquella mesma cadencia.

Por nenhum modo deve o Poeta na resposta uisar da invenção, das fórmulas, ou das figuras, com que foi escrito o primeiro soneto, pois mostrará assim pobreza e acanhamento de engenho. Pelo que ser-lhe-ha preciso excogitar sempre novas idéas, novas expressões, e novos ornatos, para que não pareça copiar, ou imitar servilmente.

SONETO COM COLA, que tambem se diz com ritornello, estrebilho, ou estrambote, he aquelle, onde depois dos quatorze versos se dá o additamento de hum ou mais tercetos.

Isto faz-se de dous modos. Primeiro: sendo o primeiro verso de cada terceto de sete syllabas, e os ou-

tros dous de onze. Segundo : fazendo o primeiro verso de cada terceto con-sonancia com aquelle , que immediatamente lhe precede , e os outros dous entre si porém com rimas differentes. Por exemplo :

*Tanto se forão , Ninfa , costumando
 Meus olhos a chorar tua dureza ,
 Que vão passando já por Natureza ,
 O que por Accidente hião passando.
 No que ao sono se deve estou velando ,
 E venho a velar só minha tristeza :
 O choro não abranda esta aspereza ,
 E meus olhos estão sempre chorando.
 Affi de dor em dor , de mágoa em mágoa ,
 Consumindo-se vão inutilmente ,
 E esta vida também vão consumindo.
 Sobre o fogo de Amor inutil agoa !
 Pois eu em choro estou continuamente ,
 E do que vou chorando te vas rindo.
 Assim nova corrente
 Levas de choro em foro ,
 Porque de ver-te rir , de novo choro. (1)*

Camões talvez por haver sido entre os Hespanhoes , como presume Faria e Sousa , (2) o primeiro que usou desta especie de soneto , não observou as sobreditas regras , que os Italianos
 pra-

(1) Cam. Cent. Son. 2 , 57. (2) Ib.

praticação , pois nem o primeiro verso da cola faz consoante com o precedente ; nem o segundo he hendecasyllabo.

O additamento dos tercetos pôde extender-se a arbitrio do Poeta. Porém no caso de que se queira usar de huma semelhante invenção , bom será empregalla nos assumptos jocosos , que propriamente lhe convem.

SONETO DOBRADO he aquelle , que leva hum quebrado de sete syllabas depois do primeiro hendecasyllabo de cada hum dos quartetos , e outro depois do terceiro dos ditos quartetos ; e nos tercetos hum quebrado das mesmas sete syllabas depois do primeiro , ou do segundo verso grande. A correspondencia da rima nos quebrados se faz sempre com o verso antecedente.

Neste género de soneto costuma ser a referida configuração a mais ordinaria ; porém ainda assim mesmo de pouco uso. Outras muitas praticarão alguns Poetas , particularmente Italianos , seguindo cada hum aquella , que melhor lhe contentava.

SONETO CONTINUO diz-se aquelle, em que as duas rimas dos quartetos se continuão nos tercetos. Consta de quatorze versos grandes, e recebe todas as mesmas travações de consonancia, de que se usa no soneto simples.

Duas só vozes, sem variedade alguma de significado, repetidas na consonancia, tem algumas vezes servido a formar este soneto continuo.

SONETO ENCADEADO he aquelle, onde a ultima dicção do primeiro verso corresponde na consonancia á primeira do segundo, e assim successivamente nos demais versos até o fim dos quartetos. Outro tanto se começa a fazer' no fim do primeiro verso dos tercetos, e se prosegue até os acabar. A travação dos consoantes finaes he a mesma do soneto simples.

SONETO COM REPETIÇÃO he aquelle, no qual seguidamente se repete a ultima dicção de cada verso no principio de outro subsequente; de maneira porém, que a dicção repetida prenda, e faça sentido com as palavras

bras do verso antecedente , e com as do que se segue.

SONETO RETROGRADO he aquelle , onde cada verso de per si lido ou para diante , ou para trás , tem hum sentido perfeito. Tambem se fórma de modo , que se haja de ler de cima para baixo , ou ao contrario , e isto ou pelo principio , ou pelo meio , ou pelo fim. Não para que se imite , mas sómente para que se veja a difficuldade , irá aqui o seguinte exemplo :

<i>Doces cuidados</i>	<i>Entre mil tormentos</i>
<i>Os meus amores</i>	<i>Menos me assegurão</i>
<i>Nos seus ardores.</i>	<i>Agoas , se conjurão</i>
<i>Achão logrados</i>	<i>Novos ardimentos.</i>
<i>Muito animados</i>	<i>Unicos alentos</i>
<i>Andão em dores ,</i>	<i>Em meu bem se apurão ;</i>
<i>Rindo rigores</i>	<i>Leves se assegurão ,</i>
<i>Inda penados</i>	<i>Dão-me atrevimentos.</i>
<i>Amo mil penas</i>	<i>Esperando glorias ,</i>
<i>Por esperarvos ,</i>	<i>Faço aos males rosto ,</i>
<i>Iris serenas ,</i>	<i>Astros soberanos.</i>
<i>No imaginarvos</i>	<i>Rigidias memorias</i>
<i>Todas amenas</i>	<i>Imagina o gosto ,</i>
<i>Acho o amarvos ,</i>	<i>Atvo de meus danos. (3)</i>

Este

(3) Far. e Souf. Comment. ás Rim. de Gam. Cent. Son. 2. 59.

Este soneto divide-se em dous pequenos , hum de versos de cinco syllabas , e outro de seis ; he acrostico , pois nas letras iniciaes do primeiro se lê Dona Maria Pinta , e nas do segundo o nome do Autor , que he Emanuel de Faria. Tambem o primeiro soneto he perfeitamente retrogrado lido de cima para baixo , e quasi da mesma sorte lido de baixo para cima , se se lhe mudar algum tanto a pronunciação ; o segundo porém , ainda que não tão corrente , póde passar.

SONETO AGUDO , OU MUDO , como lhe chamão os Italianos , he aquelle , cujos consoantes são todos agudos , isto he , se fazem nas vozes , que tem accento na ultima syllaba. Taes são em Camões o soneto 92 da centuria 1 , e 49 da 2. (4)

So-

(4) » Las consonancias deste soneto , diz Faria e » Souza sobre o soneto 92 da centuria 1 de Ca- » mões , son todas agudas : y esto se admite oy , » porque siendolo todas , parece se hizo con cui- » dado , y por querer : pero tienese por descuido » ó floxedad el introducir las entre las que no lo » son. Que no se use esta introducion , vengo en

SONETO ESDRUXULO he o que se compõem de versos hendecasyllabos, todos esdruxulos, isto he, de doze syllabas com accento na antepenultima.

SONETO MIXTO he o que consta de hendecasyllabos esdruxulos, alternados com hendecasyllabos inteiros.

SONETO DE ECHO, OU REFLEXA se faz todas as vezes, que as ultimas syllabas da dicção antecedente fazem a ultima dicção, e consoante de cada verso.

Tambem o echo, ou reflexa, se póde fazer no meio do verso, ou tomar-se do fim do verso antecedente para o principio do verso seguinte, e variar-se por muitos modos, segundo o engenho do Poeta. Os echos porém nunca poderão formar-se de palavras inteiras, e muito menos de clausulas perfeitas, e repetidas, como são alguns de Camões. (5) Os verdadeiros echos são os que repetem o fim da palavra precedente, de sorte que a tal

o ello; que pueda ser defeto, usando se talvez con arte a buena ocasion, es imposible. (5) Cent. Sen. 1, 70. Eglog. 7; 52. Volt. 8, 3.

tal repetição constitua sentido, ou cabal resposta. Nunca hão de passar de quatro syllabas, os de duas até tres são os melhores.

CAPITULO II.

Da canção, e das cousas, que lhe pertencem.

I.

Canção
que seja,
e donde se
deriva o
seu nome.

CANÇÃO he huma quantidade de estancias, formadas com dependencia de sentido sobre algum thema, e que guardão huma ordem de rimas, de versos, e de pontuação em tudo semelhante áquella, que se determinou na primeira das ditas estancias.

Destá sorte se a primeira estancia tiver por exemplo cinco pontuações, e treze versos, dos quaes o primeiro seja pequeno, e faça consonancia com o quarto; tambem as demais estancias subseqüentes se hão de formar todas pelo mesmo theor, e conservar cada huma dellas inteira correspondencia com a primeira em tudo aquil-
lo,

o, de que ella consta. Sómente no fim se põe huma menor quantidade de versos, que se denomina *remate*. Isto serve de feixo á canção, e lhe conclue de todo o sentido.

A voz canção deriva-se da Latina *antio*, e significa geralmente qualquer obra métrica, que se canta. Porém a sobredita composição mereceu pela sua excellencia, que o referido nome se lhe appropriasse em particular. Francisco Petrarca, famosissimo Poeta italiano, foi o mais illustre entre os que tem escrito neste genero de poesia; e delle tomárão a denominação de *canções petrarchescas*. Outros lhes chamão *canções seguidas*, ou *reaes*, das quaes por serem entre todas as mais célebres, trataremos em primeiro lugar.

II.

E STANCIA, ou RAMO he hum ajuntamento de muitas parellhas de versos, ou de muitos tercetos, ou quartetos, huns com outros entre si

Estancia, ou ramo que seja, o qual deve ser o seu numero em cada canção.

en-

encadeados por meio de cadencias semelhantes.

Chama-se estancia, ou porque na primeira está toda a arte, pois que he ella a que serve em tudo de norma ás seguintes, sem que se lhes possa fazer alteração alguma: ou porque no fim de cada huma dellas pára, e faz pausa o cantor. Esta pausa se costuma indicar não só por meio do sentido, que alli deve ser acabado, e completo, mas até pelo mesmo modo da escrita, pois o primeiro verso de cada estancia se escreve hum pouco mais dentro, ou fóra da regra dos outros versos da mesma estancia.

O número das estancias, que deve ter cada canção, não se póde com certeza estabelecer, e fica ao arbitrio do compositor. Porém regulando-nos nesta parte pelo que praticarão os antigos, a canção não ha de ter menos de duas estancias, nem mais de quinze. As de poucas estancias se tem por de mui fraco valor. Tal he a III de Camões, que consta só de quatro. Este poema pede naturalmente maior

xtensão. A mais comprida entre as e Petrarca chega a dez , e entre as e Camões a treze com o remate.

Quando for grande o número dos versos em cada huma das estancias, podem ellas ser então menos. Mas se cada estancia constar de nove até doze versos , bom será que a canção não abaixe de sete estancias, sem que se faça conta com o remate.

III.

OS versos na canção , quanto á Que qualidade, e número de versos lhe conyem. qualidade , podem ser ou inteiros , ou agudos , ou todos de qualquer destes dous generos. De ordinario se misturão huns com outros , porém nas materias graves melhor he que todos sejam inteiros. Destes taes tambem se admittem sómente os hendecasyllabos , e os setenarios. Camões huma unica vez poz entre elles cinco versos juntos de quatro syllabas. (1)

Isto

(1) » Esta cancion la escribió (Camões) a imitacion de dós, que ay, una en el lib. 1 y otra

Isto porém he cousa de pouco uso, e não muito para seguir-se.

Quando a canção he heroica, isto he, de argumento grave, as estancias ou hão de constar inteiramente de hendecasyllabos á exceção de hum só setenario, que se lhe metta de premeio, como a X de Camões; ou os hendecasyllabos hão de vencer os setenarios. De sorte, que ao passo, que se procurar gravidade, deverá crescer o número dos hendecasyllabos; e se ao contrario doçura e deleite, serão estes excedidos pela maior quantidade dos setenarios.

Nas

» en el 5 de la segunda Parte de Diana, escrita
 » por Gaspar Gil Polo, galantissimo, y cuerdo ingenio, que en ambos lugares las pone el titulo de *Rimas Provenzales*... Lopes Maldonado
 » tiene otra semejante en su Cancionero a fol. 69
 » con un verso menos, y el penultimo corto...
 » Espinel en sus Rimas tiene otra como la de
 » nuestro Poeta y de Polo, menos en el verso 3,
 » que es corto. Giner Perez de Hita en el capitulo 14 de su libro de las guerras de Granada
 » tiene otra puntualmente como la del Polo, y
 » de mi Poeta. » Far. e Souf. Comment. a las Canc. de Cam. Canc. 15, 1.

Nas canções IIII, V, VI, VIII de Camões, por isso que os seus argumentos são suaves, amorosos, e tristes, tendo as estancias treze versos, não ha em cada huma mais do que quatro hendecasyllabos.

Se a materia da canção he suave, mediocre, ou humilde, deverá ella começar por setenario, e por hendecasyllabo, se o assumpto he grave e sublime. Tambem o hendecasyllabo ha de terminar sempre as estancias. Camões constantemente o praticou assim, Petrarca huma só vez deixou de o fazer. O verso pequeno na clausula da estancia a debilita, e torna languida.

O número dos versos em cada estancia he indeterminado, e pertence unicamente á eleição do Poeta. Mas se tomarmos tambem nisto os antigos como regra, nunca aquelle diminuirá de nove versos, nem excederá de vinte e dous. Petrarca, (2) Garcilasso, (3) e Camões (4) não mais de hu-

(2) Canc. 4. (3) Canc. 4. (4) Canc. 10.

huma vez se alargárão ao número de vinte versos por estancia.

III.

Remate,
ou feixo
da canção.

REMATE, ou FEIXO da canção he aquella ultima parte da mesma canção, em que o Poeta fallando com ella, a reprehende de larga, ou breve, ou por qualquer outro modo conclue inteiramente o sentido.

O remate não he de absoluta necessidade na canção; porém, segundo a prática ordinaria dos bons Poetas, o melhor será ajuntar-se-lhe sempre. Nas vinte e nove canções de Petrarca só duas deixão de o ter, e nas quinze de Camões unicamente a ultima.

He bem fundado querer que o remate seja menor que a metade de cada huma das estancias. Porém isto se bem seja o mais seguido, não he todavia inalteravel. Petrarca na canção V, sendo as estancias de quinze versos, lhe deo hum remate de nove; e Camões tambem na canção V poz hum

um remate de oito versos, quando as estancias são de doze.

V.

Não se ha de passar de huma estancia para outra com a sentença. E ainda que Petrarca, Garcilaso, e Camões fizerão alguma vez o contrario, não se devem nesta parte imitar.

Divisão
do sentido
na canção.

Huma estancia inteira, maiormente se for comprida, não ha de proseguir o sentido de modo que não pare mais que no fim. O melhor he terminar de alguma forte a sentença de tres em tres, ou de quatro em quatro versos. E se nas outras estancias subseqüentes a divisão se for sempre conformando á da primeira, seguir-se-ha daqui a maior perfeição, e belleza da canção.

Distinguiremos porém como deveser a divisão do sentido em cada estancia com toda a possível individuação.

DIVISÃO DO SENTIDO faz-se terminando a sentença, ou na realidade, ou

M

na

na apparencia. Se a divisão está no principio da estancia, e se faz com repetição de canto, a canção se diz ter pés.

REPETIÇÃO DE CANTO não he outra cousa mais, que aquella parte da estancia, que a ser nella cantada, corresponde uniformemente á que lhe fica anteposta. Por exemplo:

Vão as serenas agoas

Do Mondego decendo,

E mansamente até o mar não parão;

Por onde as minhas magoas

Pouco a pouco crescendo,

Para nunca acabar se começarão.

Alli se me mostrarão

Neste lugar ameno,

Em que ainda agora mouró;

Testa de neve e de ouro;

Riso brando, e suave, olhar sereno,

Hum gesto delicado

Que sempre na alma me estará pintado. (1)

Nesta estancia se dá repetição de canto, pela razão de que posta em musica, e de qualquer modo cantada a aria dos segundos tres versos: *Por onde as minhas magoas, &c.* não he mais que

(1) Cam. Canc. 4, 1.

que huma repetição da aria dos outros tres primeiros : *Vão as serenas agoas* , &c. pois o segundo ternario he em tudo uniforme ao primeiro.

A outra parte da estancia se chama *cauda* , como são na sobredita os sete versos posteriores desde *Alli se me mostrarão* , &c. até ao fim. Não fazemos outra alguma distincção de partes na estancia , mais que esta de pés , e cauda , por isso que todas as canções de Petrarca , e Camões consistão sómente destas duas.

Assim onde quer que a estancia tiver divisão , a deverá igualmente haver no sentido , ou ao menos parecer que a ha. O ordinario he ter cada estancia sómente dous pés , pelo que deve a construcção effectivamente ser , ou suppôr-se perfeita no fim de cada hum delles.

A cauda faz-se ou de parellhas de versos , ou de tercetos , ou de quartetos entre si ligados. Desta sorte no fim de qualquer das referidas combinações o sentido deve ser completo , ou haver-se por tal , de modo , que

ao menos se possa terminar com dous pontos, ou com ponto e virgula. Esta regular pontuação no fim da sentença he indispensavelmente necessaria, para que a canção seja elegante, numerosa, e delectavel ao ouvido.

Estas regras, sem embargo da autoridade dos Poetas de maior nome, (sem exceptuar Petrarca, e Camões) que se lhes póde contrapôr, são com tudo summamente essenciaes á total perfeição deste genero de composição poetica.

VI.

Distribuição das rimas nos pés das estancias.

A Variedade, que póde haver na distribuição das rimas nas estancias da canção, he illimitada, e sujeita a innumeraveis alterações. Por evitar confusão tocaremos sómente aquella distribuição, de que usou Petrarca, como Principe neste genero, e por ser tambem a que de ordinario abraçou Camões, e tem quasi sempre seguido nas outras linguas os melhores

res Poetas. Assim fallaremos primeiro da ordem da rima , quanto aos pés , depois passaremos a tratar da que pertence á cauda.

Quanto aos pés se ha de observar em geral no tocante á rima , primeiramente , que nenhum dos ultimos versos de cada pé rime hum com outro. Em segundo lugar , que os pés se atem , intervindo a rima entre si de modo , que os versos de hum pé fação consonancia com os versos do outro pé. Ultimamente , que os referidos pés , mediante a rima , se liguem com a cauda , de maneira , que a primeira parte da estancia se una com a segunda , pelo motivo da consonancia.

A ordem das rimas em Petrarca , costuma ser a seguinte , que pomos não como regra inalteravel , mas pela razão assima exposta. He sem dúvida que o Poeta poderá dispôr a primeira estancia a seu arbitrio , com tanto que as outras pontualmente lhe correspondão , assim na qualidade , e número de versos , como na ordem dos consoantes.

Isto advertido, os pés ou se compõem de dous, ou de tres, ou de quatro versos. A distribuição das rimas se póde fazer em cada hum delles pelos modos, que mostram as figuras seguintes. O primeiro número superior indica os modos, o segundo posterior os pés, e as letras alfabeticas iguaes determinão a ordem dos consoantes.

Pés de dous versos.

I.

I. A B. II. B A.

Como tambem se vê em Camões nas canções III, XIII, XIII, XV.

Pés de tres versos.

I.

I. A B C. III. A B C.

E assim mesmo em Camões nas canções IIII, V, VI, VII. VIII, XII.

II.

I. A B C. II. B A C.

Ou-

Outro tanto se acha nas canções I, II, VIII, X de Camões, o qual sómente na canção XII usou de outra differente ordem, qual he a seguinte:

I. A B A. II. C C B.

Pés de quatro versos.

I.

I. A B B C. II. A B B C.

II.

I. A B B C. II. B A A C.

III.

I. A B B C. II. C D D A.

VII.

Segue-se a cauda. Em geral se deve Na cauda. nella observar, que as parellhas dos versos, tercetos, ou qualquer outra combinação, seião entre si ligadas por meio das mesmas rimas, pois que destas alternadas pausas, e consonancias se deriva toda a doçura, e belleza da canção.

Além ..

Além disto se a clausula da estancia termina com dous consoantes juntos, como a oitava, se tem isto pelo melhor. Por quanto desta sorte se faz huma grave, e delectavel pausa no fim de cada huma das estancias, primeiro que se passe para outra. E isto só poderá deixar de ser assim, quando, segundo diz Faria e Sousa, (1) a canção tratar de cousas tristes.

Por conclusão, na estancia se póde deixar hum verso desacompanhado, o qual se chama *chave*, e não só hum, mas ainda dous, cuja definencia se repete depois nas estancias seguintes, de sorte que os versos soltos da primeira concordem, e rimem de-

(1) » Las canciones, que fenecem sus estancias
 » sin que los dós ultimos versos se den consonan-
 » te el vno al otro, acaban con alguna tristeza;
 » y porque ningun testimonio della faltasse em
 » tal ocazion de dolor, fenecem mi P. (Camões)
 » las estancias desta cancion (Egl. 1, 19.) con
 » los consoantes terciados: no *escura* y *dura*: si-
 » no *escura*, *repetiste*, *dura*. Y esto es tanto as-
 » si, que entre sus canciones amorosas (como de
 » gusto) no ay alguna, que fenezca estancia sin
 » la gala de los dós consoantes juntos.» Com-
 ment. a las Egl. de Cam. 1, 19.

depois com os versos , que lhe correspondem na segunda ; e assim se continúa nas outras , sendo os da terceira consoantes dos da quarta , os da quinta dos da sexta , e semelhantemente até ao fim.

A respeito das outras rimas he costume inalteravel de Petrarca , Dante , e Camões , que o primeiro verso da cauda immediatamente annexo aos pés faça consoante com o ultimo verso do derradeiro pé. Assim na canção assima citada : *Vão as serenas agoas* , &c. depois dos dous pés , já declarados , segue-se a cauda : *Alli se me mostrarão* , &c. no qual verso a ultima voz *mostrarão* faz consoante com a voz *começarão* , cadencia do ultimo verso do segundo pé.

As demais combinações , de que he composta a mesma cauda , se fazem por diferentes modos. Estas taes combinações , a ultima das quaes se chama *clausula* , constão , segundo se disse já , de dous , de tres , de quatro , e alguma vez , se bem que rarissima , de cinco versos , cuja distribuição de rimas em Petrarca , he a
que

que representam as seguintes figuras. O primeiro número superior indica os diversos modos, os outros posteriores as combinações, que entram em cada hum dos mesmos modos, e as letras iguaes do alfabeto a correspondencia das rimas.

I.

I. A B. II. B C. III. C.

II.

I. A B. II. B A. III. C C.

Como se vê nas canções III, VI, VIII, XII de Camões, o qual na I dispõem os consoantes deste modo: I. A B. II. A B. III. C C.

III.

I. A B. II. B C. III. C D. IIII. D.

IIII.

I. A B. II. B C. III. C B. IIII. D D.

Camões na canção XIII só tem differença em que o primeiro verso da primeira combinação faz consoante com o primeiro da segunda, e em tudo mais concorda com este modo.

A VII do dito Poeta tambem fó del-
le diversifica em serem os dous versos
da primeira combinação consoantes; e
na V, tendo igualmente outras tantas
combinações, a ordem das rimas, he
porém a seguinte: I. A B. II. B A.
III. A B. IIII. C C.

V.

I. A B. II. B A C. III. D D-C.

E em Camões as canções III, e XIII,
onde na terceira combinação, ou clau-
sula de dous versos, o ultimo faz
consonancia com o ultimo do terceto
da segunda combinação; e o primei-
ro tem a rima correspondente no meio
do segundo verso da mesma clausula.
E isto se faz de dous modos, ou pon-
do o consoante do meio na quinta syl-
laba; assim como:

*De raminho em raminho vão faltando;
E com suave e doce melodia
O claro dia estão manifestando. (2)*

Onde o ultimo verso com as vozes
dia na quinta syllaba, e *manifestan-*
do

(2) Cam. Canç. 3, 1.

do no fim, dá consoantes aos dous antecedentes. Ou tambem pondo a rima na setima syllaba; assim como:

Donde escolas de sabios nunca vio
Em natural fugeito
Quanto Amor em meu peito descubrio. (3)

Onde *peito* na setima syllaba serve de consoante a *fugeito*, tendo os outros dous versos cadencias iguaes no fim.

VI.

I. A B. II. B C D. III. C. D.

VII.

I. A B B. II. B A.

VIII.

I. ABC. II. CBC. III. DBD.

A canção II de Camões com as mesmas combinações tem porém as rimas distribuidas pelo seguinte modo:
 I. A A B. II. B A C. III. B C C.

VIII.

I. A B C. II. C B. III. B.

X.

(3) Id. ib. 13, 1.

X.

I. A B C. II. C B. III. D - D A.

Esta clausula , ou terceira combina-
ção , faz consoante no meio do ulti-
mo verso com o antecedente , e no
fim com o primeiro da primeira com-
binação.

XI.

I. A B C. II. C B. III. D D.

XII.

I. A B C. II. C B. III. D B. IIII. D D.

XIII.

I. A B C. II. C B. III. C D. IIII. D.

XIII.

I. A B C. II. C B. III. B D. IIII. D.

XV.

I. A B C. II. C B. III. B D E. IIII. D E.

XVI.

I. A B C. II. C B. III. B D. IIII. D E. V. E.

XVII.

I. A B C. II. C B D E F. III. F E D.
III. D G G.

E em Camões a canção X.

XVIII.

XVIII.

I. A B B C. II. C D C D.

VIII.

No remate.

A Mesma incerteza, que ha no número dos versos, que compõe o remate da canção, se dá tambem na disposição das suas rimas.

O primeiro verso do remate póde deixar de ter rima, e ser desacompanhado, e isto he o mais frequente. Porém tambem se póde acompanhar de rima, que se lhe siga; assim como:

Tu, Canção estarás

Agora acompanhando

Por estes campos estas claras agoas:

E por mim ficarás

Com choro suspirando;

Porque ao mando dizendo tantas magoas,

Como huma larga historia

Minhas lagrimas siquem por memoria. (1)

Aqui o primeiro verso faz consonancia com o quarto.

Petrarca costuma ordinariamente conservar no remate a qualidade, e
quan-

(1) Id. ib. 4, 5.

quantidade de versos, e a disposição das rimas, de que constão as caudas das estancias, deixando sómente os pés.

Assim havendo de o seguir, primeiramente não se poderá: no remate alterar aquella ordem de rimas, que se empregarão nas caudas das estancias.

Camões se aparta disto sómente nos remates das canções III, XI; XII, XIII, e ainda então com bem léve differença.

Em segundo lugar dever-se-ha ter pela melhor especie de remate aquella, que começa do principio da cauda. De modo, que se entenda ser o remate huma estancia, a que faltão os pés. E assim conservar-se-ha no remate, além da disposição das rimas, aquella mesma qualidade, e quantidade de versos, que fórmão a cauda de cada estancia da canção.

Camões dos dous ultimos versos, que fechão as estancias, e do outro, que immediatamente lhes precede, se serve, quanto á qualidade, e ordem das

das rimas, para fazer os remates de tres versos nas canções I, II, V, VI, IX. E por semelhante modo, e mesmas regras são formados os remates das canções XIII, XIII de quatro versos; o da III de cinco; e o da VII de sete; e o da X de nove.

Mas os remates das canções III, e XII são discordes, tanto na qualidade dos versos, como na disposição das rimas. Na primeira o terceiro verso do remate he grande, e o correspondente da cauda he pequeno. Os consoantes do remate são A B C — A B C — D D, e os da cauda, com hum verso menos, são A B C — C B — D D. Na segunda o terceiro, e quinto verso são pequenos na estancia, e grandes no remate; e lendo as rimas da estancia A B — B A — C C, as do remate são A B — A B — C C.

Nas canções VIII, e XI ha discrepancia só quanto á qualidade dos versos, pois na primeira o primeiro verso do remate he pequeno, e o correspondente na estancia he grande; e na segunda o segundo, e terceiro verso

fo no remate são pequenos, e nos ultimos da estancia o primeiro e o quarto são os pequenos.

VIII.

AS rimas na canção devem ser escolhidas e sonoras, e isto com tanto maior diligencia, quanto a materia daquella for mais cheia de delecte e suavidade. No fim das estancias se empregaráõ especialmente aquelles consoantes, que melhor contribuem para a gravidade do verso.

Regras geraes da rima na canção.

Não he bom metter de permeio muitos versos entre dous, que correspondão hum a outro na consonancia, para que não pareça, que hum delles a não tem, pelo motivo da separação, que nelles ha. Porém se o assumpto for grave, poder-se-ha usar da rima remota para com ella lhe augmentar a magestade.

Tambem se não devem pôr em huma estancia quatro versos consoantes como no soneto, e he cousa pessima ajuntar successivamente tres, ou

N

mais.

mais. Para moderar todavia a muita gravidade , que ás vezes póde degenerar em aspereza , se póde bem fazer uso da rima proxima em dous versos , e isto não só no fim da estancia , (que he o mais delectavel) mas ainda no principio , e meio.

A cadencia , de que huma vez se usar na canção , não haverá já mais de se repetir. Huma semelhante repetição argue pela brevidade da obra falta de invenção , e pobreza de engenho. Quando porém a necessidade aperte de modo o poeta , que lhe seja indispensavel ir contra isto , procure ao menos que as vozes empregadas nesta repetição de cadencias sejam diversas daquellas , de que primeiramente se servio.

Petrarca por isso que no seu tempo (como dizem) huma tal regra era desconhecida , algumas vezes a não observa. E assim mesmo Camões na maior parte das suas canções , segundo se póde observar ; e sem passar da primeira , se encontrarão nella repetidas as rimas em *ejo* , *endo* , *ente* , *eço*.

CAPITULO III.

*Das outras especies de canção
mais principaes.*

I.

AS especies de canção mais principaes são a Pindarica, a Anacreontica, a Ballata, e a Ode. Desta ultima porém, e das suas mais consideraveis differenças, trataremos separadamente.

CANÇÃO PINDARICA he a que se compõe de strofe, antistrofe, e epodo, cujas partes alguns italianos denominarão ballata, contraballata, e estancia. Canção Pindarica.

STROFE, OU BALLATA he aquella porção de canto, que o coro bailando em gyro começava a cantar, indo da parte direita para a esquerda, e val o mesmo, que *conversão*, ou *volta*.

ANTISTROFE, OU CONTRABALLATA he a outra porção do canto, igual á primeira no número, e medida dos versos, a qual o coro repetia; voltando

do da parte direita para a esquerda, e significa *retorno*.

ÉPODO, ou ESTANCIA era a terceira parte do canto, que se fazia por conclusão defronte do altar, a qual era em tudo dissimilhançã, e diversa das outras. De forte que epodo quasi quer dizer *sobre o canto*. Esta ultima parte tambem os Gregos lhe chamavão *stafimo*, que val o mesmo que *estavel*, ou *grave*, não porque o coro estivesse então parado, pois que o canto era sempre acompanhado do baile, mas porque o movimento, ou tripudio dos cantores não era circular em roda do altar, porém fixo diante d'elle.

A strofe póde-se ordenar pelo modo, que o poeta quizer, assim na quantidade, e qualidade dos versos, como na pontuação. Este genero de poesia admite toda a especie de versos, senarios, setenarios, octonarios, &c. e estes ou inteiros, ou esdruxulos, ou agudos, e ou todos da mesma qualidade, ou misturados huns com outros.

Mas

Mas quaesquer que elles sejam, não costumão passar de treze, ou quatorze em cada strofe. A pequenez dos versos, de que Pindaro se serve, pôde fazer supportavel haver em alguma das suas strofes dezefete versos, e as vozes mais.

A antistrofe ha de ter inteira correspondência com a strofe, tanto na quantidade, e qualidade dos versos, como na pontuação.

O epodo pôde ser de versos inteiros, ou agudos, ou de huns, e outros, e tambem maior, ou menor, ou igual da strofe. Bom será que não seja igual por não parecer huma canção Petrarchesca, composta de estancias uniformes. Tambem Pindaro nunca excede no epodo a quantidade dos versos da strofe.

O número das comprehensões, isto he, o complexo da strofe, antistrofe, e epodo, o qual complexo os Gregos chamão *periodo*, não se pôde determinar, mas deve sempre attender-se á extensão, ou brevidade da strofe, para evitar a prolixidade. Todas as

compreensões devem ser semelhantes á primeira. Os epodos igualmente se hão de conformar todos, e ter entre si semelhança. Observa-se que as odes de Pindaro commummente constão de cinco comprehensões.

A disposição das rimas na strofe, e antistrofe, he de diferentes modos. Os mais ordinarios costumão ser tres. Primeiro : correspondendo as cadencias em cada hum dos versos da strofe ás outras das antistrofes, de sorte que os primeiros destas duas partes fação entre si consonancia, e assim todos os demais por ordem. Mas isto se entende separadamente de cada huma das strofes, e antistrofes de per si.

Segundo : fazendo a dita correspondencia de rimas não entre todos os versos da strofe, e antistrofe, mas sómente entre alguns, e deixando os demais soltos.

Terceiro : conservando entre as duas referidas partes a semelhança do periodo, a quantidade, e qualidade dos versos, a pontuação, e a mesma
or-

ordem de consoantes ; porém variando estes na antístrofe , e fazendo-os diversos daquelles , de que se havia usado na strofe.

No epodo he livre ordenar as rimas de qualquer modo , com tanto porém que aquelle não fique semelhante á strofe , e antístrofe. Os epodos devem sómente ter huns com outros entre si conformidade , de sorte , que todos se regulem pelo primeiro.

Ultimamente na combinação dos versos , tanto no epodo , como na strofe , e antístrofe , se ha de observar aquillo mesmo , que dissemos se deve praticar nas canções Petrarchescas , e vem a ser , que ellas sejão entre si conexas mediante a rima , e tenham huma reciproca travação de consonancia.

II.

CANÇÃO ANACREONTICA he aquella , que em estilo facil , e corrente , com poucos , e pequenos versos trata dos amores , ou de outros assumptos delectaveis.

Canção
Anacre-
ontica.

A diversidade da materia constitue toda a differença entre a canção Pindarica , e Anacreontica. Aquella trata de cousas sublimes , e esta das suaves. Tambem ha outras tres cousas quanto á fórma , porque ella se distingue das demais canções.

A primeira he , que as outras tem maiores estancias , e o seu periodo se conclue só por huma consideravel quantidade de versos ; o que passa inteiramente ao contrario na canção Anacreontica , cujas estancias fenecem o seu ordinario periodo dentro de muito menor número de versos , e não soffrem de modo algum sentenças diffusas.

A segunda he , que as canções commuas são todas compostas de hendecasyllabos , e de setenarios , e dos primeiros quasi sempre em maior quantidade ; porém as Anacreonticas abundão muito mais de quebrados , que de outros versos , e os admittem de qualquer genero , e qualidade que sejião.

A terceira he , que nas demais canções commuinmente costuma haver epo-

epodo , quando menos no fim de todas as estancias , o que porém nunca até agora se praticou na Anacreontica.

A divisão do sentido , e a disposição das rimas com difficuldade se póde determinar nesta especie de canção. Mas sómente em geral se podem advertir duas cousas.

Primeira : que huma vez estabelecido na primeira estancia o numero das pontuações , e combinações dos versos , ou estas se fação por parellas , ou por tercetos , esta mesma se observe inalteravel em todas as outras estancias. E por isso que ao passo , que forem mais as divisões do sentido , crescerá a graça , e belleza da canção , deverá esta ser tecida , ou de parellas de versos , ou ao mais de tercetos. Desta maneira ficando mais curta a sua construcção , serão mais amiudadas as suas pontuações.

A segunda he a respeito da distribuição das rimas , e consiste em que estas sejam entre si artificialmente travadas , e dispostas com regularidade ,

de, e boa ordem. Assim humas vezes deveráo ser proximas, outras remotas, para que collocadas com esta grata disposição, possão produzir hum bella, e amavel variedade.

III.

Ballata.

BALLATA, que entre nós tambem se diz balhata, e bailata, vem do verbo italiano *ballare*, que quer dizer *bailar*, e denomina-se assim, porque se costumava cantar bailando.

Esta especie de canção consta de hum epodo, ou repreza, e de hum, ou mais strofes. O epodo he que lhe constitue a cabeça, e as strofes o corpo. Póde ella formar-se de versos ou todos hendecasyllabos, ou todos setenarios, ou igualmente de huns e outros. Algumas vezes os poderá tambem admittir de toda a qualidade.

Na ballata nem as strofes, nem os versos, de que estas se compõem, tem número determinado. Petrarca não excede de duas strofes em cada ballata, e de sete versos em cada strofe.

Ou-

Outros passarão adiante tanto em huma, como em outra cousa. Se as ballatas se compõem de mais de huma strofe, regularmente costumão as ditas strofes ter dez, ou onze versos.

A strofe da ballata divide-se em duas partes, a primeira chama-se *mudança*, e a segunda *volta*. As mudanças hão de ser duas, e communmente cada huma dellas ou he menor, ou igual no número dos versos á volta. A volta sempre iguala o epodo, assim na quantidade, e qualidade dos versos, como na pontuação.

Cada strofe ha de ter ao menos tres pontuações. A primeira depois da primeira mudança, outra depois da segunda, e a terceira no fim da volta. Mas se a volta constar de duas parellas, ou combinações de versos, haverá de mais outra pontuação, por meio da qual o sentido deverá ser, ou ao menos parecer, alli completo.

O epodo, ou repreza, póde constar de dous, de tres, de quatro, ou ainda de mais versos. Se constar de dous versos, podem estes rimar hum
com

com outro no fim , ou o primeiro com o segundo no meio. Se de tres , o primeiro póde ser solto , e os outros dous consoantes , e isto costuma ser o mais seguido. Tambem se póde deixar livre o segundo , ou o terceiro , e fazer consonancia entre os outros dous.

Se o epodo consta de quatro versos , as rimas se podem distribuir pelos seguintes modos. O número mostra o modo , e as letras do alfabeto a ordem dos consoantes ; mas se a letra he minuscula , quer significar , que a rima se faz no meio do verso , e que este se deixa livre no fim. Quando as letras não tem outras iguaes , os versos são então soltos.

I.

A B B A.

II.

A A B - b.

III.

A B A B.

III.

A B B C.

Def-

Destes quatro modos o primeiro costuma ser o mais ordinario.

Nos epodos de cinco , seis , ou mais versos (supposto são raros os que passão de seis) a distribuição dos consoantes se deve deixar ao arbitrio do compositor , que os dará ou a todos , ou sómente áquelles , que lhes parecer , deixando os demais soltos.

As mudanças se fórmão ou de parelhas de versos , ou de tercetos , ou de quartetos. Se de parelhas , ordinariamente o primeiro verso da primeira mudança faz consonancia com o primeiro da segunda , e os outros dous entre si. Por exemplo :

Mudança I. A B.

Mudança II. A B.

Se de tercetos , o commum he praticarem-se os dous seguintes modos de ordenar os consoantes.

I.

Mudança I. A B C.

Mudança II. B A C.

II.

II.

Mudança I. A B C.*Mudança* II. A B C.

Se de quartetos, tambem são dous os modos mais frequentes.

I.

Mudança I. A B B C.*Mudança* II. A B B C.

II.

Mudança I. A B B A.*Mudança* II. B A A B.

A volta na strofe he immediata ás mudanças, e deve ser semelhante ao epodo, tanto na quantidade, e qualidade dos versos, como na deficiencia, de sorte que o ultimo verso ha de fazer consonancia com o ultimo do epodo. E para que as partes da strofe sejam todas travadas humas com outras, regularmente deve o primeiro verso da volta rimar com o ultimo da precedente mudança.

Os outros versos, com tanto que conservem a mesma disposição de consoantes do epodo, podem ter variedade

de nas cadencias , nas quaes não ha fujeição alguma de correspondencia. Esta mesma variedade ha de tambem dar-se entre as mudanças , e o epodo. De maneira que entre estas duas partes se não deve já mais encontrar terminação alguma semelhante.

A constituição do primeiro epodo , á qual forçosamente se conforma a primeira volta , ha de regular em tudo as outras todas , de que a ballata se compuzer.

CAPITULO III.

Da ode , e das suas mais consideraveis differenças.

I.

ODE, ou ODA he hum vocabulo Ode, grego , que val o mesmo que *canção*. Os poetas vulgares o empregarão para com elle significar aquella especie de canção , que se accomoda ao modo de Horacio , isto he , que se compõem de estancias semelhantes , e curtas , e com estilo parecido ao de Pindaro.

Po-

Porém alguns destes mesmos poetas não põem differença alguma entre ode, e canção, como se vê em Ferreira nas odes VII, e VIII do livro I., e nas III, e V do II., as quaes são todas verdadeiras canções seguidas, com falta unicamente de remate.

Cada estancia, ou strofe na ode, assim dita em particular, não deve passar de oito versos. Nenhuma de Camões tem mais de sete, nem menos de cinco. De quatro são as saficas dos Latinos, e as vulgares, a que dão o mesmo nome, como as duas de Ferreira em verso solto nos côros da sua *Castro*. As de dous, e tres versos causão pouco deleite. Os versos, de que nellas mais frequentemente se usa, são os setenarios, e os hendecasyllabos.

As odes de oito versos por estancia não devem ter menos de nove estancias; e as de sete, seis, e cinco será bom que não diminuão de doze, as de quatro, e tres necessitão de maior extensão. Este poema requer
hum

hum corpo de grandeza tal, que avul-
te com proporção.

Com tanto que a primeira estan-
cia sirva de modêlo a todas as subse-
quentes, pôde cada hum usar da mis-
tura dos versos, e daquella disposição
de rimas, que bem lhe agradar. E
das regras dadas a respeito da canção,
se pôde em grande parte fazer uso
no tocante á ode. Apontaremos só-
mente, para que isto melhor se per-
ceba, a ordem dos versos, e sítios
dos consoantes, que Camões guarda
nas suas.

Odes de cinco versos por estancia
são no referido poeta III, VIII, X.
A ordem dos versos em todas he,
primeiro, terceiro, e quarto setena-
rios; segundo, e quinto hendecasyll-
labos; e das rimas he a seguinte:
A B A B B. Esta especie de ode, com-
posta de estancias com versos assim
travados, chamão alguns *lyras*, por
ferem muito acordes para se cantarem
á viola.

As de seis versos são IIII, VIII,
XI, XII. A ordem dos versos he de

dous modos. I. Primeiro, terceiro, e quinto setenarios; segundo, quarto, e sexto hendecasyllabos. (1) II. Primeiro, e terceiro setenarios; segundo, quarto, quinto, e sexto hendecasyllabos. (2) A ordem dos consoantes em todas he A B A B C C. Rodrigues Lobo (3) tambem chama *lyras* ás odes, que tem esta constituição.

As de sete versos são I, II, V, VI, VII. A ordem dos taes versos he de cinco modos. I. Primeiro, terceiro, e sétimo hendecasyllabos; segundo, quarto, quinto, e sexto setenarios. (4) II. Segundo, quarto, quinto, e sétimo hendecasyllabos; primeiro, terceiro, e sexto setenarios. (5) III. Primeiro, quarto, quinto, e sétimo hendecasyllabos; segundo, terceiro, e sexto setenarios. (6) IIII. Terceiro, quarto, quinto, e sétimo hendecasyllabos; primeiro, segundo, e sex-

(1) Cam. od. 4, e 11. (2) Id. ib. 8, e 12. (3) Primav. Flor. 1. & Past. Peregr. liv. 2. Jorn. 3. (4) Cam. od. 1. (5) Ib. 5. (6) Ib. 6.

sexto fetenarios. (7) V. Segundo, e fetimo fetenarios, e os demais hendecasyllabos. (8)

A disposição das rimas he dos tres seguintes modos: I. A B A B B C C. II. A B A B C D - d C. III. A B B C C D D. Mas a ode II feita na conformidade da canção V de Petrarca he desta sorte. A primeira estancia não tem consoantes, nem assoantes, porém todas as outras tem cadencias correspondentes áquellas vozes, em que acabou cada verso da primeira por sua ordem, sem que já mais se repita a mesma palavra.

II.

A Ode, além do que em geral della fica dito, divide-se entre nós, quanto á forma, principalmente em duas especies, que são ode epodicha, ou epodaica, e ode sáfica.

Ode epodaica, e sáfica.

ODE EPODICHA, OU EPODAICA he aquella, que á semelhança dos epodos

O ii

dos

dos (1) de Horacio, se profegue de dous em dous versos, hum dos quaes he mais comprido do que o outro, que se lhe ajunta.

Os versos costumão ser hendecasyllabos, e setenarios, porém dispostos com tal ordem, que os mesmos versos se vão repetindo de dous em dous até o fim, correspondendo-se na quantidade, e semelhança do número. Podem elles ser soltos, ou rimados. Quando tiverem rima, deve esta fazer-se entre os dous versos, grande, e pequeno.

ODE SAFICA he aquella, que á imitação das gregas, e latinas, se compõe de quatro versos por strofe, dos

(1) » Epodo, (diz Mario Victorino p. 2501. *Put-*
 » *sch.*) he a terceira parte, ou o fim da ode
 » lyrica. Por cuja causa aquillo, que se seguia
 » depois da strofe, e antistrofe, se chamava epo-
 » do, da voz grega epodein, (Ἐπῳδεῖν) que si-
 » gnifica cantar depois (*supercanere*); e daqui
 » passou este nome á ode, que tinha dous versos
 » desiguaes: pela razão de que assim como na poe-
 » sia lyrica o epodo findava o canto: da mesma
 » sorte nesta ode, o sentido se terminava no pe-
 » queno verso, que por esta razão era nomeado
 » epodo.

dos quaes os tres primeiros são hendecasyllabos, e o quarto he quinario, ou de cinco syllabas.

Estes podem ser soltos, como se vê nas duas odes dos côros na *Castro* de Ferreira, ou rimados. Havendo rima, dar-se-ha esta entre os dous primeiros versos hum com outro, e tambem pelo mesmo modo entre os dous ultimos. Além disto se faz outra rima no meio do terceiro verso, por quanto a voz, que termina na quarta, e quinta syllaba do dito verso, faz consonancia com os dous primeiros.

CAPITULO V.

Da sextina.

I.

SEXTINA he huma especie de canção seguida, na qual cada estancia consta de seis versos.

Sextina;
e suas re-
gras.

Esta costuma ser ou simples, ou dobrada. *Simple* he a que tem somente seis estancias, e o remate. *Dobrada* he a que passa a ter doze estancias, e o remate. Qualquer que
ella

ella seja , as estancias se compõem sempre de seis versos , todos hendecasyllabos ; (1) e o remate , ou epodo , que se põe no fim , consta de tres , tambem todos da mesma qualidade.

A divisão do sentido deve fazer-se primeiramente entre estancia , e estancia , não se permittindo já mais passar com a sentença de huma para outra. Faz hum bello effeito terminar a construcção de dous em dous versos , para que estes formando-se assim de parellhas , fação tres pausas no decurso da estancia. Mas quando isto não seja possível , procurar-se-ha quando menos conseguillo de tres em tres versos.

A distribuição das rimas he da maneira seguinte. As palavras , em que terminão os versos da primeira estancia , precisamente devem ser repetidas em todas as outras. Porém es-

ta-

(1) Bernardim Ribeiro , que florescia no reinado delRei D. Manoel , o qual faleceo no anno de 1521 , foi o primeiro que na Hespanha compoz sextinas , posto que as fez de versos octonarios. Jorge de Montemór , tambem Portuguez , he igualmente depois daquelle o mais antigo entre os Hespanhoes , que as formou de hendecasyllabos.

ta concordancia se faz de sorte, que o primeiro verso da segunda estancia acabe na palavra, com que findou o ultimo da primeira estancia.

Pelo mesmo modo o segundo verso da dita segunda estancia termina com a palavra, em que terminou o primeiro da primeira estancia; e o terceiro verso da segunda com a ultima palavra do quinto verso da primeira; o quarto com a do segundo; o quinto com a do quarto; e o sexto com a do terceiro; como se vê neste exemplo:

I.

*Foge-me pouco a pouco a curta vida,
Se por caso he verdade, que inda vivo.
Vai-se-me o breve tempo d'ante os olhos;
Choro por o passado; e em quanto fallo.
Se me passão os dias passo a passo.
Vai-se-me em fim, a idade, e fica a pena.*

II.

*Que manzira tão aspera de pena!
Pois nunca hum' hora vio tão longa vida,
Em que do mal mover se visse hum passo.
Que mais me monta ser morto, que vivo?
Para que choro, em fim? Para que fallo,
Se lograr-me não pude de meus olhos? (2)*

Por

(2) Cam. sext. 1.

Por semelhante modo se vai proseguindo em todas as demais estancias até se chegar á sexta, no caso de ser simples a sextina, ou a duodecima, quando seja dobrada. E assim a terceira faz o mesmo com a segunda, que esta com a primeira; a quarta com a terceira; a quinta com a quarta; e a sexta com a quinta; e pelo mesmo theor a serem mais. Isto mostrará bem o seguinte exemplo, que continúa as estancias da sobredita sextina.

III.

*O! formosos, gentis, e claros olhos,
Cuja ausencia me move a tanta pena,
Quanta se não comprehende em quanto fallo!
Se no fim de tão longa, e curta vida,
De vós me inflamasse inda o raio vivo,
Por bem teria todo o mal que passo.*

III.

*Mas bem sei, que primeiro o extremo passo
Me ha de vir a cerrar os tristes olhos,
Que Amor me mostre aquelles, por quem vivo,
Testemunhas serão a tinta, e pena,
Que escreverão de tão molesta vida
O menos, que passei, e o mais, que fallo.*

V.

*O! que não sei que escrevo, nem que fallo!
Pois se de hum pensamento em outro passo,
Vejo tão triste genero de vida,
Que se lhe não valerem tantos olhos,
Não posso imaginar qual seja a pena,
Que esta pena traslade, com que vivo.*

VI.

*Na alma tenho contino hum fogo vivo ,
 Que senão respirasse no que fallo ,
 Estaria já feita cinza a pena.
 Mas sobre a maior dor , que soffro , e passo ,
 O tempêrão com lagrimas os olhos ,
 Com que , se foge , não se acaba a vida.*

No fim das estancias põe-se o remate , ou epodo , o qual não deve ter nem mais , nem menos de tres versos , como fica dito. Nestes tres versos se hão de repetir todas as seis palavras , com que terminão as antecedentes estancias , duas em cada hum. Mas isto far-se-ha de modo , que a primeira palavra repetida no remate , seja sempre a ultima da derradeira estancia , e as outras collocar-se-hão onde mais commodamente puderem caber.

Alguns quêrem que no remate se tomem as vozes da estancia sexta pela mesma ordem , com que aquella as tomou da quinta. Assim os tres versos terão por fim tres palavras , que lhe tocarem por sorte , segundo a ordem referida ; e as outras se porão nos ditos tres versos ou no principio , ou no meio , onde melhor convierem

pe-

pela maneira , que dá a ver o seguinte remate da sextina affima posta.

*Morrendo estou na vida , e em morte vivo ;
Vejo sem olhos , e sem lingua fallo ;
E juntamente passo gloria , e pena.*

As seis palavras , em que terminão os versos de cada huma das estancias hão de ser diversas , e entre ellas não deve haver consoante , nem assoante , e nenhuma ha de ter nem mais , nem menos de tres syllabas. Estas taes vozes tambem convem que sejam nomes , e não verbos , os quaes nomes então serão melhores , se significarem substancia , e forem bellos , nobres , e harmoniosos. Algumas destas cousas nem sempre forão praticadas ainda mesmo pelos melhores poetas , sem exceptuar Petrarca , e Camões ; mas bom será não os seguir quanto a esta parte.

A respeito de não haver assoantes nas dicções finaes de cada estancia , Camões na sextina III usa delles , servindo-se das vozes *dia , vista , vida* ; e de serem disyllabas as referidas dicções se acha o contrario em Petrarca

ca na sextina *Giovane Donna* , onde poz a voz *arriva* de tres syllabas ; Camões da mesma forte na sextina II tem as vozes *liberdade* e *brandura* ; na III a voz *contente* ; e na IIII as vozes *crueza* e *remedio*. E assim usa tambem de verbos , e adjectivos , o que não deve ser.

Nas seis vozes ultimas da sextina póde algumas vezes dar-se variedade no tocante ao significado. Isto se vê na I de Camões , onde tres das ditas seis palavras se tomão em sentidos diferentes. Pois que a voz *passo* tem quatro , huma como verbo , e tres como nome ; a voz *pena* tem dous , hum significando penna de escrever , e outro tormento ; e a voz *vivo* tambem tem outros dous , já como verbo , já como nome. O que talvez se permita por isso que a repetição das mesmas palavras , em hum só sentido , não haja de ser fastidiosa.

Esta qualidade de composição he justamente tida por muito difficilissima , e pelo conseguinte costuma ser obra de infeliz desempenho. A grande

de distancia de suas rimas , que por esta causa mal se podem perceber , e a contínua repetição das mesmas vozes , lhe tirão por outra parte muito de harmonia e graça. Daqui procede que não obstante haver sido pelos antigos usada com frequencia , por ser , como se diz , propria para exprimir paixões tristes e amorosas , os modernos se servem ao presente muito pouco della.

CAPITULO VI.

Das coplas , tercetos , e quartetos.

I.

Coplas
que se são.

COPLAS presentemente se dizem os quartetos formados , tanto de versos hendecasyllabos , como octonarios , ou estes se são consoantes , ou assoantes.

Copla vem do termo latino *copula* , que significa união e ajuntamento , porque a copla he ajuntamento de versos , e foi antigamente nome generico para toda a composição , que se reduzia a pequeno número de versos.

» To-

» Toda a copla para ser perfeita ,
 » diz Nunes, (1) ha de ter perfeição
 » de sentido , de modo , que não fique
 » a oração pendente para a seguinte.
 » Chamão os rhetoricos a isto *perio-*
 » *do.* » Assim entende elle por copla
 qualquer junta de versos , em que se
 continúa o sentido até acabar clausu-
 la , e comprehende neste nome , além
 dos quartetos de todo o genero , as
 quintilhas , oitavas , e decimas.

A principio esta tal perfeição de
 sentido se fazia de dous em dous ver-
 sos , os quaes erão consoantes hum do
 outro. Porém como a rima proxima
 cansa , e se faz fastidiosa todas as ve-
 zes que a composição he hum pouco
 mais larga , se deo á copla a ordem
 das consoantes da redondilha , e até
 este mesmo nome , segundo D. Sebas-
 tião Covarrubias. (2)

» Na copla , diz Rengifo , (3) ha
 » duas cousas , que vem a ser certo
 » nú-

(1) Art. Poet. cap. 6. (2) » Copla , cierto verso
 » castellano , que llamamos Redondillas , quasi
 » Copula , &c. *Thef. da Ling. Castell. na pal. Copla.*

(3) Art. Poet. cap. 21.

» número de versos, e certa consonan-
 » cia entre os fins dos mesmos versos:
 » e segundo a variedade destas duas
 » cousas se differença, e varião as
 » coplas.

II.

Tercetos,
 e suas re-
 gras ge-
 raes.

TERCETOS, OU TERCIA RIMA, que
 os Provençaes chamarão *serven-*
tesios, (1) he hum ajuntamento de
 tres versos, os quaes mediante a ri-
 ma

(1) Esta palavra deriva-se de *selva*, como se dis-
 fessêmos *selventesios*. Os Provençaes a accommo-
 davão particularmente a huma especie de poesia sa-
 tyrica, na qual se reprehendião com severidade os
 vicios de todo genero. E porque este modo de
 fallar quadra muito á gente rustica, e selvagem,
 daqui veria darem-lhe hum semelhante nome. Os
 que lhes chamão *sermontesios*, como voz derivada
 do termo *monte*, se enganão. Entre os mesmos
 Provençaes esta especie de poesia satyrica tambem
 recebeu os quartetos, e alguns denominarão *ser-*
ventesios outros muitos versos com diferentes tra-
 vações de rimas, como se pôde ver em Nunes,
 Art. Poet. cap. 11. Rengifo, Art. Poet. cap. 70., e
 Borralho, Luz. da Poef. Reflex. 39. Porém como
 o metro mais ordinario nesta qualidade de com-
 posição erão os tercetos, estes forão privativa-
 mente os que de ordinario se intitularão *serven-*
tesios.

ma se ligão com outros tres successivamente.

Esta união entre os tercetos por meio dos consoantes he necessaria, pois que sem ella 'não serião aquelles mais que humas inscripções, ou motes separados.

Quantos devão ser os tercetos, que se possão ajuntar em huma composição, não está justamente determinado. De commum não costumão ser menos de dez, nem mais de sincoenta em cada capitulo, ou canto, ou qualquer outra denominação, que se dê ás partes, que dividem os serventellos. Hum poema prolixo, feito em tercetos, se não for por este modo interrompido; he de força, que canse, e cause fastio.

Os versos nos tercetos todos hão de ser hendecasyllabos, e pela maior parte inteiros. A rima nelles faz-se, dando o primeiro verso do primeiro terceto consonancia ao terceiro do mesmo primeiro terceto; e sendo o segundo, que he o do meio, consoante do primeiro, e ultimo do segundo

do terceto. Outro tanto vão depois continuando os outros segundos versos, fazendo sempre travação de consonancia com o primeiro, e ultimo do seu immediato terceto; como se vê neste exemplo:

*O Poeta Simonides fallando
Co' o Capitão Themistocles hum dia,
Em cousas de ciencia praticando;
Hum' arte singular lhe prometia,
Que então compunha, com que lhe ensinasse
A lembrar-se de tudo o que fazia.
Onde tão sublis regras lhe mostrasse,
Que nunca lhe passassem da memoria,
Em nenhum tempo as cousas, que passasse. (2)*

Mas se isto se proseguisse por semelhante modo até o fim, succederia, que o segundo verso do ultimo terceto ficaria sem rima, e solto. Em ordem pois a evitar o desgosto, que daqui se seguiria, procedeo o rimallo com hum verso, que depois do ultimo terceto concluisse a composição. Os italianos chamão a este verso *tor-nello*, e he costume escrevello hum pouco mais sahido fóra, e pelo mes-
mo

(2) Cam. eleg. i.

mo modo que se fosse o principio de algum terceto.

O melhor porém será acabar sempre o sentido no terceiro verso deste ultimo terceto ; e supposto que o quarto deva dar alguma razão ao que fica dito , seja todavia de maneira , que se o deixarem de ler , não faça falta. Isto observa exactamente Petrarca , e algumas vezes Camões , como mostra o seguinte remate da sobredita elegia :

Não poderá apartar meu duro canto

Desta obrigação sua , em quanto a Morte

Me não entrega ao duro Radamanto ;

Se para tristes ha tão leda sorte !

Se os tercetos se dividirem por capitulos , cantos , ou com qualquer outro nome , bom será não repetir as rimas dentro destas mesmas divisões. O contrario indica pobreza , em razão da brevidade de semelhante composição.

A contextura dos tercetos deve ser tal , que a construcção se conclua sempre de tres em tres versos , de modo que a sentença fique sendo perfeita , e cada hum delles feneça com

P

clau-

clausula, sem que passe a outro. Camões parece haver sido hum pouco licencioso quanto a esta parte, pois que não poucas vezes passa com a sentença de hum para outro terceto, como he claro de muitos lugares da primeira elegia, apontados por Faria e Sousa. (3)

Porém o mesmo commentador diz em defença do poeta, que não he isto o que se chama não acabar clausula; por quanto cada clausula nos taes lugares consta de dous, tres, ou quatro tercetos, e cada huma vai cabal em hum terceto. Realmente o não acabar clausula (que he grande imperfeição) vem a ser o seguinte:

Satyros, Silvanos

De toda flor, que em Papho, e Gnido cheira

Hum Pastor cobrem, a que os leves annos

Fugindo vão. (4)

Em tercetos se podem tratar materias de todo genero, e nelles tem escrito grandissimo numero de poetas, espe-

(3) Comment. ib. no fim. (4) Ferr. Poem. Lusit. Egl. 7.

cialmente eclogas , fatyras , cartas , elegias , e algumas vezes dialogos , narrações , vidas , e acções de homens. Não falta quem os tem pelos mais proprios para o poema heroico , e todos os outros assumptos dilatados , e magestosos. Isto porém contradiz manifestamente a prática dos maiores poetas , que da oitava rima quasi sempre se servirão em taes argumentos.

Na lingua portugueza além de Camões escrevêrão tercetos sobre diferentes materias Francisco de Sá e Miranda , Antonio Ferreira , Jeronymo Corte-Real , Diogo Bernardes , Frei Agostinho da Cruz , Frei Bernardo de Brito , Francisco Rodrigues Lobo , e outros muitos , ainda que não tão illustres , nem com tanta elegancia como os nomeados.

III.

QUARTETOS, OU QUARTA RIMA he Quartetos, ou quarta rima. huma contextura de quatro versos em cada estancia , travados com a rima.

Estes versos hão de ser todos hendecasyllabos, e quasi sempre inteiros. A sua travação de consonancia póde ser de dous modos. Primeiro: concordando o primeiro verso com o quarto, e os dous do meio, segundo, e terceiro, hum com outro; assim como:

*Lilia, porque tua vista, que a primeira
Vez me levou tras si, me estás negando?
Vem, Lilia, ver-te-ey eu, e irei cantando
Teu nome ao som da frauta e da ribeira. (1)*

Segundo: sendo iguaes na consonancia o primeiro verso com o terceiro, e o segundo com o quarto; assim como:

*Musas, ou vós me dai hum verso brando,
Qual a meu Sá, que a Phebo bem se iguala:
Ou s'eu em vão trabalho ir-lhe chegando,
O som me fuja á lyra, a voz á falla. (2)*

Porém sempre a travação da rima do primeiro quarteto deverá servir de regra a todos os subsequentes. Os versos não hão de ser huns toantes dos outros no mesmo quarteto, ou no seguinte-

(1) Id. ib. Egl. 5. (2) Id. ib. Egl. 3.

guinte, nem será bom repetir a miúdo no progresso da obra os mesmos consoantes.

A principal divisão do sentido nos quartetos deve ser no fim de todos os quatro versos, onde convem que a sentença perfeitamente se conclua. Porém se a construcção fizer pausa de dous em dous versos, será assim tanto maior a sua graça, e suavidade.

Sem embargo de não haver regra fixa no tocante ao comprimento da composição, ou quantidade de estancias, de que ella deva constar, parece todavia conformar-se á boa razão, que o número dos quartetos seja menor, que o dos tercetos assim declarado.

Este metro, a pezar de se ter com variedade applicado a muitos assumptos, a nenhum todavia quadra tão propriamente, como áquellas materias, que chamão *didacticas*, e forão argumento das epistolas de Horacio.

CAPITULO VII.

Das redondilhas, endexas, e quintilhas.

Pertencem ao presente lugar as redondilhas, e endexas, por serem de ordinario especies de quartetos; e como as quintilhas se fórmão nos mesmos versos das redondilhas, as comprehendemos por isso neste capitulo.

I.

As redondilhas se dizem maiores, e menores. Algumas destas são também hendecasyllabas, e as maiores se fazem ás vezes com quebra-dos.

REDONDILHA MAIOR (assim chamada por differença da redondilha menor) he a que consta de quatro versos de oito syllabas, cujos consoantes podem ser travados por ambos os dous modos affina declarados nos quartetos, e com as demais ahí sobreditas condições. Primeiro:

Redondilhas, suas especies, e regras.

Campos bemaventurados, - - - - A
Tornai-vos agora tristes, - - - - B
Que os dias, em que me visteis, - B
Alegres já são passados. - - - - A (1)

Segundo :

Trabalhos descançarião, - - - - A
Se para vós trabalhasse, - - - - B
Tempos tristes passarião, - - - - A
Se alguma hora vos lembrasse. - B (2)

O quebrado da redondilha maior ou he de quatro, ou de cinco syllabas. Este póde fazer consonancia dentro do mesmo quarteto, posto em qualquer lugar, ou seja hum sómente, ou sejam dous; exemplo de hum só :

Menina formosa, e crua, - A
Bem sei eu, - - - - - B
Quem deixara de ser seu, - B
Se vós quizeres ser sua. - - A (3)

Exemplo de dous quebrados dentro do mesmo quarteto :

Falso cavaleiro ingrato, - - - - A
Enganais-me, - - - - - B
Vós dizeis, que eu vos mato, - A
E vós matais-me. - - - - - B (4)

uO

(1) Cam. Cart. 1. (2) Id. ib. (3) Il. ib. (4) Id. ib.

Ou podem os mefmos quebrados acrefcer aos quartetos , e serem ambos iguaes na rima , pofto qualquer delles depois de cada dous versos ; affim como :

Toda a coufa defcontente - - - - A
Contentar-me jó convinha - - - - B
De meu gofto , - - - - - C
Que o mal de que fou doente , - A
Sua mais certa mêfinha , - - - - B
He defgofto. - - - - - C (5)

REDONDILHA MAIOR HENDECASYLLABA diz-fe aquella , que conftando tambem de quatro versos , travados com qualquer das duas sobreditas confonancias ; os dous primeiros são porém de oito fyllabas , o terceiro de sete , e o ultimo hendecafyllabo.

REDONDILHA MENOR he hum quarteto de versos de feis fyllabas , travados com confonantes. Esta travação fe faz ou por hum , ou por outro dos dous modos affina referidos. Primeiro :

Nas torres mais altas - - A
Mais combate o vento : - B
O fallar jem tento - - - - B
Deſcobre nil faltas. - - - A (6)

Se-

Segundo:

Alma em que te fias? - A
Sobre que descanças? - B
Nas afas dos dias - - - A
Voão e peranças. - - - B (7)

Podem tambem o primeiro, e terceiro verso ser soltos, e rimarem o segundo, e quarto hum com outro; affim como:

Olhos graciosos - - - A
De tão bou estrea, - - B
Não nos ha na villa - C
Como nesta aldeia. - - - B (8)

REDONDILHA MENOR HENDECASYLLABA consta igualmente de quatro versos, travados com as sobreditas consonancias, com a differença de serem de seis syllabas os tres primeiros, e o ultimo hendecasyllabo.

» Mas ha-se advertir, diz Borralho, (9) que em qualquer obra, ou assumpto, em que o poeta houver de multiplicar os quartetos da redondilha, se o primeiro quarteto le-

» var

(7) Id. ib. (8) Rodrig Lob. Past. Peregr. Jorn. 2.

(9) Borralh. Luz. da Poef. Reflex. 56.

» var a travação do primeiro verso
 » com o quarto, e segundo com o ter-
 » ceiro, se ha de seguir forçosamente
 » nos mais quartetos a mesma trava-
 » ção, que he a razão, por que se cha-
 » mão *redondilhas*; (10) e na mesma
 » fôrma se fará nos quartetos, que ti-
 » verem a primeira travação do pri-
 » meiro com o terceiro, e segundo
 » com o quarto até o fim da narração.

II.

Endexa,
 e suas ef-
 pecies.

ENDEXA GRANDE DE REDONDILHA
 he hum quarteto formado de ver-
 sos de sete syllabas.

Diz-se *endexa* por ter menos hu-
 ma syllaba, deixada da quantidade da
 re-

(10) Regino Art. Poet. cap. 25. diz assim: » Lla-
 » manse esta Copla Redondilha, por la vniformi-
 » dade, que lleva el canto. Porque como se can-
 » ta la primeira, se cantan las demás: tomando
 » la metaphora de la figura circular y redonda,
 » que por todas partes es vniforme, y de vn
 » misma manera. Y aunque en outros generos de
 » Coplas corra esta razon: pero en esta corre por
 » excelencia. O digamos, que se llama Redondilla,
 » porque se canta en los corros donde baylan,
 » como dize Tempo de sus Redondillas Italianas.

redondilha maior ; e *grande* por differença da pequena ; e finalmente de *redondilha* por a imitar na consonancia , e ordem das rimas.

A exceção da qualidade dos versos em tudo a endexa se confôrma com a redondilha , pois na travação dos consoantes ou o primeiro verso concorda com o quarto , e o segundo com o terceiro , isto he , A B B A ; ou o primeiro com o terceiro , e o segundo com o quarto , isto he , A B A B ; ou finalmente o segundo , e quarto rimão hum com outro , ficando soltos o primeiro , e terceiro , isto he , A B C B.

ENDEXA GRANDE DE ROMANCE he aquella , onde a travação dos versos fetenarios se faz com toantes , concordes na affonancia o segundo verso com o quarto , e sendo os outros dous primeiro , e terceiro dissonantes.

ENDEXA GRANDE HENDECASYLLABA he aquella , na qual sendo os tres primeiros versos fetenarios , e o quarteto travado com as sobreditas consonancias da redondilha , ou com a affo-

assonancia do romance, o ultimo verso porém he hendecasyllabo.

A endexa grande póde ter hum quebrado depois de cada verso de sete syllabas. Estes quebrados constão de cinco syllabas, e fazem com os outros dous versos, que lhes precedem, o quarteto. Os consoantes são travados como os da endexa grande de rondilha; e quando só houver assonantes, dispôr-se-hão como os da endexa grande de romance.

Estas taes endexas com quebrados tambem se chamão *seguidilhas*, » as » quaes, diz Rengifo, (1) são hum » genero de coplas, que commum- » mente não seguem humas assonan- » cias das outras, porém sim cada co- » pla a tem differente. Este nome parece que tomão ellas da facilidade » do verso para seguir.

ENDEXA PEQUENA DE REDONDI-
LHA (assim chamada por differença da grande) consta de hum quarteto, composto de versos de seis syllabas.

A

(1) Art. Poet. cap. 52.

A endexa pequena não tem diversidade alguma da redondilha menor, e os versos tem as mesmas tres traçaõs de consonancias, que vem a fer: I. A B B A. II. A B A B. III. A B C B.

ENDEXA PEQUENA DE ROMANCE he a que tem toantes no segundo e quarto verso, e o primeiro e terceiro sem consonancia; assim como:

*Niça, os teus amores
Estão tão mudados;
Que dix toda a aldeia
Que lhes deu quebranto. (2)*

ENDEXA PEQUENA HENDECASYLLABA conforma-se na travação de consoantes, ou assoantes, com a endexa grande, a que se dá igual nome.

III.

QUINTILHA he huma copla de cinco versos, (e daqui lhe vem o nome) os quaes se ligão entre si com consoantes.

Quan-

(2) Rodrig. Lob. Desengan. Discurs. 9.

Quando as quintilhas constão de versos de oito syllabas, se dizem de redondilha maior; se porém de seis syllabas, se chamão então de redondilha menor. Quaesquer que elles se-jão, poder-se-hão travar com diferentes consonancias. Pois ou o primeiro verso concorda com o terceiro e quinto, e o segundo com o quarto; como se vê neste exemplo: ¹

Onde ha homens, ha cobiça, - - A
Cá e lá tudo ella empeça, - - - B
Se a santa, se a iguel Justiça - A
Não corta, ou não dessempeça - B
O que a má malicia enliça. - - - A (1)

Ou o primeiro concorda com o quarto, e o segundo com o terceiro e quinto; assim como:

Ao Reino cumpre em todo elle - - - A
Ter, a quem o seu mal dea, - - - B
Não passar tudo a Lisboa, - - - - B
Que he grande o peso, e com elle - A
Alete o barco n'agea a prea. - - - - B (2)

Além das duas sobreditas consonancias, que são as mais ordinarias, pô-de

(1) Sá de Mirand. Cart. 1, 4. (2) Id. ib. 2, 73.

de haver mais tres pelos modos seguintes :

I.

A B A A B.

II.

A A B A B.

III.

A A B B A.

Tambem quanto á qualidade dos versos se tem variado , pois ora se lhe tem introduzido hendecasyllabos , ora quebrados. He porém inalteravel travar as quintilhas todas , de que constar a composiçãõ , pela mesma correspondencia de versos , e conformidade de consonancias , que tem a primeira.

CAPITULO VIII.

Da sexta e oitava rima , e da decima.

I.

SEXTA RIMA consta de seis versos Sexta rima. hendecatyliabos em cada estancia , travados entre si com consoantes.

Esta

Esta travação de consoantes se faz concordando o primeiro verso com o terceiro; o segundo com o quarto; e o quinto e sexto hum com outro; como se vê no seguinte epigramma, que corre manuscrito, de Pedro de Andrade Caminha contra hum máo poeta:

*Muitas vezes meus versos me pedste,
 Que te mostrasse, e nunca tos mostrei:
 Em não pedir-te os teus, se bem sentiste,
 Entenderias porque tos neguei.
 Da paga me temi, se a não temera,
 Muitas vezes meus versos ja te lera.*

Os versos na sexta rima serão agradavelmente divididos, quanto á sentença, se a pontuação se fizer de dous em dous, da mesma sorte que diremos, deverá ella ser na oitava rima, pois que huma não differe da outra mais que na quantidade dos versos, de que as estancias se compõem. Tambem parece que visto ser a sexta rima hum pouco mais humilde que a oitava, se deve por isso accommodar antes áquellas materias, que não são sufficientes para o poema heroico.

Tam-

Tambem pertencem á sexta rima as coplas de versos octonarios, ou de redondilha maior, que se podem chamar sextilhas; porém a travação dos consoantes se faz nestas por qualquer dos seis modos seguintes:

I.

A B B A A B.

II.

A B A B B A.

III.

A B A B A B.

III.

A B B A B A.

V.

A A B B A B.

VI.

A B A A B B.

II.

OITAVA RIMA consta de estancias compostas de oito versos hendecasyllabos, travados huns com outros por meio de consoantes.

Oitava rima.

Q

Di-

Dizem-se estancias por excellencia sómente as da oitava rima, por quanto nellas descansa, e faz pausa o leitor por hum modo mais deleitavel, e sensível, que em nenhuma outras.

A ordem dos consoantes geralmente observada nas estancias, he que o primeiro verso, terceiro, e quinto concordem entre si; e que haja tambem igual concordancia, porém com diverso som entre o segundo, quarto, e sexto; e que os ultimos dous consonem hum com outro por huma terceira cádença. Por exemplo: A B A B A B C C. Isto se vê na primeira estancia dos Lusíadas, e em todas as outras do mesmo poema.

Antigamente tiverão as desinencias da oitava rima grande variedade, e na Hespanha se usárão humas nos versos chamados de arte maior, denominados de João de Mena, (1) com as

ca-

(1) João de Mena, que florescia no tempo delRei D. João II. de Portugal, cujo falecimento succedeo no anno de 1495, não he o inventor desta qualidade de estancias assim rimadas, pois o contrario mostra o poema sobre a perda de Hespa-

cadencias assim dispostas , A B B A A
C C A. O que se vê na seguinte estância de hum antiquissimo poema em portuguez sobre a perda de Hespanha. (*)

*O Roucom (2) da Cava emprio (3) de tal sanha
A Julianni , e Orpus a sã grey daninhos ,
Que em sembra ces netos de Agar fornezinhos , (4)
Hua atimaron (5) prasmada (6) façanha :
Ca Muza e Zariph com basta companhia ,
De jufo (7) da fina (8) do Miramolino ,
Co falso Infançom , e Presles malino
De Cepta aduxerom (9) oo solar de Espanha.*

A rima não só ha de ser diversa
dentro na mesma estância nos versos ,
Q ii que

na , de que abaixo fallamos : e o outro da Alqui-
mia , escrito por ElRei D. Affonso , mais antigo
que o Mena 170 annos ; porém este , como mais
conhecido , foi vulgarmente reputado pelo primei-
ro autor das ditas estancias. (*) Este poema cita
Faria e Sousa na introducção ás oitavas de Camões ,
dizendo , que se achárão delle fragmentos no bu-
raco de huma antiga torre , e que pela sua lin-
guagem parece haver sido escrito em portuguez
pouco depois da perda de Hespanha , tendo quan-
do menos no tempo do mesmo Faria 600 annos
de idade. (2) Quer dizer Forçador. (3) Cheio.
(4) Gerados de illegitima cópula. (5) Emprehen-
dêrão. (6) Abominavel. (7) Debaixo. (8) Infi-
gnia , ou Bandeira. (9) Trouxerão.

que discordão em consonancia, (10) de forte que huns não sejam toantes de outros ; como no seguinte exemplo :

*Esta como principio nunca teve,
E fim por natureza desconhece,
Tambem nunca tributo ao tempo deve,
Por ser hum ser , que sempre permanece. (11)*

Mas nem ainda aquelle consoante, em que termina huma estancia, deve ser já mais o mesmo, porque começa a outra estancia immediata ; como em Camões :

O que esta sua nação só merecia ;

Este verso fecha huma estancia ; e a outra , que se segue , principia assim com a mesma rima :

Tomando-o pela mão o leva e guia. (12)

Quanto á divisão do sentido , a melhor he a que se faz de modo , que a sentença comprehendida em cada est-
tan-

(10) Contra isto peccou Camões, Lus. 7, 58. por quanto servindo-se da rima em *ente* no 1, 3, e 5 verso da estancia, fecha com a mesma os dous derradeiros. (11) Mauf. Affouf. Afr. 6, 65. (12) Cam. Lus. 9, 86, 87.

tancia, seja sempre separada de dous em dous versos, procurando-se que o conceito não termine já mais no principio, ou no meio, mas só no fim de cada segundo verso.

Esta divisão do sentido feita de dous em dous versos, ou terminando-o de todo, ou dando-lhe alguma pausa com ponto e virgula, ou quando menos com huma virgula, além da clareza, e deleite, de que he acompanhada, causa demais á estancía suavidade, e harmonia.

A interrupção do sentido no meio, ou principio do verso, o torna menos deleitavel. Pelo que sendo necessario passar com a sentença para o seguinte verso, cuidar-se-ha que as palavras immediatas sejam chamadas pela regencia do verbo antecedente, ou acompanhadas de relativos, ou dependentes de epithetos, ou em fim trazidas naturalmente de alguma outra semelhante cousa, não pospondo já mais (quanto possível for) as vozes, que devem estar antepostas. E tambem esta tal interrupção melhor será
que

que se faça com duas, ou tres palavras, do que com huma só, em ordem que a pausa vá cahir no meio do verso, ou muito perto do dito meio.

Quando porém a sentença não possa ter clausula no fim de cada dous versos, a deverá forçosamente ter no fim dos quatro primeiros, e a outra se fará no fim dos segundos quatro; assim como:

*Nunca tão vivos rais fabricou
Contra a fera soberba dos Gigantes,
O grão fegreiro sordido, que obrou
Do enteado as armas radiantes:
Nem tanto o grão Tonante arremçou
Relampagos ao mundo fulminantes,
No grão diluvio, donde sós viverão
Os dous, que em gente as pedras converterão. (13)*

Encher huma estancia toda com huma só clausula he cousa cansada, e fastidiosa, como se vê na seguinte:

*O esquadrão militar logo começa
A ir e vir, áespojos embarcando,
Como na estio com fervente pressa
Esquadrão de forniga saqueando
De trigo as eiras, montes atravessa
Por entre nervas, e espinhos sustentando
Na boca o grão pezando, até enjerralo,
E na estreita caverna entejouralo. (14)*

No

(13) Id. ib. 6, 78. (14) Men. Mal. Conq. 9, 142.

No fim de cada estancia com tanto maior razão deve o conceito ser perfeitamente acabado. E quando muito (supposto que rarissima vez) poderá passar o verbo, ou o sentido do periodo de huma para outra estancia, mas nunca a sua pausa. Disto, como observa Garcez, (15) se encontram exemplos nos Lusíadas. (16)

A oitava rima he em razão da sua gravidade particularmente propria para a poesia epica. Porém os poetas vulgares accommodarão tambem este metro a todas aquellas materias, que por serem algum tanto mais extensas, não se podem comprehender com graça em huma canção, ou outra semelhante composição. Isto chamão elles estancias, ou oitavas.

Qual deve ser o número destas taes estancias sobre qualquer assumpto lyrico, se bem não possa regularmente determinar-se, com tudo, como as composições lyricas são para se lerem
de

(15) Apparat. Prelim. á Lus. liv. 3. cap. 18, e 23.

(16) Cant. 1, 1, 2, ib. 7, 8, 9. Cant. 10, 155, 156.

de huma vez , he facil de entender , que não deverá ser tão comprido , que fatigue o leitor , e pela prolixidade o obrigue a pôr de parte a obra , nem tambem extremamente pequeno , visto haver para os argumentos breves outros muitos metros mais adequados , do que a oitava rima.

III.

Decima.

DECIMA consta de dez versos octonarios , travados huns com outros por meio de consoantes.

A ordem regular dos consoantes consiste em que o primeiro verso concorde na desinencia com o quarto , e quinto ; e o segundo com o terceiro , porém com diversa rima : da mesma sorte o sexto verso será correspondente na consonancia ao sétimo , e decimo ; e o oitavo ao nono. Mas entre os consoantes nunca deve haver assonancia , como se vê neste exemplo :

Soltai-me , Amor enganado , - - - A
Que enganado me prendeis ; - - B
Que em meu poder não tereis - B
Seguro o vosso cuidado. - - - A
Sou hum pastor desprezado , - - A
Que n' uma aspereza vivo , - - C
A toda a brandura esquivo , - - C
Sujeito a todo o rigor ; - - - D
Não posso servir a Amor , - - - D
Que estou da sorte cativo. - - - C (1)

A divisão do sentido se póde fazer na decima de dous em dous versos , mas sempre de modo , que a sentença tenha clausula perfeita , ou quando menos apparente no fim dos quatro primeiros versos. Delles se devem deduzir os outros seis , de maneira porém , que em cada decima se comprehenda inteiramente hum só conceito , sem que nunca se haja de passar com elle de huma para outra.

A decima antigamente não era outra cousa mais , que o ajuntamento de duas quintilhas , ligadas pela rima. E assim admittia ella todos os varios modos , porque se dispõem as consonancias nas quintilhas ; poremos os
dous

(1) Rodrig. Lob. Defeng. Part. 2. Discurs. 5.

dous seguintes, como mais seguidos,
para servirem de exemplo:

I.

Vimos taes cousas passar - - - . A
 Em nosso tempo, e idade, - - - B
 Que se se ouvirão contar - - - A
 Per mentira e vaidade - - - B
 Se ouverão de julgar: - - - A
 E pois as temos sabidas, - - - C
 E estão tão esquecidas, - - - C
 Que não lembrão a ninguém - D
 Veja vossa Alteza bem, - - - D
 Que vimos em nossas vidas. - C (2)

II.

A virtude he paga igual - - - A
 De si mesma, sem mais troca, - B
 Mas tratemos ora d'al, - - - A
 Sabe-se que vos não troca - - B
 O bem, nem menos o mal. - - A
 Quem sabe por onde vai, - - - C
 Leva sua conta feita, - - - D
 Nunca do caminho sai, - - - C
 Nem oiha a quem diz tomai - - C
 A esquerda ou a direita. - - D (3)

CA-

(2) Garc. de Ref. Miscel. I. (3) Sá de Mir. Egl.
 8, 4.

CAPITULO VIII.

Do madrigal, da silva, e do romance.

I.

MADRIGAL he huma especie de Madrigal, e suas re-
gras. canção, na qual se tratárão primeiramente os amores dos pastores, e que depois se transferio para assumptos graves em todo o genero.

Diz-se madrigal do vocabulo grego *mandra*, que significa *curral de gado*.

De ordinario os madrigaes não costumão ter menos de seis versos, nem mais de onze, e não obstante que possão alguma vez exceder este número, com tudo, quanto elles mais forem curtos, tanto serão mais bellos, pois que nas linguas vulgares nenhum outro metro he tão semelhante ao epigramma, no qual huma das principaes virtudes he a brevidade.

Os hendecasyllabos sem mistura de outros versos são unicamente os que entre os antigos se empregarão nos madrigaes; mas tambem os poderá haver formados de simplicis setenários,

rios, ou tanto destes, como de hendecasyllabos. De sorte porém que quantos setenarios tiver o primeiro terceto, ou qualquer outra primeira combinação, outros tantos haja de ter o segundo, e no mesmo lugar.

Communmente os madrigaes consistão de dous tercetos, e hum quarteto no fim; ou de dous tercetos, e huma parêlha de versos; ou de tres parêlhas, e hum terceto, e assim discorrendo. As primeiras combinações se chamão *estancias*, ou *ramos*, e a ultima *remate*.

Affim haverá sempre tres divisões de sentido, o qual forçosamente terminará com as estancias. Estas taes divisões se dão a conhecer até no mesmo modo da escrita, pois se puchão hum pouco mais fóra aquelles versos, porque começam as partes, em que se dividem os madrigaes.

A travação dos consoantes he varia nos madrigaes, e se faz como melhor parece ao poeta. Mas todas as combinações se devem encadear humas com outras, mediante a rima, pro-

procurando além d'isto, que a clausula no remate (geralmente fallando) se faça de dous versos, que rimem hum com outro.

O seguinte madrigal, feito ao Serenissimo Infante D. Duarte, morto em Milão, (1) ainda que não em tudo regular, poderá todavia dar alguma luz ás sobreditas regras. Consta elle de tres estancias, das quaes as duas primeiras ligão entre si pela rima dos primeiros versos, e a terceira prende com o remate, pois que este concorda na consonancia do primeiro verso com o ultimo daquella.

Estanc. I. De Portugal o Infante desejado,

Por ir servir a Igreja em justa guerra,

Da patria se desterra;

Est. II. No campo entre as licenças de soldado

Admirado exemplar da valentia

Religiosamente procedia;

Est. III. Prezo depois em carcere violento,

Mais que humano exercita sofrimento.

E morre, em fim, nos braços da innocencia.

Remate. Isto he verdade! Logo em consequencia

Colha o discurso entre prodigio tanto

Martyr morreo Duarte, e viveo Santo.

SIL-

(1) Obras do Doutor Duarte Ribeiro de Macedo pag. 314.

II.

Silva.

SILVA he genero de pequeno poema , em que se póde tratar toda a qualidade de materia.

Este poema tomou-se provavelmente dos Latinos , os quaes chamarão *silva* a certa composição em verso heroico , a qual era effeito de subito enthusiasmo , e não passava pelo rigor da lima.

Nem a divisão do sentido , nem a distribuição das rimas costuma ser regular nas silvas. O sentido póde dividir-se em ramos , sem que dependa de determinado numero de versos , e se contenta em ser fechado com o periodo.

Os Italianos inalteravelmente formárão sempre as silvas de versos hendecasyllabos ; porém os Hespanhoes costumão tambem misturar com estes os fetenarios.

Os ramos podem ter varias trações de consoantes. Alguns os distribuem por onde melhor cahem , deixando soltos , e dissonantes todos os

ver-

versos, que bem lhes parece. Outros só põe solto o primeiro verso de cada ramo, e rimão todos os demais de dous em dous. Porém de ordinario todos os versos, tanto grandes, como pequenos, costumão ser entre si concordes, e com os mesmos consoantes por parellhas.

III.

ROMANCE he huma composição Romance.
poetica, que serve para todo genero de assumpto, e se diz romance por ter muita semelhança com a prosa.

O romance ou he heroico, ou lyrico. Qualquer que elle seja se compõem de quartetos, ou coplas; mas o heroico consta todo de versos hendecasyllabos, e o lyrico ou he simplesmente tal, ou hendecasyllabo.

Romance lyrico simplesmente he o que se fórma por inteiro de versos de oito syllabas, e tambem os póde haver, constando só de versos senarios, ou de redondilha menor.

Romance hendecasyllabo he aquelle, no qual de ordinario (1) os dous primeiros versos de cada quarteto são octonarios, o terceiro de sete syllabas, e o quarto de onze.

Em todas estas especies de romance o primeiro, e terceiro verso são dissonos, e se faz sómente allonancia entre o segundo, e quarto de cada copla. O toante, porque começar o primeiro quarteto, se ha de proteguir nos demais quartetos todos com as mesmas vogaes por ordem inalteravel, e fazendo só mudança nas letras consoantes; como se vê neste exemplo:

*Entre estas arvores tristes,
Que a sombra da noite cobre,
E com manso movimento
Tristes penjamentos movem:*

Ao

(1) Diz-se de ordinario, por quanto segundo Rengifo, Art. Poet. cap. 47. » y tambien romances hendecasyllabos de dos versos, y estes son » ordinariamente el segundo, y quarto .. Hallan- » se tambien otros, que tienen hendecasyllabos » el primero y quarto verso. Otros, que tienen » tres versos hendecasyllabos con vn verso solo » de redondilla mayor, y este puede ser al arbitrio del poeta.

*Ao longo deste ribeiro ,
 Que por entre as pedras corre ,
 Fazendo hum doce rugido ,
 Que o mudo silencio rompe. (2)*

No romance não se admittem consoantes , mais que em hum até dous quartetos , nem se haverá de repetir mais que até outras duas vezes a mesma palavra , que já antes houver servido de toante. O melhor toante se deverá sempre reservar para o fim do quarteto , pois como no romance falta a manifesta consonancia da rima , tenha o ouvido ao menos aquelle deleite , que lhe póde causar a melhora do toante.

A divisão do sentido se ha de comprehender absolutamente dentro de cada quarteto , sem que passe já mais de hum para outro , da mesma sorte que se disse fallando das coplas.

R CA-

(2) Rodrig. Lob. Peregr. liv. 1. Jorn. 3.

CAPITULO X.

Do vilhancico.

I.

Vilhancico, ou vil-lancete que seja, e suas regras.

VILHANCICO, ou como outros dizem VILLANCETE, he huma especie de pequena canção, antiquissima entre os Hespanhoes, e muito usada nos primeiros tempos.

Divide-se em tres partes, que vem a ser, cabeça, pés, e retorno, que tambem se diz estribilho.

A cabeça, a que chamão communmente letra, he huma copla de dous, tres, ou quatro versos, e estes ou podem ser inteiros, ou inteiros e quebrados. Se a cabeça se formar de dous versos inteiros, concordarão estes na consonancia hum com outro, v. g. A A. Se de tres, far-se-ha a rima nos dous ultimos, ficando o primeiro dissonante, v. g. A B B. Se de quatro, ou corresponderá o primeiro ao quarto, sendo concordos os dous do meio, v. g. A B B A. ou o primeiro ao terceiro, e o segundo ao quarto, v. g. A B A B.

Quan-

Quando a cabeça se compuzer de versos inteiros , e quebrados , se forem tres , o do meio será o quebrado , e concordará com o terceiro , v. g. A B B. Mas se os versos forem quatro , pôde o segundo sómente ser quebrado , ou o segundo e quarto , com a consonancia da redondilha , isto he , A B A B. Alguma vez succede serem os quebrados primeiro , e terceiro , com a consonancia A A B B. Por outros modos , além dos referidos , se podem ordenar as cabeças dos vilhancicos , mas os sobreditos são os mais communs , e usuaes.

Os pés do vilhancico são huma copla de seis versos , a qual serve como de glossa da sentença , que se contém na cabeça. Destes seis versos os primeiros dous se chamão primeira mudança , e os dous seguintes segunda mudança , porque nelles se varia , e muda a consonancia da cabeça. Os dous ultimos dizem-se volta , porque nelles se volta ao primeiro tom , e depois delles se repetem os versos , de que consta o retornelo , hum , ou dous.

As consonancias dos pés serão conforme forem as da cabeça. Quando a cabeça tiver quatro versos, e o primeiro concordar com o quarto, e o segundo com o terceiro, haverá a mesma consonancia nas duas mudanças, e a volta será semelhante aos dous versos ultimos da cabeça; como se vê neste exemplo:

C A B E Ç A.

D' alma, e de quanto tiver, - A

Quero, que me despojeis, - - - B

Com tanto, que me deixeis - - B

Os olhos para vos ver. - - - - A

P É S.

Mudança I. *Couza este corpo não tem, - - C*

Que já não tendais rendida, - D

Mudança II. *Depois de tirar-lhe a vida - - D*

Tirai-lhe a morte tambem: - C

Volta. *Se mais tenho, que perder, - A*

Mais quero, que me leveis, - B

Retornelo. *Com tanto, que me deixeis - - B*

Os olhos para vos ver. - - - - A (1)

Se a cabeça for de tres versos, o primeiro verso da primeira mudança concorda com o segundo da segunda; e o segundo da primeira com o primeiro-

(1) Cam. Rim. p. 314.

meiro da segunda; o primeiro da volta com o ultimo da segunda mudança, e o segundo com o do retorne-lo; como se vê neste exemplo:

C A B E Ç A.

Quem vos ouve, e quem vos vê, - A

Por demais he que resista - - B

A tal fala, e a tal vista. - - B

P É S.

Mudança I. *Extremos são conhecidos - - - C*

A quem o Ceo dêo por sorte - D

Mudança II. *Serem vida, e serem morte - D*

Dos dous mais altos sentidos. - C

Volta. *Os meus de todo rendidos - - - C*

Não tem força, que resista - B

Retorne-lo. *A tal fala, e a tal vista. - - - B*

O U T R O S.

Mudança I. *Quem doce morte recea, - - - C*

Quem triste vida deseja, - - D

Mudança II. *Nem vos ouça, nem vos veja; - D*

Por fê vos ame, e vos crea: - C

Volta. *Sois Medusa, sois Serea - - - C*

D' Amor, que tudo conquista - B

Retorne-lo. *Com tal fala, e com tal vista. - B (2)*

Algumas vezes tambem com a cabeça de quatro versos se pôde dar aos pés a sobredita consonancia, supposto que lhes não seja tão propria.

E

E da mesma sorte, quando sendo a cabeça de tres versos, e o segundo he quebrado; com a differença porém de que o sexto verso dos pés deve tambem ser quebrado; assim como:

C A B E Ç A.

Pois os meus olhos são vossos, - A

Que fizo eu - - - - - B

Em dar a seu dono o seu? - - B

P É S.

Mudança I. *Quantos conselhos se dão - - - C*

Aos olhos, com que vos vi, - D

Mudança II. *Hum diz assi, outro assi - - - D*

Razões, que não vem, nem vão. C

Volta. *Vou-me apos o coração, - - - C*

Que já vos deu - - - - - B

Retorneo. *Quanto soya a ser seu. - - - - B*

O U T R O S.

Mudança I. *Tudo he em vosso poder - - - C*

De livre, que eu aqui vim, - D

Mudança II. *Não deixastes nada em mim, - D*

Nem olhos, que al possão ver. - C

Volta. *Mas como podia ser - - - - - C*

Ver-vos eu - - - - - B

Retorneo. *E ter mais nada de meu. - - - B (3)*

Quando a letra, ou cabeça for de quatro versos, e os consoantes forem terciados, isto he, A B A B, as duas
mu-

(3) Sá de Mirand. ediç. de 1614 in 4. pag. 154. vers.

mudanças irão também terciadas, e a volta será semelhante aos dous versos ultimos da cabeça, assim como: Mudança I. C D. Mudança II. C D. Volta A B. Retornelo A B. Também o quinto verso poderá concordar com o quarto das mudanças, e o sexto com o ultimo da cabeça, porém he menos usado.

As cabeças de quatro versos, com dous quebrados, segundo e quarto, tem a mesma sobredita consonancia nos pés, sendo porém nestes quebrados o segundo, quarto, e sexto verso.

Outras consonancias se podem fazer nos pés, se bem estas são as mais seguidas, mas sempre se observará, que se a glossa se formar de muitos pés, seja a construcção do primeiro a regra, a que se conformem todos os demais.

Retornelo, ou estribilho he a repetição da copla, que fórma a cabeça do vilhancico, a qual repetição se faz depois dos pés. Diz-se *estribilho*, porque estriba nas coplas.

A repetição dos ultimos versos da cabeça se póde fazer de dous modos. Primeiro, repetindo os mesmos ultimos ver-

versos da cabeça sem mudança alguma, e accommodando-os á volta, de forte que se conformem a esta com tanta propriedade, como se conformavão á cabeça. Segundo, guardando sómente naquelles a consonancia, porém sendo differentes as palavras, nas quaes basta então que se dê conformidade com a volta, ainda que a não tenham com a sentença. Huma, e outra cousa se pôde advertir nos vilhancicos assima citados.

Os vilhancicos podem constar de toda a qualidade de versos, porém communmente se compõem de octonarios, ou todos taes, ou misturados (como se disse) com quebrados de quatro syllabas. Tambem ha vilhancicos muito elegantes, formados inteiramente em versos senarios, ou de redondilha menor.

CAPITULO XI.

Da glossa.

I.

GLOSSA he humna composição de versos de tal forte travados, que sirvão de antecedencia para rematar o sen-

Glossa
que seja,
e como se
faz.

sentido do verso , que se ha de concluir no fim do poema.

Diz-se glossa , porque para deduzir hum verso , se lhe ponderão as razões antecedentes , para com ellas concluir o seu remate genuino , e natural. (1) Ou segundo Rengifo , (2) glossa he nome grego , que significa em romance a lingua. Toma-se tambem entre os poetas por hum genero de coplas , em que se vai explicando alguma breve sentença com muitas palavras , e versos. E porque esta composição defata , e declara o que contém aquella sentença , que he como texto , pelo modo que a lingua manifesta os conceitos do entendimento , por isso se chama glossa.

As glossas constão de texto , e glossa. O texto he o mote , e este se fórma de hum , de dous , ou ainda de mais versos , os quaes podem ser de toda a qualidade. Quando o texto se compuzer de mais que de hum verso ,
 bom

(1) Borralh. Luz. da Poef. Reflex. 63. (2) Art. Poet. cap. 54.

bom será que os taes versos estejam de modo entre si travados, que cada hum possa fazer sentido de per si, ou ao menos deixar lugar ao poeta para o accommodar á glossa sem alteração do proprio, que tem no seu texto.

O texto de duas regras ou se comprehende em huma só glossa, ou se divide em duas, como se pôde ver nos exemplos seguintes:

TEXT O.

*Não posso desejar mais,
Nem me contento de menos.*

G L O S S A.

*A tal extremo cheguei,
Despois que vi o que vi,
Que satisfeito fiquei,
(Ainda que me perdi)
Do que na perda ganhei.
Ganhei lagrimas, e ais
Em olhos brandos, serenos,
Porque delles serem tais,
Não posso desejar mais,
Nem me contento de menos. (3)*

Alguns, em especial modernamente, costumão ás vezes pôr o primeiro verso

(3) Bernard. Flor. do Lim.

fo do texto ao quarto da glossa , e fechalla com o segundo.

TEXT O.

*Por passos sem esperança
Me leva sempre o desejo.*

G L O S S A.

*Levanta o meu pensamento
No desejo tanta altura ,
Que não se acha na ventura
Aque'la gloria , que intento ,
Senão em sombra e figura.*

*Porém como não descança
Em continuo imaginar ,
Trax-me o cuidado em balança ,
E he forçado caminhar
Por passos sem esperança.*

*Entre cuidado , e cuidado
Me perco em qualquer extremo ,
Sempre igualmente arriscado ,
Desespero quando temo ,
E espero desconfiado.*

*Com temor , e amor pejejo
Neste duvidoso enleio ;
E pela môr parte vejo
Que donde nasce o reccio ,
Me leva sempre o desejo. (4)*

Todas as vezes que o texto tiver mais de hum verso , seguir-se-ha em todas as glossas sempre aquelle mesmo senti-

(4) Rodrig. Lob.

tido, que se houver deduzido do texto. Nem se deve passar em cada pé do mote de huma materia para outra differente, mas sim constituir hum só corpo uniforme; com tanto porém que em cada hum dos ditos pés do mote se conclua sentido perfeito, sem que este passe já mais de huma para outra glossa.

Nunca se usará de algum dos consoantes do mote com outro do mesmo mote dentro da mesma glossa; e só se poderá empregar hum pé do mote, e o seu consoante em outro pé da glossa, permittindo-se o contrario, quando muito, na extrema falta de consoantes.

As glossas podem ser feitas em quintilhas, tanto de redondilha maior, como menor, em decimas, &c. e sendo os motes de versos grandes, em sonetos, oitavas, quartetos, &c. pondo-se sempre o verso, que se glossa no fim da quintilha, decima, soneto, oitava, quarteto, &c. o qual deve cahir aqui tanto a ponto, que por nenhum modo pareça haver sido cortado de outra parte.

F. I. M.

IN-

I N D I C E DOS CAPITULOS.

P A R T E I.

Do verso portuguez em geral, quantas se são as suas especies, e que regras se devem nelle observar.

- C**APITULO I. *Da definição do verso portuguez, e número das suas syllabas.* *Pagin. 1.*
- CAP. II. *Das differentes especies de versos portuguezes,* *8.*
- CAP. III. *Da syllaba, e seus accidentes; da synalefa, e syneresis,* *14.*
- CAP. IIII. *Das licenças poeticas, ou figuras, que servem para acrescentar e diminuir as syllabas no verso,* *26.*
- CAP. V. *Dos accentos, e em que syllabas do verso, além da penultima, devem estar,* *35.*
- CAP. VI. *Das licenças pertencentes aos accentos: melhor modo de os col-*

- collocar: e dos vicios, que nestes
mesmos accentos póde haver, 47.*
- CAP. VII. *Das palavras proprias
para o verso: qualidades, que de-
vem ter, e modo de as collocar, 58.*
- CAP. VIII. *Da boa collocação das
palavras no verso, 75.*
- CAP. VIII. *Da rima, suas regras,
e diversidade de especies, 84.*
- CAP. X. *Do modo de achar conso-
antes, 100.*
- CAP. XI. *Das licenças pertencentes
á rima, 115.*
- CAP. XII. *Das virtudes, e vicios
da rima, 121.*
- CAP. XIII. *Do verso solto, e suas
regras, 130.*

P A R T E II.

*Das composições poeticas em parti-
cular, e suas regras quanto
á lingua portugueza.*

- C**APITULO I. *Do soneto, e suas
principaes regras, 135.*
- CAP. II. *Da canção, e das cousas,
que lhe pertencem, 164.*
- CAP.

CAP. III. <i>Das outras especies de canção mais principaes,</i>	189.
CAP. IIII. <i>Da ode, e das suas mais consideraveis differenças,</i>	201.
CAP. V. <i>Da sextina,</i>	207.
CAP. VI. <i>Das coplas, tercetos, e quartetos,</i>	214.
CAP. VII. <i>Das redondilhas, endecas, e quintilhas,</i>	224.
CAP. VIII. <i>Da sexta, e oitava rima, e da decima,</i>	233.
CAP. VIII. <i>Do madrigal, da silva, e do romance,</i>	243.
CAP. X. <i>Do vilhancico,</i>	250.
CAP. XI. <i>Da glossa,</i>	256.

