

WIDENER LIBRARY



HX IIDA N



Harvard College Library

In Memory of

Alvaro de Queiroz Ribeiro
de Sotomayor de Almeida

Truro, Mass.

Nov. 17, 1901

Ms. A. 9.2.10

John B. Swenson Esq.

Harvard University

T R A T A D O
DA
VERSIFICACAO
PORTUGUEZA,
DIVIDIDO
EM DUAS PARTES.



L I S B O A,
NA TYPOGRAFIA LACERDINA.
A N N O M. DCCCXVII.

*Com Licença da Meza do Desembargo do
Paço.*

Port 4148.5

HARVARD COLLEGE LIBRARY
COUNT OF SANTA EULALIA
COLLECTION

GIFT OF
JOHN B. STETSON, JR.

AUG. 30 1922

*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 *cantò* não for *númerofo* 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 legurança seguir ou evitar. Estas taes indagação

A 2 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 modêlos irreprehensiveis. Reputa elle huma tal ignorancia defeito grave, e multiplicadas vezes o incutca 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. e .441. segg.

sem ordem, que mais serve de confundilla, que de illustralla. Este inconveniente procuro eu por agora remediar (quanto me he possivel) de se jando desde já, que os que escreverem depois, se me avanta jem muito. Por cuja causa me anímo a publicar o presente Tratado da verificação 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 náusea. Tambem cuidei em que houvesse nestes regularidade, para a qual me servi das divisões, que supuz necessarias. Não foi menor o cuidado, que na clareza empreguei, para cujo fim dei as regras pela frequencia dos exemplos to-

ma-

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 humo fralda estreita, que combate. (5)

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

Cujo pomo contra o veneno urgente. (7)

Al-

(1) Luzan, Poet. liv. 11. 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 humas das regras, que este só motivo julgo bastante para se desaprovar. (2) Apparat. Prelim. á Lus. de Cam. liv. 111. 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.

Affim 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 pôde 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 Crescenbeni, 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 hera som grave , hora agudo ,
Chamou o povo á sua invenção Trova ,
Por ser achado consoante novo ,
Em que Hespanha téqui deu alta prova .*

Deleitão-se os ouvidos pela exacta mistura de exercicio, e de socego, que em diferentes e proximas porções de tempo recebem por meio de hum tal objecto; e pela reflexão, que o entendimento faz a respeito daquella uniforme, e bem regulada variedade.

De

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

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, Philosophos, e Historiadores, que por nenhuma outra causa escreverão 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 agua, e contra a morte
Fica soando sempre . .*

Hu-

(10) Ib. I, 8.

II.

De quan-
tas sylla-
bas 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 delecte com o seu número harmonico, este tal se não póde dar na unidade, a 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 sorte que o italiano, (1) e castelhano, (2) á quantidade de onze syllabas, porque só assim se póde facilmente observar a sua medida. De sorte, que todas as vezes, que as syllabas forem mais de onze, ou será
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. 11. 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 confenfo 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 pôde facilmente observar com deleite.

CA-

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

CAPITULO II.

Das differentes especies de versos portuguezes.

I.

Divisio
geral dos ver-
sos portu-
guezes.

OS versos portuguezes dividem-se em grandes e pequenos.

VERSO GRANDE he 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 inteiteiramente a ultima palavra.

Es.

ESDRUXULO he o que tem accento agudo antes da penultima syllaba. Denomina-se assim do verbo italiano *sdruciolare*, 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-

cia-

(1) Como ha muitos nomes, que tem o *accento predominante*, (ou agudo) nas *antepenultimas*, que não podem ser esdruxulos; e para conhecermos a que são propriamente os *esdruxulos*, havemos de advertir, que estes ou são *verbaes*, que nascem de verbos, accrescendo-lhe estas dicções syllabaticas *me-te-je-nos-vos*, &c. assim como *amá-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*, *mathematico*, &c. ou *superlativos* acabados em *issimo*, assim como *sapientissimo*, *amantissimo*, ou em *errimo*, assim como *celeberrimo*, *fatuberrimo*, &c. Ha-se tambem de notar, que estes nomes *prudencia*, *constancia*, *ostucia*, &c. não são *esdruxulos*, ainda que tenham o *accento predominante* na *antepenultima*, porque verdadeiramente não esta 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 :

*Crê-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 es-

» laba pela figura *syneresis* . . . Nos esdruxulos de-
» 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. *Borratho, Luz. da Poet. Re-
» flex. 12. (2) Bernardim Ribeiro, Ecl. 4.*

especie dos decaſyllabos, por ſer ſómente hum decaſyllabo inteiro com acréſcimentamento 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 acento 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 coſtumamos uſar mais communmente.

II.

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

OS versos mais ordinarios na lin-
gua portugueza são os de qua-
tro, cinco, seis, sete, oito, e onze
syllabas. (*)

Versos de quatro, ou cinco sylla-
bas chamão-se quebrados, ou hemisti-
chios do verso pequeno, e se com-
põe de hum ou mais dicções.

O de quatro syllabas, que se no-
mea tambem redondilho quebrado, ou
cola, fórma-se desta sorte:

Inteiro.	<i>Porque em prados.</i>	}
Esdruxulo.	<i>E Dialtético.</i>	
Agudo.	<i>Bem mestrou.</i>	

O quinario, ou verso de cinco syl-
labas, 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 nos-
sa lingua os versos, que não constão mais que das
sobreditas syllabas; antes advertimos, que em al-
gumas especies de poesia, particularmente na di-
thyrambica, se pôde empregar o verso enneasylla-
bo, 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 socogados.</i>	}
Esdruxulo.	<i>Desejados 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 asperrimo.</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 póde huma affeição.</i>	

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

B ii

In-

seão 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 afinados.*
 Estruxulo. *O resto carregado, a barba esqualida.*
 Agudo. *Vajco da Gama è forte capitão.*

Não fallamos dos versos chamados de arte maior, que consistão 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 coula 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* , *ab* , &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 indivisível ; 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 apóstrofe , ou sem elle ; assim como neste verso :

D'

D' Africa e d' Asia andrão decaflando. (1)

Onde a primeira e quarta syllaba tem apostrofe, ou final de elisão; mas na terceira e quinta syllaba sem apostrofe, ha com tudo synalefa, 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 synalefa de syneresis para synalefa, segundo se vê no sobredito exemplo. A voz *Asia* tem syneresis na ultima syllaba *ia*; porém come-se esta com a sublequente *a*, de sorte que todas estas tres vogaes ficão pela synalefa formando huma só syllaba.

Quando a dicção seguinte principiar por *b*, e a antecedente acabar em vogal, se faz igualmente synalefa 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) Id. 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 necessário 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 alli 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 Canciño glorioso. (9)

Oi-

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

Onde na dicção *ajuntão* o dirhongo *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, falta 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 desprezarão frequentemente o uso da synalefa, e a respeito das mesmas vozes humas vezes se servião delle, 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 occa-
sões, nas quaes com synalefa o ver-
so ficará duro e áspero.

As vogzes, em que o som he qua-
si semelhante, como por exemplo o
e, e o *i*, recebem facil e suavemen-
te a synalefa, o que passa ao contra-
rio 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 vo-
gaes, quando se pronunciação juntas, faz
huma ingrata dissonancia aos ouvidos,
os quaes se terão sempre pelos mais
seguros juizes sobre esta materia.

Sr-

gil. » que muitos dos seus versos não estavam const-
» tantes, mas faltos e imperfeitos por deixar al-
» gumas vezes de fazer a synalefa, que se ha de
» fazer na ultima vogal precedente, e na primei-
» ra da seguinte; sem advertir que o verso lati-
» no, donde se inventarão os vulgares, deixa al-
» gumas vezes de a fazer, fazendo syllabas ambas
» as vogzes 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 dicção se faz ajuntamento de duas vogaes, e dellas ambas se fórma huma só syllaba.

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

Uza-se de *syneresis* todas as vezes, 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 seguida de outra, neste caso não se faz regularmente *syneresis*. Assim neste verso;

E também as memórias gloriosas. (2)

A

(1) Leon. da Cost. Trad. das Egl. e Georg. de Virg. Po. 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 tella, outras não; por exemplo:

De naçens 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 accentos se dá mais lenivelmente na segunda vogal, com que de força se ha de comer 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 na 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 accentos 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 accentto estiver na penultima , não se faz união das ditas vogaes. Assim *glória* , nome , tem contracção , por isso que o accentto 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 *gloria* conserva forçosamente as tres syllabas , e não soffre syneresis pelo motivo de ter o accentto na penultima vogal *i* , como mostrão os seguintes versos :

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

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

(10) Cam., Lus. 2.^o 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.

L ICENÇAS 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. Od. 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 *dialefe*. Por acrescentamento são cinco.

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

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 *passar*, para lhe augmentar o número, e fazer completa a medida. Assim 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*, *amosstrar*, *arrecear*, *assecegar*, *avincular*, *avoar*, &c. ou ainda em outras vozes, v. g. *acredor*, *afóra*, *alagôa*, *arroido*, *atambor*, &c. (3)

Epenthesis.

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

Invejoso vereis a 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, q 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 **Paragoge.** palavra se acrescenta huma syllaba; assim como:

Da vossa pertinace confiança; (6)

Do sangue de Aragão, bella Isabella. (7)

Nos quaes versos se diz *pertinace* em lugar de *pertinax*, 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) *mobile*, (13) *produxe*, (14) *reluz*, (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. Ulyf. 4, 92.
 (8) Cam. Lus. 3, 117. . . 3, 130, alib. (9) Men. Mel. Conq. 12, 23. (10) Cam. Canc. 9, 1. (11) Id. Lus. 4, 2, alib. (12) Id. ib. 3, 74. (13) Id. ib. 30, 85. (14) Id. ib. 9, 58. (15) Id. ib. 9, 61. (16) Id. ib. 9, 63.

Da feberba Túi , que a mesma forte ; (17)
Da primeira co terreno seio. (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 autéo teito. (20)

Da

(17) Id. ib. 3 , 89. (18) Id. ib. 9 . 21. O commentador Manoel Correa fez sobre este verso a seguinte nota : » Assim fez Luiz de Camões este » verso , e não como anda impresso : *Da mai* » *primeira co terreno seio* ; que foi acrescenta- » mento da syllaba *mai*, por cierem que faltava ao » verso , o que não he. Nem a palavra *mai* na- » quelle lugar quer dizer cousa , que satisfaça : » quando as syllabas da palavra *primeira* tem qua- » tro , pois tem quatro vogaes. E ainda que *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 seio.* (19) Bern. Litt. Cart. 26. (20) Men. Mal. Conq. 8 , 76.

Da mesma forte, 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 no verso se não observa a collisão, ou synalefa, que regularmente se deveria fazer; assim como: Dialefe.

Exaltaste tu, Fama, a gloria alta; (21)
De nome infame, e de infame morte, (2)

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 ser 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 ós olhos me adormeçe; (2)
Por bobedas, e telhos 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 simples 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. 3, 72.

gar das *compoltas*, v. g. *lampejar*, (4) *rependimento*, (5) *venturar*, (6) *liança*, (7) *delgaçar*, (8) &c. em lugar de *relampejar*, *arrependimento*, *aventurar*, *alliança*, *adelgaçar*, &c.

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

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

Onde se diz *cuidoso* e *sabroso* em lugar de *cuidadoso*, e *saboroso*. E por esta mesma figura se acha a cada passo no verso *diffrente*, *grão*, *mór*, *reprehensão*, *sprito*, *imigo*, &c. e nos antigos se encontra *esteis*, (11) *is*, (12) *soidade*, (13) *perla*, (14) *desparecer*, (15) *desalivar*, (16) *mu-
tu*,

(4) Bern. Flor. do Lim. Son. 6. (5) Ferreir. Poem. Lusit. Cart. 1, 10. (6) Id. ib. (7) Cam. Lus. 7, 62. (8) Id. ib. 9, 30. (9) Id. ib. 3, 137. (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. Par. (15) Id. Lus. 4, 75. (16) Id. ib. 10, 149.

to, (17) *adormido*, (18) *lumioso*, (19) &c. em lugar de *eslejais*, *ides*, *soledade*, *perola*, *desaparecer*, *desaliviar*, *muito*, *adormecido*, *luminozo*, &c.

Apocope.

APOCOPE, que quer dizer cortadura de letra, (20) he quando no fim da dicção se cõrta 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* ficão 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 uza 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) *Berna. Flor. do Lijm. Son. 16. Ferreir. Poem. Lusit. Son. 1, 50, & alii.*

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

D' Africa as terras, e d' Oriente os mares; (24)
As passo, que era amante e 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.

Nenhuma syllaba se pôde 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-

Accento, sua definição, e differenças.

(24) Cam. Lus. 1, 15. (25) Men. Mal. Conq. 8, 69.

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 *ta*, em que a voz soe 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,

CO-

como *me, te, se, nos, vos, la, le, lhe, lbo, &c.* perdem o seu accento, e 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. *luz, pedir, capitão*; ou na penultima, v. g. *campo, améno, delectoso*; ou na antepenultima, quando a palavra he esdruxula, v. g. *pró'pero, altísono, amantíssimo*; mas não o póde haver em outra alguma syllaba, que preceda á 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 convem collocallos; isto se não entenda de modo, que se fique julgando, que este, ou aquelle genero de versos não póde ter accentos em outras nenhumaes syllabas, excepto aquellas, que se declarão; mas
fim

sim 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 hão 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 disser, se deve igualmente entender como pertencente ao esdruxulo e ao agudo, com a differença já assima declarada.

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

italiano e heroico; pôde 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 torrada 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 essencia 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.

Como ser tanto a Cleopátra affeigoadó ; (2)
Não vedes que Pattólo e Hermo rios ; (3)
Aurea por epithêto lhe ajantarão ; (4)
Que tirou Annibal de tanta guerra ; (5)
Por aquella Baráthro e 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 sobraucelhas pretas. (7)

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

Sobraucelhas 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. Cano. 1, 4.

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

As fontes frias , ribêiras aménas ; (8)
Vidas a moços , traddhos 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 , deleitão 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. Poém. Lusit. Eleg. 7. (9) Id. ib. Castr. 20. 7.

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 redondilho 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 tangendô ;
Na ribeira 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 segadôr contente ;
E o trabalhádôr 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 que-

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, satisfaz-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 claramente ;
O Dama delicada. (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, lido, aflado. (6)

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

Vão

(5) Id. Canc. 5, 3. (6) Id. ib. 5, 2.

Vão as serenas águas, (7)
Nesta florida terra. (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 fiores
Arças do mar
Podém-se contar,
Não vósos louvóres. (9)

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

Entre espinhos rósa,
Lirio junto d'agba,
Toda sois fermósa,
Em vós não ha magôa. (10)

D ii O

(7) Id. ib. 5, 1. (8) Id. ib. 5, 2. (9) Bern. Rim. Vaz. (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 amôres (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 rondilho 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

(11) Cam. Rim.

*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 Licenças nos accentos. especies de 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.

A 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

(12) Id. Canc. 15, 1.

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 usa 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 *Dryddas* , *Nayddas* , (2) *Libdno* , (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 Idolatra o Mouro prezo: (7)
Astucias, traçoens, engano: varios; (8)
Já sobre os Idalios montes pende, (9)
Que o capitão de Erèbo 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 estrue, e rende. (11)

.A

(4) Id. Lim. Cart. 6. (5) Maus. Affons. Afr. 2, 43. (6) Castr. Ulyf. 4; 24. (7) Cam. Lus. 2; 54. (8) Id. ib. 8, 52. (9) Id. ib. 9, 25. (10) Mem. 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 feu accentto. Por exemplo:

Deste que está perpetuamente ardendo; (12)
Donde hum clarim perpetuamente 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 *perpetuamente*. 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) *Maus. Affons. Afr. 1, 76.* (13) *Castr. Ulyf. 3, 309.*

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.

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 collo-

Boa collocação dos accentos , e cesuras do verso.

(14) Ferr. Poem. Lusit. Son. 1 , 54.

locar os accentos , em sua consideração trataremos das cesuras , que tambem 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 tambem algum tanto de pausa , o que dá ao verso muito decóro e gravidade ; assim como :

Por que da vossas agoas Phebo ordena , (1)
E não é agreste avena ou frauta 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. 1, 4. (2) Id. ib. 1, 5.

sendo estas as quartas e oitavas dos ditos versos, e seguindo-se-lhes as partições nas quintas e nonas, ficão elles sendo 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 novo ramo florecente; (3)
Vós o novo temor da maura 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 mesma se termine a dicção; assim como:

Can-

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

Cantando espalharti per toda a parte, (5)
Por êstes vos darêi hum Nuno fero. (6)

Desta sorte como os accentos estão postos na segunda, sexta, e oitava syllaba, e os versos fazem partiçào na terceira e nona com a dicçào, a regular proporçào das pausas, distribuidas de tres em tres syllabas, torna estes versos sonoros e constantes.

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

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

Nos quaes versos as dicções *antes e guèrras*, onde estão os accentos principaes á sexta syllaba, tem ambos partiçào 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:

Cês-

(5) Id. ib. I, 2. (6) Id. id. I, 12. (7) Id. ib. I, 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, setima e nona syllaba com dicção, nas quaes cada huma 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 sublequente.

Pó-

(8) Id. ib. 1, 3. (9) Id. ib. 1, 6.

III.

Vícios na
collocação
dos accen-
tos.

PO'de haver diferentes 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 de jmaios. (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 a Sol sãe 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 sorte que em razão da pausa seja preciso fazer entre elles e a voz adherente pronunciação separada , devendo esta naturalmente ser conjuncta. Por exemplo :

Para a frota no seu batel ligeiro ; (5)
Do Verbo na Virgem para encarnada. (6)

Outro tanto se deve entender dos relativos , ou quaesquer outros adjectivos , cuja pronunciação 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. Luk. 1 , 26. (8) Id. ib. 10 , 136.

os accentos são defeituosos, quando por excesso 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, Têrra, e Agôa; (9)
De ouro, rêsas, rubis, néve, 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 de-
vem ser bel-
las 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 sorte, 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 simples , 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 estylo , para que o verso possa ser com tal artificio composto , que nelle se dê a natural representação do facto , que intenta declarar.

Assim pela multiplicação das consoantes tardas , dos repetidos dithongos , e frequentes accents , 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 , foi forçoso
Seguir os seus , porém mais vagaroso. (1)*

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

E

Pe-

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

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

De Camões se poderiam 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 sentiudo, se levanta.
Voando vai ligeira mais que o vento,
Outro affento
Vai buscando,
Porém quando
Vai fugindo
Retinindo,
Traz ella mais veloz a seta corre,
De que, ferida, logo cde e morre. (3)*

A

(2) *Castr. Ulys. I, 32.* (3) *Cam. Cons. 15, 15.*

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 somido 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 pôde dizer-se que as palavras, em que entram as vogaes *a*, *e*, *o*, são sublimes e sonoras; ao contrario são pela maior parte frouxas 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 mostram os seguintes versos:

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

O *s* posto antes de consoantes tambem faz som aspero, e pouco suave, e imita bem o sibilante zomido 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 astroño. (5)*

Onde a imitação de Virgilio (6) se ajun-

(4) Id. Luf. 1, 35. (5) Id. ib. 3, 48. (6) Ved. o Índice Virgiliano de Nicoláo Erithro 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)
Seques 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 *altisimo*, *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.

çous, tçsta, 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 magellozas as vozes, v. g. *encanto, profundo, triumpho, falange, campo, santo, &c.*

Conhecida a material belleza das palavras, dever-le-hão estas escolher para o verso á porporção das cousas, que se tratão, e segundo a qualidade do assumpto; e assim ora serão graves, ora suaves, ásperas, 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 Tejo, 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 Lusadas, transcreverem em razão da brevidade

II.

Nobres
em signifi-
cado.

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

sómente huma nota sua nas Rimas Gen. Son. 2. 79, 4. » *Apos das fugitivas alegrías.* 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 ellas 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 vê en el mismo verso. Allí estoto; » *Como com seu ruido impetuoso.* Impetuoso está » y allí tambien; *Retumba a maior concavidade:* » está retumbando; y en la est. 5. *Do altissimo* » *Calpe devidio:* 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 allí estendo os olhos* » *faudosos:* para representar el estender de los » ojos, nos haze leer este verso de modo, que » le estendemos primero no haziendo finaleza en- » tre *allí* y *estendo*; segundo por que la voz *fau-* » *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. c. 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 cominum ao pensamento.*

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

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

Não falta quem no mesmo Camões
tenha notado alguns termos baixos , e
vozes populares , e taes dizem ser nos
Lusiadas : *abastados , abastança , abun-
dosos , ajuntados , alimarias , Arqui-
tettor , 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 7. est. 1. *Sobre os rios ,
» que vão.* Sobre estos versos diré el como son
» artificiosos. » Ved. o mesmo Paria 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, gasalbado, gasalbo, governança, grandura, iroso, manba, manbofo, merancorio, murcbada, prazenteiros, quamanba, quetxumes, reboliço, (s)tra 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 esforça assim. (5) &c.

dei-

(3) Garcez, Appar. Prelimin. à Lus. de Cam. liv. 11. cap. 6 e 12. n. 13. (4) Lus. 7, 72. » *De veres* » es un termino Portuguez tan malo, que siem- » pre me admiré de que, el P. le usasse, 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: » Es- » ta locução: *De cos olhos veres* he bastantemente » licenciosa, devendo ser: *De veres cos olhos*, mas » assim não tinha conta ao numero do verso. » (5) Cen. Son. 2, 49. » Generalmente usan todas » mal de estas dos diciones, juntandolas: porque

Deixão as palavras de ser nobres por quatro modos. Primeiro: se forem baixas e grosseiras. A palavra *cornio*, 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 in proprio da Corte e policia. E diz mais ser este defeito só dos Lisbonenses, da mesma sorte que o dizem *labutar* por *lidar*, e *ba-de-me* por *ba-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 escapar 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 gora bem se com Cambes 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 acuteladamente , pois que he facil interpretalla de forte , 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 Quintiliano , (13) convem ceder aos vicios , que prevalecem , visto que a corrupção dos costumes contaminou as palavras ; mas não seja com excessso tal , que cheguem a obrigar-nos a hum silencio perpétuo.

A

(12) Comment. das Rim. Cent. Son. 1, 14. v. 13.
 (13) Instit. Orat. 3, 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 Theris inquieta,
Abrindo as pandas azas vão ao vento,
Para onde Alcides poz a extrema mta. (1)*

On-

(1) Cam. Lus. 4, 49. Não occultaremos, que Garcez faz a seguinte nota sobre o citado lugar: » Efectos tres versos contém huma Allegoria fabricada de Metaphoras viciosas. Tal julgou o P. de Colonia Rhet. a de Virgilio: *Velucres pennis remigant*, 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, Quindiliano Instit. Orat. l. 8. c. 6. a tem por poetica e por elegantissima; e Sisto Italico l. 3. 682, e. 23. 185. 233. com muitas outras Poetas latinos posteriores a imitaba, e entre os

Onde *mil por muitas*, *nadantes aves por náos*, *argento por agoas prateadas*, ou *escumosas*, *Thetis 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. Affonf. Afr. 5, 24. Qual indo dividindo os leves ares c'os remos naturaes. Ved. Veig. Laur. de Anfrif. Od. 3, 2, 1 e 3, 7 1. Dizer que *argento* tambem hé má metáfora 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 Rhetoricos, porque se possa haver essa conta, e os Poetas, que succederão a Camões, se servirão quasi todos della, (igual) engano ha em presumir pleonasmos no abrindo as *pandas azas*, pois *pandas* não quer dizer *esbendidas* 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 accommoda Bar. e Souf. dizendo: El P. por *pandas* entiende *corvas* ó *concavas*. . . y tambien puede entender duras, tiezas por *pandas*, segundo Nebrissa: y será epitheto muy proprio, por quan tiezas son las velas.

pia, flamma, fuga, mandato, merito, nauta, turba, &c. do que *altar, acatulado, amado, alicerce, abundancia, chama, fugida, ordem, merecimento, marinheira, 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. §. 111. Garcez, Apparat. Prelim. á Lus. de Cam. liv. 11. 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 necessarias no verso.

Isso 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 à oração, mas fóra d'isso he muito essencial ao verso para o differenciar do modo de fallar solto e vulgar.

Nas duas primeiras estancias dos *Lusiadas*, as quaes formão 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 epithetes *armado forte, e duro*, que tocão a Marte, pa-
re-

(1) Cam. Lus. 1, 17.

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

Em formosa Lethêa se confia. (2)

Pois se pôde entender que *formosa* he epitheto de Lethêa, quando a sua construcção se deve fazer assim: *Lethêa 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 mi sublime e dino; (4)

Mem Rodriguez, se diz, de Va;concellos; (5)

E de escriptura dignas elegantes.

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 collação.

F ii

Na

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

(4) Com. 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 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 destal manha ; (3)
Por nós da mesma já contada gente ! (4)
No 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. Affonf. 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 cinco, tem depois mais tres, cujo concu-

(6) Id. ib. 5, 35. (7) Sá de Mir. Son. 1. (8) Cam. Luc. 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 sorte os versos , que se fórmão de palavras muito grandes , e pelo conseguinte poucas em número , são fracos e prosaicos. Pois com o accentto nettas dicções escassamente se percebe , daqui vem ser o verso mai pouco sonoro ; como se vê nos seguintes :

São offerecimentos verdadeiros; (13)
Que fortissimamente pelejava. (14)

Felo 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 nos pequenos ; pois se pela falta de accentos , e multiplicadas pausas não tem harmonia , ficão totalmente sem graça , e mal se percebem serem versos.

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

(13) Id. Lus. 2 , 76. (17) Id. ib. 4 , 40.

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

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

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

Traste cada chaga em clara estreja; (17)
Teate 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, anta, galharda Anarda, amada. (20)

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

(15) Id. ib. 8. 24. (16) Men. Mal. Conq. 12, 75.
 (17) Cam. Ele. 10, 10. (18) Bortalh. Luz. da
 Poef. Reflex. 3. (19) Cam. Cent. Son. 2, 20.
 (20) Bortalh. da suara.

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

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

Onde no primeiro concurso das syl-labes *ra-rão, te-to*, e no legundo *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 fervu. (22)

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

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

(21) Cam. Lus. 10, 118. (22) Id. ib. 10, 29.

chamão *sacophaton*, 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 uito o sentido se torcer para alguma intelligencia malsoante, ou furdida, ou obice-na; 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 jun-tura de vozes, que possa tornar ridi-cula, deshonesta, ou por qualquer outro modo desagradavel a lua pro-nunciação. Taes são v. g. em Camões as seguintes inadvertencias: *mas mor-ra*, (25) *a capitão que já lbe en-tão*, (26) *rica cama*, (27) *fresca agoa*, (28) *alma uinba*, (29) *nem que ninguem*, (30) e outras muitas, que por modestia e brevidade se omit-tem.

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. Gen. Son. 1, 19. (30) Id. Lus. 2, 44.

Tambem se cuidará em não ajuntar entre si letras, que são de sua natureza asperas, com 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 mesma a outra dicção immediata; assim como:

Andas sagás zombando, the diz sempre, (31)
Saindo vinha, onde c'o a tua sêncerra. (32)

CAPITULO VIII.

Da Rima, suas regras e diversidade de especies.

I.

Rima que feja, sua derivação e utilidade.

RIMA, OU CONSOANTE he huma conformidade de som 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 tomáráo muitas vezes

ri-

(31) Bosphath, ubi supra. (32) Mauz. 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, importância, e necessidade da rima nos versos vulgares se acha assás 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 pòvos, „ que carecem na sua lingua de hu- „ ma sensivel melodia, representada „ por meio das breves e longas, e „ que se não podem servir destes da- „ ctylos 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 facilidade
 „ de dos versos soltos , e percebendo
 „ interiormente a pouca harmonia , que
 „ estes versos produzem , tem para si ,
 „ que a suppre com imagens gigantes-
 „ 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.

Diz-se ser a rima *conformidade de som* , pois por elle 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 perfeitos consoantes em Cambes *estes de Thy-éstes e podéstes*, (1) *Céres e poderes*, (2) *caçadora e fóra*, (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.

Mas 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) *preso com desprezo*, e semelhantes. (7)

Affim

(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. à Lus. de Cam. liv. 3. cap. 2, e 18. num. 21. (7) Far: e Souf. Commet; 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 *x*, cuja diversidade de letras lhes não altera a pronunciação.

Quando tambem alguma das consoantes, ou vogaes, que se segue depois da vogal com accentto, for liquida, por isso que perde a força, e a voz se pode 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*, *damno*, *inico*,

cu-

cuja orthographia e pronunciação 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 *vallido*, 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 sorte 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. *dado amado*; ou a antepenultima, como nas esdruxulas, v. g. *pálido*, *esquálido*. Desta vogal sem 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*, *venerando* e *mauritano*, (1) *bradou* e *mandou*, (2) *ejmaltão* 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 *dddo* e *róda*

As letras nestas duas vozes 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. Luc. 7, 77. (2) Id. ib. 6, 16. (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 affima se disse; porém no toante, com tanto que as vogaes sejam as mesmas, podem as consoantes ser diversas.

Affim as vozes agudas *dar* e *mal*, 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, se-jão entre si divertas. Cambes 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

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

*Chegada a frota do rico senhorio,
Hum Portuguez mandado logo parte
A fazer sabedor o Rei gentio
Da viada 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 simplicies, e suas compostas; assim como:

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

E da mesma sorte a que se faz sómente pela differença das dicções an-repostas; assim como:

G ii

Dei-

(2) Id. ib. 7, 2. (3) Id. ib. 10, 9. (4) Id. Canc. 10, 5.

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

Alguns porém se satisfazem pouco destas vozes equivocadas repetidas na rima; pois, como dizem, além de indicarem falta de invenção, fatigão de mais o ouvido, que se deleita muito com a variedade. (6)

Porem 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 mataforicamente, por sentir alguma vehemente paixão.

Tambem para ser bom consoante não baltta 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 ser, 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- » tasse.

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

*Impressus trás; e como nasceo dellas,
Co'ellas vive, tambem morra por ellas. (7)*

Pois não obstante ser outro o sentido, a palavra he sempre a mesma.

V.

JA se disse, que nenhuma especie de verso tem accento além da antepenultima syllaba; e assim como sómente ha tres qualidades de versos, 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 agudas.

Diversidade de rimas quanto á sua natureza.

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

As rimas e os versos affinalados. (1)

Es-

(7) *Mauf. Affons. Aft. 1.º c. 1.º. (1) Cam. Lus. 1.º 1.º*

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 Miralmaninim em Portugál. (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 huma 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 dihhongos, nenhuma razão ha de se reprovarem, tanto porque des-

(2) *Id. ib. 30, 64. (3) Id. ib. 3, 98.*

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 pôde considerar 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 também se diz *incadeada*, he a que se faz no fim.

(4) Ved. Regif. Art. Poet. cap. ix.

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 delectosa!
Que laudosa faz esta espessura
A formosura angelica, e serena
Da tarde amena. (1)*

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

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

Quando alguma composição se tce com a sobredita rima, costuma renatar com dous versos de igual consonancia 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 verel 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 sorte, que toda a palavra rime com aquella, que lhe está anteposta; assim como:

*Outros astecas de setas 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 sô
 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 Pô. (5)*

Onde *fô* e *Pô* fazem consonancia, mettendo-se de premeio quatro versos, e o mesmo acontece em todos os de-

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

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

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

REMOTÍSSIMA, 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 consequentemente *rimas de proporcionada distancia.*

CAPITULO X.

Do modo de acbar consoantes.

I.

Consoantes decurbertos por meio da alteração.

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

AL.

ALTERAÇÃO se faz ou nos vocabulos , ou na ordem de os collocar. Quanto á alteraçoão dos vocabulos se poderáo empregar todas aquellas figuras, ou licenças, de que já se fez menção, 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 num assento, &c.* se ordenarem as palavras da máneira 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 escuridada-

(1) Cam. Lus. 1, 22.

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

Mercaderia, 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 metatorica, de metatorica em propria, de metatorica em metatorica.

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*

(3) Id. ib. 7, 34.

res 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 synonymos proprios com a referida cadencia , se recorrerá aos *tropos* , achando-se entre as metaphoras a voz *fruto* , idonea para figurar *proveito* , será facil fazer então o verso desta maneira :

De teus annos colhando 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 *ave*
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:

Apertada a alma da prisão terrestre. (6)

O mesmo Poeta em outro lugar diz:

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

Sem conto, observa Garcez, o obri-
gou a dizer a precisão de fazer rima
com

(3) Id. ib. 7, 52. (4) Id. ib. 1, 52. (5) Id. ib. 5, 43. (6) Id. Oit. 1, 14. (7) 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 convertê. (8)

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

E vereis ir sortando 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 *abê*, 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, 30. (14) Id. ib. 9, 27. (15) Id. ib. 6, 90.

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

III.

A DDICÇÃO he a terceira e ultima Da addi-
ção. ma 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 ajunta.

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, e 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.

A's 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)*

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

*Com palavras mais duras, que elegantes,
A mão 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. 20
78. (4) Id. ib. 4, 24.

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

Adição que *apposto*, que em grego se diz *epitheto*, faz-se quando hum vocabulo; que não he proprio nome da cousa, a que se dá, se lhe ajunta porém a fim de indicar alguma sua propriedade.

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

Que affeição do gesto bello e tenro, (5)
Divina Guarda, angelica, ceeste, (6)

Os adverbios são a respeito dos verbos 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

Hums

(5) Id. Ib. 3, 26. (6) Id. ib. 4, 82.

Hum monte alto, que corre longamente, (7)
Alça-se em pé, com elle os Gattas 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:

Festeja a companhia Lusitana
Com banquetes, manjares de/usados,
Com fructas, aves, carnes, e pescados. (9)

Porém nunca huma tal enumeração se fará de sorte, 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.

Assim

(7) Id. ib. 7, 21. (8) Id. ib. 7, 77. (9) Id. ib. 6, 2.
 (10) Id. ib. 10, 90.

Affim 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:

Infana 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)

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

(11) Id. ib. 6 v. 29. (12) Id. ib. 7, 40. (13) Id. ib. 5636.

em hum dos comparados, Exemplos da perfeita :

Voa do Céo ao mar como huma seta ; (14)
Como c'o orvalho fica a fresca rosa. (15)

Exemplo da imperfeita :

Mais ladroens castigando a morte dos ,
Que o vagabundo Alcides , ou Theseo ; (16)
Isto ditto 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 dos arnezes (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-

(12) Id. ib. 2, 18. (15) Id. ib. 2, 47. (16) Id. ib. 9, 70. (17) Id. ib. 3, 137. (18) Id. ib. 3, 136

Advertencia.

Além das sobreditas regras de achar consoantes, se dão outras, que omitto em razão de me parecerem de mais difficuloso uso. Bortalho (19) porém traz huma, que se faz attendivel pela sua facilidade, e por isso irá aqui declarada „ Para se achar con-

„ soantes 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 con-

„ soante, havemos de tomar daquella

„ dicção as syllabas de donde está o

„ accento predominante para trás, e

„ dahi recorrer ao *abecedario* das le-

„ tras consoantes, e áquella vogal,

„ onde está o accento predominante,

„ acrescentando-lhe hum *b*, e recor-

„ rer a outra, pondo-lhe hum *c*, e da-

„ hi pelas mais consoantes, que se

„ irão multiplicando com as vogaes

„ até tres; quatro, e cinco syllabas.

(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
 „ consoantes 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 *cabir* 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 abcedario 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.

CA.

CAPITULO XL.

Das licenças pertencentes á rima.

I.

Licenças
das rimas

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.

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

Tanto do bem humano estou diſto,
Que qualquer outro bem julgo por vento:
Aſſim que em termo tal por mais que ſento,
Pouco vem a perder quem perde o ſio. (1)

Onde *ſento* se põe em lugar de *ſinto*, mudando o *i* em *e* por acudir ao conſoante, que he *vnto*. 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 *borrendo*; (4) de *manbos* por *magnas*, consoante de *estranbos*; (5) de *frente* por *fronete*, consoante de *frondenete*; (6) de *Venos* por *Venus*, consoante de *menos*. (7) Outros, ou por leguirem a pronunçiação de alguma das noullas Provincias, ou em razão desta mesma licença, disseão *cavra* por *ca-bra*, (8) *proterbo* por *protervo*, (9) &c.

TRANSPOSIÇÃO, que os Gregos chamão *metabatesis*, se faz quando huina letra pela necessidade da rima se

(2) Id. Canc. 5, 4. Egl. 15, 18. Esparf. 1. Redondilh. 17, 1. Volt. 19, 2. (3) Yo sospecho que el Poeta escribio *Turbulendo*, que bien lo pudo hazer con un poco de licencia. Comment. ib. E esta opinião me parece melhor que a de Garces, e qual tem a rima por falsa. Ib. E no Appar. Preliminar a Lus. liv. 3. c. 2, e 18. n. 9. (4) Cam. Lus. 10, 98. (5) Id. ib. 4. 32. 9, 92. (6) Id. Cent. Son. 3, 27. (7) Id. ib. 2, 42. (8) Bern. Lim. Egl. 5. Carr. 27. (9) Men. Mat. 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-le 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 Orpheo; (11)
Se muda em mais figuras, que Protheio. (12)*

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

Com-

(10) Cam. Inf. 2, 47. (11) Id. ib. 9, 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 da 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 Souza, (15) o *m* ás vozes *affi* 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 Gen. Son. 2.º 38. v. 9. (16) Cam. Rgl. 2.º 18.

com igual licença se disse *muto* por *muíto*, (17) *desves-ma* por *desveis-ma*, (18) *ovvires* por *ovvireis*, (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 fama 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)
abundauçus por *abundancias*, (27)
&c.

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

(17) Id. Lus. 3, 120. (18) Id. Cen. Son. 1, 37.
(19) Redondilh. 13, 4. (20) Id. Canc. 2, 7. (21) Id.
Lus. 9, 48. Son. 2, 42. Velg. Laur. de Anfrif. Od. 4.
(22) Maus. Affons. Afr. 5, 16. (23) Cam. Lus. 4,
701. (24) Castr. Ulyf. 7, 65. (25) Cam. Lus. 3, 17.
alib. (26) Id. ib. 2, 92. (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 número de obras poeticas, como observa Faria e Sousa, (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. de Rime. Cent. 1. Sec. 2. 27.

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

Albuquerque terrivel, Castro forte : (1)
Sublime Rei, que não me atrevo a tanto. (2)

Tem mediana gravidade, as que se formão de vocabulos, em que entrão 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 accentto; 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. (5) 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 selquipedaes, e fica (pelo dizer assim) sumida 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, sonoras, 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 só 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 Lusias:

siadas : ,, As rimas esdruxulas , e as
 ,, terminantes em *ura* , sãs cores na-
 ,, turaes para representar as cousas hor-
 ,, ridas. ,, O que mostra bem o parti-
 cular cuidado , que nisto empregão
 os bons Poetas.

II.

OS vicios da rima são diversos. Quaes são as más rimas, segun- do a mes- ma confi- deração.
 Primeiramente , todos os conso-
 nantes , que dependem das licenças af-
 sima declaradas , e que se fazem , al-
 terando a fórmula natural dos vocabu-
 los , se devem ter por de mui pouco
 valor.

Em segundo lugar , ter-se-bão na-
 mesma conta aquellas cadencias , em
 que costuma terminar grande quanti-
 dade de palavras , quaesquer que el-
 las sejam. Taes são os adverbios em
ente , os diminutivos em *ino* e *inbo* ,
 os substantivos com a desinencia em
ão e *ade* , como tambem todas as ter-
 minações dos verbos em *ava* , *ia* ,
ara , *era* , *asse* , *esse* , *amos* , *emos* ,
imos , *ar* , *er* , *ir* , *endo* , *indo* , &c.
 I em

Em huma palavra, toda a rima tomada da ordinaria desinencia 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 lin-
 „ gua lhes coube a desinencia unifor-
 „ me; mas quando forem tiradas ou
 „ de nomes proprios, ou de outras
 „ palavras tão necessarias, e opportu-
 „ nas, 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 ca-
 dencia uniforme caião naturalmente
 na sentença, e se cuide que estão
 alli como necessarias, e opportunas;
 donde se mostre, (pelo dizer affirm)
 que

(1) Art. del Stil.

que o acaso produziu aquellas deficiências, que não parecião possíveis, 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 omitir-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.

JA' 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 considerada 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 serenarios vencem seperabundantemente 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 numero de sete syllabas, menos embaraço, e demora tem por consequente 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

CO

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

A muito proxima he influave, 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 magellade, 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 combinação de humas com outras rimas.

NA combinação de huma com outra rimas 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 cenda 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 dois.

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

tan-

(1) *Maus. Affons. Afr. 3, 97.*

tanto mais deleite perceberás 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 Bramenos se enchêrão de odio tanto,
Com seu veneno os morde inveja tanta.*

Ou tambem:

*Que particularmente alli lhe desse
Informação mui longa, pois fazia
Nisso serviço ao Rei, porque foubesse
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, será isto hum grande defeito.

É 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 só 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.

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

Pó-

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

*Mas soframo-la em quanto huma figura
Não vemos, que mais viva represente
Daquella Musa antiga a boa fultura.*

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 muio 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 consigo.

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, 19.

nó, e obrigação da rima lhe póde 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 possível, 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.

Humã obra poetica póde ser composta em versos deste genero, ou todos hendecasyllabos, ou todos pequenos,

nos, ou ao mesmo tempo hendecasyllabos e pequenos. Estes podem tambem ser ou todos inteiros, ou todos esdruxulos, ou todos agudos, ou ora de huma, ora de outra especie entre si misturados.

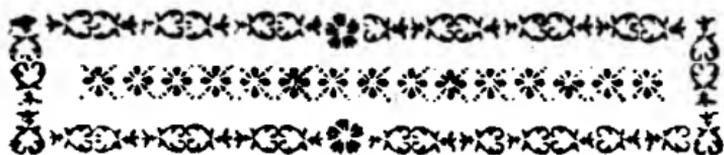
Muitos tem largamente recommendado o verso solto, e entre nós lhe dá grandes applausos Candido Lusitano. (2) Nelle he certo que se devem escrever as tragedias, e comedias, pois nenhum outro se assemelha tanto ao modo ordinario de fallar. As traducções dos Poetas estrangeiros serão de mui difficil desempenho, se nelle se não fizerem. He tambem 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.

PARTE II.

*Das composições poeticas em parti-
cular, e suas regras quanto
à lingua portugueza.*

CAPITULO I.

Do soneto, e suas principaes regras.

I.



SONETO he huma compo-
sição formada commum-
mente de quatorze ver-
sos, todos da mesma es-
pecie, e dividida como
em duas partes, a pri-
meira das quaes consiste em dous quar-
tetos, e a outra em dous tercetos.

Soneto,
sua defini-
ção, ety-
mologia,
e difficul-
dade.

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 *fou-no*, que naquella lingua significava antigamente *canto*; e diz-se pequeno som ou canto, considerado assim a respeito da grandeza da canção.

A sobre dita 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 Despréaux, (1) equival a hum largo poema. Bernardes, depois de longos exercicios de poesia, se considera pouco prompto quanto a esta parte, assim o protesta, dizendo: (2)

Eu,

(1) Art. Poet. Cant. 11. v. 94. (2) Lim. Cart. 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-lhe huma obra, quanto ao tamanho de pouco porte, não compente 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.

Reflexões
pertencentes á
constituição do soneto.

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

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 delle, 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 dedução, 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 fórmula 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-

gmento da oração, ou pela novidade do conceito, ou por outro qualquer modo, 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 calligadissima, nem soffrem 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 coisa lhe

K

he

(1) Discurs. antes do prim. tom. das Rim. de Cam.
n. 19. (2) Reflex. sur la Poet. 32a

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 exceção, 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.

Affim 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 Castelhanos, 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 commumente de alguma pueril e fria jocosidade, fundada em antithesis, equívocos, 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 terá 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.

K ii

Quan-

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 prejudique e acanhe de qualquer modo o conceito, se deixará de fazer, como 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.

Assim 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

Quartetos universalmente se costumão rimar de tres modos. **Primeiro**: fazendo consonante o primeiro verso com o quarto, quinto, e sexto;

vo; e o segundo com o terceiro, sexto, e sétimo. Isto chamão os Itálianos *rima fechada*. Por exemplo;

*Em quanto quis Fortuna, que tivesse
Esperança de algum contentamento,
O gosto he hum suave pensamento
Me fez que seus effeitos escrevesse.
Porém temendo Amor que aviso desse
Minha escriptura 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 *disse* 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*. Cujá travação e ordem de consoantes costuma ser a mais praticada.

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

(1) Cam. Cent. Son. 1. 3.

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

*Se com desprezos, Niuza, te pareço
Que podes desviar de seu cuidado,
Hum coração constante, que se offerece
A ter por gloria o seu atormentado.
Deixa a tua perfia, e reconhece
Que mal sabes de amor desenganado,
Pois não sentes, nem vês que em teu mal crece
Creendo em mim de si 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 canto as suas glorias.
Canto de huma Belleza os vencimentos,
De hum longo padecer choro as memorias.
Porém, se as minhas penas são victorias,
Por a causa, a meus altos pensamentos;
Dilatem-se em larguissimas 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, se faz rimando o primeiro verso com o terceiro, sexto, e sétimo; e o segundo com o quarto, quinto, e oitavo. Isto se acha exemplo em Petrarca.

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

I.

1	2	3	4	5	6	7	8	
A	B	B	A	—	A	B	B	A

II.

1	2	3	4	5	6	7	8	
A	B	A	B	—	A	B	A	B

III.

1	2	3	4	5	6	7	8	
A	B	A	B	—	B	A	B	A

III.

1	2	3	4	5	6	7	8	
A	B	A	B	—	B	A	A	B

Os

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 recer a ravação 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 nelle exemplo:

*Pois, logo, se está claro que hum tormento
Dá causa que outro na alma se acrecente,
Já nunca posso ter contentamento.
Mas esta fantasia se me mente?
Oh, acioso, e cego pensamento:
Ainda eu imagino em ser content? (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 victoria,
Sempre o favor do 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.

*Fostes de Santos huma rara mina ;
 Atlas de mit a mit ao Ceo mandastes
 Do mundo , que perdido reformastes.
 E não roubaveis só com a doutrina
 As vontades mortaes , mas a divina,
 Pois os seus rubis sinco lho roubastes. (3)*

Todos os sobreditos modos se reduzem ás seguintes figuras , representados com os sinaes affima 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. ibi ; , 46.

A mesma variedade se praticou na rima terciada. Primeiramente se costumou concordar o primeiro verso do primeiro terceiro 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 fogeitos
A diversas vontades! quanto terdes
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 encadeada, tem muita gravidade, e por isso he aptissima para o estilo sublime.

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

Ao

(4) Id. ib. 1, 1,

*Ao nosso Portugal, que agora vemos
Tão differente de seu ser primeiro,
Os vossos darão Honra e Liberdade.
E em vós, Grão Successor, e novo Herdeiro
Do Brangação Estado ha mil estremos
Iguaes ao Sangue, e mórtes 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 só 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.

01	1	2	3	1	2	3
	A	B	C	_	B	A C

III.

(5) Id. ib. 1, 21,

III.

1	2	3	4	5	6
A	B	C	_B	C	A

III.

1	2	3	4	5	6
A	B	C	_C	B	A

Outros muitos modos tem praticado os Italianos, e tambem alguns Castellhanos 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 matetia deve guardar huma exacta conveniencia no estylo 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 plectro 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 innumeraes modificações , e estas unicamente lhas saberá accomodar 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 dizir de vna habilidad politica pide » la lirica suavidad. Assim se sabia transformar mi » Maestro. (Camões.)

compridas, e que pasão de tres syllabas. As de quatro, e ainda mais as de cinco, devem ser rarissimas. Estas vozes longas fatigão na pronunciação, e tirão muito da graça e harmonia aos versos pela fraca percepção das pausas procedidas dos accents.

Os vocabulos em geral melhor he que sejam breves, do que extensos; mas estes mesmos breves se misturarão com outros mais breves, de sorte que esta grata alternativa seja delectavel, 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 lèrio) equivocos, agudezas, e jogos de palavras semelhantes. Porém ainda he mais ridiculo querer nelle exprimir com as primeiras letras de cada verso, ou com as do meio, o nome de alguma pessoa, ou de qualquer outra cousa.

Estes brincos de engenho com todos aquelles versos, chamados em

ge-

grego acrosticos, e pelos Italianos *capoversi*, pois Acrostico significa dizer alguma cousa pelas cabeças dos versos, sem embargo da authoridade dos grandes Poetas em contrario, (2) se devem inteiramente reprovár, como exercicio de pessoas ociosas, e faltas do são gosto da verdadeira poesia.

Todas as figuras, ou licenças poeticas, á exceção da síncope, como mais frequente, e por isso menos estranha ao ouvido, não tem lugar em huma tão pequena composição.

As rimas hão de ser proporcionadas ao assumpto. Graves por consequente, (especialmente nos tercetos, para que cresça a magestade do assumpto) se a materia for sublime; medianas em gravidade e doçura, se o foyeito for mediocre; e humildes em fim todas as vezes, que o argumento for desta mesma natureza. O empenhar-se o Poeta em rimas difficeis lhe dá occasião, ou o põe na ne-
ces-

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

pois que *ardante*, consoante do ultimo quarteto, e *merece-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, efluxulos, 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 equívoca, e tomada em outra significação. Finalmente a distribuição das rimas ha de ser na resposta a mesma proposta.



Algunas 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 usar 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 novas ornatos, para que não pareça copiar, ou imitar servilmente.

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

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

L II

TROS

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

Tanto te forão, Ninfa, costumando
 Meus olhos a chorar tua dureza,
 Quo vão passando já por Natureza;
 O que por Accidente hião passando.
 No que ao sono se deve estou velando,
 E venho a velar so minha tristeza:
 O choro não abrandá 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. Gen. Son. 2, 37. (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 estender-se a arbitrio do Poeta. Porém no caso de que se queira usar de huma semelhante invenção, bom será empregalla nos assumptos jocosserios, 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 genero de soneto colluma 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.

So-

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 vezes, 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

vras

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

SONETO RETRÓGRADO 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 contrário, 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:

*Doces cuidados
Os meus amores
Nós seus ardôres
Achão logrados
Muito animados
Andão em dores,
Riñdo rigôres
Inda peñados
Amo mil penas
Por esperarvos,
Iris serenas,
No imaginarvos
Tôdas amenas
Acho o amarvos;*

*Entre mil tormentos
Alienos me assegurã
Agoas, se conjuro
Novos ardimentos;
Unicos alencos
Em meu bem se apurão;
Iêves se assegurão,
Dão-me atravimentos.
Esperando glorias,
Faço dos males resto,
Astros sobtrahos.
Rigidas memorias
Imagina o gozo,
Atos de meus atos. (3)*

Este

(3) *Rev. e Souza Comment. às Rimas de Cam. Gênt.*
SOM. 7, 197

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 pronunciaçãõ; 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 pôde 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 perfectas, e repetidas, como são alguns de Camões. (5) Os verdadeiros echos são os que repetem o fim da palavra precedente, de forte que a
tal

» ello, que pueda ser defecto, usandose talvez con arte a buena ocasion, es imposible. (5) Cent. Son, 2, 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.

Desta 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 subsequentes se hão de formar todas pelo mesmo theor, e conservar cada huma dellas inteira correspondencia com a primeira em tudo aquil-

lo,

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

A voz canção deriva-se da Latina *cantio*, e significa geralmente qualquer obra métrica, que se canta. Porém a sobredita composição merece 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 lhe chamão *canções seguidas*, ou *reas*, das quaes por serem entre todas as mais célebres, trataremos em primeiro lugar.

II.

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

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

de.

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 regia 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 Cambes, que consta só de quatro. Este poema pede naturalmente maior

ex-

extensão. A mais comprida entre as de Petrarca chega a dez, e entre as de 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 he convem. 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 sinco versos juntos de quatro syllabas. (1)

Isto

(1) « Esta caucion 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 , glantissimo , y quando ingenio , que en ambos lugares las pone el titulo de *Rimas pretanzales* . . . Lopes Maldonado tiene otra semeiante 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 Cant. de Cam. Canc. 25. 2.*

Nas canções III, 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 a 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.

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

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

V.

Não se ha de passar em huma estancia para outra com a sentença. E ainda que Petrarca , Garcilasso , 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 sorte 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 jerenas agoas
Do Mondego decendo,
E mansamente até o mar não parão;
Por onde as minhas magoas
Pouco a pouco ercendo,
Para nunca acabar se começarão.
Alli se me mostrarão
Neste lugar ameno,
Em que ainda agora mouro,
Testa de neve e de ouro;
Riso brando, e suave, olhar jereo,
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 à aria dos legundos 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 de 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 menhs 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 assim 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

Isto advertido, os pés ou se compõem de dous, ou de tres, ou de quatro versos. A distribuição das rimas se pôde 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 III, 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. 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 de-^{Na cauda:}ve nella observar, que as parellas dos versos, tercetos, ou qualquer outra combinação, sejam 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 definiencia se repete depois nas estancias seguintes, de sorte que os versos soltos da primeira concordem, e rimem de-

(1) » Las canciones, que fenezem sus estancias » sin que los dós últimos versos se den consonan- » te el vno al otro, acaban con alguna tristeza; » y porque ningun testimonio della faltasse em » tal ocazion de dolor, fenece mi P. (Camões) » las estancias desta cancion (Egl. 1, 19.) con » los consoantes terciados: no *escura* y *dura* fi- » 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, leguesse 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 differentes 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 representão as seguintes figuras. O primeiro número superior indica os diversos modos, os outros posteriores as combinações, que entrão 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

A VII do dito Poeta tambem só del-
le diversifica em serem os dous versos
da primeia 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 Cambões 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 saltando ;
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. A B C. II. C B C. III. D B D.

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. ABC. II. CB. III. D-DA.

Esta clausula , ou terceira combinação , faz consoante no meio do ultimo verso com o antecedente , e no fim com o primeiro da primeira combinação.

XI.

I. ABC. II. CB. III. DD.

XII.

I. ABC. II. CB. III. DB. IIII. DD.

XIII.

I. ABC. II. CB. III. CD. IIII. D.

XIII.

I. ABC. II. CB. III. BD. IIII. D.

XV.

I. ABC. II. CB. III. BDE. IIII. DE.

XVI.

I. ABC. II. CB. III. BD. IIII. DE.V.E.

XVII.

I. ABC. II. CBDEF. III. FED.

III. DGG.

E em Camões a canção X.

XVIII.

XVIII.

I. A B B C. II. C D C D.

VIII.

No rema-
te.

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 liga; assim como:

*Tu, Canção estarás
Agora acompanhando
Per estes campos estas claras agoas:
E por mim ficarás
Com choro suspirando,
Porque no mundo dizendo tantas magoas,
Como huma larga historia
Minhas lagrimas fixem 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.

Canções se aparta disto sómente nos remates das canções III, XI, XII, XIII, e ainda então com bem leve 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-há no remate, além da disposição das rimas, aquella mesma qualidade, e quantidade de versos, que fórmão a cauda de cada estancia da canção.

Canções 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 IIII, 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 — DD. Na segunda o terceiro, e quinto verso são pequenos na estancia, e grandes no remate; e sendo 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 discrepância 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 empregaráo 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 foneto, 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*, *ento*, *eço*,
CA-

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, eujas 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

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 sejam.

A terceira he , que nas demais canções commummente costuma haver epo-

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 dezeseite versos , e as vezes mais.

A antistrofe ha de ter inteira correspondencia 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
com-

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 sejam 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

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 dissimilhante, e diversa das outras. De sorte 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

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 pôde determinar nesta especie de canção. Mas sómente em geral se podem advertir duas cousas.

Primeira: que huma vez estabelecido na primeira estancia o número das pontuações, e combinações dos versos, ou estas se fação por parêlhas, ou por tercetos, esta meisma se observe inalteravel em todas as outras estancias. É 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 parêlhas 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 deverãõ ser proximas, outras remotas, para que collocadas com esta grata disposição, possão produzir huma 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 huma, 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 coula. 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 commumente 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, pôde 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 minúscula , 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 parrelhas de versos , ou de tercetos , ou de quartetos. Se de parrelhas , 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:

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 *Cambões* tem mais de sete, nem menos de cinco. De quatro são as *sáficas* 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 requeira
hum

hum corpo de grandeza tal , que avul-
te com proporção.

Com tanto que a primeira estanc-
cia sirva de modelo a todas as subse-
quentes , póde 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 póde em grande parte fazer uso
no tocante á ode. Apontaremos só-
mente , para que isto melhor se per-
ceba , a ordem dos versos , e sitios
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 ; a das rimas he a seguinte:
A B A B B. Esta espécie de ode , com-
posta de estancias com versos assim
travados , chamão alguns *lyras* , por
serem muito acordes para se cantarem
á viola.

As de seis versos são III , VIII ,
XI , XII. A ordem dos versos he de
O dous

dous modos. I. Primeiro, terceiro, e quinto setenarios; segundo, quarto, e sexto hendecasyllabos. (1) II. Primeiro, e terceiro setenario; 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 setimo hendecasyllabos; segundo, quarto, quinto, e sexto setenarios. (4) II. Segundo, quarto, quinto, e setimo hendecasyllabos; primeiro, terceiro, e sexto setenarios. (5) III. Primeiro, quarto, quinto, e setimo hendecasyllabos; segundo, terceiro, e sexto setenarios. (6) IIII. Terceiro, quarto, quinto, e setimo hendecasyllabos; primeiro, segundo, e sex-

(1) Cam. od. 4, e 11. (2) Id. ib. 8, e 12. (3) Primav. Flór. 1. & Past. Perégr. liv. 2. Journ. (4) Cam. od. 1, (5) Ib. 5, (6) Ib. 6.

sexto setenarios. (7) V. Segundo, e setimo setenarios, 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 EPODICHA, OU EPODAICA he aquella, que á semelhança dos epodos

O ii

dos

(7) Ib. 7. (8) Ib. 2.

dos (1) de Horacio , se prosegue 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 ,
do

(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 , (Ἐπῶδειν) 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 sinco syllabas.

Estes podem ser soltos, como se vê nas duas odes dos côros na *Castrá* 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 dillo 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 regras.

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

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 duodecina, 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.

JII.

*O! formosas, gentis, e claros olhos,
Cuja ausencia me move a tanta pena,
Quanta se não comprehende emquanto fallo!
Se no fim de tão longa, e curta vida,
De vós me inflatasse inda o raio vivo,
Por bem teria todo o mal que passo.*

III.

*Mas bom sei, que primeiro o extremo passo
Me ha de vir á cerrar o tristes olhos,
Que Amor me mostre aquelles, por quem vivo.
Testemunhas serão á tita, e pena,
Que escrevêrão 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 genro de vida,
Que se lhe não vaerem 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 falle,
 Estaria ja 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 querem 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 affoante, 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 affoantes nas dicções finaes de cada estancia, Camões nas sextinas III usá 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 sorte na sextina II tem as vozes *liberdade e brandura*; na III a voz *contente*; e na IIII as vozes *crueza e remedio*. E assim uia tambem de verbos, e adjectivos, o que não deve ser.

Nas seis vozes ultimas da sextina pôde 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 seão

COPLAS presentemente se dizem os quartetos formados, tanto de versos hendecasyllabos, como octonarios, ou estes seão 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 numero 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 são 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 de redondilha , e até
 esse 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. Castel. no pai.* Copla.
 (3) Art. Poet. cap. 2L

„ 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-
 neraes.

TERCETOS , OU TERCIA RIMA , que
 os Provençaes chamáão *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-
 fessemos *selventesios*. Os Provençaes a accommo-
 davão particularmente a huma especie de poesia
 satyrica , 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 deriva-
 da 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
 travacões de rimas , como se póde 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 mo-tes separados.

Quantos devão ser os tercetos, que se possão ajuntar em huma composição, não est. 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 serventesios. Hum poema prolixo, feito em tercetos, se não for por este modo interrompido, he de força, que can-se, 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 segun-
do

do terceto. Outro tanto vão depois continuando os outros segundos versos, fazendo sempre travação de consoancia 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 cumpunha, com que lhe ensinasse
 A lembrar-se de tudo a que fazia.
 Onde tão subtis 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 *toruello*, e he costume escrevello hum pouco mais sahido fóra, e pelo mesmo

(2) Cam. eleg. 1,

mo modo que se fosse o principio do 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 Radomanto;
Se para tristes ha tão lida 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 Souza. (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 Paphó, e Gnido cheira
Ham Pastor cobrem, a que os leves annos*

Fugindo vão. (4)

Em tercetos se podem tratar materias de todo genero, e nelles tem escrito grandissimo número de poetas, especi-

(3) Comment. ib. no fim. (4) Ferr. Poem. Lusit. Egl. 7.

cialmente eclogas , . satyras , 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 escreverão 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.

P ii

Estes

Estes versos hão de ser todos hendecasyllabos, e quasi sempre inteiros. A sua travação de consonõncia pôde 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 sua vista, que a primeira
Vez me levou tras si, me eslys negando?
Vem, Lilia, ver-te-ey eu, e erei 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 meu Sá, que a Phebo bem se ignora:
Ou seu 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 assima declarado.

Este metro , a pezar de se ter com variedade applicado a muitos assumtos , 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 quarte-tos, e como as quintilhas se formão nos mesmos versos das redondilhas, as comprehendemos por elle neste capitulo.

I.

Redondi-
lhas, suas
especies,
e regras

As redondilhas se dizem maio-res, e menores. Algumas destas são tambem hendecasyllabas, e as maio-res se fazem ás vezes com quebra-dos.

REDONDILHA MAIOR (assim cha-mada por differença da redondilha me-nor) he a que consta de quatro ver-sos de oito syllabas, cujos consoantes podem ser travados por ambos os dois modos assims declarados nos quarte-tos, e com as demais ahi sobreditas condições. Primeiro:

Cam-

Campos bemaventurados, - - - - A
Tornai-vos agora tristes, - - - - B
Que os dias, em que me vistes, - B
Alegres já são passados. - - - - A (1)

Segundo :

Trabalhos descançado, - - - A
Se para vós trabalhasse, - - - B
Tempos tristes passariao, - - A
Se alguma hora vos lembrasse. - B (2)

O quebrado da redondilha maior ou he de quatro, ou de cinco syllabas. Este pôde fazer consonancia dentro do mesmo quarteto, posto em qualquer lugar, ou seja hum sómente, ou sejam dous; exemplos de hum só:

Menina formosa, e crua, - A
Bem sei eu, - - - - - B
Quem deixara de ser seu, - B
Se vós quisereis ser sua. - - A (3)

Exemplo de dous quebrados dentro do mesmo quarteto:

Falso cavalleiro ingrato, - - - - A
Enganais-me, - - - - - B
Vós dizeis, que eu vos mato, - A
E Vós matais-me. - - - - - B (4)

Ou

(1) Cam. Cart. 1. (2) Id. ib. (3) Id. ib. (4) Id. ib.

Ou podem os mesmos quebrados crescer aos quarteros, e serem ambos iguaes na rima, posto qualquer delles depois de cada dous versos; assim como:

Toda a cousa descontente - - - - A
Contentar-me só convinha - - - - B
Do meu gosto, - - - - - C
Que o mal de que sou doente, - A
Sua mais certa mêsinha, - - - - B
He desgosto. - - - - - C (5)

REDONDILHA MAIOR HENDECASYLLABA diz-se aquella, que constando tambem de quatro versos, travados com qualquer das duas sobreditas consonancias; os dous primeiros são porém de oito syllabas, o terceiro de sete, e o ultimo hendecasyllabo.

REDONDILHA MRNOR he hum quartero de versos de seis syllabas, travados com consoantes. Esta travação se faz ou por hum, ou por outro dos dous modos assima referidos. Primeiro:

Nas terras mais altas - - A
Mais combate o vento, - - B
O fallar sem tento - - - - B
Descobre mil faltas. - - - - A (6)

Se-

(5) Id. Cart. 2. (6) Bernad. Var. Rim. ao Bom Jesus.

Segundo :

Alma em que te fias ? - A
Sobre que deiscansas ? - - B
Nas ujas dos dias - - - A
Voão esperanças. - - - B (7)

Podem tambem o primeiro , e terceiro verso ser soltos , e rimarem o segundo , e quarto hum com outro ; assim como :

Othos graciosos - - - A
De tão boa estrea , - - B
Não nos ha na villa - C
Como nesta aldeia. - - - B (8)

REDONDILHA MENOR HENDECASYLLABA conta 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 Borrallho , (9) que em qualquer obra , ou assumpto , em que o poeta houver de multiplicar os quartetos da redondilha , se o primeiro quarteto levar

(7) Id. ib. (8) Rodrig. Lob. Past. Peregr. Jorn. 2.
 (9) Borrallh. Luz. da Poes. Reflex. 16.

„ var a travação do primeiro verso
 „ com o quanto, e segundo com o ter-
 „ ceiro, se ha de seguir forçosamente
 „ nos mais quartetos a mesma trava-
 „ ção, que he a razão, porque se cha-
 „ mão *redondilhas*; (10) e na mesma
 „ forma 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 es-
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) Regimento Art. Port. cap. 24: diz assim: «Lla-
 » manse esta Copla Redondilha, por la vniformi-
 » dade, que lleva el canto. Porque como se can-
 » ta la primera, se cantan las demás mandando
 » la metaphora de la figura circular y redonda,
 » que por todas partes es vniforme, y de vn
 » misma manera. Y aunque en otros generos de
 » Coplas corra esta razon, pero en esta corre por
 » excelencia. O digamos, que se llama Redondilla,
 » porque se canta en los cotros donde baylan,
 » como dize. Tempo de las Redondillas Italianas.

redondilha maior ; e *grande* por differença da pequena ; e finalmente de *redondilha* por a imitar na conlonancia , e ordem das rimas.

A exceção da qualidade dos versos em tudo a endexa se conforma 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 setenarios se faz com toantes , concordés na allonancia o segundo verso com o quarto , e sendo os outros dous primeiro , e terceiro dissonantes.

ENDEXA GRANDE HENDECASTILLANA he aquella , na qual sendo os tres primeiros versos setenarios , e o quarto travado com as sobreditas conlonancias da redondilha , ou com a

allo.

allonancia 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 allonantes, ditpôr-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 communmente não seguem humas as allonancias das outras, porém sim cada copla a tem diferente. Este nome parece, que tomão ellas da facilidade ,, do verso para seguir.

ENDEXA PEQUENA DE REDONDILHA (assim chamada por differença da grande) consta de hum quarteto, composto de versos de seis syllabas.

A

(1) Art. Post. cap. 52.

A endexa pequena não tem diversidade alguma da redondilha menor, e os versos tem as mesmas tres traçações de consonancias, que vem a ser: 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:

*Niza, os teus amores
Estão tão mudados,
Que diz toda a aldeia
Que lhes deu quebranto. (2)*

ENDEXA PEQUENA HENDECASYLLABA conforma-se na travação de consoantes, ou alloantes, 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, Defengan, 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:

Onde ha hoizeus, ha cobiça, - - A
Cá e lá tudo ella empeço, - - - B
Se a santa, se a igual Justiça - A
Não corta, ou não desemeça - - B
O que a má malicia enliga. - - - 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 feu mal doa, - - - B
Não passar tudo a Lisboa, - - - B
Que he grande o peso, e com elle - A
Mete o barco n'agoa a proa. - - - B

Além das duas sobreditas consonancias, que são as mais ordinarias, pó-de

(1) Sá de Mirand. Cart. 1, 4. (2) Id. ib 2, 71.

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 composição , 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. hendecasyllabos 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 menos versos me pediste,
Que te mostrasse, e nunca tos mostrei:
Em não pedir-te os taus, se bem sentiste,
Entenderias porque tos neguei.
Da paga me temi, se a não temera,
Muitas vezes meus versos já 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.

Ta.

Tambem pertencem á sexta rima as coplas de versos octonarios, ou de redondilha maior, que se podem chamar sextilhas; porém a traveção 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 Oitava rima composta de oito versos hendecasyllabos, travados huns com outros por meio de consoantes.

Q

Di.

Dizem-se estancias por excellencia fômente as da oitava rima , por quanto nellas descança , e faz pausa o leitor por hum modo mais delectavel , e sensível , que em nenhuma outras.

A ordem dos consoantes geralmente observada nas estancias , he que o primeiro verso , terceiro, e quinto concordem entrê si ; e que haja tambem igual concordancia , porém com diverso soat entre o segundo , quarto , e sexto ; e que os ultimos dous consonem hum com outro por huma terceira cadencia 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 del Rei D. João II. de Portugal , cujo falecimento succedeo no anno de 1495 , não he o inventor desta quantidade de estancias assim rimadas , pois o contraffo 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 Roucem (2) da Cava emprio (3) de tal sanha
A Julianni, e Orpas a sú grey daninhos,
Que em sembra cos netos de Agar fornezzinhos, (4)
Hua atimaron (5) prasmada (6) façanha:
Ca Muza e Zariph com basta companhia,
De jufo (7) da jina (8) do Miramolino,
Co fulso Infaçom, e Prestes malino
De Cepta aduxerom (9) oo solar de Espanha.*

A rima não ló ha de ser diversa
dentro na mesma estância nos versos,
Q ii que

na, de que abaixo fallamos; e o outro da Alquimia, escrito por El Rei D. Afonso, mais antigo que o Meua 170 annos, porém este, como mais conhecido, foi vulgarmente reputado pelo primeiro autor das ditas estancias. (*) Este poema cita Faria e Sousa na introdução ás oitavas de Camões, dizendo, que se acháão delle fragmentos no buraco de huma antiga torre, e que pela sua linguagem parece haver sido escrito em portuguez pouco depois da perda de Hespanha, tendo quando menos no tempo do mesmo Faria 600 annos de idade. (2) Quer dizer Forçador. (3) Cheio. (4) Gerados de illegitima cópula. (5) Empreheñdário. (6) Abominavel. (7) Debaixo, (8) Infaçom, ou Bandeira. (9) Trouxerão,

que discordão em consonancia, (10) de sorte 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 estancia-

(10) Contra isto peccou Camões, Lus. 7, 58. por quanto servindo-se da rima em *enterno* 1, 3, e 5 verso da estancia, fecha com a mesma os dous derradeiros. (11) Maus. Affons. Afr. 6, 63. (12) Cam. Lus. 9, 86, 87.

rança, 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 delêite, de que he acompanhada, causa demais á estância suavidade, e harmonia.

A interrupção do sentido no meio, ou principio do verso, o torna menos delectavel. 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 possivel 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 le fará no fim dos segundos quatro; assim como:

*Nunca tão vivos rajas fabricou
Contra a fera soberba dos Gigantes,
O grão ferreiro forjado, que obrou
Do enteado as armas radiantes;
Nem tanto o grão Tonante arremêçou
Relampagos ao mundo fulminantes,
No grão diluvio, donde, Jós 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 miltar logo começa
A ir e vir, ás pojas embarcando,
Como no estio com fervente pressa
Esquadrão de formiga saqueando
De trigo as eiras, montes atravessa
Por entre hervas, e espinhos sustentando
Na boca o grão pezado, até enjerrado,
E na estreita caverna entesourado. (14)*

No.

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 também 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

(15) Appar. Prelim. Luc. liv. 3. cap. 18, e 23.

(16) Cant. 1, 1, 2, ib. 7, 8, 9. Cant. 10, 155, 156.

de huma vez; he fazit de entender, que não zlevera 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 octosyllabicos, 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 consoancia ao sétimo, e décimo; e o oitavo ao nono. Mas entre os consoantes nunca deve haver allonancia, como se vê neste exemplo:

Sol.

Saltai-me, Amor enganado, A
Que enganado me prendeis; B
Que em meu poder hãd' t'reis B
Seguro o vosso cuidado. A
Sou hum pastor desprezado, A
Que n' uma asperexa 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 meños 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 outras.

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. Deseng. Part. 2. Discurs. 9.

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 ouveção 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 olha a quem diz tomai - - C
 A esquerda ou a direita. - - - D (3)

CA-

(2) Garc. de Ref. Miscel. 1. (3) Sá de Mir. Egh
 3, 4.

CAPITULO VIII.

Do madrigal, da silva, e do romance.

I.

MADRIGAL he huma especie de Madrigal, e suas regras. canção, na qual se tratarão 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 simples setenários,

rios, ou tanto destes, como de hendecasyllabos. De forte 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 parilha de versos; ou de tres parilhas, e hum terceto, e assim discorrendo. As primeiras combinações se chamão *estancias*, ou *remas*, 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 fora 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 disto, 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 soffrimento.
B 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 chamamão *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 número de versos, e se contenta em ser fechado com o periodo

Os Italianos inalteravelmente formarão sempre as silvas de versos hendecasyllabos; porém os Hespanhoes costumão tambem misturar com estes os setenarios.

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 parellas.

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 quarretos , 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 pôde haver , constando só de versos senarios , ou de redondilha menor.

Ro-

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 proseguir 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 Lumbra da noite cobre,
E com manso movimento,
Tristes pensamentos movem:*

As

(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.. Hallanse tambien otros, que tiene 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 palayra, 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 delecte, 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.º. Jorn. 3.º

CAPITULO X.

Do vilhancico.

Vilhancico, ou vilhancete, que seja, e suas regras.

VILHANCICO, ou como outros dizem VILLANCETE, he humta especie de pequena canção, antiquissima entre os Hebraycos, e muito usada nos primeiros tempos.

Divide-se em tres partes, que vem a ser, cabeça, pés, e retorno, que tambem se diz estribillo.

A cabeça, a que chamão communmente *letra*, he humta copla de dous, tres, ou quatro versos, e estes ou podem ser inteiros, ou inteiros e quebrados. Se a cabeça se format de dous versos inteiros, concordará estes na consonancia hum com outro, v. g. A A. Se de tres, fat-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.

Quantos versos ha em cada parte.

Quando a cabeça se compuzer de versos inteiros, e quebrados, se forem tres, o do meio fará 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 retorno, hum, ou dous.

R ii

As

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. *Cousa este corpo não tem, - - C*
Que já não tendeis rendida, - D
 Mudança II. *Depois de tirar-lhe a vida - - D*
Tirai-lhe a morte também: - C
 Volta. *Se mais tenho, que perder, - A*
Mais quero, que me leveis, - B
 Retorno. *Com tanto, que me deixeis - - B*
Os olhos para vos ver. - - - A

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 retorno; 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 E' S.

Mudança I. *Extremos são conhecidos - - - C*

A quem o Ceo deo por sorte - D

Mudança II. *Serem vida, e serem morte - D*

Dos dous mais altos sentidos. - C

Volta. *Os meus de todo reuidos - - - C*

Não tem força, que resista - B

Retorno. *A tal fala, e a tal vista. - - - B*

O U T R O S.

Mudança I. *Quem doce morte recça, - - - 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

Retorno. *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 faço eu B

Em dar a seu dono o seu ? . . . B

P E' 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

Retorno. *Quanto foy 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

Retorno. *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) Si de Mirand, edic. 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 E Retornelo A B. Também o quinto verso poderá concordar com o quarto das mudanças, e o sexto com o ultimoda 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 neltes quebrados o segundo, quarto, e sexto verso.

Outras consonancias se podem fazer nos pés, se bem estas são as mais seguras, mas sempre se observará, que se aglossa se formar de muitos pés, seja construcção do primeiro a regra, a qu se conformem todos os demais.

Retornelo, ou estribilho he a repetição da copla, que fórma a cabeça divilhancico, a qual repetição se faz depois dos pés. Diz-se *estribilho*, porqu 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 cor a volta, ainda que a não tenham com a sentença. Huma, e outra cousa se pde advir nos vilhancicos affima citaos.

Os vilhancicos podem constar de toda a qualidade de versos, porém communmente se compõem de octonarios, ou todos taes, ou misturados (com se disse) com quebrados de quatro syllbas. Tambem ha vilhancicos muito elegantes, formados inteiramente em versos senarios, ou de redondilha metr.

CAPITULO XI.

Da glossa.

I.

Glossa
ou seja,
e como se
faz.

GLOSSA he huma composiçõ de versos de tal forte travados, que sirvão de antecedencia para rentar o sen.

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. Tomou-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 desata, 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 Poet. 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:

T E X T O.

*Não posso desejar mais,
Nem me contento de menos.*

G L O S S A.

*A tal extremo cheguei,
Depois que vi o que vi,
Que satisfeito fiquei,
(Ainda que me perdi)
Do que na perda ganhei.
Ganhei lagrimas, e ais
Em olhos brandos, jerenos,
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.

so do texto ao quarto da glossa , e
fechalla com o segundo.

TEXT O.

*Por passos sem esperança
Me leva sempre o desejo.*

GLOSSA.

*Levanta o meu pensamento
No desejo tanta altura ,
Que não se acha na ventura
Aquella gloria , que intenzo ,
Senão em sombra e figura.
Porém como não descança
Em continuo imaginar ,
Traz-me o cuidado em balança ,
E he forçado caminhar
Por passos sem esperança.
Entre cuidado , e cuidado
Me perco em qualquer extremo ,
Sempre igualmente arriçado ,
Desespero quando temo ,
E espero desconfiado.
Com temor , e amor pejejo
Neste duvidoso enteio ;
E pela mdr parte veio
Que donde nasce o receio ,
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 sen-
ti-

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.

INDICE

DOS CAPITULOS.

P A R T E I.

Do verso portuguez em geral, quantas sejam 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-*

<i>collocar : e dos vicios , que nestes mesmos accentas pôde haver ,</i>	47.
CAP. VII. <i>Das palavras proprias para o verso: qualidades , que de- vem ter , e modo de as collocar ,</i>	58.
CAP. VIII. <i>Da boa collocação das palavras no verso ,</i>	75.
CAP. VIII. <i>Da rima , suas regras , e diversidade de especies ,</i>	84.
CAP. X. <i>Do modo de achar conso- antes ,</i>	100.
CAP. XI. <i>Das licenças pertencentes á rima ,</i>	115.
CAP. XII. <i>Das virtudes , e vicios da rima ,</i>	121.
CAP. XIII. <i>Do verso solto , e suas regras ,</i>	130.

P A R T E II.

*Das composições poeticas em parti-
cular , e suas regras quanto
á lingua portugueza.*

CAPITULO I. *Do soneto , e suas
principaes regras ,*

CAP. II. *Da canção , e das cousas
que lhe pertencem ,*

CAP.

- CAP. III. *Das outras especies de can-
ção mais principaes*, 189.
- CAP. IIII. *Da ode, e das suas mais
consideraveis differenças*, 201.
- CAP. V. *Da sextina*, 207.
- CAP. VI. *Das coplas, tercetos, e
quartetos*, 214.
- CAP. VII. *Das redondilhas, ende-
xas, e quintilhas*, 224.
- CAP. VIII. *Da sexta, e oitava ri-
ma, e da decima*. 233.
- CAP. VIII. *Do madrigal, da silva,
e do romance*, 245.
- CAP. X. *Do vilbancico*, 252.
- CAP. XI. *Da glossa*, 258.

WIDENER LIBRARY



HX IIDA N



CoLibri

CC

Digitized by Google

