

PG 5275

.C352



INDIANA  
UNIVERSITY  
LIBRARY





**TRATADO**  
DE  
**METRIFICAÇÃO**  
PORTUGUEZA

PARA EM POUCO TEMPO E ATÉ SEM MESTRE  
SE APRENDEREM A FAZER VERSOS DE TODAS AS MEDIDAS E COMPOSIÇÕES  
SEGUIDO DE CONSIDERAÇÕES SOBRE A DECLAMAÇÃO  
E PÓETICA

**OBRA APPROVADA DESDE 1851**

PELO

**CONSELHO SUPERIOR DE INSTRUÇÃO PUBLICA DO REINO**

**PARA USO DAS ESCOLAS**

AUCTOR

*Antonio Feliciano*

( **A. F. DE CASTELO** )

(2.<sup>a</sup> edição correcta e augmentada)

**LISBOA**  
**EM CASA DOS EDITORES**  
**Livraria Central, 115, rua do Ouro, 115**

**OUTUBRO DE 1858**

*JHM*

INDIANA UNIVERSITY LIBRARY

PC 5275

.C 352 .

6/25/69

**A MEU EXCELLENTE IRMÃO E AMIGO**

**JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO**

**EM PENHOR**

**DE SINCERA CONSIDERAÇÃO LITTERARIA, AGRA-  
DECIMENTO, E CORDEAL AFFECTO.**

**ANTONIO FELICIANO DE CASTILHO.**





## PROLOGO DA PRIMEIRA EDIÇÃO.

O presente livro é um quasi tratado, segundo eu soube e pude fazel-o; e ao mesmo tempo compendio, que por breve e claro não deixará de aproveitar aos principiantes.

Tudo o que vai em lettra mais grada constitue doutrina que tenho por indispensavel; em tipo mais miudo lancei as explicações, e certas digressões, de que absolutamente se podia prescindir, mas que servirão para tornar os preceitos mais convincentes. A consecutiva leitura das paginas todas sobrá, ou eu me engano muito, para qualquer completar sem mestre o seu tirocinio de poeta.

Examinando tudo o que sobre versificação se escrevera em nossa lingua, convenci-me de que a materia estava apenas encetada, e por homens que só viam a arte da parte de fóra: muito empirismo, alguma coisa de fóra; nada de senti-

mento poetico, nada absolutamente de philosophia.

O amor e consciencia com que trabalhei agora n'esta cultura, que ha trinta annos é a minha, á primeira vista os reconhecerá quem folhear este voluminho; aqui se lhe depararão trabalhos minuciosos de analyse, que ninguem antes havia feito, que me conste, nem talvez tentado, e cujos resultados praticos devem ser muitos e importantes. Entre esses trabalhos, alguns ha, que pediam e mereciam maior desenvolvimento; alguns poderão ser melhorados por mais habéis mãos, e provavelmente para o futuro o hão-de ser. É facil acrescetar; e o progresso é para todas as coisas. D'aqui até lá entendo que os professores de poetica, seguindo as regras que dou com as elucidações que lhes junto, e ajuntando elles mesmos a umas e outras o que a sua propria pericia lhes aconselhar, deitarão das suas escolas alumnos muito mais aproveitados; esse o unico fim que me induziu a estas obscuras e inglorias lucubrações.

Se bem soubera alguma, como eu sei, a abundancia de dissabores, e a pouquidade de gostos verdadeiros, que o poeta; e em geral o tratar letras, me tem acarretado; por muito santa alma e honrada lingua que elle fosse, temo que me

haveria por uma especie de sectario do diabo, que por estar penando sem remedio procura attrair para o seu inferno os espiritos ainda não perdidos. Eu porém, em boa e leal verdade não prego a ninguem para que seja poeta ou litterato por vida em Portugal; de certo não: o que faço, e o que procuro fazer, é dar a mão aos imberbes, ás senhoritas, e ainda a algum peccadorão calejado, que já tem pacto com o demonio da poesia, e uma vez que já nasceram precitos para as rimas e regrinhas deseguaes, induzi-os e acostumal-os a atanasarem o menos que possam el ouvido, o bom gosto, e o bom senso ao seu proximo, que nem lhes fez mal, nem tem culpa do seu fadario.

Outro reparo farão ainda alguns, vendo sair este folheto, quando tão fresca anda ainda a historia do esmerado agasalho, que a outro, tres ou mais vezes mais util do que este, e quantos hei-de já mais fazer; liberalisaram, com tanta justiça como cortezia e decencia, certos arautos officiosos da litteratura patria. Não importa; já agora... *Quod scripsi, scripsi*; e o que escrevi, ha-de ir aos tipos: dê por onde der, e saia o que sair; não é isso que me ha-de a mim desvelar as noites.

Irão pois, apoz este meu segundo contumaz peccado, o crime de lesa ramerrão: o *ensino da*

vín

*lingua latina*, obra tomada em boa parte do *Cours de Langue Latine* do celebre *Lemare*, e em boa parte também de minha particular industria e experienciã; o novo *Diccionario de Rimas* classificadas, e de exdruxulos; um *Tratadinho de mnémónica*; a reimpressão das *Noções Rudimentaes*, approvadas pelo Conselho Superior d'Instrucção publica para uso das escolas. Quanto ás mais pobrezaas, de que eu desejava ir paternalmente repartindo com os ainda mais pobres do que eu, com os meninos e adolescentes; taes como: uma *tentativa sobre poetica*; outra sobre *declamação*; outra sobre *elementos de moral*; outra sobre o *estudo da lingua portugueza*, etc.; parece-me que já posso pedir as alviçaras a certas pessoas, pois, com summa probabilidade, já não concluirei esses trabalhos de amor e fé; á uma, porque nada me falta hoje tanto como o tempo, e sinto a vida na vasante; á outra, porque nada já me enfada tanto como ver recebida, quasi como offensa publica, por quem prefere a tudo o regalo de dormir, qualquer meia dúzia de paginas que apontam um camininho novo mais seguro, mais suave, ou mais florido, por fóra da estrada rota e lodacenta, ou feita, ou já herdada por nossos avós das eras dos Affonsinhos, e que ninguem que podesse, teve ainda

alma e consciencia de ordenar, pedir, ou promover, se concertasse. Mas basta destas melancolias; quando Deus quizer, trocará as mãos aos nossos destinos, e algum dia talvez se quererá devéras instrucção no povo; e logo que se queira, ha-de havel-a, que é muito facil; e tanto que a haja, haverá com ella tudo o mais. *Non audituro cineri.*

Quero acabar com uma derradeira ponderação, em abono do opusculo. Tenho eu que a materia que se nelle ensina não é só util para os que aspiram a fazer versos; entendo que em toda e qualquer educação liberal deve entrar infallivelmente como elemento; assim o fazem em Italia, em França, em Inglaterra, em muita Allemanha, e até já por terras da nossa vizinha, a velha e juvenil Castella, que, em quanto nós outros nos attascamos, por querer, na ignorancia hereditaria, lá se vai alando com o proprio impulso para todo o bom saber.

Se o fazer versos é para poucos, o entender de versos, o poder avalia-los com exacção, e recital-os com justesa, é para um e outro sexo uma prenda de manifesta vantagem; requinta-se o gosto de uma importante especie de leitura, que desenvolve, e pule o gosto natural; não se refoge por medo ou justa vergonha de ler em voz alta

e em publico, e sobre tudo com este tão facil como agradavel tirocinio se affaz o ouvido para escrever a prosa nacional com muito mais graça e affinação: verdade esta que poderá parecer nova, e tonteria a alguém, mas que era já credo velho para Maury, para La Harpe, para Rolin, para Voltaire, para Plinio, para Quintiliano, para Cicero, e para os mestres de Cicero, os grandes homens da grande Athenas; verdade que eu sempre defenderei, pois a conservo como reliquia de um excellente e eruditissimo varão, que me honrou com a sua amisade, e com os seus conselhos me introduziu ainda menino ao caminho das letras. Esta autoridade, que ninguem em Portugal recusará, é a do sr. Antonio Ribeiro dos Santos, a quem a poesia serviu muito mais ainda na prosa que no verso.

### BREVE PROLOGO DESTA SEGUNDA EDIÇÃO.

— Ao conteúdo nas precedentes paginas alguma coisa havemos de subtrair agora, e alguma coisa tambem acrescentar.

— Havemos de subtrair, na parte em que resa das obras que então meditavamos publicar : — *O Diccionario de rimas*, a que demos de mão por sabermos que outrem o andava fazendo no Brazil; o *Tratado de Mnemonica*, e as *Noções Rudimentaes*, pois já os demos á luz.

Agora a novidade é: que, a rogos do nosso amigo e esmerado escriptor em prosa e verso Lobato Pires, professor de poetica no real Collegio Militar, ajuntamos a este volume outro com o titulo de TENTATIVA DE ARTE POETICA, no qual encerrámos, conforme a pressa e nossas muitas e mui variadas occupações nol-o consentiram, algumas observações geraes sobre a poesia, breves, succintas, conscienciosas, claras, e sobretudo de natureza pratica, applicativa, serviçal.

Uma arte poetica propriamente dita requeria trabalho incompativel com as nossas obrigações, e por sua extensão serviria muito menos para as aulas, que, á imitação da Escóla Militar, têm adoptado, ou houverem de adoptar para seu uso, este compendio.

O nosso compromisso aqui, cifra-se todo em baptisar o poeta nascente. Confirmal-o, prégar-lhe, enche-l-o de santificação e graça, é encargo que deixamos a outros.



## O QUE SEJA VERSO.

Verso, ou metro, é um ajuntamento de palavras, e até, em alguns casos, uma só palavra comprehendendo determinado numero de syllabas, com uma, ou mais pausas obrigadas, de que resulta uma cadencia aprasivel.

Antes de enumerarmos as diferentes especies de versos usados em portuguez, e de ensinarmos as regras particulares de cada uma d'essas especies, é indispensavel como fundamento, sabermos o que se entende por syllabas, e o que se entende por pausas.

### DAS SYLLABAS.

A contagem das syllabas não é para o poeta o mesmo, que para o grammatico: 'num dado trecho de ver

os acha o grammatico muito mais avultado numero de sillabas, que o metrificador ; a differença anda em nossa lingua, segundo o meu calculo, por um sexto de excesso.

O grammatico conta por sillabas todos os sons distinctos, em que as palavras se podem rigorosamente dividir, sendo cada um d'estes sons distinctos, ou uma vogal só per si, ou duas vogaes, quasi simultaneamente proferidas, a que se chama ditongo (*aã, ae, ai, ao, au, ei, eo, eu, io, iu, oe, oi, ue, ui,*)<sup>1</sup> ou uma vogal com uma ou mais consoantes, que com ella ferem, quer lhe fiquem antes, quer depois, quer a levem entre si, como : *pa, ar, cre, trans* ; ou finalmente um ditongo com consoantes, que se lhe articulem, como : *pae, grei, paes, greis.* etc.

O metrificador, porém, não conta por sillabas nem por coisa alguma, as que no modo corrente de fallar passam, ou sem inteiramente se perceberem, ou percebendo-se tão pouco, que é como se não existiram.

O grammatico não cura do que parece aos ouvidos, mas só do que é precisamente. O versificador não se embaraça com o que precisamente é, mas só com o que aos ouvidos se figura.

<sup>1</sup> Na 4.<sup>a</sup> edição do nosso methodo de leitura estabelecemos a doutrina orthodoxa de que, não podendo haver duas vozes simultaneas ou 'numa só emissão, os ditongos portuguezes eram cada um de per si uma sillaba usual, mas essencialmente decomponivel em duas sillabas naturaes. No presente livro não foi necessario adstringirmo-nos a essa distincção ; tomámos sempre o ditongo como uma sillaba.

Governa-se o primeiro por uma especie de philosophia especulativa, aliás de grande utilidade, e mesmo necessaria; o outro, se assim nos podemos exprimir, pela toada da pratica, segundo a qual não só na recitação dos versos, mas ainda na leitura da prosa, e até, e sobre tudo, na conversação, mormente na familiarissima, a cada passo se omittem com a voz sons, que aliás com a penna se representam. Vá exemplo, que ao mesmo tempo sirva de exercicio. Eis aqui a primeira fabula de Lafontaine na traducção de Filinto. Por cima de cada verso se põem as mesmas palavras delle em diversa letra, sillabadas grammaticalmente.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14  
*A ci-gar-ra a can-tar pas-sá-ra o es-ti-o*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
*A ci-gar-rá cau-tar pas-sa-res-ti-o.*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15  
*Eis que as-so-pra o Nor-des-te e se a-cha bal-da*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
*Eis qua-so-pro-Nor-des-ti-sá-cha-bal-da*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
*Sem mi-ga-lha de mos-ca nem de ver-me*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
*Sem mi-ga-lha de mos-ca nem de ver-me*

1 2 3 4 5 6 7  
*Vai gri-tan-do la-zei-ra*

1 2 3 4 5 6 7  
*Vai gri-tan-do la-zei-ra*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
*A for-mi-ga pe-dir su-a vi-si-nha*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
*A for-mi-ga pe-dir su-a vi-si-nha*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14</sup>  
*Que lhe em-pres-te al-gum grão pa-ra ir vi-ven-do*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Que lhe-m-pres-tal-gum grão pa-rir vi-ven-do*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14</sup>  
*Té que a no-va es-ta-ção bem vin-da a-pon-te*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Té qua-no-ves-ta-ção bem vin-dá-pon-te*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14</sup>  
*Dis-lhe á fé de ci-gar-ra an-tes de a-gos-to*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Dis-lhá-fé de ci-gar-rau-tes d'a-gos-to*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Pa-ga-rei tu-do prin-ci-pal e ju-ros*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Pa-ga-rei tu-do prin-ci-pal e ju-ros*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9</sup>  
*Não ser fa-cil no em-pres-ti-mo*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8</sup>  
*Não ser fa-cil nim-pres-ti-mo*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12</sup>  
*É na for-mi-ga a ma-cu-la mais le-ve*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*É na for-mi-gá-má-cu-la mais le-ve*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Com que diz á que vem pe-dir pres-ta-do*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Com que diz á que vem pe-dir pres-ta-do*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Em que li-dá-vas do ca-lor na quá-dra*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Em que li-dá-vas do sa-lor na quá-dra*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12</sup>  
*Ai fá-ça-me fá-vor cu noi-te e di-a*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Ai fá-ça-me fá-vor eu noi-ti-di-a*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12</sup>  
*Can-ta-va a quan-tos i-am, quan-tos vi-nham*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Can-tá-vá-quan-tos i-am quan-tos vi-nham*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12</sup>  
*Can-tá-vas mui-to fol-go dan-sa a-go-ra*

<sup>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</sup>  
*Can-tá-vas mui-to fol-go dan-sá-go-ra.*

'Neste sentido e conformidade, convirá que o principiante, antes de progredir, se demore a praticar em qualquer livro de prosa ou verso, pois isso lhe dará a facilidade de reduzir as sillabas grammaticaes ás usuaes; facilidade indispensavel para quem tem de metrificar; mas, para que vá com mais segurança de acerto, aquí lhe offerecemos principios ou regras geraes, que não deve perder de vista.

### Da contagem das sillabas.

REGRA 1.<sup>a</sup> — Uma vogal antes de outra vogal absorve-se 'nella, ficando as duas sillabas a formar uma só sillaba (os ditongos são fundados 'neste principio, que é fundado elle mesmo na propria natureza das vogaes); esta regra não só se applica nos casos em que uma vogal está em fim de palavra, e a outra no começo da seguinte, como,

*feli-ci-da-de in-aud-i-ta, que se lê feli-ci-da-din-aud-i-ta;*

mas até nos casos em que duas vogaes concorrem dentro na mesma palavra, como : *pi-ê-da-de*, que pronunciamos *pie-da-de*.

*Excepções da regra precedente.* — Ha excepções, e eil-as aqui : se a vogal antecedente é muito fortemente accentuada, ou é parte de ditongo, não se absorve na seguinte ; por exem-

plo : *só eu*, de que não podemos fazer *seu*, e, *viu uma*, que não podemos dizer *vuma*.

**Vogaes mais ou menos difficéis de absorver.**

Ha vogaes mais ou menos duras : em geral, o *o* é mais duro que o *a*, o *a* mais que o *i*, o *i* mais que o *e*.

**Pronuniação das vogaes.**

Cada vogal tem em portuguez diversas pronunCIAS : o *a* duas bem distinctas ; uma mais aberta, como na primeira sillaba de *pára* (verbo), outra menos aberta, como na segunda sillaba da mesma palavra ; em *Pará* (nome de uma provincia do Brazil) o primeiro *a* é o menos aberto, e o segundo o mais. O *e* tem quatro pronunCIAS : <sup>1</sup> abertissima como em *fé* ; aberta como em *mercê* : surda como

<sup>1</sup> No nosso methodo de leitura mostramos que em realidade tem seis ; mas para aqui contentemo-nos com as quatro.

na ultima de *piedade*; e de *i* ou quasi *t*, como na conjuncção *e*; pois escrevendo-se Pedro e Antonio, se lê Pedro i Antonio; fealdade que lemos *fialdade*; *edição*, *idição*, etc. O *o* tem pelo menos tres pronuncias; abertissima como em *pó*, aberta como na segunda de *Diogo*, fechada, surda e como de *u* na ultima sillaba do mesmo nome *Diogo*. O *u* não é susceptivel de modificações, por ser dos cinco sons vogaes o menos substancial, e que se fórma com a boca já quasi de todo cerrada: entretanto, se por esta mesma razão se não pôde transformar, algumas vezes se pôde omittir na pronuncia, como em *quente*, que lemos como se se escrevesse *gente*. Comprehendido e advertido bem isto podemos pôr outra regra.

REGRA 2.<sup>a</sup> — Uma vogal será tanto mais facil de absorver na seguinte, quanto fôr menos forte de sua natureza, menos accentuada, e menos pausada. As mais abertas, mais accentuadas, e mais pausadas, não se elidem sem violencia, violencia que será sempre um defeito, e ás vezes um erro imperdoavel.

*Explicação.* — Elidir ou absorver uma vogal em outra, não quer sempre dizer omittil-a inteiramente na pronuncia; umas vezes se omitta, outras não: omitta-se, por exemplo, em *bondade infinita* o ultimo *e* de *bondade*; em *minha amada* o ultimo *a* de *minha*; em *todo o dia* o ultimo *o* de *todo*; mas já se não omitta absolutamente,

ainda que deixe de se contar, em *Santoamaro* o ultimo *o* de *Santo*.

Em Santo Antonio, vós ouvireis não só entre os rusticos, mas ainda entre as pessoas cultas, a que dizer

<sup>1 2 3 4</sup> Santantonio, a outros <sup>1 2 3 4</sup> Santoantonio.

Quando as duas vogaes que se embem uma na outra são idênticas, soam ambas como uma só, mas o mais aberta e forte que é possível, como no já citado exemplo de *a* brando, e *a* brando, no fim de *minha*, e no principio de *amada*, onde dos dois se faz um só *a*, mas fortissimo: *minhãmada*<sup>1</sup>.

REGRA 3.<sup>a</sup> — Não só duas vogaes concorrentes se elidem, no caso da primeira não ser longa, mas poderão elidir-se mais, se mais ali concorre-

rem com o mesmo requisito; em <sup>1 2 3 4 5 6 7</sup> *pièdade e amor* não só absorvemos a primeira na segunda sillaba, mas também a quarta e quinta na sexta, pronun-

ciando deste modo: *pie-dã-dã-mor*.

*Limitação.* — A absorção de quatro vogaes em uma só sillaba seria ainda possível, rigorosamente fallando, mas deve sempre evitar-se. Por

exemplo: quem fizesse de <sup>1 2 3 4 5 6</sup> *glória e amor* — <sup>1</sup> *glorã* <sup>2 3</sup> *ramor* commetteria um barbarismo, ainda que não um erro.

<sup>1</sup> Temos por vasia de fundamento a censura que alguns provincianos perluxos fazem aos lisbonenses, quando estes

por analogia e coherencia dizem tododia, pois assim como se faz um *d* forte de dois *a* brandos, se pôde fazer de dois *bb* brandos um *ó* forte.



O bom ouvido, e affeito á lição dos bons poetas, ensina todas estas coisas muito melhor e mais facilmente do que todos os preceitos theoreticos.

### Synérese e Synalepha.

A cada um dos sobreditos medos de diminuir o numero das syllabas, dão os preceptistas seu nome tecnico, que bom é conhecer, ainda que sem elles se possa passar excellentemente.

Á absorpção das vogaes dentro 'numa só palavra chamam Synérese ; á contracção de duas ou mais syllabas em uma, mas operada na passagem de uma palavra para outra, dão o nome de Synalepha. Nesta formula temos tudo :

Vogaes contrahe a Synérese,  
Dentro na mesma dicção ;  
Mas tu, Synalepha, absorvel-as,  
Se em duas vozes estão.

### RESUMO DA DOCTRINA PRECEDENTE.

O metrificador não conta as syllabas pelo que ellas são grammaticalmente, mas só pelos tempos em que as pronuncia. Todas as vogaes, que em uma ou em diversas palavras se pronunciam, ou se podem pronunciar como que em um só tempo, são para o metrificador uma só syllaba. O metrificador em alguns casos tem obrigação de elidir as vogaes; em outros faculdade de elidir, ou não; em outros a impossibilidade de as

enidir : obrigação, como em *muito* <sup>1</sup>*amor*, de qua  
fará sempre *muit* <sup>1</sup>*amor* : liberdade, como em  
*saudade* que pôde ser *sá* <sup>1</sup>*u* <sup>2</sup>*dá* <sup>3</sup>*dé* ou *sau* <sup>1</sup>*dá* <sup>2</sup>*dé* :  
proibição, como em *má* <sup>1</sup>*álma*, de que por modo  
nenhum fará *málma*, posto que semelhantes exem-  
plos se encontrem em antigos, e até em moder-  
nos. O regulador é o ouvido, pois as regras só  
por elle foram dictadas. •

---

SEGUNDO MODO DE ALTERAR O NUMERO DAS  
SILLABAS.

Até aqui temos visto o como as sillabas se  
diminuem na recitação, sem aliás se violar a sua  
integridade orthographica; agora veremos o como  
certas palavras se podem na escripta reduzir,  
pela subtracção de letras, e outras por acres-  
centamento de letras, augmentar-se. O augmento  
ou diminuição pôde ser no principio, no meio,  
ou no fim de palavra; ao augmento no princi-  
pio chamam os grammaticos *Próthese*, no meio  
*Epenthese*, no fim *Paragóge*.

*Exemplos da figura Próthese* — De pastar se fez re-  
pastar (sem lhe augmentar a significação); de cantar,  
descantar; de cypreste, acypreste; de teimar, ateimar;

de tambor, atambor; de lampeão, alampeão; de levantar e baixar, alevantar e abaixar; de chegar, acherar; de lampadario, alampadario; de costumar, acostumar; de voar, avoar; de credor, acreedor; de fóra, afóra; de lagôa, alagôa; de ruido, arruido.

*Exemplos da figura Epênthese.* — Afeito, por affecto; Mavorte, por Marte; Pagano e Musulmano, por Pagão e Musulmão; aspeito, por aspecto.

*Exemplos da figura Paragóge:* — Pertinace por pertinaz, felice por feliz, Leonora por Leonor, Izabela por Izabel, martyre por martyr, produce por produz, fugace por fugaz, mobiles por moveis, Joane por João.

A diminuição pôde ser igualmente de principio, meio, ou fim de vocabulo: á do principio chamaram os grammaticos *Aphérese*; á do meio *Syncope*; á do fim *Apócope*.

*Exemplos da Figura Aphérese:* Splendido, por esplendido; maginação, por imaginação; boboda, por aboboda; praz, por apraz; ante, por diante; inda, por ainda; poz, por apoz; traz, por atraz; lampejar, em vez de relampejar, rependimento, por arrependimento; venturar, por aventurar; liança, por aliança; delgaçar, por adelgaçar; star, por estar; batina, por abatina.

*Exemplo da Figura Syncope:* Podroso, por poderoso; cuidadoso, por cuidadoso; padar, por paladar; sabroso, por saboroso; ínsua, por ínsula; eletto, por eleito; perla, por perola; diffrente, por diferente; seculo, por seculo; p'ra por para; mór, por maior; esp'rança, por esperança; mortorio, por mortuorio; sôlgo, por sôlego; pr'igo, por perigo; reprender, por reprehender; tabernaclo, por tabernaculo; espr'ito, por espirito; imigo, por inimigo; asp'ro, por aspero.

*Exemplos da Figura Apócope:* Simples, por simplices;

calix, por calices; nume, por numen; germe, por germen;  
agvor, por arvore; marmor, por marmore; lisouje, por  
lisoujeia; este, por esteja; lhe, por lhes.

Na seguinte formula podemos sem custo des-  
corar os nomes, e prestimos das seis figuras, com  
que as palayras se podem alterar :

- Principios come a *Afêrese*;
- A *Prótêse* os inventa;
- No meio tira a *Syncope*;
- A *Epêntese* accrescenta;
- Corta nos fins a *Apócope*;
- Paragoge* os augmenta. —

ADVERTENCIA RESTRICTIVA.

No usar de qualquer das seis figuras sobre-  
ditas deve haver summa cautela, pois que o nome  
de figura nestes casos é mascara lustrosa, com  
que se pretende encobrir um defeito muito real.

O uso geral de um povo altera no correr dos annos  
muitas palavras, por todos os seis modos indicados; do  
que seria facil amontoar para aqui exemplos. Todas  
essas alterações, depois de assim generalizadas ficam  
sendo licitas, até nos minimos brevedores; mas adul-  
terar por propria auctoridade uma palavra, accrescen-  
tando-a ou mutilando-a, é ousadia, que os mesmos es-  
criptores maximos, e mais idôneos para legislar verna-  
culidade na sua terra, ou não tomam, ou só usam par-  
cissimamente em grandes apertos, e com boas razões  
para resalva. Os melhores metrificadores são os que me-  
nos tomam taes licenças; os piores, inçães d'elles, dei-  
jões, enfeitados com o titulo de figuras, tudo quanto  
escrevem. Bocage, de todos os nossos versificadores o

mais delicioso, e o que mais se deve, quanto ao, me-  
tro, principiantes como arch de Poia Ho-  
cage, rarisimas vezes se valeu desses recursos. Ferreira  
e Filinto, de todos os nossos metricadores os mais du-  
ros e desastrados, não dão passada sem aquellas mu-  
letas.

#### RESUMO DA DOCTRINA PRECEDENTE.

Resumamos, e redusamos a regras geraes o  
que o bom juizo dicta a este respeito.

REGRA 1.<sup>a</sup> — As figuras *Próthèse*, *Epénthèse*,  
*Paragóge*, *Aphérese*, *Syneope* e *Apócope*, consis-  
tindo em viciar palavras, são essencialmente de-  
feitos.

REGRA 2.<sup>a</sup> — O uso d'estas figuras é todavia  
admissivel nos casos em que, em lugar de ser o  
escriptor o primeiro que emprega um vocabulo  
adulterado, o recebeu já assim pelo costume ge-  
ral, ou do fallar do seu tempo, ou dos poetas de  
boa nota.

REGRA 3.<sup>a</sup> — Quando ou o uso geral do fallar  
contemporaneo, ou o dos poetas de boa nota,  
tem prevalecido, e a palavra é já mais conhecida  
e familiar na sua fórma figurada, do que o seria  
no seu primitivo e genuino ser, então o vicio e  
a virtude trocam entre si os nomes; o figurado  
fica sendo o natural, e o natural figurado.

#### DOS ACCENTOS PREDOMINANTES, OU PAUSAS EM GERAL.

Accento predominante ou pausa num voca-  
bulo se chama *anáphora* silaba em que parecemos

insistir, ou deter-nos mais; v. g. : em *louvo*, a primeira; em *louvado*, a segunda; em *louvador*, a terceira; em *omnipotente*, a quarta; em *extra-vagantissimo*, a quinta. A pausa ou accento predominante nada tem com o mais ou menos aberto da vogal, ou som da sillaba; mas só com a demora d'ella, como havemos dito; uma vogal mais aberta póde não ser pausa no vocabulo, ao mesmo tempo, que outra menos aberta o seja; em *ambar* está a pausa na primeira sillaba, cujo som é o mais demorado, ainda que frouxo; em *similhança*, está no *a* da terceira sillaba, do qual se póde dizer o mesmo; comtudo o mais geral é recahir-o accento predominante em vogal abertissima, como na primeira sillaba de *patria*, na segunda de *estólido*, na terceira de *jacaré*.

Toda a palavra tem necessariamente uma pausa, nem mais, nem menos. As rarissimas, que parecem ter dois accentos, e como taes algumas vezes teem sido empregadas, examine-se bem, e achar-se-ha sempre que não são uma palavra senão duas unidas por composição: como *horridamente*, *similhanamente*, *valorosamente*, etc., que são combinações do substantivo *mente* com adjectivos, -na devida parte feminina; e ainda

assim nenhum verso, em que taes palavras figurarem com duas pausas, poderá jámais passar por muito bom.

Insistimos portanto em que toda a palavra tem uma pausa, e nada é mais facil do que reconhecer-a ; citam-se como excepções os seguintes monosyllabos *o, os, a, as, do, dos, da, das, no, nos, ao, aos, á, ás, me, te, se, lhe, lhes*. Sem pretendermos negar que tudo isso sejam grammaticalmente palavras, observaremos comtudo que tão dependentes são por indole todas ellas, que nunca figuram, nem podem figurar, senão conchegadas a outras, e tão conchegadas, que muitas vezes se escrevem juntas, e até tão juntas, que vão alterar na orthographia o vocabulo com que se travam, como : ouvil-*o*, querel-*os*, adoral-*a*, aborrecel-*as*, aonde o *r* final dos infinitivos, a que se junta o artigo como complemento, se transforma em *l* para lisonja do ouvido. Quer porém se escrevam estes monosyllabos encorporados com o vocabulo, a que o sentido os associa, quer se escrevam sobre si, sempre na recitação *lhe* ficam pertencendo, sempre vão figurando como uma sillaba d'elle, e sempre essa sillaba é breve e incapaz de pausa ; e quando não, indagaes.

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup> <sup>4</sup>  
Lev<sup>1</sup>antá<sup>2</sup>mos tem a terceira sillaba longa seguindo-se-lhe por consequencia uma só breve ; se juntando-lhe o complemento — *nos* — disser-

des <sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup> <sup>4</sup>  
lev<sup>1</sup>antá<sup>2</sup>mo-<sup>3</sup>nas, sentireis depois daquella sil-

laba longa, não já uma só breve, mas duas breves ; a mesma differença vai de *amámos* para *amámol-a*, de *fugimos* para *fugimos-lhes*, etc.

Ainda mais : tão manifesta e incontestavel é a brevidade e fugacidade destes pobres monosillabos, que d'elles se podem juntar não só um, senão dois a outra palavra, cuja penultima sillaba seja longa, ficando assim contra o costume de nossa lingua, 'apóz uma sillaba longa, 'uma sequencia de tres breves, como ' neste verso :

A Ticio em geiras nove o corpo estira-se-lhe.

---

O QUE SEJAM PALAVRAS AGUDAS, GRAVES, E  
ESDRUXULAS.

Segundo o logar em que se acha a sillaba longa, recebe a palavra, considerada em relação á metrificacão, o nome de aguda, grave, ou esdruxula ; nome que ella communica ao verso em que é posta de remate. Palavra aguda se diz a que tem por ultima sillaba uma aguda, ou uma pausa, o que vale o mesmo ; se a palavra fór monosillaba, visto está, e já o dissemos, que será aguda ; palavra grave se chama a que tem por penultima sillaba uma aguda, e por ultima, uma breve ; palavra esdruxula finalmente, ou datylica, a que tem por antepenultima sillaba uma aguda, e depois d'ella duas breves ; exemplos de palavras agudas : *rei*, *paixão*, *collossal*, *contrapezar*, *edifi-*



cação; exemplos de palavras graves: *dado, baralho, recomendo, amoreira, aquafurtada, exquisitamente*; exemplos de palavras esdrúxulas: *aspero, pyramide, mathematico, encyclopedica, venerabilissimo*.

A acertada mistura de palavras agudas, graves e esdrúxulas, não deixa de concorrer para a boa harmonia d'um verso.

Agora, que já sabemos como se contam as sillabas, e como as pausas se reconhecem, segue-se explicarmos de quantas sillabas, e com que pausas, cada especie de verso se compõe.

---

#### QUANTAS ESPECIES DE METROS HA EM LINGUA PORTUGUEZA.

Muitas são as medidas usadas mais ou menos em nossa lingua: temos versos de duas sillabas, de tres, de quatro, de cinco, de seis, de sette, de oito, de nove, de dez, de onze, de doze; advertimos que nós contamos por sillabas de um metro, as que 'nelle se proferem até á ultima aguda ou pausa, e nenhum caso fazemos da uma ou das duas breves, que ainda se possam seguir; pois, chegado o accento predominante, já se acha preenchida a obrigação; 'nisto nos desviamos da pratica geral, que é designar o metro, contando-lhe mais uma sillaba para além da pausa, d'onde veio chamar em endecassillabo ou de onze sillabas ao heroico, a que nós chamamos decassillabo ou de dez sillabas.

Eles, fundando-se em que os graves são mais frequentes que os agudos e esdruxulos, e em que podendo os versos de dez syllabas deitar até doze, quando terminam por duas breves, o meio entre o mínimo de dez, e o maximo de doze, é onze; e nós, fundando-nos em que ha absurdo em chamar verso de onze syllabas ao que só tem dez e está certo, como :

É fraqueza entre ovelhas ser leão,

e em que finalmente em onze ha sempre dez, e em dez não ha onze nem doze. Aquelles a quem esta innovação parecer minuciosa, responderemos que não é minucia ser exacto no fallar, e que o sel-o é obrigação, e muito mais quando nenhum lucro se tira do contrario; isto posto, fique entendido que todas as vezes que fallarmos de versos de oito syllabas, nos referimos ao que os outros designam por de nove; os alcunhados de oito são para nós de sette; os de sette de seis, e assim por diante. Prosigamos dando exemplos de todas as medidas supra-indicadas.

#### **Metro de duas syllabas.**

Aqui  
A flor  
Surri  
Amor.

#### **Metro de tres syllabas.**

De amor foge,  
Coração,  
Não te arroje  
Num volcão.

**Metro de quatro sillabas.**

A primavera  
Nos reconduz  
Lá de Cythéra  
Flores e luz.

**Metro de cinco sillabas.**

O inverno que importa  
Se o fogo em meu lar,  
Fechada esta porta  
Nos vem alegrar?

**Metro de seis sillabas.**

Salve florinhas simples,  
Que em dita me egualaes;  
Bellas sem artificios,  
Felizes sem rivaes !

**Metro de sette sillabas.**

Que eu fosse emfim desgraçado,  
Escreveu do fado a mão:  
Não se mudam leis do fado,  
Triste do meu coração !

**Metro de oito sillabas.**

Acompanhae meu vão lamento,  
Auras ligeiras, que passais !  
Tú, caro a amor, doce instrumento,  
Caza c'os meus, teus frouxos ais !

**Metro de nove sillabas.**

Vem, ó dona das graças e flores!  
Volve ao mundo teu mago calor!  
Nos que fogem d'amor, gera amores;  
Nos que a amores se dão, cria amor.

**Metro de dez sillabas.**

Nos deliriosos campos do Mondego,  
Quando perto era já teu matador,  
Tu sonhavas, Ignez, posta em socego,  
Anos sem termo, que doirava amor.

**Metro de onze sillabas.**

D'espigas e palmas c'roemos a enxada,  
Morgado e não pena dos filhos d'Adão;  
Mais vella que os sceptros, mais util que a espada,  
Thesouro é só ella, só ella brasão.

**Metro de doze sillabas.**

Se a fortuna um diadema em teu berço ha lançado,  
D'esse dom casual não me attrahe o esplendor;  
Tens mais rico diadema: eterno; conquistado;  
Quem mede em ti o sabio, esquece o Imperador.

Por mera condescendencia com o supremo autocrata do mundo, o uso, antípoda muitas vezes da razão, é que pomos letra maiuscula no principio de cada verso, costumeira de que já se descartaram os nossos visinhos hespanhoes, e de que nós todos nos havemos tambem de expurgar quando Deus permittir que saibamos logica e a applicemos a tudo. Por ora, predomina o ra-

merrão que não conhece versos senão pelo signal da letra grande; nem o proprio Victor Hugo logrou que a França imitasse a Hespanha 'nesta parte da sempre desejavel revolução para o bom senso.

#### SOBRE OS VERSOS PORTUGUEZES DE MEDIÇÃO LATINA.

Nas onze especies que deixamos exemplificadas, temos quantos metros se podem usar em portuguez; pelo menos, nenhum outro se poderá talvez inventar, que não seja composto de algumas das medidas supra-indicadas, e que por sobejo longo se não deva condemnar. A tentativa não já moderna, mas em que tanto insistiu modernamente o nosso, aliás bom engenheiro, Vicente Pedro Nolasco, de fazer versos portuguezes hexâmetros e pentâmetros, é uma quimera sem o minimo vislumbre de possibilidade. Carecendo de quantidades, condição indispensavel para os onze pés do 'distico, o portuguez nada mais pôde que arremedal-o como um João das Vinhas, mechido por arames, imitaria os passos, gestos, e acções, de um actor vivo e excellente; mas insistir em tão evidente materia, e que de mais a mais ninguém hoje contraria, fóra malbaratar o tempo que as sãs doutrinas estão pedindo.

#### VERSOS AGUDOS, GRAVES, E ESDRUXULOS.

Já dissemos o que se entendia por palavras agudas, palavras graves, e palavras esdruxulas: se a palavra ultima de um verso qualquer é aguda, agudo se nomeia o verso; se grave, grave; se esdruxula, esdruxulo; do que resulta que os versos de duas sillabas podem deitar até tres e quatro; os de tres até quatro e cinco; os de qua-

tro até cinco e seis ; os de cinco até seis e sette ; os de seis até sette e oito ; os de sette até oito e nove ; os de oito até nove e dez ; os de nove até dez e onze ; os de dez até onze e doze ; os de onze até doze e treze ; os de doze emfim até treze e quatorze ; que é o maior numero a que uma linha metrica se pôde estender. (Os hexâmetros, se elles fossem possiveis, deitariam até dezasete.)

### **Dos versos graves em geral.**

A grande maioria dos vocabulos portuguezes são graves ; d'aqui vem que em todas as onze medidas os versos graves são os mais faceis e obvios, e os mais constantemente seguidos por todos os poetas. Por esta mesma rasão talvez, de sêr esta cadencia, de uma longa seguida de uma breve, aquella a que o nosso ouvido anda mais affeitô até na prosa, nos parece o verso grave, o mais digno do seu nome, o menos affectado; e o mais decente ou unico decente para os assumptos heroicos, tragicos, philosophicos e didacticos ; pelo menos estão elles de posse immemorial destas e de quantas materias nobres a poesia mette em si.

### **Dos versos agudos em geral.**

Os versos agudos, pelo seu modo secco e estalado de acabar, sem elasticidade, sem vibração, se assim o podemos dizer, têm o que quer que seja de ingrato ao ouvido ; seriam insoffríveis, se alguém se lembrasse de nol-os dar enfiados aos

contos e aos milheiros, como os graves nos apparecem, sem nos cançarem; demais, por isso mesmo que os vocabulos agudos são menos frequentes, d'ahi tiram os versos agudos um *quid* de exhibição e exquisitesce, que não parece frisar senão com as idéas extravagantes, comicas, brutescas ou satyricas. Correi os sonetos de Bocage, poeta que no tocante a decencia, a gosto instinctivo, e a incorruptivel delicadeza de ouvido, seremos sempre obrigados a citar como auctoridade; em todos os seus sonetos não encontrareis um serio com um só verso agudo, ao mesmo tempo que jocosos e mordazes todos em versos agudos, encontrareis muitos.

#### **Dos versos esdruxulos em geral.**

As palavras de duas sillabas breves depois de uma longa, excedem tanto em musica aos termos só graves, como os graves excedem aos agudos; e é isto o que faz com que, sem embargo de serem os termos esdruxulos ou datylicos ainda menos frequentes em nossa lingua que os agudos, nem por isso se estranham, quando occorrem naturalmente. Idéas ha talvez, com as quaes a sua toada tem uma secreta affinidade; v. g.: a idéa de extensão ou grandeza; considere os superlativos, todos datylicos: *maximo, optimo, grandissimo, bonissimo, altissimo, va lissimo, profundissimo, amplissimo*, etc.; não é verdade que o mesmo tom material d'estes adjectivos assim, tem alguma coisa de representativo? Mas não é só com a idéa de

grandeza que os esdruxulos fraternizam, é com a dos sons aprazíveis: *música, eithara, harmonica, melódica, cantico*; e com as suavidades, amenidades e alívio: *plácido, tacito, balsâmico, odorifero, florido, sympathico, estatico, lagrimas, delicias, êxtase, angelico, zefiro, candido, ceruleo, umbrifero, selvático, murinurio, diáfano, Ampêlo, inebriado*; e com as de movimento e força: *tremulo, rapido, indomito, quadrupede, hypogriſo, armigero, precipite, vortice, rispido, barboro, frenetico, turbido, impeto, subito, relampago*; e finalmente até com as oppostas ás suaves: *horrido, lugubre, funebre, lobrego, tumulo, tetrico, baratro, pallido, mortifero, pestifero, funereo, lapide, sarcofago, pyramide, horrifico, toxico, espiritos, Lucifer, Eumenides.*

Quantos outros vocabulos não poderiam enriquecer ainda cada um destes catalogos, onde só vão os que affluiram ao correr da penna? E quantos mais ainda, se uma philosophia artistica houvesse podido presidir á formação da lingua? Mas as linguas são grandes obras humanas, que o homem não faz; fazem-se com elle, talvez d'elle tambem; porém, mais sujeitas a circumstancias fortuitas, e á fortuna, que á vontade, ao poder, e á força de hinguem. Mas voltando ao assumpto, d'onde provirá esta harmonia, se, como cuidamos, ella existe realmente, entre a natureza do datilico, e estas tão diversas naturas de idéas? Ignoramos-o, a não ser por ventura de que nesse se valer, por duas breves ao cabo da palavra, nesse repousarmo-nos do esforço, que na syllaba longa fizemos, o nosso espirito como que vai seguindo por mais tempo, ainda que vagamente, o seu pensamento ou affecto; assim, como um barco, depois da impulſão do remo, voga ainda per si na mesma direcção; assim, como á vea depois do ultimo bater d'azas



se continuar ainda o vôz; assim como ao instrumento sonoro, passando o golpe que lhe extrahiu uma nota, só se trata de pouca e vai o som esvaecendo. Estas são partes das excellencias dos esdruxulos; mas elles têm não menos que os agudos um contra, que não será fora de proposito assigular.

**Contra dos esdruxulos.**

Dissemos que, de serem os vocabulos agudos menos numerosos que os graves, se seguia o não poderem sem estranheza empregar-se, tanto como os graves, no final dos versos; ora sendo os vocabulos esdruxulos menos frequentes ainda que os agudos, segue-se, e pela mesma rasão, que o seu emprego em remate de versos, deve ser muito raro. Uma serie de versos esdruxulos sem interrupção, ou com poucas interrupções, tem um ar desnatural, affectado, esquisito, e que facilmente degenerará em ridiculo.

Nos dityrambos do nosso Antonio Diniz da Cruz, e nos dos outros Arcades, até Belchior Curvo Semedo, apparecem Kyrios de esdruxulos com a intenção de caracterisar, o delirio e enthusiasmo da embriaguez.

Todos sabem o effeito que produz em deutos e indoutos aquelle trecho de impostura charlatã muito de industria posto por Antonio Xavier no seu entremez de Manuel Mendes Enchundiã, — « Senhor Doutor, eu te-  
« nho umas casas na ilha do Pico; e maquinava cons-  
« truir-lhes um passadiço cubito para outras que pozuo  
« no Baltico; porém, como entre umas e outras ha ter-  
« rificios de diversos arbitros, por isso eu não empre-  
« hendo o trafego sem primeiro saber se transgrido as  
« leis juridicas. » Outra causa concorre talvez ainda para o ruim effeito dos muitos esdruxulos accumulados, que

é a superabundancia de datylicos que a thecnologia das sciencias, mórmente das naturaes, vai tomar ao grego e ao latim, com que a linguagem dos seus mais sisudocultores. e sobre tudo, a de seus charlatães e contrabandistas, faz nos ouvidos de todas as pessoas não iniciadas, uma impressão de coisa phantasmagorica, nebulosa, e só inventada para empalhar e divertir.

PROPORÇÃO DOS VERSOS AGUDOS, GRAVES,  
E ESDRUXULOS, PARA O PORTUGUEZ.

Do expendido por boa rasão se infere : 1.º que em toda e qualquer especie de metro são os versos graves que devem predominar ; 2.º que, sendo estylo serio e grave, e a versificação solta, os agudos devem ser excluidos, salvo em algum rarissimo caso, em que se empreguem intencionalmente para effeito onomatopico (Onomatopéa se chama uma especie de representação da idéa, pelo som material da palavra ; *trouão, mar, truz, ai, ciciar, retumbar, murmurio, e murmurinho, rimbombar, precipicio, sussurro, estoiro, baque, relampago, vortice, l brico.* são onomatopéas.); 3.º na poesia rimada os agudos cahem perfeitamente, sendo postos com symetria ; mórmente se com elles se fecham á italiana os dois ramos paralelos de uma estrophe grave :

Oh que aspérrimo Dezembro!  
Treme o frio em cada membro,  
Se grito, se me lembro,  
Do que lá por fóra vai!  
Pelos gelos da vidraça

Olho a rua ; ninguém passa,  
Mais que o vento, que esvoaça  
Sobre a neve, e neve cai !

4.º os esdruxulos entre versos soltos graves, muitas vezes se empregam com felicidade, e com grande effeito onomatopico ; entretanto o seu uso deve ser sobrio e discreto, posto que não tão restricto como o dos agudos ; 5.º os esdruxulos em poesia rimada e séria deverão evitar-se como consoantes, mas, nos versos soltos que formam intervallo aos rimados, cabem elles peregrinamente, uma vez que se colloquem com symetria e não ao acaso.

Entrae, ruins espiritos,  
No lume eterno e fosco !  
Espiritos angelicos,  
Vós ficareis commosco ;  
Dareis co'as azas candidas  
Abrigo ao vosso irmão !  
Vós sois os primogenitos  
De todo o inocentinho ;  
Para entre nós trouxestel-os  
Do ceo, seu patrio ninho ;  
No valle pois das lagrimas  
Lhes dae consolação.

---

#### DOS METROS SIMPLICES E COMPOSTOS EM GERAL.

As onze variedades de metros, que já deixámos especificadas, a saber : de duas sillabas

até doze, podem dividir-se em duas classes : metros elementares ou simples, e metros compostos ; á primeira destas classes pertencem os versos de duas syllabas, os de tres e os de quatro ; os metros d'ahi por diante são já compostos, isto é : cada um d'elles é reduzivel a dois ou mais metros simples.

Este conhecimento analytico, e o exercicio que o principiante fizer de compor, os metros da segunda classe em metros elementares, afinando e habilitando singularmente o ouvido, o farão chegar em pouco tempo a uma precisão e correção metrica, em que poetas aliás de merito muitas vezes falham.

#### **Composição dos versos de cinco syllabas.**

Cada verso de cinco syllabas consta de dois versos ; o primeiro de duas, e o segundo de tres ; exemplo :

O inverno que importa  
Se o fogo em meu lar  
Fechada esta porta  
Nos vem alegrar.

Oi<sup>1</sup>nvê<sup>2</sup>r

Nô<sup>1</sup> que<sup>2</sup> îm<sup>3</sup>porta<sup>4</sup>

Sêo<sup>1</sup> fo<sup>2</sup>

Go em meu lar

Fecha.

Daes ta porta

Nos vem

Alegrar.

(Entenda-se bem, que fallando aqui de metro, não curamos da integridade das palavras, mas sómente do som musico, isto é, de numero e pausas.) Outras vezes, ainda que muito mais raras, poderá esta mesma medida ter por primeiro elemento as tres sillabas, e as duas por ultimo; entretanto os melhores versos de cinco sillabas são os de duas e tres.

### Composição do metro de seis sillabas.

De quatro modos se póde este metro desmembrar; em tres metros de duas sillabas, ou em dois de tres sillabas, ou em um de duas e outro de quatro, ou em um de quatro e outro de duas. *Felizes sem rivaes*, reduz-se a tres metros de duas sillabas:

Feli

Zes sem

<sup>1</sup> <sup>2</sup>  
Rivaes.

*Bellas sem artificios*, contém dois de tres sillabas cada um :

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup>  
Bellás sêm

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup>  
Ártificios.

*Que em dita me egualaes*, dá um de duas e outro de quatro :

<sup>1</sup> <sup>2</sup>  
Que em dî

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup> <sup>4</sup>  
Tâ me egualaes.

*Salve florinhas simples*, póde dar um de quatro sillabas e outro de duas :

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup> <sup>4</sup>  
Salve flori

<sup>1</sup> <sup>2</sup>  
Nhas simplices.

• Os melhores versos de seis sillabas são os que se reduzem a tres metros de duas sillabas, entretanto todos os outros são bons, e mesmo para variedade é conveniente entremear-se de todos os quatro padrões.

**Composição dos metros de sette sillabas.**

O verso de sette sillabas admitte muito variadas composições; ora se divide em um metro de quatro sillabas e outro de tres; *Triste do meu coração:*

Tris<sup>1</sup>te<sup>2</sup> do<sup>3</sup> meu<sup>4</sup>  
Cora<sup>1</sup>ção<sup>2</sup>;

ou em tres e quatro; *Escreveu do fado a mão:*

Escre<sup>1</sup>veu<sup>2</sup>  
Do<sup>1</sup> fado<sup>2</sup> amão<sup>3</sup>;

ou se divide em um de duas e outro de cinco; *Da vida o sonho agitado:*

Da<sup>1</sup> vi<sup>2</sup>  
Da<sup>1</sup>o<sup>2</sup> so<sup>3</sup> nha<sup>4</sup>o<sup>5</sup> gi<sup>6</sup>tado<sup>7</sup>;

ou em tres metros, o 1.º de duas, o 2.º de duas, e o 3.º de tres; *Cansou-me assás; vês a campa:*

Can<sup>1</sup> sou<sup>2</sup>  
Meas<sup>1</sup> sás<sup>2</sup>

vés à campa ;

ou em tres metros, um de tres, outro de duas,  
e outro de duas ; *Uma tocha côr da noite* :

Ū mā tō

cha cōr

da noite.

D'estas cinco composições as melhores são, quatro e tres sillabas ; tres, duas e duas sillabas ; tres e quatro sillabas ; os italianos só por milagre deixam de pausar na sillaba terceira ; entretanto 'num poema de versos seti-sillabos não só é commodo para o auctor, mas agradável ao leitor, que os haja de todas as contexturas.

#### **Composição dos metros de oito sillabas.**

O metro de oito sillabas, pôde-se dizer que ainda não é usado em portuguez. Nada ha talvez escripto 'nelle, afóra uma ou duas tentativas, de José Anastacio da Cunha, que porventura o estreou, e uma ou duas minhas, sem continuação, nem imitador ; rasão porque a sua harmonia se não acha ainda devidamente fixada, nem o ouvido nacional por ora se lhe ageita ; todavia quando mais e melhor cultivado, este metro, a julgar-mo-o pelos seus elementos, e pelo que os francezes d'elle



tem chegado a fazer, póde vir ainda a ser muito apreciado.

Compõe-se elle de dois versos de quatro sillabas ; *Fatal doença, golpe fero* :

Fa<sup>1</sup> tal<sup>2</sup> do<sup>3</sup> en<sup>4</sup>  
Ça<sup>1</sup> gol<sup>2</sup> pe<sup>3</sup> fero<sup>4</sup>;

ou de quatro de duas sillabas :

Fa<sup>1</sup> tal<sup>2</sup>  
Do<sup>1</sup> en<sup>2</sup>  
Ça<sup>1</sup> gol<sup>2</sup>  
Pe<sup>1</sup> fero<sup>2</sup>;

ou de um de duas e outro de seis :

*Morrer ! e sem ao meu encanto :*

Mor<sup>1</sup> rer<sup>2</sup>  
É<sup>1</sup> sem<sup>2</sup> ao<sup>3</sup> meu<sup>4</sup> encanto<sup>5</sup>;

ou de um de tres, outro de tres, e outro de duas :

*Terno amor que me faz feliz :*

Tér n<sup>1</sup>oa m<sup>2</sup>or

Que m<sup>1</sup>e f<sup>2</sup>az

F<sup>1</sup>e liz ;

ou finalmente de um de duas, um de tres, e outro de tres : *Um Deus, que ha soffrido, e triumpho* :

Um D<sup>1</sup>eus

Que<sup>1</sup>ha s<sup>2</sup>of fri

D<sup>1</sup>oe tri<sup>2</sup> um<sup>3</sup>fa ;

D'estas cinco variedades as mais apraziveis são, a de dois, tres, e tres ; a de dois, dois dois, e dois, e a de quatro, e quatro ; o rithmo das outras duas é apenas perceptivel.

**Composição do verso de nove sillabas.**

O verso de nove sillabas, inquestionavelmente bellissimo, compõe-se de tres metros de tres sillabas cada um : *Tu es Venus, e Deusa da Lyra* :

T<sup>1</sup>u é<sup>2</sup>s V<sup>3</sup>e

N<sup>1</sup>us é<sup>2</sup> D<sup>3</sup>eu

Ôa da Lyra;

Qualquer outra composição deturparia esta medida.

**Composição do verso de dez sillabas.**

Este verso, denominado tambem italiano, e por antonomasia heroico, é de grande formosura, de sufficiente grandeza para abranger pensamento, e susceptivel de grande variedade.

A sua pausa constante e infallivel é (sabido está) a da sillaba decima, mas além d'esta tem mais uma obrigada, que é a sexta :

*As armas e os barões assignalados;*

ou, faltando a sexta, a quarta e a oitava :

*Nisè formosa, como as graças pura;*

Compõe-se o verso heroico ou de um metro de seis sillabas, e outro de quatro, como este mesmo :

As ar mas eos barões

As sig na lados,

ou de um de quatro, outro de quatro e outro de duas, como :

*D'Africa as terras, do Oriente os mares.*

D<sup>1</sup>A fri cas<sup>2</sup> ter<sup>3</sup> <sup>4</sup>

Ras<sup>1</sup> do<sup>2</sup>O ri<sup>3</sup> en<sup>4</sup>

Teos<sup>1</sup> ma<sup>2</sup> res.

ou de cinco metros de duas sillabas cada um:

*Prazeres socios meus meus tyrannos:*

Pra<sup>1</sup> ze<sup>2</sup> .

Res<sup>1</sup> so<sup>2</sup>

Cios<sup>1</sup> meus<sup>2</sup>

e<sup>1</sup> meus<sup>2</sup>

ty<sup>1</sup> rannos.<sup>2</sup>

ou de um de duas, um de quatro, um de duas,  
e um de duas:

*A Rita capataz de femeas chocas:*

A<sup>1</sup> Ri<sup>2</sup>

Ta<sup>1</sup> ca<sup>2</sup> pa<sup>3</sup> taz<sup>4</sup>

De<sup>1</sup> fe<sup>2</sup>

Meas<sup>1</sup> chocas.<sup>2</sup>

ou de tres, tres e quatro:  
*Quando amor por meu mal me perseguita.*

Quã<sup>1</sup> dôa<sup>2</sup> môr<sup>3</sup>

Pôr<sup>1</sup> meu<sup>2</sup> mal<sup>3</sup>

Me<sup>1</sup> per<sup>2</sup> se<sup>3</sup> guía<sup>4</sup>;

todas estas composições são boas, mas as melhores de todas serão sempre aquellas, em que maior numero das supra-indicadas pausas se encontrar.

Ha ainda duas variedades de verso heroico, não sem bons exemplos em alguns poetas italianos, e alguma vez, ainda que rara, imitados pelos nossos; mas que os ouvidos delicados condemnam como inadmissivel: a primeira consta de um metro de duas sillabas, um de cinco, e um de tres: *A ferrea precipitada bigorna.*

1 2  
A fer

1 2 3 4 5  
Rea pre ci pi ta

1 2 3  
Da bi gorna

a segunda consta de um metro de quatro sillabas, um de tres, e um de tres:

*A triumphante vermelha bandeira.*

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup> <sup>4</sup>  
À tri um phan

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup>  
Te ver-nie

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup>  
Lha ban dêtra.

Tal composição é frequentissima nos versos francezes d'esta medida, o que torna para nós summamente prosaica a lição dos seus poemas decassillabos.

O verso heroico, quando bem feito, sae de tal maneira bello na nossa sonora e muzicallissima lingua, que dispensa e desdenha o arrebique dos consoantes, ao mesmo passo que todos os outros metros mais ou menos o requerem.

#### **Composição do verso de onze sillabas.**

O verso de onze sillabas, a que chamam de arte maior, consta de dois metros: um de cinco sillabas, outro de seis;

*Da serra de Cintra por Deus enviado:*

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup> <sup>4</sup> <sup>5</sup>  
Da ser ra de Cin

<sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup> <sup>4</sup> <sup>5</sup> <sup>6</sup>  
Tra por Deus en vi ado;

ou de um de duas sillabas, e tres de tres:

<sup>1</sup> <sup>2</sup>  
Da ser

Ra de Cin

Tra por Deus

En vi ado.

Os mais perfeitos são aquelles que têm, como se acaba de ver, pausa na segunda sillaba, na quinta, na oitava, e na decima primeira :

*A ver-vos Rei alto cabeça guerreira.*

Admittem-se ainda, posto que parcamente, entresachados com estes, alguns tendo só a quinta pausa, a oitava, e a decima-primeira ; isto é faltando-lhes das duas a segunda :

*Te que alfm aos d'elles juntando seus fados.*

#### **Composição dos versos de doze sillabas.**

O verso de doze sillabas compõe-se de dois de seis :

— *Pobreza eu te agradeço o honrado velho diz.*

Po bre zeu tea gra de

Çoohon ra do ve lho diz.

Recordado o que dissemos, tratando do metro de seis sillabas, tem-se tudo quanto poderíamos agora dizer a respeito d'este, pois se compõe de dois d'aquelles<sup>1</sup>. Cabe porem o advertir aqui por precaução, que muitos, e não só principiantes, facilmente erram esta especie de medida, por suporem que sempre que tenham dois versos de seis sillabas terão um de doze; não é assim, requer-se indispensavelmente que se a ultima palavra do primeiro é grave, a sua final breve se perca, elidida em outra vogal, por onde comece a segunda parte.

É curioso, e para notar que a gente mais muzica, e tão poetica, a de Italia, tenha tanta comedia em verso alexandrino, e de auctores de boa nota, onde os errados se contam aos centos, por falta de elisão do primeiro no segundo hemistichio.

Ao verso de doze sillabas chamam alexandrino, e tambem francez, porque entre os francezes é elle o he-

<sup>1</sup> Para todas as oito qualidades de versos compostos não será fóra de proposito advertir, como de leve o tocámos ácerca dos septissillabos, que é bom variarem-se as composições a fim de se evitar a monotonia, sobre tudo em composições extensas. Nesta parte, andou, a nosso vêr, mal aconselhado o sr. Decoudret, no seu livrinho de rithmica franceza. Alli se exige que todos os versos de um poema tenham rigorosamente as mesmas pausas. Juntae lá mais essa difficuldade a tantas outras com que já se vê abarbadado o poeta, o dir-me-heis se fica sendo possível, senão por milagre, o fazer poemas de valia, sobre tudo longos. Esse presumido prazer, e prazer frivolo, dos ouvidos, sahiria pago muito caro. Nas poesias do proprio author do alvitre temos nós a prova d'isso. — Todo o ponto está em que, das fórmãs permissiveis a cada metro se não tomem senão as melhores na conformidade com o que temos vindo indicando até aqui.



roico, como o de dez sillabas o é em Portugal, Castella, e Italia, como entre os Latinos e os Gregos o fóra o hexâmetro. As Epopéas Tragedias e Comedias de França, quasi todas, em alexandrinos são escriptas, e além d'esses poemas maximos, grandissima parte dos de menor vulto. Com rasão o apreciam elles assim. Surda e anti-musical a sua lingua, mas necessitando em poesia de uma medida, que por sua extensão abrangesse maior somma de idéas, sommaram dois versos de pausas assaz constantes, para a conseguirem; se o seu verso heroico se partisse, como o nosso, em porções deseguaes, deixaria de ser reconhecivel; sem passar a ser prosa, deixaria de ser verso.

Não será facil atinar com a rasão, porque um verso mais espaçoso que todos os outros, por consequencia, mais capaz de pensamento, e com uma partição simetrica, o que para o espirito de quem os faz, e para o agrado de quem os lê, é ainda uma vantagem, tem sido até hoje tão escassamente cultivado em nossa lingua. Não dizemos que se proscruva o nosso heroico para dar entrada ao peregrino; mas que mal haveria em o cultivarmos em mais abundancia? O soneto, por exemplo, em alexandrinos como os francezes, porém rimado á nossa moda e todo grave, e feito como cá se sabe fazer, não seria pelo menos tão bom como o de versos de dez sillabas? e não poderia ser ainda melhor com o accrescimo de vinte oito sillabas, em que o talento necessariamente se alargaria?

Para amostra eis-aqui um de auctor, que lhe não parece dos mais afeiçoados. Não é bom, mas é do Abbade de Jazende, que tambem pela bitola usual os não fazia dos melhores.

Musas deixai-me em paz, que a heroica harmonia,  
Com que adornaes de novo a lingua portugueza,  
Dos rudes labios meus mettida na dureza,  
Em vez de consonancia horrores causaria.

Do engenho mais feliz occupa a valentia  
Metro, que de um heroe tem nome e tem grandeza ;  
Que eu para me sorrir de alguma louca empresa,  
Nos numeros da Patria encontro a melodia.

Mas se vós pretendeis com temerario intento  
Lançar do sacro monte aquelles versos fóra,  
Que fazem immortal o Luso atrevimento ;

Que conduzindo o Gama ás regiões d'Aurora,  
Lhe são da gloria sua eterno monumento ;  
Musas, se tal quereis ..... fique-se o Pindo embora.

Pobre patriotismo o do nosso Paulino, se, como pelo soneto parece, recusava alexandrinos só pela pecha de terem vindo de França ! mais parvoa razão nunca se allegou. Despessamos do nosso uso tudo que nos adveio de fóra ; punhamos d'essas alfandegas á arte, ás sciencias, aos prazeres, á sociabilidade, e ficaremos fazendo guapa figura cá no nosso cantinho da Europa.

Eis aqui outro soneto igualmente alexandrino:

À INSIGNE ARTISTA

A SENHORA ERSILIA AGOSTINI

CANTANDO NA OPERA

I CAPULETI E MONTECHI

NO R. THEATRO DE S. CARLOS DE LISBOA

a 18 de abril 1853

**SONETO**

De Romeu e Julieta ao memorando fado,  
no amor e no infortunio exemplos sobre humanos,  
devia-se um cantor, gigante e coroadado:  
foi Shakespeare, o rei dos tragicos britanos.

Para roubar-lhe á lyra o cantico inspirado,  
seu fogo, sua dor, seus intimos arcanos,  
foi preciso um Romani; o genio aventado  
de todo o immenso ardor dos ceos italianos.

Eis duplice tropheo de glorias opulento!  
acerece, porque excelso explenda a toda a parte,  
a Romani, um Bellini; ao portento, um portento.

Mas eis portento novo, oh natureza! oh arte!  
para c'roa a Bellini, e c'roa ao monumento,  
reune Ersilia os dons que o ceo por mil reparte.

Se o alexandrino se presta, ou não, serviçal, ao descriptivo, ao dramatico, ao philosophico, ao familiar, ao temperado, ao sublime, ao remançoso e ao rapido, cremos havel-o praticamente mostrado de algum modo (ou muito nos enganem amigos bons juizes) nas nossas duas Epistolas a S. Magestade a Imperatriz do Brasil, e na traducção do poema grego do rapto de Europa. Oxalá que em alexandrinos se resolvessem por fim a escrever, e muito, os nossos bons engenbos Mendes Leal, João de Lemos, Pato Bulhão, Palmeirim, Lobato Pires, Francisco Palha, Antonio de Serpa, Xavier Cordeiro, Antonio de Cabedo, Emilio de Zaluar, Braga, Soares de Passos, Novaes, Augusto Luso, João de Aboim, Sant'Anna e Vasconcellos, Claudio Nunes, Sousa Almada, e quantos e quantos!

A unica especie de objecção que já alguem poz ao alexandrino é esta: que elle não é um verso grande como nós affirmamos, porem dois lyricos eguaes. Ha 'nesse dicto uma illusão que um *simile* facilmente fará reconhecer: dois meios copos de agua são sem duvida o mesmo que um copo de agua; mas beber um copo de agua de uma assentada não é o mesmo para quem tem sede, que bebel-o por duas vezes.

### **Primeiro exercicio metrico.**

Chegado o discipulo a este ponto de theoria, con- vem habituar o ouvido á cadencia dos metros, ou pelo menos á dos principaes; a saber: do heroico, e do seu quebrado, que é o de seis sillabas; do de sette, que é tanto em Portugal como em Hespanha, o popularissimo. Um methodo que para este fim imaginei, reune á vantagem de extremamente simples, a de fixar na memoria, para sempre e em muito pouco tempo, o rithmo, como o posso afirmar pela experiencia que d'elle tenho feito em varios alumnos.

Tenha-se uma cantilena para cada especie de metro, com a qual cada sillaba e cada accento d'elle, isto é, cada tempo distincto e cada pausa obrigada, se estreme e caracteriser rigorosamente.

A toda musical que uma vez ajustou ao verso, para que foi feita, ficará ajustando sempre a quantos de igual bitola se lhe apresentarem; e provando de um modo infallivel o excesso ou a mingoa dos errados. Chame-mos-lhe a pedra de tocar da metrificacão.

Estas cantilenas, que devem ser simplicissimas, qualquer as pôde fazer para seu uso.

A cantilena é muito, mas não é tudo; quer-se que, além do ouvido, o tacto mesmo e os olhos verifiquem a pontualidade metrica. Dois discipulos sentados defronte e ao pé um do outro baterão simultaneamente com as mãos abertas: primeiro nos joelhos; depois cada um com a sua direita na sua esquerda; depois com a sua direita na esquerda do parceiro, e vice versa; e outra vez cada um com uma mão na outra; outra vez nos joelhos; e assim por diante sempre pela mesma ordem, até que o numero das pancadas haja egualado o das sillabas cantadas, havendo cuidado de marcar com pancada mais sonora as sillabas dos accentos metricos, e de pôr um pequeno intervallo no fim de cada verso. Os resultados d'este nada, ou antes d'este recreio, são incalculaveis para formar um bom ouvido.

#### **Segundo exercicio metrico.**

Até aqui tem o estudioso colhido as regras do me-

trificar; resta-lhe pratical-as; passar, porque assim o digamos, do exercicio passivo ao activo Para facilitar e tornar mais rapida, e por consequencia mais fructifera, esta pratica, convem simplificar-a quanto fôr possível, abstrahir do que é poesia propriamente dita, para se atêrem simplesmente ás formulas prescriptas da sua expressão, ao que se pôde chamar sua parte mecanica ou plastica. O pensamento, o affecto, o ideal, muito mais vasto, muito mais indefinido, e muito menos sujeito a regras, constituem um estudo á parte, conhecido sob o titulo de Poetica. As suas difficuldades, são innumeraveis, e algumas d'ellas immensas. O principiante, que ambicionasse conciliar o bello do pensamento com o bello da versificação, aspiraria a uma chimera, e com a ancia de chegar logo ao mais, deixaria de conseguir o menos. Assenhoreae-vosdo instrumento; quando elle vos não oppozer já resistencia, quando o manejardes sem falha, e como que brincando, então, livre já de uma distracção, que vos preocupava metade das vossas faculdades, podereis pensar em fantasias de Haydn ou de Mozart; então podereis dar largas aos caprichos da vossa imaginação creadora. Segui o exemplo do pintor: crêdes vós, que o seu primeiro trabalho foi esse quadro vivo, que vos enleva, que se admira em toda a parte, e diante do qual os pintores de todas as edades virão meditar e instruir-se? Enganaes-vos. Primeiro, aprendeu a dar com um pobre lapis algumas rectas e curvassem significação; bosquejou parte por parte, mas desconnexas e mortas as feições humanas; depois, compoz a cabeça; 'nella veio já alvorecendo a vida; juntou o corpo e a attitude; compos os grupos; mandou-lhes sentir, e fallar; ás plantas, que vegetassem; ao ceo, que resplandecesse; ás correntes, que fugissem; á natureza inteira, que sahisse do nada! Algum dia fareis o quadro: agora, os rudimentos; agora, o tracejar, e nada mais.

Começae os vossos trabalhos pelo mais facil dos metros, o settissillabo (a que chamam redondilho perfeito). Componde-os de idéas, embora desconnexas; até de palavras sem relação grammatical; mas procurae compol-os com perfeita observancia das respectivas regras, e os mais melodosos que vos for possível.

Versos *nonsenses* denominam os Inglezes aos exercicios d'este genero, que nas suas escholaz fazem para o latim e para o grego, e de que tiram optimos resultados.

Fazei primeiro versos *nonsenses*; depois com grammatica; depois com pensamento; a final com poesia e rima. Logo que vos sentirdes senhores d'esta medida, segui o mesmo processo com o metro de seis sillabas, que é o quebrado ou a primeira parte do heroico. Do de seis sillabas passae, pelo mesmo modo, para o heroico inteiro; depois para o alexandrino; para o de cinco sillabas; para o de nove; para o de quatro; para o de tres; para o de duas; para o de onze; e ultimamenté para o de oito.

Esta ordem me parece a preferivel, pois entendo que assim se procede do mais facil para o mais difficil; entretanto se a quizerdes inverter, se se vos figurar que os metros, que vão primeiros 'nesta escalla, não são para vós os mais facéis, nenhuma inconveniencia ha em que a inverteaes.

---

#### DA INDOLE DA LINGUA PORTUGUEZA EM RELAÇÃO AOS METROS.

O presente capitulo custou dias de longa, minuciosa,

e cansadíssima applicação; mas os corollarios a que por ella cheguei, deixaram-me bem pago do meu trabalho. Se eu houvesse tido tanto tempo como boa vontade, esta estatistica de nova especie, seria muito mais ampla. Mediria dez ou vinte vezes maior extensão de prosa, posto que na que medi me parece haver já um razoavel meio termo; os trechos da prosa que eu medisse não seriam sommados todos junctos indistinctamente, mas agrupados com mais de uma classificação; por exemplo: mediria á parte o portuguez antigo, o moderno, e o modernissimo; e á parte, sobre tudo, mediria os diversos generos ou estylos. O caminho fica riscado e aberto; quem quizer poderá seguir-o.

Eis-aqui como eu procedi 'nesta investigação Tomado sem escolha um trecho em prosador portuguez legitimo, procurei que versos de doze sillabas se continham 'nelle. A fim de que nenhum me escapasse, procurei se, começando pela primeira palavra, e continuando pelas proximas seguintes, descobria um; passava a fazer egual diligencia desde a segunda palavra ávante; depois desde a terceira; e assim por diante, até ao fim do trecho, tomando apontamento do numero dos versos que descobria; identicamente a respeito do metro de onze sillabas, e assim até ao de duas. Não deixei de considerar palavras, para começar por ellas cada medição, monossillabos, artigos, ou conjuncções, ainda que se elidissem. Do pensamento nenhum caso fiz, mas só da fórma material em relação ao rythmo; não chamei só versos aos excellentes por sua cadencia; admitti-os frouxos e duros, com Synéresis, e Diéresis, com hiatos e absorpções quasi insoffríveis; entretanto sempre rigorosamente metros. Vou associar os curiosos ao meu trabalho.

De Vieira tomei do tomo 1.<sup>o</sup> dos Sermões, edição de 1679, a columna 1030, etc., 1.<sup>o</sup> § do Sermão de



Cinzas, a saber: 125 linhas, as quaes comprehendem  
508 palavras. Deram-me estas:

Versos de doze sillabas .....	100
” ” onze ” .....	113
” ” dez ” .....	122
” ” nove ” .....	54
” ” oito ” .....	221
” ” sette ” .....	207
” ” seis ” .....	236
” ” cinco ” .....	238
” ” quatro ” .....	223
” ” tres ” .....	261
” ” duas ” .....	265

Somma : versos ..... 2:040

Tomci de Fernam Mendes Pinto, do tomo 13.<sup>o</sup> da  
Livreria Classica, a paginas 5 e 6, os primeiros dois  
§§, a saber: 24 linhas, as quaes comprehendem 149  
palavras. Deram-me estas:

Versos de doze sillabas .....	19
” ” onze ” .....	46
” ” dez ” .....	56
” ” nove ” .....	39
” ” oito ” .....	90
” ” sette ” .....	62
” ” seis ” .....	56
” ” cinco ” .....	81
” ” quatro ” .....	74
” ” tres ” .....	61
” ” duas ” .....	58

Somma : versos ..... 645

**Tomei de Jacintho Freire de Andrade, da Vida de D. João de Castro, edição de Lisboa, de 1703, até ao fim do 1.º § do Livro 1.º paginas 1 e 2, 27 linhas, as quaes comprehendem 173 palavras. Deram-me estas:**

Versos de doze sillabas .....	19
” ” onze ” .....	25
” ” dez ” .....	78
” ” nove ” .....	21
” ” oito ” .....	83
” ” sette ” .....	93
” ” seis ” .....	97
” ” cinco ” .....	102
” ” quatro ” .....	84
” ” tres ” .....	72
” ” duas ” .....	84

Somma : versos..... 758

**Tomei de Sá de Miranda, tomo 2.º, edição de Lisboa, de 1784, no principio do acto 2.º dos — Vilhalpandos — 9 linhas, as quaes comprehendem 66 palavras. Deram-me estas :**

Versos de doze sillabas .....	20
” ” onze ” .....	17
” ” dez ” .....	40
” ” nove ” .....	17
” ” oito ” .....	45
” ” sette ” .....	40
” ” seis ” .....	43
” ” cinco ” .....	31
” ” quatro ” .....	36
” ” tres ” .....	23
” ” duas ” .....	30

Somma : versos..... 347

**Tomei do Padre Manoel Bernardes, tomo 1.<sup>o</sup> da Livraria Classica a pagina 18, do artigo — Consolação — as primeiras 13 linhas, as quaes comprehendem 70 palavras. Deram-me estas :**

Versos de doze sillabas .....	12
"  "  onze  "  .....	15
"  "  dez  "  .....	33
"  "  nove  "  .....	24
"  "  oito  "  .....	39
"  "  sette  "  .....	43
"  "  seis  "  .....	43
"  "  cinco  "  .....	33
"  "  quatro  "  .....	33
"  "  tres  "  .....	39
"  "  duas  "  .....	30

**Somma : versos..... 341**

**Tomei de Garcia de Rezende, tomo 10.<sup>o</sup>, da Livraria Classica a pagina 5, 12 linhas, as quaes comprehendem 95 palavras. Deram-me estas :**

Versos de doze sillabas .....	23
"  "  onze  "  .....	30
"  "  dez  "  .....	52
"  "  nove  "  .....	15
"  "  oito  "  .....	65
"  "  sette  "  .....	59
"  "  seis  "  .....	62
"  "  cinco  "  .....	52
"  "  quatro  "  .....	49
"  "  tres  "  .....	53
"  "  duas  "  .....	40

**Somma : versos..... 500**

Tomei de Rodrigues Lobo, da — Primavera — edição de 1704, a pagina 3, 13 linhas, as quaes comprehendem 98 palavras. Deram-me estas :

Versos de doze sillabas.....	15
” ” onze ” .....	15
” ” dez ” .....	49
” ” nove ” .....	14
” ” oito ” .....	57
” ” sette ” .....	54
” ” seis ” .....	56
” ” cinco ” .....	48
” ” quatro ” .....	52
” ” tres ” .....	48
” ” duas ” .....	45

Somma : versos..... 444

Tomei de Fr. Luiz de Souza — Vida do Arcebispo — edição de Paris de 1760, tomo 1.<sup>o</sup> pagina 1, as primeiras 10 linhas, as quaes comprehendem 79 palavras. Deram-me estas :

Versos de doze sillabas .....	17
” ” onze ” .....	18
” ” dez ” .....	36
” ” nove ” .....	16
” ” oito ” .....	45
” ” sette ” .....	47
” ” seis ” .....	43
” ” cinco ” .....	43
” ” quatro ” .....	37
” ” tres ” .....	31
” ” duas ” .....	38

Somma : versos..... 371

**CONSEQUENCIAS DOS FACTOS SUPRA-INDICADOS.**

**1.<sup>a</sup> Consequencia.** — A prosa tem harmonia ou numero.

**2.<sup>a</sup> Consequencia** — A harmonia ou numero da prosa é variavel.

**3.<sup>a</sup> Consequencia.** — Cada auctor tem, sem se sentir, maior queda para certos metros, que para outros. Em cada um dos oito analysados, eis-aqui a proporção em que se acha esta tendencia.

VIEIRA		PINTO		ANDRADE		MIRANDA		BERNARDES		REZENDE		LOBO		SOUSA	
Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos
2	265	8	90	5	102	8	45	6	43	8	65	8	57	7	47
3	261	5	81	6	97	6	43	7	43	6	62	6	56	8	45
5	238	4	74	7	93	7	40	3	39	7	59	7	54	5	43
6	236	3	64	2	84	10	40	8	39	3	53	4	52	6	43
4	223	7	62	4	84	4	36	4	33	5	52	3	48	2	38
8	221	2	58	8	83	5	31	5	33	10	52	5	48	4	37
7	207	6	56	10	78	2	30	10	33	4	49	2	45	10	36
10	122	10	56	3	72	3	28	2	30	2	40	10	40	3	31
11	113	11	46	11	25	12	20	9	21	11	30	11	15	11	18
12	100	9	39	9	21	9	17	11	15	12	23	12	15	12	17
9	54	12	19	12	19	11	17	12	12	9	15	9	14	9	16
"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"

**4.<sup>a</sup> Consequencia.** — Havendo toda a supra-citada massa de 1:238 palavras de prosa, destillado de si 5:446 versos de onze differentes medições, distribuidos estes por cada um dos metros, acha-se que a proporção em que os metros estão uns para com os outros, em lingua portugueza, é a seguinte :

METROS	AUCTORES								TOTAL
	Vieira	Pinto	Andrade	Miranda	Bernardes	Rezende	Lobo	Sousa	
2	265	58	84	30	30	40	45	38	590
3	261	64	72	28	39	53	48	31	596
4	223	74	84	36	33	49	52	37	588
5	238	81	102	31	33	52	48	43	628
6	236	56	97	43	43	62	56	43	636
7	207	62	93	40	43	59	54	47	605
8	221	90	83	45	39	65	57	45	645
9	54	39	21	17	21	15	14	16	197
10	122	56	78	40	33	52	40	36	457
11	113	46	25	17	15	30	15	18	279
12	100	19	19	20	12	23	15	17	225
Somma, versos.....									5446



5.<sup>a</sup> Consequencia. — Do mappa supra se deduz que : o metro mais natural em lingua portugueza é o de oito sillabas ; depois o de seis ; depois o de cinco ; depois o de sette ; depois o de tres ; depois o de duas ; depois o de quatro ; depois o de dez ; depois o de onze ; depois o de doze ; depois o de nove.

Com isto fica em parte confirmado, e em parte rectificado, o que a este respeito escrevi no tomo 16 da *Livraria Classica*, paginas 129 e seguinte.

6.<sup>a</sup> Consequencia. — Logo os versos mais faceis de fazer em portuguez, deverão ser os de oito sillabas ; depois os de seis ; depois os de sette ; depois os de dez ; depois os de onze ; depois os de doze ; depois os de nove. E não se julgue haver contradicção em suprimirmos aqui do seu logar os metros de cinco, tres, duas, e quatro sillabas, pois que ainda que na prosa abundem taes composições, o versificador acha sempre no metro curto muito maior resistencia para ahi introduzir bom pensamento ; difficuldade de si mui grande, e maior se se adverte em que : quanto mais pequeno é o verso, tanto mais parece necessitar de rima.

7.<sup>a</sup> Consequencia. — O que deixo expresso na consequencia 5.<sup>a</sup>, pois é fundado em auctores todos bem vernaculos, pôde servir de craveira, por onde se gradue, quanto ao numero e harmonia, a vernaculidade de qualquer escripto portuguez.

O processo é simples e claro.

Decomponde uma sufficiente porção d'esse escripto nos diversos metros que ella possa dar de si, numeræe os versos de cada especie, e acareæ essa numeração com esta.

A concordancia ou discrepancia governarão o vosso juizo ácerca do numero e harmonia do escriptor, pois é esse um dote em que geralmente se costuma votar á tóa, e sobre que todos os dias se disputa tão sem razão como sobre os gostos.

---

#### OBSERVAÇÕES SOBRE A MELODIA DOS VERSOS.

Acertar um verso não é tudo; versos ha que tendo o numero preciso de sillabas, com as devidas pausas, destoam ou desagradam, assim como entre os bem feitos, uns nos contentam mais, outros menos.

Os versos de Filinto desagradam e martirisam a qualquer ouvido, mesmo sem ser dos melindrosos; os de Camões communmente satisfazem; os de Bocage encantam; a estes, se alguma coisa se houvesse de reprehender seria a sua mesma perfeição excessivamente constante. A maioria de um poema devem ser versos bons; entre esses devem apparecer alguns optimos, mas de envolta com os bons e optimos, não só podem, senão que devem coar alguns, não rigorosamente frouxos ou duros, mas de menos melodia e primor: são como os escuros na pintura; como os recitativos na opera; são os intervallos que realçam os prazeres.

Todavia a ambição e diligencia do versificador, e em particular do versificador principiante, devem levar sempre por alvo a perfeição maxima; procuraes vós sempre os versos bons, que os menos bons e os ruins por seu pé virão, talvez até sem que 'nelles advirtase.

Investiguemos pôs quaês sejam os principaes requisitos para o agrado do verso, abstraindo da idéa, do affecto, do estylo, e da linguagem. De todos estes requisitos, o primeiro é que o verso não seja duro nem frouxo.

**DOS VERSOS DUROS.**

Por varios modos pôde um verso peccar em dureza: duro será, quando muitas palavras de difficil, ou desagradavel pronunciação, se incluirem 'nelle; ou quando a uma palavra finda em consoante, seguir outra começada por consoante sua inimiga, como: ao — r, o — r; o — r, ao s; o — r, ao — l; etc.; ou quando se fizer synalepha ou absorção de um diphthongo ou de vogal longa, em outro diphthongo, ou vogal longa, ou mesma em breve, de palavra para palavra, por Synalepha; ou quando por Synerese redusimos a uma sillaba, as vogaes de duas, que o uso geral do fallar, manifestamente divide,

como  $\overset{1}{d}i\overset{2}{l}o\overset{3}{g}o$  em vez de  $\overset{1}{d}i\overset{2}{a}\overset{3}{l}o\overset{4}{g}o$ ,  $\overset{1}{V}i\overset{2}{a}\overset{3}{n}a$

em lugar de  $\overset{1}{V}i\overset{2}{a}\overset{3}{n}a$ ; ou quando monosillabos fortemente accentuados superabundam, como:

— Mar chão, sol bom, bom ar, á Nau serviam —

ou quando se dá repetição consecutiva da mesma consoante, como: *do dador*; — *tu tens tempo*; — *vai vivo*; vicio a que chamam tautologia, ou batologia, mas que pôde passar a virtude quando ajuda a pintar a idéa.

**Versos frouxos.**

Frouxo será o verso, quando, para chegar á medida, fôr necessario deixar hiatos, isto é, quando se não absorver uma vogal que devêra sumir-se 'noutra :

== <sup>1</sup>Se <sup>4</sup>eu <sup>2</sup>lhe <sup>4</sup>voto<sup>5</sup>amor <sup>6</sup>é <sup>7</sup>ella <sup>8</sup>fôge. <sup>10</sup>==

ou quando o uso é fazer-se Synérese, e se não faz :

== <sup>1</sup>Victoria <sup>2</sup>sem <sup>3</sup>par <sup>4</sup>que<sup>5</sup>ob <sup>6</sup>teve <sup>7</sup>Annibal. <sup>8</sup><sup>9</sup><sup>10</sup>==

ou quando empregamos vocabulo em demazia estirado :

== Se aproveitou de tal *misericordia*. ==

ou quando as sillabas das pausas são fracamente accentuadas :

== Lei não conheço *que* possa obrigar-a. ==

ou quando o accento se põe em palavra, em que o sentido nos não deixa parar, como :

== Testimunho do *meu* animo grato. ==

Esta ultima clausula merece especialissima attenção. O desprezo d'ella é talvez o capital vicio e causa de desagrado na versificação de José Agostinho de Macedo.

**Versos monóphonos.**

Tambem não contentam aquelles versos, em que as vogaes não vem sortidas com variedade.

== O termo d'este imperio encheu a terra. ==

== Amargas ancias causa amar ingratas. ==

== Vi poderios mñ cahir no olvido. ==

'Nesta parte os melhores versos, são aquelles em que as sillabas contêem maior variedade de vogaes, ou, repetindo-se alguma, leva de cada vez um dos seus valores differentes.

Rugindo estoira o mar em brutas serras.

Nise formosa como as graças pura,  
Amavel Nize como as graças bella.

Nenhum poeta é 'nisto mais feliz que Bocage.

**Versos cacophónicos.**

Sobre modo são reprehensíveis os versos que têm cacophonia, ou som ruim.

De tres sortes pôde ser a cacophonia: de torpeza, de imundicie, e de simples desagrado. Torpeza, quando as extremidades convisinhas de duas palavras produzem um vocabulo indecente:

== Alma minha gentil que te partiste. ==

Imundicie, quando de igual reunião, provém um

termo repugnante em conversação de pessoas delicadas :

== Em *Meca* cada qual se apresentava. ==

e será ainda vicia d'este genero o só fazer lembrar palavra indecorosa :

== Tens-me já dado amor bastantes penas. ==

O desagrado cacophonico póde ser ainda de dois modos ; ou quando da continuidade de dois termos se fórma um terceiro e bem perceptível, sobre tudo se a sua significação é desagradavel, ou baixa, como :

*Mas morra* emfim ás mãos da bruta gente. .

ou mesmo quando sem formar vocabulo algum, dá uma combinação pouco bella :

Vendo a sua *ré linda* elrei perdôa.

Alguns outros leves defeitos póde ainda haver na versificação, os quaes por minuciosos se omittem.

Agora vamos fazer uma tentativa, não talvez absolutamente inutil para versificadores, sobre cada uma das letras do alphabeto.

#### **Da lettra — A. =**

Esta lettra é de todas a mais franca ; de todas a mais facil na pronuncia. É a primeira e por

muito tempo a sò que proferimos. Os nossos vocabularios se estream por ella, o da infancia não tem outra. É a expressão natural da admiração, da alegria, do alvoroço, e da ternura; o sentimento de respeito e enthusiasmo para com tudo o que é grande, parece que melhor se exprimirá por termos em que prevaleça o A.

Ouvi os dois grandes Epicos, Virgílio, e Camões, quando, senhocados d'éstro, propõem ao mundo o objecto, que pretendem immortalisar.

**Horrentia Martis**

*Arma, virumque cano Trojæ qui primus ab oris  
Italiam fato profugus Lavinaque venit  
Litora . . . . .*

*As armas e os Varões assignalados  
Que da occidental praia Lusitana,  
Por mares nunca d'antes navegados  
Passaram inda além da Taprobana;  
Que em perigos, e guerras esforçados,  
Mais do que permittia a força humana,  
Entre gente remota edificaram  
Novo Reino que tanto sublimaram;*

*E tambem as memorias gloriosas  
D'aquelles Reis que foram dilatando  
A Fé, o imperio, e as terras viciosas  
D'Africa, e d'Asia andaram devastando;  
E aquelles que por obras valorosas  
Se vão da lei da Morte libertando,  
Cantando espalharei por toda a parte  
Se a tanto me ajudar o engenho e arte, etc.*

Innumeraveis exemplos analogos se poderiam citar.  
Delille commentando aquelle verso de Virgilio:

— *Omnia sub magna labentia flumina terra,* —

nota como aquellas desinencias todas em *A* combinam com a vastidão e frescura da idéa: *Os rios todos que vão manando por baixo da espaçosa terra.*

E ainda Camões:

— Bramindo o negro mar de longe brada  
Como se desse em vão nalgum rochedo. —

Mas se o *A* condiz com a magestade, não condiz menos com os affectos maviosos.

Ouvi outra vez Virgilio no introito do mais dramatico livro da antiguidade, o 4.<sup>o</sup> da Eneida:

— *At Regina gravi jamdudum saucia curâ  
Vulnus alit venis, et cæco carpitur igni.* —

;*A* terminação da parte feminina nos adjectivos tri-formes dos Latinos, e a que em Portuguez lhe corresponde, não teriam a sua origem numa especie de consciencia instinctiva da feminidade do *A*?

;*Não é entre nós o A a suave marca do nome da mulher, de quantos objectos lhe pertencem, de quanta qualidades se lhe referem?*

*Maria formosa, boa, modesta, casta, singela.*

Se não é possível provar que o *A* se applicou ao feminino, por effeito de um conhecimento previo e philosophico do seu valor, é pelo menos innegavel que o uso de o ouvimos desde o berço figurar sempre assim nas mais amantes relações, lhe imprimiu, se elle o não tinha já per si, o que quer que seja de mais namorado e voluptuoso que ás outras letras.



**Da letra = E. =**

A vogal *E* pôde-se haver por uma degeneração do *A*; um sem numero de palavras derivadas o provariam, se para nos convenceremos não bastára compararmos os movimentos da boca para formarem um e outro d'estes sons. Com menor explosão, com menor volume e ressonancia que o *A*, o *E* parece incapaz de valor algum onomatopico ou representativo, a não ser para expressar languidez, tibieza, quietação, e ainda os gozos serenos, que participam d'estas qualidades; o *E* é de todas as vogaes a menos distincta, e a menos musical.

É talvez sobre tudo; á conta da superabundancia de *ee*, que a lingua franceza tanto cede em merecimento phonico á nossa, á castelhana e á italiana.

Assim como do *A* forte se descae com a voz até ao *A* fraquissimo, assim do *A* fraquissimo se cae, por uma transição facil, para o *E* forte, e d'este para o menos forte, e do menos forte para o fraquissimo, que já no ouvido se confunde com *I*; pelo que me parece que o *A*, o *E* e o *I* constituem uma escala natural, como o *O* e o *U* constituem outra.

**Da letra = I. =**

Se a vogal *A*, que nos abriu a primeira escala dos sons, expressa a grandeza e a alegria; o *I*, em que a mesma escala termina, parece convirá com as idéas de pequenez e de tristeza.

Quanto á idéa de pequenez todos sem custo o reco-

nhecerão ; os diminutivos, essa grande riqueza da nossa lingua, quando o seu uso corre por boas mãos, mas riqueza, que certos espiritos seccos e sem gosto desentendem e motejam, os diminutivos, digo, quasi todos se formam em portuguez pela addição essencial de um *I* ; flôr, florinha, florita, florica ; porta, portinha, portata, portica. Ha ainda no uso familiarissimo diminutivos de diminutivos, que se formam pela addição de um novo *I* ao *I* já posto ; diminutivo de pequeno, pequenino ; diminutivo do diminutivo pequenino, pequeninho, ou pequenichinho, ou pequirrichinho, ou pequerruchinho ; e casos ha em que ainda se chega a uma terceira distillação de pequenez, como pepuenichichinho, por onde parece evidente que para o nosso espirito o *I* sôa naturalmente como signal de exiguidade. Neste particular havemos que a nossa lingua e a castelhana levam vantagem ás duas outras de origem latina, e á latina mesma, pois os francezes formam commummente os seus diminutivos pela addição do adjectivo *petit* ao positivo, e se algumas raras vezes modificam o substantivo, ou adjectivo positivo, é dando-lhes terminações com as quaes o *I* nada tem que ver ; *herbe, herbete ; bergère, bergèrete ; Jeanne, Jeannete ; Louise, Louison ; oiseau oison ; vieux, vieillot*. Os italianos fazem outro tanto a seu modo. Os latinos tambem não aproveitaram o *I* como designativo da diminuição : *os, osculum ; liber, libellus ; puer, puellus ;* e depois *puellulus ; labium, labellus ;* e de *labellus, labellulus*. A letra *L* parecia supprir-lhes 'pisto o nosso *I*.

Ouvi as mães e as amas extremosas, quando palram com os seus pequeninos de mama ; dir-se-hia que têm para elles uma linguagem toda miudinha, e toda de *II* ; pelo contrario os augmentativos não só evitam o *I*, senão que tendem por sua natureza para o *A*, o que ainda confirma a nossa theoria : *sabio, sabichão ; bebado, beberrão ; velha, velhaça ; casa, casarão ; ladrão, ladra-*

*vaz*; *linguaciro*, *linguaraz*; *bruto*, *brulaz*; e analogicamente, *voraz*, *roaz*, *pugnaz*, etc.; ás vezes vão tambem para o *O* (e ver-se-ha o porquê quando tratarmos d'essa vogal) *cavallo*, *cavallorio*; *simples*, *simploorio*, etc.; mas, proseguindo na propriedade atenuativa do *I*, para a provar cita muito a ponto Bluteau a Virgilio; fallando das embarcações, por cujas gretas com sua delgadeza penetra a agua, diz Virgilio com muito *I*:

..... *laxis laterum compagibus omnes*  
= *Accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt.* =

Garcia de Resende, invectivando as pequenezas do seu tempo, escreve:

Agora vemos capinhas  
Muito curtos pelotinhos,  
Golpinhos, e sapatinhos,  
Fundas pequenas, mulinhas,  
Gibõeszinhos, barretinhos,  
Estreitas cabeçadinhas,  
Pequenas nominasinhas,  
Estreitinhas guarnições,  
E muito más invenções,  
Pois que tudo são coisinhas.

Aos objectos tristes e luctuosos acrescenta o já citado Bluteau, convir a letra *I*; do que adduz para exemplo aquelles versos, que Virgilio põe na boca de Eneas, no Livro 2.<sup>o</sup>, preparando-se para contar a destruição da sua patria.

= *Eruerint Danai*; quæque ipse miserrima vidi,  
*Et quorum pars magna fui*.....

O mesmo Virgilio na Egloga 1.<sup>a</sup>, entre os queixumes de Melibeu, põe este verso:

== Spem gregis, ah! silice in nuda connixa reliquit. ==

e estes :

== Non equidem invideo : miror magis, undique totis  
Usque adeo turbatur agris.....

; Não poderá ser que a terminação da primeira pessoa do singular dos preteritos recebesse o *I*, que tanto no latim, como no portuguez a caracteriza, por ser esta letra mais conforme á magoa e sentimento que naturalmente acompanha a idéa do que já lá vai? — *amavi, amei — vidi, vi — vixi, vivi — audivi, ouvi.*

Camões, deplorando a morte de uma pessoa muito querida, rompe o seu soneto por um verso pausado todo em *I*:

— Alma minha gentil, que te partiste,

Os seguintes seis versos do mesmo Camões apresentam, ordenados com soffrivel conhecimento, os *II*, e os *AA*, e podem ser confirmação do que deixamos considerado.

Verão morrer com fome os filhos caros,  
Em tanto amor gerados, e nascidos,  
Verão os Cafrez asperos, e aváros  
Tirar á linda dama seus vestidos;  
Os cristalinos membros, e preclaros,  
Á calma, ao frio, ao ar verão despidos.

#### da letra = O. =

O *O* é na segunda escala das vogaes o que o *A* é na primeira: som franco, rasgado, energico, e como que uma explosão da alma. O chamar, o exclamar, por elle se exprimem. Parece ter um

não sei que de varonil e de activo, de forte e imperioso.

Nas boas descripções de tempestades da natureza, ou do animo, de batalhas, etc., quando escriptas por poetas esmerados, observar-se-ha como o *O* predomina, e com que effeito.

#### Da letra = U. =

Do som do *O* se passa tão naturalmente pela transição do *Ó* para o do *U*, que em todas as palavras terminadas por *O* breve, este assume o valor de *U*; como: *Santo-Antonio*, que se lê como se se escrevesse *Santu Antoniu*. O artigo masculino como *U* se profere, assim no singular, como no plural, e no meio dos vocabulos tão identico ao valor do *U* é muitas vezes o do *O*, que faz duvidar na orthographia. Fica logo claro que fallando nós aqui do valor, e não da figura das letras, tudo o que do *U* dissermos, ao *O* que tiver valor de *U* se deverá egualmente applicar.

É o *U* um som abafado, que se emitta com a boca já quasi de todo cerrada. Sumido e soturno parece convir á desanimação, á tristeza profunda, aos assumptos luctuosos: *sepulchro*, *tumulo*, *funebre*, *funereo*, *lugubre*, *lobrego*, *carrancudo*.

Ainda a medo de incorrer na censura de minucioso, e de observador de puerilidades, notarei que todos os dias as amas e pessoas indiscretas, quando procuram intimidar aos meninos, fazendo-lhes ver côcos, e phantasmas na escuridade, ou a profundexa de um poço, nenhum outro som empregam senão o do *U*, quasi aspirado e prolongadissimo. E aos que taxassem de fu-

teis os reparos d'esta especie, responderiamos, que, para as investigações que estamos fazendo, as quaes talvez não são de todo inuteis, nenhum guia se pôde procurar mais seguro, que a propria natureza, e que os oráculos d'ella, mais depressa e mais genuinos se hão de encontrar nos entes rudes, e sobre tudo na puericia, e na infancia, do que nos espiritos em quem a instrução, e as convenções já tem destruido, em grande parte, o primitivo ser.

#### RECAPITULAÇÃO SOBRE A INDOLE DAS CINCO VOGAES.

O *A* é brilhante e arrojado; o *E* tenue e incerto; o *I* subtil e triste; o *O* animoso e forte; o *U* carrancudo e turvo.

Se ousassemos não temer o ridiculo, compararíamos o tom de *A* á harpa; o do *E* ao machete; o do *I* ao píffaro; o de *O* á trompa; o do *U* ao zabumba.

#### DAS LETTRAS CONSOANTES EM GERAL.

Cada um dos cinco sons, cujo valor acabamos de considerar, é susceptivel de mui variadas modificações, segundo as articulações que na mesma sillaba precedem ou seguem, isto é, segundo as consoantes com que se travam; ora, assim como o som, a alma da sillaba, a vogal, é susceptivel de uma especie de significação vaga, que pôde ajudar ou contrariar o effeito da palavra, assim tambem as consoantes, que fazem corpo com essas vogaes, tem muitas vezes relações tacitas com taes ou taes objectos conhecidos, e

fazendo com que nol-os recordemos, d'elles assumem uma tal qual similhaça para si.

O exame de cada uma e os exemplos nos farão melhor comprehender. Advertio que havendo entre as consoantes algumas com identico valor, e fallando nós só d'este, e não da figura das letras, nos não deteremos a dizer do *C* brando o que aliás vai implicito no *S* brando; nem do *S* aspero o que é commum com o *Z*; nem do *C* aspero, e do *K*, o que vai no *Q*; o *Ph* e o *F* serão reputados como a mesma coisa; bem como o *G* brando e o *J*; o *Ch* e o *X*. Do *H* inicial, e sem valor, nenhum caso faremos.

na letra = *B*. e do *P*. =

O *B* e o *P*, inflexões sobre modo similiahtes, e formadas ambas pela separação repentina da extremidade dos labios, poderão, pelo tal ou qual estalido que as acompanha, frizar mui bem com os objectos em que pouco ou muito houver um soído repentino, breve e destacado: em estylo familiar, *pinga* e *pingar* ninguem dirá que não sejam onomatopicos.

No mesmo estylo se representa com muita propriedade pela syllaba *pá* o estrondo de uma bofetada, e por *pum* um tiro. O estampido da granada foi engenhosamente descripto 'naquelle bem sabido verso latino:

— Horrida per campos bum bum bombardá sonabat —

*Bomba*, *zahumba*, *bombo*, ou *bumbo*, como hoje lhe chamam; *atabales*, ou *timbales*; *baque*; *aboccar*; *bicar*; *picar*; *apito*; *embicar*; *tropicar*; *tropear*; *esbarrar*;

*pôr*; *beijo*; e como estes mil outros vocabulos ajudam não levemente a nossa persuasão.

**Das letras = C. e S. =**

O soído que por estas duas letras se representa, é tão facil e natural, que, segundo observa Escaligero, não depende de industria; basta só lançarmos um pouco mais fortemente a expiração para se elle ouvir; é talvez isto, sobre tudo, o que torna o seu uso frequentissimo.

Se Pindaro o evitava, devia de ser isso ou por particular antipathja, difficultosa de explicar, ou porque entre os seus Thebanos se pronunciasse mui diversamente do que entre nós.

Tem a natureza animal e a inanimada sons que arremedam com muita propriedade o S, taes como o silvo da serpente; o siciar da seara; o assoviar do vento pela enxarcia; e o ruído macio da ressaca, quando o mar arregaça brandamente as fraldas de cima das aréas declives de suas praias. É logo manifesto que onde houvermos de imitar estas ou semelhantes vozes da natureza, o emprego de palavras com S ou C ajudará material, mas efficaçmente, a representação da idéa. Os exemplos são triviaes em todos os poetas de alguma conta.

Entendido está que não fallamos ainda aqui do S final dos pluraes portuguezes, nem do Z final de alguns vocabulos, pois que sôam com o valor de X; como em *casas*, que soa *casax*; em *homens*, que soa *homenz*;



e em *pax*, que soa *pax*; tacs *SS* e *ZZ* serão comprehendidos no que houvermos de dizer do *X* e *Ch*.

**Da lettra = D. e T. =**

Proferindo-se ambas estas lettras quasi do mesmo modo, que é ferindo subitamente com a ponta da lingua os dentes superiores, identico fica sendo o seu effeito artistico na composição dos vocabulos; effeito muito analogo ao do *B* e *P*, de que já tratámos; só com a differença, que sendo a pancada da lingua nos dentes no *D* e *T* mais forte que o estalido com que os labios se despegam no *B* e no *P*, tambem a sua representação fica sendo por isso mesmo mais energica. Por *D* e *T* se representarão pois, com assaz de naturalidade as pancadas secas e fortes, as quédas repentinas e duras, os tropeços e as topadas violentas, os tiros e as explosões; d'ahi vem em parte a propriedade das palavras, *martellar, dar, bater, truz, traz, triz, trovão, tambor, tantan, assentar e açoitar*.

Tres passos de Virgilio, grande sabedor e pratico d'estas virtudes e effeitos das lettras, darão luz de sol ao que dizemos. Pinta um embate de cavalleria e diz:

..... prefractaque quadrupedantum  
pectora pectoribus rumpunt.....

No livro 8.<sup>o</sup> descreve uma carreira de cavalleria e põe:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

No mesmo livro pintação a officina e trabalhos dos Cyclopes :

.....gemit impositum incudibus antrum.  
Illi inter sese multa vi brachia tollunt  
Innumerum, versant que, tenaci forcipe massam.

Quereis mais? ouvi Camões :

Cabeças pelo campo vão saltando,  
Braços, pernas, sem dono, sem sentido,  
E d'outros as entranhas palpitando,  
Pallida a côr, e o gesto amortecido ;  
Já perde o campo o exercito nefando ;  
Correm rios do sangue desparzido.

**Das letras = F, Ph, e V. —**

O soído do *F*, quer o escrevamos com *F*, quer com *Ph*, e o do *V*, tão similhantemente se formam nos labios, que não passam de duas variedades de uma só e mesma especie; o *V*, é o *F* mais aspero, o *F*, é o *V* mais suave. Quanto á representação, ambos se pôde dizer que tem a mesma, só com a differença de mais ou menos caracterizada.

Alguna coisa que lembra estes soídos, se encontra realmente na natureza: reparae no vento que silva pela frincha de uma porta, ou pela espessura de um arvored, que lhe resiste e o rasga, perceberéis o que quer que seja, ora de *F*, ora de *V*. O resfolgar de um folle; o zoar de um pião em certos momentos; o zunido de uma pedra pelos ares; o zumbir de alguns insectos; o

vôo das aves valentes e velozes ; o murmurinho da prôa, que fende as agoas ; o rugir do fogo, quando em dadas circumstancias se liberta de uma forte compressão, como em alguns artificios de foguetaria ; o bufar do gato e das cobras, e mil outros effeitos naturaes, se se poderam exprimir, ninguem diria que fosse por outras lettras.

D'aqui vem, que por uma predisposição imitativa innata no homem, um grande numero de vocabulos, destinados a representar estes ou similhautes objectos, levam no principio, ou no meio o *V*, ou o *F*; como fogo, forja, foguete, valverde, vulcão, faisca, ave, vôo, fender, fiso, assovio, vento, veloz, vóga, véla, veado, verruma, formão, rassoira. folego, vortice, fervura, vergasta, esbaforido, etc.

Convem ainda notar a respeito destas duas inflecções, que, pelo esforço com que as pronunciamos, parecem prestar-se de boa mente a significar os objectos fortes e resistentes, ou a valentia, que accommette e atropella as difficuldades.

D'isto são testemunhos, se me não engano: força, forte, valente, e valentia, activo, vivo, fero, ferro, triumphar, confundir, subverter, fazer, desfazer, vibrar, ferir, aferrolhar, vága, vagalhão, vomito, fortaleza, afincadamente, fito, alvo, vagão, voragem, forja.

**Da lettra — G, (com valor de Gue), do C aspero, do K, e do Q. —**

Em todos estes diversos modos de escrever, não temos em realidade mais que duas inflecções, a saber: 1.<sup>a</sup> G (soando como Gue); 2.<sup>a</sup> o Q.

\*

O som d'este *G* e o do *Q* tem entre si a mesma similitude de formação, e a mesma afinidade, que já observámos existir entre o *C* brando e o *S*, entre o *D* e o *T*, entre o *F* e o *V*; tanto assim, que os etymologos, nas palavras derivadas, nos descobrem um sem numero de exemplos da troca do som *Gue* em *Q*, e do som *Q* em *Gue*. Um e outro se dão asperamente e com difficuldade, retezando e curvando a lingua para o pado, e arrojando com força a expiração, d'onde resulta convirem ambas estas articulações á expressão dos objectos difficeis, resistentes, escabrosos, e semelhantes, como: *agonia, angustia, esgalhar, estroncar, accarretar, aguentar, agarrar, garrar, engasgar, cortar, conter, enganchar, gato, tigre, arcabuz, lascar, riscar, rasgar, agro, acrimonia, inimigo, tronco, barroca, encalhe, acre, gago, guincho, conter, cair, erguer, guerra, vaga, beliscão, furacão, agatanhar, agração, malagueta, beleguim, briga, afôgo, fincar, arrancar, discordancia, algaravia, grito, gôsmo, etc., etc.*

Já se vê, que sendo estes sons ingratos, se devem por via de regra evitar, mas que por isso mesmo para os casos apontados podem servir galhardamente.

**Das letras — G, (com valor de Ge), J, X,  
Ch, e S e Z, — no final de palavra  
ou de syllaba,**

Para evitar confusão, á vista de tanta multiplicidade de letras, como aqui abrangemos em um só capitulo, advirta-se que em todos estes diversos modos de escrever, não ha realmente mais de duas inflecções, e mui semelhantes, que por isso se reúnem, a saber: o

*J* e o *Ch*; pois que o *G* se identifica com o, *J* assim como o *X*, se identifica com o *Ch*, e com o *S* final, como em *casas*, que soa como se escreveramos *casax*, e com o *Z* final, que tem igual soído, v. g. em *capas*, que articulamos como se se escrevêra, *capax*. Notemos mais, que dos muito variados valores que o *X* tem em nossa lingua, só consideramos aqui o primario e natural. Quando figura de *C*, como em *connexo*, cabe-lhe o que ponderámos sobre o *Q* e sobre o *Ç*: quando finalmente vale por *x*, como em *exemplo*, compete-lhe o que havemos de propôr sobre o *Z*. Isto entendido, passemos a examinar os dois valores puros: *Ch* e *J*.

Tanto o *Ch*, como o *J*, são, até certo ponto, uma artificial reproducção de alguns sons da natureza, e nomeadamente do ruído das folhas e das aguas.

Dizia a celebre poetizã franceza M.me Amable Tastu, que a regalava, e lhe refrigerava a alma, ouvir fallar o portuguez, posto o não entendesse; porquanto aquella frequencia, e quasi contiuação dos sons de *X*, resultante, sobre tudo, dos *SS* nos pluracs, e em fim de sillaba, lhe fazia ao ouvido o effeito de uma cascata perrenne.

A palavra *fresco*, posto se não orthographe com um ou com outro signal d'estes, já nos podéra servir de exemplo, por ter no seu *S* o valor de *X*, e outro tanto poderamos dizer de *cascata*: mas considerae a eufonia de, *chuva*; *forro*, *chocalhar*, *chafariz*, *chafurdar*, *enzame*, *chamuscar*, *cheia*, *jacufação*, *repucho*, *chama*.

#### DAS LETTRA = L e Lh. =

Ao *L*, que é infleção de sua natureza mui branda, não chegamos ainda a descobrir indole

alguma representativa, a não ser, que a especie de estalido, que a ponta da lingua faz par ao proferir, expedindo do ceo da boca, o torna por ventura apto para significar a acção de quebrar, ou partir, como na propria palavra *estalido*; em *estalo*, *estalar*, ou *estralar*; *martelar*, *deslocar*, *lascar*, *alluir*, *descolar*, *applaudir*.

Os francezes parecem attribuir-lhe a mesma virtude: *éclat*, *éclater*, *souffleter*.

Quanto porém ao *Lh*, facil é perceber-lhe um não sei que no som, que muito bem conforma com a idéa de cousa esmiuçada, ou dividida em miudos, como: *esmigarhar*, *chocalhar*, *cascalhar*, *ramalhar*, *baralhar*, *esgalhar*, *esbandalhar*, *escangalhar*, *ralhar*, *batalha*, *marulho*, *mergulho*, *desfolhar*, *folhear*, *cascabulho*, *ser-rabulho*, *entulho*, *engulho*, *vidrilho*, *espálhar*, *ciscalkada*, *malhar*, *talhar*.

Quem bem reparar em certa analogia fonica, que se dá entre o *Lh* e a articulação *Ch*, de que já fallámos, poderá talvez descobrir na indole peculiar do *H* por onde explique esta semi-coincidencia, esta propriedade que elle parece ter 'num e 'noutro caso para se transformar em soído de liquidos, e de outros corpos miudos, e facilmente divisiveis.

**Da lettra = M.=**

Duas diversas propriedades sentimos 'nesta lettra; a primeira é de affecto.

As reves de todas as outras letras, esta parece, ainda que assim não seja, proferir-se tomando a pessoa que falla o ar a si, em vez de o expedir, e unido os labios, como para beijar se pratica. Por *M* se começa talvez em todas as linguas o nome de mãe, e em amor predomina o *M*. A palavra *amo* para os francezes é o proprio nome da letra sem nada mais. Em quantas expressões de ternura não figura ella em nosso idioma e em outros muitos? *meu, minha, amigo, amiga, amante, amador, amado, amada, mano, meiguice, mimo, etc.*

O segundo valor é mais acustico. O *M* em fim de sillaba, e principalmente depois de *A, O* e *U*, dá á palavra uma extraordinaria resonancia, como : retumbar, rebombar, zabumba.

#### Das letras = N e Nh. =

O *N* collocado em fim de sillaba, é como o *M*; dá á vogal uma certa resonancia, ou echo; nasal, que fez com que os Romanos a appellidasssem *littera tiniens*, letra que retine, com o que ganham os vocabulos um accrescimo notavel de eufonia: tirae ás palavras, *monte, esplendido, vingança, estrondo* o *N*, e vereis quanto não perdem do seu effeito. Seguido de *H*, o *N* perde o echo, mas essa perda é por ventura resarcida pela secreta virtude, que o *H* tem para exprimir os sons de liquido, ou miudeza, segundo já o advertimos.

*Vinho* é preferivel ao *vino* dos hespanhoes, e dos italianos, e ao *vinum* dos latinos; mas o *pequeno* dos hespanhoes é preferivel a *pequeno*.

Não é sem razão que de *inlo* e *inla* se fez a maior parte dos nossos diminutivos.

**Da lettra = R. =**

Não ha lettra cujo valor imitativo seja tão incontestavel e tão universalmente reconhecido como o do *R*. Quer fortissimo, como na palavra, *rama*, quer só forte, como em *arma*, é formado, quando se profere, por um tremor na ponta da lingua revirada para cima, d'onde vem que mesmo por instincto, se applica para designar aquellas coisas, que de si lançam algum som duro e tremulo, ou com isso parecido: *trovão*, *raio*, *artilheria*, *granada*, *tiro*, *retinir*, *resoar*, *rimbombar*, *vibrar*, *trompa*, *rufo*, *carro*, *carreira*, *trote*, *tremor*, *horror*, *ronco*, *frémito*, *arruinar*, *arrazar*, *arrastar*, *arrastrar*, *rabecão*, *trombeta*, *rugido*, *arranco*, *tropear*, *quadrupede*, *relincho*, *corrente*, *groza*, etc.

Versejadores, que nunca se quer suspeitaram prestimo algum individual e significativo em nenhuma das outras lettras, ouvil-os-heis, chegados a descrever um charco de *rãas*, ou um temporal, desabar sobre vós com ridicula affectação um vendaval de *RR*, que, por pouco bom gosto que tenhaes, vos farão quasi tomar teiró com onomatopeias. Posto que de Bocage, não deixam de ser viciosos os seguintes versos; pois que ahí a arte, que não soube esconder-se, deixou de ser arte.

Ruem por terra as emperradas portas,  
Das Eolias horrisonas masmorras,  
Que d'um fero encontrão rugindo arromba  
A cateria dos Euros.



**Quanto melhor Virgilio em assumpto identico, e falando dos ventos ao sair da caverna do seu rei !**

*Qua data porta, ruunt; et terras turbine perflant.  
Incubéere mari, totumque a sedibus imis  
Una Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis  
Africus, et vastos volvunt ad litora fluctus.  
Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum.*

**Da lettra = Z e do s, valendo Z. =**

São estas articulações as mais afins por sua indole áquell'outra do S, de que já tratámos, só differindo uma de outra em que o S assovia mais do que zune, e que o Z zune mais do que assovia. Em muitos casos se poderão usar promiscuamente, mas o soído do Z virá sempre mais bem cabido ás coisas, cujo som tiver uma certa aspereza: zunido, zumbido, zurro, bezoiro, zoada, horrisono, zabumba, zumzum, zangão, zangui-zarra, zarabatana, aza, sanzala, zás, desancar, desabar, zorra, azoinado, azoado.

**RESUMO DE TODA A DOCTRINA PRECEDENTE A RESPEITO DAS CONSOANTES.**

Tem cada uma das letras consoantes, pelo material do seu proprio som, e relações que se dão entre elle e alguns outros da natureza, um character distincto, que muito póde contribuir para accrescentar ás palavras o seu effeito.

O *B* e o *P* exprimem percussão subita; o *D* e o *T* o mesmo, porém com mais energia; o *C* com valor de *S*, e o *S*, silvo; e o *S* com valor de

**Z**, e o **Z**, zunido ; o **F** e o **Ph**, com valor de **F**, e o **V**, os sons analogos como quer que seja ao bufar dos gatos ; o **G** com o valor de **J**, e o **J**, o **X** com o valor de **Ch**, e o **Ch**, e o **S** e **Z** finaes, o correr dos liquidos ; o **C** com o valor de **K**, e o **K**, o **Q**, e o **G** com o seu valor aspero, aspereza, escabrozidade, e resistencia ; o **L**, estalido ; o **Lh** esmiunçamento, ou divisão em miudos ; o **M**, affecto mavioso ; servindo em fim de sillaba para augmentar a resonancia ; o **R**, sons fortes e tremulos.

---

DIGRESSÃO.

**Estatistica dos sons e articulações na lingua portugueza.**

Parece-me que, para bem se avaliar uma lingua quanto á eufonia, seria não só util, mas necessario, averiguar em que proporção entram nella os sons e as articulações ; assim como suspeito, que, para a comparação das linguas umas com as outras, sobremodo seria conducente um similhante inquerito feito em cada uma d'ellas ; mas o trabalho é dos mais fastidiosos, e não sem espinhos e duvidas. Empreendi-o, e fil-o quanto á nossa, como já se vai ver. Advirto porém, que não foi o meu fim contar as vogaes e consoantes que entram, por exemplo, em uma folha de composição portugueza ; qualquer fundidor de typos, ou compositor de imprensa, poderia dizer isso ; tratei unicamente do que eram valores reaes ; assim, as consoantes dobradas, que soam como singelas, como singelas as contei ; todas as que na pro-

nuncia se *omittentem*, *omittit-as*; todas as que na composição tomam diverso valor, tomei-as 'nesses casos para o rol a que esse valor m'as adscrevia; assim, do *S* entre duas vogaes na mesma palavra, ou em passagem de palavra para palavra, fiz *Z*; do *S* ou *Z* final, *X*: pela mesma razão, o *E* valendo por *I*, arrumei-o para o *I*; e o *O* valendo *U*, para o *U*; e o *U* depois de *Q* ou *G*, desprezei-o, etc.; etc. Os trechos, em que se operou, foram colhidos em diversos auctores; o resultado foi o seguinte:

A .....	444	D .....	133
Am, An, ã, .....	37 48f	X, Ch, e S e Z .....	
	— —	(finaes) .....	133
E .....	338	C e S .....	110
Em, En .....	36 374	C (aspero) K e Q .....	91
	— —	M .....	74
U .....	272	N .....	67
Um, Un .....	9 281	L .....	66
	— —	P .....	62
I e Y .....	204	V .....	60
Im, Iu .....	12 216	Z e S (entre vogaes). ..	49
	— —	G (aspero) .....	35
O .....	151	F e Ph .....	33
Om, On .....	9 160	B .....	29
	— —	G e J .....	16
R .....	220	Nh .....	10
T .....	136	Lh .....	7

#### AMPLIAÇÃO DA TEORIA DOS VALORES DAS VOGAES E CONSOANTES.

Bem que á primeira vista pareça que os sons, singelos ou articulados, não podem representar

senão sons, já pelo que deixamos considerado e exemplificado, se haverá entrevisto a possibilidade de estender o seu uso a objectos, que nenhum som fazem, a coisas incorporeas, até a attributos do espirito. E como? pelas translações. Assim, quem exprimisse o susto por termos, *an* que predominassem o *u* e o *r*, ajudaria pelo som a pintura d'esta paixão; porque, ao mesmo passo que o *u* sympathisa com o pavor, o *r*, designativo dos sons tremulos, expressaria figuradamente a trepidação das idéas, natural a esta paixão, ou a convulsão, que d'ella resulta nos dentes e em todo o corpo.

**Como se deve usar da teoria precedente.**

Seria mais que puerilidade, seria empenho de nescio, ou de louco rematado, querer em um escripto afinar sempre os sons e articulações, isto é, as vogaes e consoantes, pelas coisas e idéas designadas nos vocabulos; tal correlação e correspondencia não se dá senão em certos casos. Aproveital-a sagazmente, quando nos cae debaixo da mão, ou se nos acha muito ao alcance, é obra de bom engenho, e documento de instincto poetico; desviar porém do caminho direito do pensamento, ir arrancar ao longe, e trazer forçados para a aphrase, esses meios accidentaes de effeito, é o mais seguro meio de não conseguir nenhum, afóra o desprezo e o escarneo. Negar a realidade e a conveniencia das onomatopeas, como alguns

têm feito, é bruteza decidida ; querer ser a todo o proposito, e a todo o desproposito, onomatopico, fôra vaidade insensatissima. Nisto, como em tudo, é só no meio que está a virtude.

### **Digressão sobre a composição fonica das palavras.**

Facilmente cairá este conselho a quem quer que analyse bom numero de palavras de qualquer lingua, pois por cada palavra onomatopica encontrará duzias d'ellas, que não sómente o não são, podendo-o ser, senão que os elementos de que ellas se compõem dão o effeito contrario ao que seria para desejar. Exemplo : se *descarga* pinta a sua idéa pelas alticulações *D, X, Q, R, G, (Gue)*, a primeira para o estallo do gatilho, a segunda para o arder da escorva, a terceira para o recuo ou coice da arma, a quarta para o estampido troante, a quinta para o zunido aspero da bala e para o golpe, e se egualmente a pinta pelas vogaes, a primeira surda, a segunda abertissima, a terceira aberta ; a palavra *tiro*, com intenção de representar a mesma idéa, nada pinta pela tibieza do *I*, pelo surdo do *O* com o valor de *U*, e pela insufficiencia do seu *R* brando. As palavras assim mal feitas, são, mesmo em nossa lingua, com ser 'nesta parte uma das melhores, muito mais numerosas que as perfectas. E como deixaria de ser assim ? tantos elementos heterogeneos, rudes, casuaes e caprichosos, entram na confeição, e successivas transformações das linguas, que por demais seria procurar 'nellas um systema qualquer.

A mais formosa, a mais artistica, a mais facil de aprender, e de conservar, d'entre todas as linguas, e d'entre todas a mais digna do nome de natural, seria aquella, que, não nascida de outra alguma, se tivesse ido formando por uma razão superior e constante sobre

o reflexivo estudo e reconhecimento da indole propria de cada um dos sons e cada uma das articulações, colhendo estes elementos em primeira mão do seio da propria natureza. Essa lingua, se fôra possível cria-la, se fôra possível, sobre tudo, mantel-a, teria unidade admiravel, com variedade summa; musica, poesia, e clareza, no mais alto grao. As conversações das primeiras familias do mundo, só 'nessa ou em mui semelhante linguagem se deveram passar. De tal lingua primitiva e primeva alguns desconnexos e adulterados vestigios se podem talvez ainda reconhecer em cada uma das existentes; e esses vestigios, mais ou menos confusos, não são outros senão os termos onomatopicos.

Outrem que siga, se quizer, esta risonha utopia; eu não me atrevo.

Outrem que lance como semente no espirito do genero humano a idéa de um congresso universal, como o de Volney, para 'nelle se elaborar, e por elle se decretar, uma lingua universal, esse *desiderandum* maximo da philosophia, esse caminho de ferro do entendimento, esse laço de fraternidade, que faria de todos os povos um só povo! Tão alta não é a missão, nem a auctoridade de um contador de sillabas.

### **Lingua primitiva.**

Só annos depois de escripto o que se acaba de ler, e quando já se achava typographicamente composto e impresso este leve esboço sobre as onomatopéas, é que tive occasião de percorrer a admiravel e eruditissima obra de Mr. *Court de Gébelin, Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans l'histoire naturelle de la parole, ou origine du langage et de l'écriture.*

Posto que 'nesse escripto de milagrosa felicidade o auctor, por um estudo profundamente reflexivo do instrumento vocal humano, e por uma confrontação

minuciosa de um sem numero de linguas, nos haja como que revelado a lingua primeira do genero humano, lingua necessaria e essencialmente onomatopica, e cujos vestigios se descobrem em todas as antigas e modernas universalmente, quando se aprendeu a bem observar; parece-me, salvo o acatamento devido a tão grande homem, que para o objecto que eu aqui tratava, isto é, para a intelligencia e pratica das onomatopeas, a minha tabellinha de valores, por mais circumscripta que o seu, profuso, e, por isso mesmo ás vezes, mui vago tratado, poderá ser preferida. A sua analyse das vogaes é engenhosa, e talvez em grande parte verdadeira; mas pelas conversões numerosas a que todas ellas são sujeitas, e que o auctor mesmo reconhece e submette a regras ignoradas pelo commum, deixam de ter para o commum dos ouvidos e entendimentos essa originaria e radical significação; ao mesmo tempo que em o nosso opusculo, em que se consultou menos a archeologia que o senso geral, a intenção significativa, que ás vogaes se attribue, é obvia, muito clara, e muito mais simples. As articulações ou intonações, isto é, as consoantes, pouco differem no seu tratado e no meu opusculo; na maior parte d'ellas tive o gosto de ver as minhas fantasias confirmadas pelo seu saber. Nos pontos porém em que discrepamos, posto que o ser parte litigante me vede o ser juiz, parece-me que se vai mais seguro de effeito pela minha theoria; e quando não, compare-se por exemplo o que elle estatue como doutrina sobre todas as labiaes, e o que eu em diverso, e talvez em contrario sentido, proponho e comprovo, cuido eu, sobre algumas d'ellas.

### **Amostras e exercicios onomatopicos.**

#### **APPENDIX ÁS DOCTRINAS PRECEDENTES.**

Se o espaço, que a rasão demarca a este compendio,

não fosse tão estreito, que de documentos da realidade e vantagens das onomatopéias não poderíamos depositar aqui? Mas por não podermos o mais, não deixaremos de fazer o menos.

Mil considerações estavam pedindo que todos os exemplos, que houvesse de apresentar, fossem alheios e de auctores celebres. A pressa me prohibiu procural-os. Limitei-me ao que a memoria me suggeriu. Se alguns vão de minha propria lavra, peço venia: tomei os que me vieram. O menos bom é ainda melhor que o nada.

Filinto, Canto 1.º do Oberon.

Huól transviado na matta do monte Libano:

.....

Leva a pé, pelas redeas o cavallo,  
Quanto o permite a brenha; nas raizes,  
Nas fragas, cada passo, é um tropêço.

Encapota-se o ceo com negras nuvens;  
Invia, ignota é a brenha. Leões horridos  
Rugem; strugem-lhe insolitos ouvidos;  
Repetem-lhe o rugido alpéstre rochas,  
Que co'a mudez d'apoz calam mor susto,  
E o peito mais valente abalariam.

O nosso heroe, a quem nenhum guerreiro  
Deu pavor, sente os nervos relaxar-se-lhe;

.....

Dá c'uma lapa, que rompeu natura  
Na profundez do monte, a cuja umbreira  
Ardia e crepitava accessa rama,  
De selvaticas çarças assombrada,  
(Como por arte magica) despega-se



Da negra noite; e as garças que se alpendram  
Das fendas dos penhascos afiguram  
Os reflexos d'um fogo, que verdeja.

.....

Confusão nos paços de Carlos Magno, pela ira do  
Imperador que pretende vingar em Huól a morte do  
filho.

.....

Já se erguem paladins; já no ar fuzilam,  
Despedem sustos laminas minaces;  
Feros uivos nas bódedas restrugem.  
Treme o chão, as vidraças velhas ringem!

.....

Morte de Amauri no duelle com Huól:

.....

Vomita ondas de sangue o monstro e morre.

.....

Scherasmim aterrado ao dar com o anão na selva  
encantada, foge empuchando pela redea o cavallo do  
amo:

..... Parte o velho, como um gamo,  
Tira rijo traz si do amo o cavallo,  
Salta barrancos, troneos abalrôa,  
Dá d'esperas té ver-se bosque em fóra.  
Em tanto se ergue horrivel tempestade:  
Trovões roncavam, relampagos fuzilam,  
Densa tréva, que chove, esconde a lua;

Brama e rebrama em echos o estampido,  
Por ócas furnas, roboantes brenhas.  
Créras, que cada tronco estala, e escacha.  
Travam guerra enraivada os elementos.  
Na turbulenta frágua da tormenta,  
Do genio a meiga voz se deu a ouvir-se.  
.....

Dansa dos frades e freiras da procissão ao toque da  
buzina magica de Oberon :

.....  
Novo delirio accende os dansarinos !  
Afferventa-se a valsa, e theor leva  
De turvo redopio. — Altos os pulos,  
Cegas as rodas, em suor derretem-nos,  
Como as neves, em dia de desgêlo.  
Bate-lhe o peito a pulsações redobres,  
Arquejam.....

Filinto só á sua parte daria para volumes de eguaes  
excerptos. Todos estes são colhidos de poucas paginas,  
mas 'nessas mesmas deixámos a mina quasi intacta.

Traducção das Methamorphoses de Ovidio.  
Rio em que Diana appeteece banhar-se :

.....  
Entrou a Deusa em gelida espessura,  
Onde ía com fresquissimo murmurio  
Por sobre fina arêa movediça  
Escorregando um rio perguiçoso.  
.....

Caverna onde os companheiros de Cadmo vão bus-  
car agua para os sacrificios :

.....  
Negreja annosa matta, onde o machado  
Jámais entrou; lá se abre uma caverna  
De vimes e de arbustos enriçada.  
Formam-lhe o arco humilde uns seixos toscos,  
E em copiosas aguas sempre abunda.  
'Nella mora dragão sagrado a Marte,  
Aurea e cristada a fronte, os olhos lume,  
Túmido o corpo de lethal veneno,  
Triplice a lingua, os dentes em tres ordens!  
'Neste arvoredo os tyrios emissarios  
Entram com pé sinistro; mal que a urna  
Descendo ás aguas retumbou pelo antro,  
Eis do fundo do longo esconderijo  
Ergue o dragão cerúleo a fronte enorme,  
E horrendos silvos solta: ao vel-o, e ouvil-o,  
Foge o sangue; das mãos as urnas caem;  
Subitânea tremura os accommette!...  
Vel-o em voluveis voltas desconcentra  
Os escamosos circulos! e a pulos  
Colleando avança! mais de meio erguido  
Domina toda a selva! em corpulencia,  
Nem cede, ao que separa as Ursas ambas!!  
Em quanto, ou para a briga os tyrios se armam,  
Ou se dispõe á fuga, ou fuga e briga  
Lhes impede o pavor, co'a turba investe!  
Uns, nos dentes os leva; outros, nas roscas  
Entalados arrastra; estes, derriba  
Co'o bafo immundo; aquelles, co'a peçonha.

Já o sol a pino as sombras encolhia;  
Da tardança dos seus Cadmo se espanta,  
E a procural-os parte: hirsuta pelle  
De vencido leão lhe cobre o corpo;  
Por armas levá um dardo, a vasta lança,  
E o brio, em peito heroe melhor que as armas,

Mal põe no bosque a planta, avista os mortos;  
O enorme vencedor sobre elles poisa;  
Lambe-lhe as f'ridas co'a sanguinea farpa.  
„Companheiros fieis, por mim vingados,  
„Ou seguidos por mim sercis!” Exclama.  
Rocha, que eguata as mó's, tomá na dextra,  
Balança-a, dá-lhe impulso igual ao peso,  
Fal-a voar troando, ao rude embate  
Torreadas muralhas tremeriam;  
A serpe fica illesa, que a escamosa  
Loriga natural, e o coiro negro  
Repercutem o tiro; egual ventura  
Contra o dardo contudo a não defende;  
Pelo meio da espinha dobradiça  
Varou, lá jaz na entranha o ferro inteiro.  
Furioso co'a dôr retorce o monstro  
À frente sobre o dórso, olha a feridá,  
Na hastea, em si cravada, enterra os dentes;  
Para aqui, para alli, revolve, alarga,  
Até que a arranca emfim; mas fica o ferro.  
Co'a ferida recente a furia innata  
Cresce, requinta agora: incham-lhe o collo  
Túmidas vêas; de espumosa baba  
Alveja a larga, a pestilente boca;  
Das escamas rogado o chão resôa;  
O baso escuro das Tartareas fauces  
Infecta as auras, contamina as plantas!  
Ora espiral se aperta em orbe immenso;  
Ora arvorado mastro imita a prumo;  
Ora nos vastos ímpetos semelha  
Rio feroz co'as cheias engrossado;  
Rompe, alvorota as arvores passando.  
Retrocede alguns passos o Agenoreo;  
Co'o leonino espolio na sinistra,  
Lhe apara a furia, oppõe-lhe a lança em riste  
Braveja o drago affeito; nó impassivel

Ferro os dentes amola, e morde o gume.  
Já do padar pungido está correndo  
Sangue empéstado, que rocia as hervas;  
Mas é leve a ferida, porque o monstro  
Sente o pico, e retrahê-se; o damno enceta,  
Surge atraz, nem dá tempo a que entre o golpe.  
O Agnoride então dobrando esforço,  
Já mergulhado na guela o ferro,  
Segue-o, leva-o de encontro, até que obstando  
No caminho um carvalho, collo e tronco  
Do mesmo lança alli deixou pregados;  
Dobra-se a arvore ao peso, e geme aos golpes,  
Com que a cauda indignada açoita o tronco.  
.....

Castigo infligido por Baccho ás filhas de Mineo, por estas lhe profanarem com o trabalho do tear e roca o seu dia de festa :

.....  
Rompem subito estrepito atabales  
Raucitroantes, curvicorneas gaitas,  
Metaes de retintinulos repiques;  
Tudo invisivel! de açafões, de myrrhas  
Nadam no ar suavissimas fragrancias.  
Eis; quem lhe dará fé! o alvor das téas  
Que se entra a esverdear! os largos pannos  
Em guisa de hera a frondejar-se! os fios,  
Não tapados ainda, a alar-se em vides!  
Estames, que das rocas vem sahindo.  
Vem sahindo em festões de frescas parras!  
E das lustrosas purpuras, luzentes  
Cachos se entufam de formosas uvas!  
.....  
.....  
Como encontrada de um tufão, retreme

Do fundamento ao tecto a estancia todá !  
Resinosos archotes voam, zunem !  
Retinge as casas crepitante incendio !  
Correm phantasmas de ululantes feras !  
Pelos altos devãos cegos de fumo  
Vão-se as impias irmãas, dispersas, loucas,  
Contra o fogo e clarão buscando asylo.  
.....

Athamante despedaçando o filho :

..... arranca-o, roda-o  
Duas, tres vezes pelo ar, qual funda !  
Feroz o solta, e 'num penedo o esmaga,

Ino com o filhinho precipitando-se no mar :

Surge um penhasco ás aguas sobranceiro.  
Das ondas o vaivem por baixo o mina,  
Vasto pégo co'a abobada protege ;  
; Tanto a fronte escabrosa investe os mares !  
Ino, pois lhe ala forças o delirio,  
Lá vinga ; e, sem temor, co'a linda carga  
Salta ao profundo ! abysma-se ! co'o baque

As aguas alvejando espadanaram.

Combate de Perseu com o monstro marinho para salvar Andromeda :

.....  
..... eis do profundo  
Remuge um rouco estrondo, eis surde, ao largo,  
Monstro, que vasto mar co'o peito abarca !  
Co'a fronte erguida sobreleva ás ondas,  
E contra a costa remessado investe.

'Nisto, qual yoga com sonora prôa  
Lenho impellido de suados remos,  
Tal o monstro co'o peito as vagas rasga  
Direito ás rochas, de que dista apenas,  
Quanto a funda balear c'o tiro alcança.  
Na terra os pés com força repellindo  
Foge o mancebo, e se remonta ás nuvens,  
Á sombra, que de lá no pégo estampa,  
A fera, esbravejando, se arremeça.  
Mas, como aguia real, que em raso avista  
Livida escamea serpe ao sol jazendo,  
De traz a investe, e, por vedar que os dentes  
Lhe revire, á cerviz lhe aferra as garras ;  
Baixa dos ceos o voador, de chofre,  
Contra o dorso ferino, inteiro o curvo  
Ferro lhe ensopa na direita espadua.  
Ruge, e tropeja o monstro co'a ferida ;  
Ora se atira aos ar's, ora ao fundo  
Mergulha, ora se volve e se revolve,  
Qual bruto javali 'num cerco estreito  
De ladradores cães desatinado.  
O argivo heroe, voando sempre, illude  
A boca enorme, que o persegue sempre,  
E, voando, retalha ás cutiladas,  
Quanto á flor d'agua assoma, agora o dorso  
De conchas encrustado, agora os lados,  
Agora, onde a cauda se adelgaça,  
E acaba em peixe. — A fera já vomita  
A um tempo ondas de mar, e ondas de sangue !  
Perseu, que destes sordidos berrifos  
Humedecidos os talares sente,  
Teme arriscar-se mais, nota um penhasco,  
Que aos mares sobresahe, quando quietos ;  
Quando agitados, cobre-se ; faz delle  
Contrapé ; no penedo mais visinho  
Aferra a esquerda, e co'a direita armada,

Debruçando-se, eis tres, eis quatro vezes  
As entranhas lhe passa, e lhe repassa.

Com palmas, e clamores repentinos,  
Retumba a praia, os altos ceos se estrugem.

O banquete de noivado nos paços d'el-rei Cephèo  
desatando-se em tumulto :

Eis, ruidoso alvorôto atrôa os atrios!  
Não é de povo conjugal descante;  
Senão feroz rebate. O festim lédo,  
Degenerado em trepido tumulto,  
Lembra o mar, que os tufões colheram liso,  
E, dos tufões entrado, estoira, espuma.

Noite de S. João na aldêa (de um poema inedito):

Verás girar seus bailes rebatidos  
Em redor das estridulas fogueiras;  
Ouvirás os seus canticos em côro  
Devoto e enamorado; a bomba foge,  
Zune fugindo e solapada estoira;  
O buscapé no ar caracolando,  
Morde 'num, morde 'noutro, ameaça a todos,  
Dispersa os grupos, gasta-se raivando,  
E entre os risos rebenta atroando os ares;  
Alli, circula em vortice vistoso  
A roda leve espadanando êncendios,  
Chovendo oiro luzente, e estrellas alvas;  
Aqui, florêa o fulgido valverde,  
Volcão sononoro, que arremetta ás nuvens;  
Vôa, remonta impaciente aos ares,  
O ignivomo foguete estrepitoso.

Ascensão de Romulo aos ceos, de uma traducção  
inedita dos Fastos de Ovidio, no Livro 2.<sup>o</sup>:



Caprea paludo, se chamou de antigos  
O lugar onde Romulo por uso,  
Justiça, e leis aos subditos dictava.  
Lá era : foge o sol, negrejam nuvens,  
O ceo se obumbra, horrisono chuveiro  
Se desata precipite, rebrama  
Trovão tetro, relampagos tremulam,  
Roxos coriscos pelas sombras giram !  
Foge-se ; 'neste horror, mavorcio coche  
Vôa aos céos ! lá vai Romulo ser Nume.

---

#### NOVO EXERCICIO DE VERSIFICAÇÃO.

##### ● **descriptivo.**

O primeiro exercicio que propuz aos principiantes, fundando-me na experiencia; foi de compassar com certa cantilena, e palmas, versos alheios, e com grande continuação : o segundo fazer versos chamados *nonsenses*. Agora é preciso adiantar já um passo, e entrar um pouco por dentro na poesia.

Os versos devem já ter intenção e pensamento. Seguindo o nosso costume, iremos tambem aqui do mais facil para o mais difficil, e propor-nos-hemos antes de mais nada o simples descriptivo.

Não é o descriptivo um genero especial de poesia ; é um elemento, que em maior ou menor abundancia

entra na composição de todos os generos. Descrever por descrever foi já sistema e seita. Delille quasi não fez outra coisa. Os seus poemas originacs, sobre tudo o da Imaginação, são galerias de pequenas pinturas; cada uma formosa, algumas perfectas, mas desconexas, frias, e que, apesar do seu brilho parcial, nos não sabem interessar, e a poucos passos nos fatigam. Os poetas pastoris do seculo atraz, e os allemães e suissos em primeira linha, tambem concorreram muito pelo abuso para o desapeço e mofa em que o descriptivo se viu cair. É porque o descriptivo é simplesmente materia, corpo e fórma. A alma, a vida, é a idealidade: faltando o pensamento forte e creador, que se colloque como centro no meio dos differentes vultos do universo, sobre o qual elles actuem, e que reaja sobre elles, e que d'elles e de si combinados extraia um universo novo, uma nova revelação ou aspiração do bello; a aurora mais bem descripta, o sol, a lua, ou o rio, mais bem daguerreotypados, ficarão eternamente mudos e sem significação.

Retalhae um quadro de Raphael nas innumeraveis partes de que o seu genio o compoz; tereis na verdade lindas mãos, formosos olhos e bocas, admiraveis panejamentos, viçosos ramos, tudo; e esse tudo será nada: porque faltará ahí o concerto, o enthusiasmo, que pozerá tão diversas coisas em relação maravilhosa, não já com os olhos, senão com o espirito de cada espectador.

Entretanto, assim como sem essas partes não ha quadro, tambem sem descripção não ha poema: pelo menos ainda o não vimos, nem lhe imaginámos a possibilidade. Acostume-se pois o estudioso a transladar do natural para a sua phrase metrica distinctos objectos da natureza ou da arte, como o pintor novel se adextra antes de se abalançar ás grandes composições, em copiar os pormenores com exactão e graça.

Neste exercicio persevere por algum tempo, applicando a cada objecto que elegeu, primeiro aquella especie de metro para que já reconheceu ter mais disposição, depois a immediata, logo a outra, e assim até á ultima, aquella em que sentiu maior rebeldia. Evite porém ainda a rima em todas estas tentativas; assaz e sobejas difficuldades encontrará já no reduzir a numero e a pausas a expressão da sua idéa, sem ser necessario que essa nova tirannia o venha deses- perar.

Outra vantagem de não leve monta lhe provirá d'esta exercitação: acostumar-se-ha desde logo a variar por muitos modos a linguagem para occorrer ás successivas exigencias dos varios metros; extraordinario recurso que depois se applaudirá de possuir.

Alguem aconselharia para aqui os chamados dictionarios poeticos, — esses açougues em que os talentos de primeira ordem se acham cortados aos pedaços, es- correndo sangue, e impossiveis de reconhecer: os *Gradus ad Parnasum*, e *regia Parnasi*, os *thesaurus fractionum poeticalium*, a prosodia do Bento Pereira, e o dictionario de Candido Lusitano; eu pelo contratio recomendaria que de livros taes até a memoria se perdesse; e realmente, se quereis descrever a madrugada, careceis de que outrem a visse antes de vós? não é mais seguro para effeito de naturalidade, levantar-vos um dia cedo, e ir-lhe tomar as inspirações em primeira mão? quem se lembrou jámais de pintar um objecto vivo e presente, por outro retrato já feito, por mais bello, por mais fiel que elle podesse ter saído? Imitae, mas imitae a natureza, e não os seus imitadores.

Todas as loas descriptas há 2:000 annos não valem tanto como uma donosa lux cheia, que pela calada de

uma noite de estio vos comece a alvorecer lá ao longe por detrazdos cabeços; que vos vem despontando, como um pensamento suave por entre penas saudosas, por entre a escura confusão da matta; e que, depois de um momento se balançar á orla do horizonte, subiu risonha e segura pela amplidão infinita e diaphana dos ares, offuscou as estrellas, prateou as aguas, esclareceu o vosso valle, e acordou ao mesmo tempo a viração fresca da noite, o canto do rouxinol, e uns sons de flauta, que vos chegam não sabeis d'onde, e vos enfeitigam.

Não dissimulo que, para o inteiramente bisonho no poetar poderão ser convenientes, e até necessarios, alguns modellos que o encaminhem; mas esses modellos não são, nem devem, nem podem ser poetas mortos e mutilados; — esses modellos são as obras inteiras e completas; — é ler com attenção os auctores recommendados, medital-os parte por parte, costumando-se a discernir o optimo do bom, e o bom do menos bom, procurando o que, e o porque de cada phrase; o como a expressão usual e familiar se nobilitou, convertendo-se na formula poetica; o que 'nessa formula se encontra louvavel segundo o tempo, em que foi escripto, mas já repugnado ou desdenhado pelo gosto moderno. Estes sim, que são estudos não servís! estes sim, que fecundam o talento, e podem fazer do imitador um creador preferivel ao seu modello!

### **Outro exercicio.**

Para alguns poderá ser conveniente, além de commodo, o traduzir, ou, melhor ainda, o imitar ou paraphrasear, quer de auctor estrangeiro, quer mesmo de prosa nacional para verso.

**Mais um exercicio.**

**EXPRESSION DOS AFFECTOS.**

Ganha facilidade nos exercicios precedentes, é passar ávante, e pôr peito a pinturas de uma ordem superior e mais difficeis; á pintura dos affectos.

'Nesta parte do tirocinio não duvidarei aconselhar o uso dos romances modernos de melhor nota, nunca para os traduzir, nem ainda para os paraphrasear ou imitar, mas só para ganhar o geito e facilidade de analysar e exprimir as paixões, e todos os diversos movimentos d'alma; **genero em que affoitamente podemos dizer que os modernos, e os contemporaneos, levam a palma aos antigos.** Quanto á rima, repito ainda aqui o que aconselhei tratando do descriptivo: evitar por ora esse grilhão, pois é agro e escabroso o caminho por onde subis; só quando as forças se vos houverem desenvolvido de victoria em victoria, só quando sentirdes que podeis levar sem violencia e com graça esse novo peso, só então vos consinto que submettaes a elle os hombros, se quizerdes.

**LEXICOLOGIA.**

Se ao orador com tanta rasão aconselhavam Cicero e Quintiliano que fizesse pôr adquirir a maior copia de vocabulos em todas as materias, a fim de ter numa

pressa com que variar a sua phrase, quanto mais se não deve prégar aos que se destinam á poesia, que estudem com diligencia a lingua patria, colhendo, analysando, registando e coordenando do melhor modo as diversas palavras e phrases com que cada idéa pôde ser expressa! quanto maior fór este peculio, tanto mais facil e deleitosa se tornará a fabricação dos versos sonoros, variados, expressivos e onomatopicos, assim como vemos que tanto mais perfeita e rapida vai surgindo uma parede sob as mãos do alvenco, quanto mais diversas são em tamanho e figura as achegas de pedras, cascalho e tijolos que tem ao seu dispôr.

O triste que para uma idéa não possui mais que uma só palavra, muitas vezes parará consternado a comparal-a com o vão que no seu metro tem de encher, achando ora que sobra, ora que mingúa. Ainda se, como os versificadores italianos, tivessemos uma grande liberdade de acrescentar os vocabulos com protheses, epentheses e paragóges, e de os diminuir com aphéreses, syncopes e apóopes! . . . mas os vocabulos portuguezes são muito menos elasticos, e taes figuras, como já o notámos, são sempre para nós defeitos mais ou menos graves.

O versificador pobre de vocabulario ver-se-ha a cada passo necessitado de recorrer ás construcções violentas, ás expressões improprias, aos pleonasmos ou redundancias, aos epithetos que enarvam, e a outros miseraveis subsidios da impotencia.

O modo de grangear grande somma de palavras, e multiplicidade de expressões para cada idéa, é ler não só poetas, mas os prosadores, com reflexão, e com a penna sempre em punho, para extractar, como por toda a sua larga vida o praticou o nosso doutissimo D. Fr. Francisco de S. Luiz. Um dos fructos d'esses seus optimos trabalhos foi o ensaio sobre os synonymos em lingua portugueza; obra que não podemos deixar de

recommendar para o presente estudo como primeira entre as primeiras; pois ao mesmo tempo que nos abasta de uma grande somma de termos, nos ensina a bem differencal-os, e nos habitua a essa analyse comparativa, sem a qual nunca jámais haverá escriptor de verdadeiro merito.

Os dictionarios, e nomeadamente o de synonimos de Bluteau; o que sobre esse escreveu e publicou, em pequeno e portatil volume, José da Fonseca; e os outros vocabularios parciaes com que o grande do mesmo erudito Bluteau se coroou, são tudo excellentes auxiliares para o estudo que recommendámos.

#### **DOS VERSOS SOLTOS E DOS RIMADOS EM GERAL.**

Muito se tem disputado sobre o dever-se, ou não se dever, rimar. Por ambas as partes se disputaram bons argumentos, e melhores epigrammas; hoje quasi toda a gente se acha concorde: a rima é um postigo e um enfeite; as linguas de si formosas dispensam-na; as menos bellas, têm rasão para a tomar; as feias, necessidade. Por *formusura* e *fealdade* aqui entendemos só a melodia, e a carencia de melodia. Os gregos e romanos não rimaram jámais; os francezes, por mais esforços que fizessem, não se libertaram, nem se hão-de libertar nunca, da rima: os italianos, os castelhanos, e nós, rimámos, ou deixámos de rimar, segundo nos apraz.

#### **Vantagens dos versos não rimados.**

Os versos sem rima, ou soltos, a que tambem chamam brancos, têm por si: 1.º maior facilidade de se fazerem; 2.º não põem o pensamento do poeta num como leito de Procustes, que, aos pequenos os estira e

desloca, aos grandes os enovelta e esmaga, para se ajustarem á medida; 3.º a possibilidade de estender ou encurtar cada periodo; 4.º maior variedade; 5.º maior naturalidade.

### **Vantagens dos versos rimados.**

Os versos rimados têm não menos que allegar em seu favor : 1.º que se as rimas excluem idéas, também ás vezes as apresentam, ou as chamam; 2.º que por isso mesmo que retardam o trabalho, fazem concentrar 'nelle maior attenção, e consequentemente lhe proporcionam mais primor; 3.º que disfarçam durezas, frouxidões, e outros vicios, que, em versos soltos, se não desculpariam; 4.º que dão aos periodos symetria; 5.º que tornam a fórmula poetica mais perceptivel e saborosa ao commum dos leitores e ouvintes; 6.º que ajudam a memoria, pois, chamando cada desineucia pela sua similhante, mais promptamente succita á palavra, e com a palavra vem a phrase toda como que apegada.

### **Em que obras são preferiveis os versos soltos.**

Generos ha para os quaes os versos soltos são innegavelmente preferiveis; os assumptos mais graves e sisudos, como as obras moraes e didacticas, aquelles em que se expressam as paixões vehementes, como a tragedia, os que, como a comedia ou simples dialogo, têm indeclinavel obrigação de ser naturalissimos; deverão preferir o verso solto, porque a rima a cada linha nos está descobrindo artificio.



**Em que obras são preferíveis os versos rimados.**

Os poemas, de qualquer extensão que sejam, destinados simplesmente a agradar; os que nascem para as sociedades, para as damas, e para a musica; os que tratam os affectos como simples passatempo; os que, ainda que tendam a instruir e moralisar, empregam como meio a mordacidade e o riso, o namorado, o campestre, o ameno, receberão da rima o realce, que uma pequena pintura recebe do verniz.

Não quero dizer, que assim esta regra geral, como a precedente, não admitta excepções: os dotados de bom gosto, e que pelo estudo o houverem aperfeiçoado, lá examinarão em sua consciencia, e á vista do seu objecto, qual mais lhe convem d'estas duas fórmulas. A theoria, se quizesse descer a taes pormenores, achar-se-hia perdida 'num labyrintho espinhosissimo.

**Qual é o metro portuguez que melhor póde dispensar a rima.**

Até hoje ainda em lingua portugueza se não fizeram inteiramente soltos, que nos conste, senão; — 1.º os versos heroicos ou de dez sillabas, seguidos e sem mistura; — 2.º os versos de dez sillabas, regular ou irregularmente intermeados dos seus respectivos quebrados, isto é, dos versos de seis; — 3.º os versos de dez sillabas, seguidos de tres em tres de um de quatro sillabas, chamando-se a esses quatro juntos uma estrophe sa-

phica, Algumas outras tentativas terá havido, mas ou me não constam, ou não me occorrem; só sim nos versos de sette sillabas uma tentativa de Garcia de Resende, e renovada em tempos modernos, mas que por de ruim sabor não pegou: das quatro fórmulas supra-indicadas, a primeira é a mais plausível, e a mais usual, e para o dizer tenho por mim não só Portugal, senão Castella e Italia.

Parece-me todavia que não perderiam o seu tempo os nossos poetas feitos, se experimentassem libertar de estrophe, e do grillão da rima, algumas outras especies de metros, sobre tudo os de maior extensão; os de onze sillabas, os de doze, os de nove, tomados, já se sabe, e seguidos cada um d'elles, sem mistura de outros; tenho por sem duvida que dariam grande effeito. Se assim fosse numa coisa excederiam desde logo os de onze aos de dez, e os de doze aos de onze: que alargariam o campo ao pensamento.

**Algumas clausulas que se devem  
observar para os versos  
soltos.**

O verso solto, qualquer que seja a sua medida, pois que se livrou do captivo das desinencias uniformes, é em compensação obrigado a ter nellas a maior diversidade; não só o consoante lhe fica sendo um defeito imperdoavel, senão que até se lhe estranha a coincidencia das mesmas vogaes na ultima pausa de dois versos a fio, so-

bre tudo se na sillaba breve, que á pausa se seguir, se der tambem outra identica coincidencia.

Por meio d'esta selva inextricavel  
Vaga sósinha a esposa do tonante.

São dois versos aliás bons, mas que para soltos não deveriam ir um após o outro, pois que á sillaba *ca* de *inextricavel*, corresponde a sillaba *nan* de *tonante*; e á sillaba *vel*, a sillaba *te*; *a e* no primeiro, e *a e* no segundo; uma vez por outra poderá comtudo perdoar-se este senão: os melhores versificadores nem sempre o evitam.

As vogaes deverão ser em cada verso solto o mais variadas que se possa; o verso que tiver todas as cinco será a este respeito o melhor, como o já citado:

==Rugindo estoira o mar em brutas serras.==

Q de quatro vogaes distinctas, será rico:

==D'elle serão meus ultimos suspiros.==

Q de tres bom:

==Por lagrimas de sangue o quero ó Numes.==

Q de duas já será mau:

==Este fez sempre o mal alegremente.==

De uma só seria difficil encontral-os. A esta semi-regra cabe pôr uma excepção: quando a mesma vogal se repetir, e embora dominar todo o verso para effeito onomatopico, o defeito passará a ser uma excellencia.

Além d'isto tanto a dureza como a frouxidão são no verso solto sobre modo reprehensíveis.

Sobre o que seja frouxidão e dureza já 'noutra parte dissemos quanto basta.

As sillabas mais cheias, as de sons mais abertos, e de articulações mais resonantes, são no verso solto, e sobre tudo em seus accentos, as mais plausíveis.

==Se tentas sublimar-te a grandes coisas,  
Se mais que a força tua, é tua empresa,  
Eis Numen bemfazejo, inspira o canto;  
Numen de quem rival não fôra Apollo,  
Nem de Aonias irmãs turba engenhosa.==

Outra clausula apontaremos ainda para a perfeição dos versos brancos: convém dar aos seus periodos a maior variedade de côrtes: ora o sentido appareça redondo e absoluto 'num só verso; ora se atire ao principio, ao meio, ou ao fim do segundo; ora ao terceiro; algumas vezes mesmo até ao quarto, e ao quinto, mas na pluralidade dos casos quanto menos versos se fecharem entre dois pontos finaes, tanto maior será *cæteris paribus* a elegancia: a sentença ou conceito 'num só verso, brilha como um diamante grande engastado entre perolas. Advirta-se porém que o

excesso até nas virtudes se torna vicio; que um poema todo, ou quasi todo, em versos destacados, fôr intoleravelmente monotono; que no variar é que está a summa arte.

**Divisão das rimas em consoantes  
e toantes.**

Rimas se chamam em geral todas as palavras de identica ou mui parecida terminação, sendo o som, e não as letras o que constitue as rimas. Se duas palavras se conformam inteiramente no som, desde a vogal ou ditongo do accento predominante até á ultima sillaba, rimam perfeitamente, e chamam-se consoantes. Exemplos de consoantes agudos: *chão, caixão, vencerão*, etc. Exemplos de consoantes graves: *aza, caza, braza*, etc. Exemplos de consoantes esdruxulos: *estatístico, eucharístico, místico*, etc. Se porém só conformam uma com a outra em ter na pausa a mesma vogal ou ditongo, e ainda similhaça de vogaes na sillaba breve que se lhe siga, e havendo duas sillabas breves depois do accento, coincidência tambem na vogal ultima, chamam-se toantes. Exemplos de toantes agudos: *chô, mortal, paz*, etc. Exemplos de toantes graves: *manô, casco, banho*, etc. Exemplos de toantes esdruxulos: *horrífico, santíssimo, delirio*, etc.

**Do uso dos toantes.**

Dos toantes ninguem hoje se serve na Europa senão os castelhanos; foram elles os que em Portugal os in-

produziram com o uso da sua lingua pelos tempos dos Filippes, e a moda, posto que não das mais guapas, sobreviveu ainda muito á sua dominação; pelo reinado de D. João 5.º ainda *discretos* se presavam de escrever em toantes, longos romances serios, jocosos, e joco-serios, que por via de regra só faziam rir quando menos o desejavam.

Com os *conceitos*, *gongorismos*, e *trocadilhos* de palavras, passaram os toantes.

Da Arcadia para cá poucos vestígios d'elles se encontrarão, a não ser pelos serões d'aldéa, alguma trova improvisada em descantes dos rusticos; é por isso que 'nesta materia só direi, quanto baste, para que o estudioso de versificação não fique totalmente desconhecendo esta particula fossil da sua arte.

A rima toante só se empregava em periodos regulares de quatro versos, quer de dez sillabas ou heroicos, quer de sette sillabas ou redondilhos; esta segunda era a mais usual; o primeiro e terceiro verso eram soltos; os toantes estavam no segundo e quarto. O canto começado por uma especie de toante tinha obrigação de continuar por ella, até ao fim, o que, bem lançadas as contas, vinha a neutralisar o que aliás se queria forrar de trabalho em fugir da rima perfeita: assim, se os versos pares da primeira quadra tinham na penultima sillaba um *I*, e na ultima um *O*, todos os versos pares até á quadra derradeira ficavam captivos ao mesmo *I* e ao mesmo *O*. Se o poema tinha mais de um canto, os toantes podiam ser diversos em cada um d'elles.

Dois consoantes ou rimas perfectas 'numa só quadra, eram para elles tão defesos, como o seria para nós uma rima imperfeita.

### **Combinação dos toantes com os consoantes para chacara.**

A chacara, o romance popular, *popularissimo*, das

Hispanhas, esse formoso e invejado exclusivo das nossas gentes, tinha por formula quasi consagrada e indispensavel o verso seti-sillabo, em quadras, com rima toante, ainda que algumas vezes se enfiava toda a narração, só com um ou outro lapso, em rimas perfectas, que commummente não passavam do *iz*. Renasceu este genero em nossos dias, porém tão desfigurado que faz pena. Não se lhe estudou assaz a indole sincera, graciosa, hyperbolica, e infantil ao mesmo tempo, aquelle *que* particular de estilo que o caracterisava, e de que ainda ahi pelas serras alguma velha tonta sabe mais do que todos os nossos poetas; sobre tudo não se curou de o revestir com coisa que se assimilhasse, por pouco que fosse, á sua rima. Sob o nome de chacara se fizeram uns pequenos poemas, talvez de maior valor poetico absoluto, mas que não eram chacaras, e que, se aqui ou acolá a faziam lembrar, era só para saudades. E pois esta uma rica mina, que está ainda para explorar, e que deverá enriquecer aos que, devidamente preparados, e com bom animo, a tentarem. Os exemplares para estudo, ainda que não sobejos, existem em sufficiente numero; são os romanceiros castelhanos; são alguns trechos de poesia de Gil Vicente, fóra do seu *Theatro*; são alguns d'esses autos mal impressos, mas reimpressos cem vezes, e cujos unicos consumidores são o povo infimo e os aldeões. Aquelles que a tal empreza houvessem de pôr peito, aproveito eu esta occasião para lembrar, que a rima é uma das principaes feições por onde a chacara genuina se contrastea e reconhece, e que substituir-lhe consoantes variados é malta.

Como porém ousaremos rimar em toantes?

Não é necessario; rimar cada quadra em consoantes, e cada quadra com as outras do canto em toantes; ou todas as quadras em consoantes perfectos, e os mesmos se quizerdes.

Rara qualquer d'estes dois modos vos dão exemplos e abonos os Cancioneiros; esta conciliação nem é impossível nem difficil, pois que eu mesmo mais de uma vez a tenho feito, como se póde ver na Chacara da Senhora da Nazareth, e nas Chacaras de Santa Iria, e do Acalentar da neta, que inseri nas minhas Escavações poeticas. Terminarei este capitulo dos toantes, notando que entre toantes agudos algumas vezes se encontram nos romances velhos palavras graves, de cuja ultima sillaba por consequencia se não faz caso, e outras vezes entre os toantes graves palavras esdruxulas, cuja penultima sillaba se despresa.

#### **Differença de merito de consoantes ou rimas perfectas.**

Nem todos os consoantes se podem ter por de igual valor.

1.º Os sons mais triviaes como o *ão*, *ar*, *or*, *ado*, *oso*, *issimo*, etc., merecem menos apreço do que outros mais raros, como *arte*, *uria*, *érno*, etc.

'Neste particular são commumente desleixados os nossos poetas antigos; Camões mesmo se não exime da censura; logo as primeiras rimas dos *Lusiadas* a estão provando — *ados* — *ana* — *aram* — *oxas* — *ando* — etc.

2.º As rimas exquisitissimas, que são o extremo opposto das triviaes, devem ser empregadas com parcimonia, porque ás vezes roçam pelo escolho do ridiculo.

3.º As palavras de identica indole grammatical, são rimas geralmente mais pobres que as palavras de indole grammatical diversa.



Isto é, rimará melhor quem rimar um verbo com um substantivo, um adjectivo, e um adverbio, do que quem rimar um adjectivo com outros adjectivos; um adverbio com outros adverbios, etc. *Assignalados, navegados, esforçados*, tudo adjectivos, e de máis a máis participios; — *edificaram, sublimaram*, ambos verbos e no mesmo modo, tempo, numero e pessoa; — *gloriosas, viciosas, valorosas*, tudo adjectivos, e adjectivos qualificativos; — *foram dilatando, andaram devastando, vão libertando*, tudo gerundios; — *fixeram, tiveram, obedeceram*, tudo também verbos, e também no mesmo modo, tempo, numero e pessoa — são imperdoáveis deseres no primeiro introito de tal poema como os *Lusiadas*.

D'entre as palavras de identica indole grammatical; as que dão rimas menos mesquinhas, são os substantivos; depois os adjectivos; depois os verbos.

A rima de verbo com verbo, pôde passar de victiosa a plausivel, quando cada um d'elles for diverso em modo, tempo, numero, e pessoa; ou pelo menos em algumas d'estas clausulas. Se *edificaram*, e *sublimaram*, rimam mal, *edificaram* e *param*, rimam excellentemente; assim como, *está e fará*; — *diz e ouvis*; — *vigia e cantaria*; — *estivesse e téce*; — *adoçou-se e fosse*; — *dice e subisse*, etc. Estes quasi preceitos não são inspiraões do mero instincto, explicam-se pela rasão. A rima é uma difficuldade vencida para agrado do ouvido. Se as rimas são corriqueiras, nenhuma difficuldade com ellas se venceu; se irmãs, quanto á classificação dos grammaticos, accrescentam á monotonia do som uma nova monoto-

nia, e com esta annullam áquella todo o seu merito, mais convencional que real.

O que 'neste capitulo deixámos dito, são menos leis absolutas, que avisos e conselhos, os quaes é todavia bom não perder jámais de vista, se se aspira, como se deve aspirar, á maxima perfeição da fórma poetica. Boccage é ainda n'isto um dos modellos menos arriscados. Em diverso genero, a rima de Tolentino é tambem magistral. Se eu me não tivesse imposto como obrigação o não citar 'neste tratado os contemporaneos, não por alguma repugnancia que tenha ao louvar, mas porque o louvor dado a um, muitos outros o tomam como injuria, poderia juntar a estes dois bellos nomes, os de mancebos que algum dia têm de preencher logar brilhante na nossa historia litteraria.

---

#### DO MODO DE USAR DOS CONSOANTES.

Quanto ao modo de usar dos consoantes, é impossivel não reconhecer uma linha de demarcação, que nos separa dos nossos antigos. Para os antigos tudo estava pautado segundo os padrões d'Italia e Castella; para fóra das demarcações sabidas, e mui limitadas em numero, ninguém aventurava nem um passo. Em nossos dias não só cada qual engenha novas composições de estrophes, senão que no mesmo poema, por mais curto que seja, as varia a seu sabor, e muitas vezes com violação notavel da rasão e da harmonia.

#### **Emprego dos consoantes entre os antigos.**

Os nossos maiores tinham para o verso heroico as parellhas, os tercetos, as sextinas, as oitavas, e os sonetos.

### PARELHAS.

As semsabores parelhas são os versos decasillabos rimados a dois e dois.

Exemplo :

Passando o pavão com ufania,  
E fama que dicera ao corvo um dia :  
« Repara quanto devo á natureza,  
« Olha que lindas cores ! que vivesa !  
« Que adorno ! que matiz ! Olha este rabo !  
« Em mim não ha senão. E tu, diabo,  
« Negro como um carvão, como um bisoiro,  
« Inda és, de mais a mais, ave de agoiro. »  
O corvo que na lingua não tem papas,  
Lhe responde : « Essas pennas são mui guapas,  
« Mas, para refrear teu desvario,  
« Observa d'essas pernas o feittio. »  
Ainda (quem dará credito a isto ! )  
As pernas o pavão não tinha visto.  
Mas que muito, se ha gente, e gente grave,  
Que em seus olhos não vê nem uma trave.

### TERCETOS.

Os tercetos são periodos de tres versos, rimando o verso primeiro com o terceiro, e o do centro com as duas extremidades do terceto seguinte ; o centro d'esse com as duas do immediato, e assim por diante, até ao fim da composição, que necessariamente rematava 'num quarteto com as rimas cruzadas.

Exemplo :

Á foz do Têjo, em bronca penedia,  
Minada pelas ondas salitrosas,  
Prisioneiro d'amor Tritão gemia.

Luziam-lhe as espaduas escamosas ;  
Sustentava o marítimo instrumento,  
O busjo atoador, nas mãos calosas ;

Conchas da côr do liquido elemento,  
Parte do corpo enorme lhe vestiam,  
Igual na ligeireza ao proprio vento.

.....  
.....  
.....

« Rebentae de vulcão, que o mundo abale,  
E a peste, que exhalaes do peito horrendo.  
O fero coração de Lilia rale. »

Calou-se, e do alto escolho á pressa erguendo  
O formidavel corpo inda mais alto,  
E as negras mãos frenetico mordendo,  
Por entre as ondas se abismou d'um salto.

Esta era a fôrma das elegias e epistolas.

#### SEXTINAS.

Eram as sextinas geralmente consagradas a assumptos amorosos. Não eram propriamente rimas, mas tambem não deixavam de o ser ; consistiam em seis versos todos com desinencias diferentes, e que deviam ser substantivos, e geralmente de duas sillabas ; todas as sextinas de que uma composição constasse, por mais que ellas fossem, haviam de conter cada uma as mesmíssimas seis palavras, no remate dos seis versos ; o 1.º verso da segunda sextina, terminava como

o ultimo da primeira ; o 2.<sup>o</sup> da segunda como o 1.<sup>o</sup> da primeira ; o 3.<sup>o</sup> como o 5.<sup>o</sup> ; o 4.<sup>o</sup> como o 2.<sup>o</sup> ; o 5.<sup>o</sup> como o 4.<sup>o</sup> ; o 6.<sup>o</sup> como o 3.<sup>o</sup> ; a sexta, terceira, correspondia á 2.<sup>a</sup> como a segunda correspondia á 1.<sup>a</sup>, a quarta á terceira, e assim por diante ; o fecho eram tres versos, concluidos ainda por tres d'aquellas já estafadas palavras, e que para não ficarem devendo nada, levavam dentro em si as outras tres.

**Exemplo :**

Oh triste ! oh tenebroso ! oh cruel dia !  
Amanhecido já para meu damno !  
Podeste-me apartar d'aquella vista,  
Por quem vivia com meu mal contente ?  
Ah ! se o supremo fôras d'esta vida,  
Qu'em ti se começára a minha gloria !

Mas como eu não nasci para ter gloria,  
Senão pena, que cresça cada dia,  
O ceo me está negando o fim da vida,  
Porque não tenha fim com ella o damno,  
Para que nunca possa ser contente  
Dá vista me tirou aquella vista.

.....  
.....

Não via maior gloria que o meu damno,  
Quando do damno meu eras contente,  
Agora me é tormento a maior gloria  
Que póde prometter-me amor na vida,  
Pois tirar-te não poude amor da vista,  
Que só na tua achava a luz do dia.

E pois de dia em dia cresce o damno,  
Nem posso sem tal vista ser contente,  
Só com perder a vida acharei gloria.

Se o senhor poeta toscano, Arnaudo Daniello, não inventou em sua vida alguma coisa melhor que estas mólhadas de dormideiras, escusava muito bem o ter nascido. As sextinas, de que ha ainda outras confeições, são sempre tão insulas como difficeis; Camões, creado com a leitura de Dante e Petrarca, talvez só para mostrar engenho as compoz; mas são dessaborosas, como pela amostra se acaba de vér; que admira? impossiveis ninguém os faz.

#### OITAVAS.

A composição da oitava empregada com preferencia na poesia epica, e em geral na narrativa, não carece de certa simetria graciosa: as suas rimas são tres, a saber: verso 1.º, 3.º e 5.º; verso 2.º, 4.º e 6.º; verso 7.º e 8.º; os primeiros quatro versos cerram um periodo.

Exemplo:

Nem deixarão meus versos esquecidos  
Aquelles, que nos reinos lá da aurora  
Se fizeram por armas tão subidos,  
Vossa bandeira sempre vencedora:  
Um Pacheco fortissimo, e os temidos  
Almeidas, por quem sempre o Têjo chora;  
Albuquerque terribil, Castro forte,  
E outros em quem poder não teve a morte.

#### SONETOS.

Do soneto ha varias composições; mas a mais

usada entre os antigos, e a unica usada entre nós, é a seguinte: dois periodos; um de oito-versos, outro de seis; o primeiro subdividido em dois de quatro versos, chamados quartetos; o segundo em dois de tres chamados tercetos; os quartetos com duas rimas, os tercetos com outras duas; das duas rimas dos quartetos uma é nos versos 1.º, 4.º, 5.º, e 8.º, a outra nos versos 2.º, 3.º, 6.º, e 7.º; das duas rimas dos tercetos uma é nos versos 9.º, 11.º, e 13.º; a outra finalmente nos versos 10.º, 12.º e 14.º

Exemplo:

Sobre estas duras cavernosas fragas,  
Que o marinho furor vai carcomendo,  
Me estão negras paixões n'alma fervendo,  
Como fervem no pégo as crespas vagas.

Rasão feroz o coração me indagas  
De meus erros a sombra esclarecendo,  
E vais 'nelle (ai de mim!) palpando, e vendo  
De agudas ancias venenosas chagas.

Cego a meus males, surdo a teu reclamo;  
Mil objectos de horror co'a idéa eu corro,  
Sólto gemidos, lagrimas derramo.

Rasão, de que me serve o teu soccorro?  
Mandas-me não amar; eu ardo, eu amo;  
Dizes-me que socegue; eu peno, eu morro.

Os italianos e os nossos quinhentistas punham ás vezes nos tercetos do soneto tres rimas diversas em vez de duas. Damos por exemplo o final do primeiro soneto de Camões:

Ó vós que amor obriga a ser sujeito  
A diversas vontades; quando lerdas  
'Num breve livro casos tão diversos;

Verdades puras são, e não defeitos;  
Entendei que segundo o amor tiverdes,  
Tereis o entendimento de meus versos.

O uso desterroou com rasão os tercetos d'esta especie.  
Quanto aos quartetos dos sonetos ha tambem outra  
maneira de os rimar, que é pondo a primeira d'assuas  
duas rimas nos versos impares: 1, 3, 5, e 7; e a  
segunda nos versos pares: 2, 4, 6, e 8. No soneto  
alexandrino a pag. 43 se póde ver o exemplo.

Os quinhentistas á imitação dos italianos fuziam ás  
vezes uns sonetos a que chamavam de cauda que eram  
com uns poucos de versos, mais ou menos, postos de-  
pois dos quatorze em ar de postscriptum, anomalia que  
tambem passou como outras muitas. Por curiosidade  
exemplificaremos com Camões:

Tanto se foram, Nimpha, costumando  
Meus olhos a chorar tua dureza,  
Que vão passando já por natureza,  
O que por accidente iam passando.

No que ao somno se deve estou velando,  
E venho a velar só minha tristeza;  
O choro não abranda esta aspereza,  
E meus olhos estão sempre chorando.

Assim de dôr em dôr, de magua em magua,  
Consumindo-se vão inutilmente,  
E esta vida tambem vão consumindo.

Sobre o fogo de amor inutil agua!  
Pois eu em choro estou continuamente,



E do que vou chorando te vais rindo.  
Assim nova corrente  
Levas de choro em foro,  
Porque de ver-te rir, de novo choro.

**SOBRE OS CINCO PRECEDENTES GENEROS DE RIMA.**

A sextina é, redonda e inquestionavelmente, inadmissivel; a a parelha deve ser condemnada pela sua insipidez; o terceto e a oitava podem ainda empregar-se com vantagem, posto hajam caído geralmente em desuso; o soneto é uma bella composição, mas pelo abuso que d'ella se fez, tanto como pelas suas apertadissimas difficuldades, tambem já quasi se não faz. O soneto portuguez podemos dizer sem exaggeração nasceu com Bocage, e com Bocage morreu.

Demais, um engenho que respeita a sua propria liberdade, e sabe como os arrojós poeticos lhe vêm calculados, repugna forçosamente a circumscrever por força o seu poema em cento e cincoenta e quatro sillabas, divididas por quatro periodos preestabelecidos: dois, de quarenta e quatro sillabas cada um, e dois de trinta e tres.

O soneto portanto não parece muito compativel com a indole da escola poetica hodierna, o que poderá em parte explicar a sua raridade.

**Continuação sobre a rima dos antigos;  
versos de sette sillabas.**

Verso lirico de sette sillabas, o mais frequentado dos nossos metros, era variamente combi-

nado e rimado pelos nossos maiores ; as fôrmas principaes eram quadras, quintilhas, e decimas; mas tinham outras ; parelhas, tercetos, sextinas, estrophes de sette versos, oitavas, e estrophes de nove versos.

#### PARELHAS.

Eram dois versos rimando um com outro, e que communmente serviam para motes e divisas.

Exemplo :

Serra que tal gado tem  
Não na subirá ninguem.

#### TERCETOS.

Usavam-se principalmente para motes, por exemplo, apoz um verso seti-sillabo solto uma parelha de eguaes versos rimados.

Exemplo :

Esforça, meu coração !  
Não na mates, se quizeres ;  
Lembra-te que são mulheres.

#### QUADRAS.

São estrophes de quatro versos, cujo quarto rima com o segundo, ficando soltos o primeiro e o terceiro.

Exemplo :

Defender os patrios lares,  
Dar a vida pelo rei,

É dos lusos valorosos  
Caracter, costume e lei.

Ha tambem quadras todas rimadas, a saber :  
o primeiro verso com o terceiro, e o segundo  
com o quarto.

**Exemplo :**

Alma tão sem assocego,  
Que nem d'este ar me farto,  
D'onde com queixume chego,  
Com mil queixumes me aparto.

ou o primeiro com o quarto, e o segundo com  
o terceiro.

**Exemplo :**

Qual vos vi, e qual me vistes,  
Meus amados arvoredos,  
Fui como vós quando ledos,  
Agora como eu sois tristes.

Achamos tambem quadras em que os tres pri-  
meiros versos rimam entre si, e o quarto com  
o quarto da quadra seguinte.

É muito agradavel fórma esta de rimar, que eu pro-  
curei e consegui introduzir entre os contemporancos ;  
para lhe requintar o sabor convem muito 'nestas qua-  
dras que os tres primeiros versos sejam graves, e o  
quarto agudo ; assim mesmo as achámos já no cancio-  
neiro de Resende. Exemplo :

Linda caça mui subida,  
Se descobre em nossa vida,  
A qual nunca foi sabida,  
Nem seu preço quanto val.

Oh! da gram matta Lisboa,  
Onde toda a caça voa,  
Arabia, Persia, Goa,  
Tudo cabe em seu curral.

#### QUINTILHAS.

Estrophe de cinco versos e duas rimas ; estas podem ser diversamente collocadas, a saber : uma no 1.º, 3.º e 5.º versos ; outra no 2.º e 4.º ; ou uma no 1.º, 3.º e 4.º, e a outra no 2.º e 5.º Aham-se exemplos de composições, nas quaes as quintilhas d'ambas estas contexturas se vão alternativamente revezando.

#### Exemplo :

Pelas ribeiras de uns rios  
Por onde cantam as aves,  
Por entre bosques sombrios,  
Depois de contos mais graves,  
Ouvi d'estes mais baldios.

E por que eu tambem me affasto  
Do povo que me não veja,  
E traz si me leva a rasto,  
Vede do tempo em que gasto,  
O que me ás vezes sobeja.

Em Sá de Miranda, o principe das quintilhas por-

tuguezas, achamol-as ainda com outra variedade, a saber: uma rimando o 1.º verso com o 4.º, e o 2.º com o 3.º e 5.º; e a seguinte rimando o 1.º com o 3.º e 4.º, e o 2.º com o 5.º

Exemplo:

Como eu vi correr pardaos  
Por cabeceiras de Basto,  
Crescer em cercas e gasto,  
E vi por campos tão maus  
Tal trilha, e tamanha rasto.

'Nessa hora os olhos ergui  
A casa antiga, e á torre,  
Dizendo comigo assi:  
Se nos Deus não val aqui,  
Perigoso imigo corre.

#### SEXTINAS.

A mesma difficultosa semsaboria, que já sob este titulo apontámos, feita com versos heroicos, se fazia não menos com os de sette sillabas.

Exemplo:

Não posso tirar os olhos  
D'onde os não leva a rasão.  
Quem porá lei á vontade,  
Confirmada do costume,  
Vontade, que ás suas leis  
Manda obedecer por força.

Isto que al é senão força  
Que me fazem os meus olhos

Quebrantadores das leis?  
Brada apoz mi a rasão,  
Mas que val contra o costume  
Em que está posta a vontade?

.....  
.....

É morta ou dorme a rasão,  
Ou não sente por costume,  
Que farei á maior força?  
Hajam piedade as leis  
De quem entregue á vontade  
Vai preso apoz os seus olhos.

Olhos apoz a vontade,  
As leis apoz o costume,  
Apoz a força a rasão.

ESTROPHES DE SETTE VERSOS.

· Compoem-se de tres rimas ; a 1.<sup>a</sup> nos versos  
1.<sup>o</sup> e 3.<sup>o</sup> ; a 2.<sup>a</sup> nos versos 2.<sup>o</sup>, 4.<sup>o</sup> e 5.<sup>o</sup> ; a 3.<sup>a</sup> no  
6.<sup>o</sup> e 7.<sup>o</sup>

Exemplo :

O jogo sempre traz damno,  
A quem joga mais verdade ;  
O ganho vem por engano,  
Por burlas e falsidade ;  
E de tal enfermidade  
Poucos podem escapar,  
Se não deixam de jogar.

OITAVAS DE SETTE SILLABAS.

D'estes versos faziam tambem umas oitavas que eram propriamente duas quadras, com duas rimas cada uma ; na primeira rimando verso 1.<sup>o</sup> e 4.<sup>o</sup>, e verso 2.<sup>o</sup> e 3.<sup>o</sup>; na segunda verso 1.<sup>o</sup> e 3.<sup>o</sup>, e verso 2.<sup>o</sup> e 4.<sup>o</sup>

Exemplo :

Não sei que possa dizer  
Por vós que seja louvor !  
Que se tão ousado fôr,  
Perderei o intender.  
Quando quero começar  
É coisa que não tem cabo :  
Antes me quero calar  
Que cuidarem que vos gabo.

As vezes a oitava tinha a quadra rimada, como esta segunda, em 1.<sup>o</sup> lugar, e a rimada como a primeira no 2.<sup>o</sup>

Exemplo :

Vós não no tomaes por vós,  
Mas vós sois tão desairoso,  
Que faz-is qualquer de nós  
De semsabor gracioso.  
De mula e de cavallo  
No terreiro, e no serão,  
Sois tão fóra de feição,  
Que eu já não posso calal-o.

ESTROPHES DE NOVE VERSOS.

Compunham-se, ainda que não frequentemente,

umas estrophes de nove versos, divididos em dois periodos, e cada periodo em duas rimas ; um periodo de cinco versos rimado, como já dissems da quintilha, e outro de quatro rimando entre si os pares, e entre si os impares.

Exemplo:

Dos nossos Sás colonezes  
Gram tronco, nobre columna,  
Grosso ramo dos Menezes,  
Em sangue, e bens de fortuna,  
Que é tudo entre os portuguezes.  
Mas vós que sempre vos ristes  
Do povo que não vê mais,  
Ricamente alma vestistes,  
O mais tendo por demais.

DECIMAS.

A decima divide-se em dois periodos ; um de quatro versos, outro de seis ; as suas rimas são : 1.º com 4.º e 5.º ; 2.º com 3.º ; 6.º e 7.º com 10.º ; 8.º com 9.º ; ao todo quatro rimas diversas.

Exemplo:

Tres vezes sobre meus lares  
Vozeou quando eu nascia  
Ave, que abhorreçe o dia,  
Que prevê cruéis azares.  
Amor dividirá os ares  
De seus tormentos cercado,  
A funda estancia do fado  
O vóo havia abatido,



**E ambos tinham resolvido  
Que eu fosse em fim desgraçado.**

Em tempos mais antigos davam o nome de decima a umas estrophes divididas em duas quintilhas, e talvez mais engraçadas; uma das quintilhas com duas rimas alternadas; a outra rimando o 1.º verso com o 2.º e o 5.º; e o 3.º com o 4.º

**Exemplo:**

**Qual será o coração  
Tão crú e sem piedade,  
Que lhe não cause paixão  
Uma tão gram crueldade,  
E morte tão sem rasão!  
Triste de mim, innocente,  
Que por ter muito fervente  
Lealdade, fé, amor  
Ao principe meu senhor,  
Me mataram cruamente.**

**SOBRE AS CINCO PRECEDENES COMPOSIÇÕES DE RIMA.**

Exceptuando as sextinas, todas as especies exemplificadas acima são susceptíveis de bello effeito, quando tratadas por mãos habéis; sobre tudo as quadras, as quintilhas, e a liga da quintilha com a quadra. Quanto á quintilha per si, só observaremos, que admite ainda uma nova variedade, a saber: rima do 1.º verso com o 2.º e 4.º; e do 3.º com o 5.º

**Exemplo:**

**Eis o nosso pegureiro,  
Plantando em torno do olmeiro,**

Verde purpureo rosal,  
Monumento de um primeiro  
Doce beijo virginal.

Como a variedade sem confusão seja um dos principios de agrado para o ouvido, bom acerto será em um poema de quintilhas revesal-as simetricamente, quando menos de duas diversas composições; o mesmo diremos quanto ás quadras; muito melhor faria quem as alternasse rimadas de diverso modo; quanto á decima, alguma coisa se podéra dizer; mas o seu tempo parece ter passado com os oiteiros e as glosas; um gosto extremado não achará 'nessa perda muito que deplorar.

De todas estas fórmas, a quadra em que só rimam o segundo com o quarto verso, é a mais costumada por facilima, e a que sae de improviso até aos que não sabem ler.

Omittimos outras composições híbridas de estrophes e consoantes dos versos de sette sillabas; o que fica posto é já sobejo;

---

## COTINUAÇÃO DA RIMA DOS ANTIGOS.

### Versos de onze sillabas.

#### OITAVAS.

Compunha-se de dois periodos com tres con-

soantes; o 1.º verso rimava com o 3.º; o 2.º com o 4.º, 5.º e 8.º; o 6.º com o 7.º

Exemplo :

Meus olhos mais agua, que fontes lançavam ;  
Mui grandes gemidos a voltas se iam ;  
Meus tristes sentidos jámais repousavam,  
Mas antes seus males dobrados sentiam.  
Prazer e descanso de mim se partiam,  
A conta d'aquestes, comigo ficava ;  
Se minha firmeza esperança me dava,  
Vossos desfavores matar-me queriam.

**Dos versos quebrados, e seu uso nas rimas dos antigos.**

Costumavam os nossos antigos misturar simetricamente com certas especies de versos os seus respectivos quebrados, isto é, a sua primeira metade ou hemistichio; com o verso de dez sillabas, o de seis; com o de sette sillabas, o de tres ou de quatro; com o de onze, o de cinco; e assim, rimando, se lhes aprazia, variarem as suas estrophes.

Exemplo de estrophes decassillabas com quebrados :

Oh ! Delia, que apesar da nevoa grossa,  
Co'os teus raios de prata  
A noite escure a fazes que não possa  
Encontrar o que trata,  
E o que 'nalma retrata  
Amor, por teu divino  
Raio, porque endoideço e desatino.

**Exemplos de versos redondilhos com os seus quebrados :**

- « Senhora, pois minha vida  
« Tendes em vosso poder ;  
« Por serdes d'ella : ervida,  
« Não queiracs que destruida  
« Possa ser. » —
- « Falso cavalleiro ingrato.  
« Enganaes-me ;  
« Vós dizeis que eu vos mato,  
« E vós mataes-me. » —

**Exemplo de versos d'arte maiôr com os seus quebrados :**

O qual se lamenta  
Da adversa fortuna, em que corre tormenta,  
E porque a comedia vai tão decrorada,  
E tão raso o estilo, não serve de nada  
O mais argumento, e cerro a ementa.

#### CONCLUSÃO DA MATERIA PRECEDENTE

Além d'estes padrões principaes, poderiam apontar-se composições antigas com diferentes combinações metricas e accidentes de rimas ; o curioso sem guia os encontrará, querendo folhear os auctores ; nós julgámos ser já tempo de levantar mão d'esta materia, para virmos aos contemporaneos.

#### DAS ESTROPHES E RIMAS DOS CONTEMPORANEOS.

Um tomo houveramos de encher, a quereremos miu-

dear e exemplificar todas as variedades de composições metricas dos nossos dias. Nisto a liberdade, quanto a mim, tem passado a licença e anarchia; é sim a variedade uma origem de prazeres; mas, quando o bom gosto lhe não preside degenera facilmente em confusão, que fatiga e enfastia; rasão porque os principiantes, em quanto o forem, farão melhor em se ir formando nos bons e approvados exemplares, do que em se abalancharem a innovações; por onde os Dédalos vóam, precipitam-se os Icaros.

Em duas especies podemos dividir a actual poesia rimada: — regular e irregular. A primeira é para todos a mais segura; a segunda é capaz de grandes effeitos, mas sobre modo occasionada a precipicios. A primeira, a de estrophes uniformes, offerece a difficuldade de sujeitar a compartimentos de eguaes dimensões os pensamentos dos mais diversos volumes; mas a segunda, pelas suas ostentosas pretensões, obtem menos indulgencia quando pecca, e pecca muitas vezes.

Requer ella essencialmente: — 1.º um grande conhecimento das affinidades, e repugnancias mutuas dos metros; — 2.º um tino não vulgar no auctor para bem comprehender a secreta relação ou repugnancia que se dá entre tal ordem de idéas e tal rithmo, que se lhes destina. Variar de medida só por variar, mais vezes indica esterilidade, que abundancia. O leitor, a cada uma d'essas transformações de fórma estaca, sem saber como lêa: é o que succederia numa dança se o tocador malicioso inopinadamente lhe invertesse os compassos: e o leitor iniciado na arte não conhecendo logo o porque de tal capricho do poeta, diz consigo sorrindo — “acabaram-se-lhe as forças para proseguir por onde

ia, n — Fo já Horacio com tanta razão escrevia, que os poemas inventados para delecte em declinando um pouquinho do optimo, iam logo pendidos para o pessimo, e punha como razão que em coizas de luxo se não perdoava á mediania, quanto mais severo se não deve ser com o que é mais luxo que poesia, pois é poesia rimada, e mais luxo ainda que poesia rimada, pois é rimada a capricho, e com atrevimento só a rarissimos concedivel?

Deixando, portanto, esta materia, que pertence exclusivamente áquelles que não carecem das minhas regras, fallemos só das estrophes regulares.

### **Da composição das estrophes regulares.**

Como principio muito prudente e seguro, asentemos em que as estrophes ou periodos metricos eguaes, em que um poema longo ou curto se divide, devem compor-se, ou de versos inteiros todos da mesma medida, ou simetricamente entremeados ou rematados pelos seus quebrados respectivos. Segundo o que, onde na 1.<sup>a</sup> estrophe ficarem versos graves, onde agudos, onde esdruxulos, devem igualmente cair em todas as outras estrophes versos graves, versos agudos, e versos esdruxulos. Nisto julgo cifrados os principaes preceitos. Ha porém ainda advertencias, a que o principiante deverá dar muita attenção.

Quando as estrophes constam de dois ramos, quer estes sejam eguaes em quantidade de versos, quer deseguaes; por exemplo, quatro e quatro, quatro e tres, tres e quatro, cinco e tres,

seis e dois, etc., o ouvido approva muito não só que esses dois ramos rimem um com o outro pelo fim, mas que rimem em agudo.

Exemplos :

Vós á terra e ao ceo propicios,  
Que daes com mil beneficios,  
Contra a fome e contra os vicios,  
Asilo ao bando infantil ;  
Redobrae com mãos piedosas  
Esmolas, que milagrosas  
Recobrareis feitas rosas,  
Nos campos do eterno abril.

O sultão entre columnas  
Sobre coxins d'escarlata,  
Oíça do eunuco a volata,  
Veja seios nús pular ;  
Não se move ; inerte e frio,  
É qual idolo vasio  
Entre aromas sobre o altar.

Nasci no rico Oriente,  
Criei-me entre as verdes palmas  
Para amor.  
Amor me poz no Occidente,  
Fez-me d'alma duas almas  
Para a dor.

Recordas-te, ingrata,  
Quando eu te dizia,

Que em sonhos Armia  
Cedia a meus ais!  
Sorrias; córavas;  
Fugias; juravas  
Que nunca meus sonhos,  
Seriam leaes.

Os versos que antecedem ao ultimo em cada ramo da estrophe, convem sejam ou todos graves, como nos exemplos precedentes, ou simetricamente entremeados de esdruxulos.

São estes uns primores, que nossos maiores nem suspeitavam; pertencem todos á arte moderna; a sua origem deve-se á Italia, e nomeadamente ao popularissimo Metastazio. Thomaz Antonio Gonzaga, na sua Marilia de Dirceo, pôde ser havido por introductor de tão bom costume entre nós.

Nas composições em periodos de quatro versos, de qualquer medição que elles sejam, a melhor rima é a do 1.º com o 3.º em grave, e a do 2.º com o 4.º em agudo.

Exemplo :

Voto a Alá, meu laude cançado,  
Se consigo esta flôr das Hurís,  
Que has-de em Mecca pender marchetado  
De oiro e perlas, de prata e rubís.

O pôr sempre tantas rimas graves como agudas, não é porem para nós uma obrigação rigorosa, como é para os francezes; e para nossa



lingua seria isso muito mais difficil, do que o é para a d'elles; entretanto chegando-se a conseguir e bem, ter-se-ha feito boa obra; os versos agudos no 1.º e 3.º, e os graves no 2.º e 4.º, ou os graves no 1.º e 4.º, e os agudos no 2.º e 3.º, já não provam tão bem; o 1.º e 3.º soltos são admissiveis; quando porém esses soltos são esdruxulos, podem-se haver por muito mais ricos do que se rima fossem.

**Exemplo :**

Salve frondente abobada.  
Salve calado olmeiro,  
Vós testemunhas unicas  
Do beijo meu primeiro.

Todo o verso agudo ou esdruxulo posto ao accaso, onde nas outras estrophes do mesmo poema se poz sempre grave, e por isso o ouvido tinha direito de contar com elle, se não é erro, é um defeito.

### **Do modo de procurar as rimas.**

A facilidade do rimar é filha do uso; no principio ninguem a possui, mas a poder de exercicio a tal ponto chega ella, que se improvisa. Este exercicio faz-se por dois modos conjuntamente: lendo com attenção poesias bem rimadas, e rimando ao cabo; tão de improviso se acham as rimas como o metro; pois que outra coisa é a facilidade de rimar senão ter a memoria bem provida de consoantes, e o habito de as escolher com rapidez?

Eis-aqui um remedio caseiro facil para supprir Dictionario de rimas.

Vamos combinando mentalmente com a desinencia para a qual desejamos rima, cada uma das letras do alphabeto, e em cada uma detendonos o tempo necessario para nos occorrerem as palavras nossas conhecidas, que assim terminam; *v. g.* : quer-se rima em *asco*? *A*, *asco*; *B*, *barbasco*; *C*, *chasco*, *casco* nome, e *casco* verbo, *descasco*, *entrecasco*; *D*, nada; *F*, nada; *G*, *gasco*; *J*, nada; *L*, *lasco*, *Nolasco*, *Velasco*; *M*, *masco*, *damasco*; *N*, *penhasco*; *P*, nada; *Q*, nada; *R*, *rasco*, *frasco*; *T*, *atasco*; *V*, *Vasco*; *X*, nada; *Z*, nada.

Conselho optimo será, que nas horas ociosas o principiante se adestre em escogitar assim os vocabulos, para quantas desinencias lhe occorrem; é um divertimento que dá fructo, e elle o sentirá depois em querendo rimar; é um suave emprego para os agradaveis minutos que medeiam entre o aninhar na cama, e o pegar no somno, e de tal natureza, que até ajuda a conciliar-o.

---

### SOBRE A RECITAÇÃO DOS VERSOS.

Agora que julgo ter disposto, com assaz de desenvolvimento, tudo o que respeita á parte mechnica da composição, convem que desfaçamos um andaime que haviamos armado para nos servir 'nesta construcção, que durante ella nos foi util, mas que já d'aqui ávante se não poderia soffrer; fallo da cantillena com que o ouvido se habituou para reconhecer de um modo certo e infallivel a justeza de cada metro.

A recitação dos versos não ha-de ser mudada como geralmente a costumam.

Em verdade que é este um abuso bem difficil de desarraigal; é antigo, e é de todos os povos. Os poetas, que são os que 'nisso mais perdem, foram provavelmente os seus introductores; dos auctores dos poemas pegou-se aos leitores d'elles: a posse o fez parecer necessidade natural. Era mister nada menos que uma revolução completa nas artes, para lhe demonstrar o absurdo e estirpal-o; essa revolução fez-se, ou pelo menos está começada. O theatro, que era o mais contagioso propagador da falsa declamação, do tom artificioso, enfatico, e monótono, o theatro, benzido pela philosophia nova, desdemoninhou-se, e fallou; voltou para a natureza simples que tinha renegado, ousou ser verdadeiro, e para logo a poesia, que se arrebicava para lhe comprazer, arremeçou os oitopeles, e trajas ridiculos, que a desfiguravam, e appareceu como as deusas do cinzel grego, rica e ornada de sua mesma desnudez. Se tratassemos aqui alguma coisa mais do que de declamação, poderíamos, e deveríamos talvez, notar excessos d'esta reacção da natureza contra o artificio, porque a desnudez da poesia renascente timbrou tanto em assoalhar o que era obsceno, torpe e repugnante como mil graças nativas, que d'antes sem rasão e contra toda a rasão se recatavam; mas nós tratámos hoje unicamente da declamação, e mesmo de uma só e minima parte d'ella; os estudos, que sobre o total d'essa imporiante arte tenho feito, requerem e hão-de ter um livro á parte; digo pois em summa o que já outra vez ponderei a respeito da recitação dos versos, no prologo á minha traducção das Metamorphoses, pag. 21 e seguintes, que:

recitar versos não deve ser medil-os nem cau-

tal-os ; os tons e inflexões da voz devem-se variar, como até na prosa, para fugir da monotonia, alternando-se todas as diversas notas semi-musicas, que houver na escala natural da voz do recitador ; o emprego d'estas notas não deve ser ao acaso, mas regular-se pelo discernimento ; pois ha verdadeiras correspondencias de sympathia, ou antipathia entre cada uma d'ellas, e cada uma das idéas ; as notas mais graves, condizem com os pensamentos mais graves e pausados ; as mais agudas, com os mais impetuosos, com os mais ardentes ; a desanimação e a melancolia, querem tons baixos ; a alegria, o enthusiasmo, tons subidos ; é espreitar minuciosamente a natureza, colhel-a, e seguil-a.

As pausas do recitador não devem ser determinadas pela contagem das sillabas, mas pelos cortes mais ou menos profundos do pensamento ou do affecto, que se expressa.

**Os versos pontuados com miudeza, como eu me propuz e pratiquei na traducção das Metharmophosos, poderiam nesta parte ajudar os exercicios do principiante.**

Nem o hemistichio necessita de ser com a recitação extremado do hemistichio, nem mesmo cada metro dividido do seguinte, salvo quando no hemistichio ou metro a idéa mesma vier pedindo uma paragem.

A velocidade da recitação, variando-se calculadamente, contribue sobre modo para commover, persuadir, e arrastar o ouvinte.

Neste particular, a boa declamação só pôde ser filha de um estudo, previo e profundo, do trecho que se pretende declamar; para direcção eis-aqui alguns principios geraes: o que é raciocinio e meditação, requer morosidade; o que é extemporaneo, subito, e como que inspi-rado, exige rapidez; a melancolia é morosa; a jocosidade, o alvoroço, o enthusiasmo, os affectos vivos, a ira, são tanto mais velozes quanto maior é a sua intensidade; a vingança costuma ser tardia nas suas concepções, como que hesita de passo a passo; a benevolencia brota do instincto e corre caudolosa. O que se refere á velhice, á desgraça, ao outono e inverno, á noite e á morte, assume em geral o character do recolhimento; pelo contrario o que é da meninice e adolescencia, dos folgares, da primavera, e estio, etc., arremessa-se com facilidade. As excursões do espirito pelas regiões d'além mundo são constantemente precedidas da sonda, em quanto pelo tumulto da vida social, e delicias do viver cidadão, a alma se precipita como por terreno conhecido e declive.

Entre os graos de velocidade, e os da escala de tons, ha secretas harmonias, mas que se reconhecem facilmente; os tons mais baixos sympathisam com as pausas mais dilatadas; os mais agudos com as mais ligeiras.

A força da voz deve ser proporcionada á intenção que acompanha cada idéa; esta escala é vastissima, pois corre desde o tom confidencial e do segredo, que são caracteristicos da tristeza,

da inveja, e de outros affectos, que a si mesmos se abhorrecem, até ao brado, ao grito, ao clamor, que parecem espontaneos no alvoroço e nas paixões nobres. Não quero dizer que havemos de seguir aqui á risca a natureza, tomando como expressão d'ella o familiar; digo porém que atravez das modificações exigidas pelo decoro do declamador e dos ouvintes, essa mesma natureza se deve sempre reconhecer, como por baixo dos panejamentos da estatua, da pintura, ou do vivo, avultam ou se adivinham as fórmulas do corpo humano.

É um estudo este mui delicado, mui difficil, e em que os nosso actores ainda desgraçadamente não caíram.

Quanto mais perfeitamente se comprehendem, e com mais exacção se desempenharem estas regras, tanto menos distará de perfeita a declamação, assim dos versos, como da prosa.

A respiração é outro ponto muito digno de estudo; todos os dias ouvimos cantores, aliás excellentes, por não haverem aprendido a tomar o folego a tempo, deitarem a perder as suas arias, desfallecendo-lhes, ou faltando-lhes de todo a voz, onde mais careciam d'ella; e outro tanto se haverá observado em tocadores de instrumentos de sopro.

A recitação, quer de verso, quer de prosa, tem de apresentar, assim como a musica, periodos mais ou menos longos, e em cada um dos quaes póde haver mais ou menos dispendio de expiração; por conseguinte devem regular-se pruden-

temente os tempos das aspirações, assim como a maior ou menor abundancia d'ellas.

Depois de ponto final é sempre conveniente encher de ar toda a caixa do peito, assim como o é, quasi sempre, depois da interrogação ou da admiração; apoz os dois pontos, e mesmo apoz o ponto e virgula, poderão ainda os pulmões prover-se com bom acerto; na simples virgula será já improprio, e onde nem virgula cabe será absolutamente inadmissivel. Em summa, haver-se-ha cuidado em que a aspiração coincida, quanto possivel fôr, com as pausas ou córtes racionaes, por maneira que o ouvinte a não perceba: pois não sendo ella declamação, nem parte de declamação, mas só uma condição phisica para que a declamação exista, o deixar-se perceber distrahe a quem escuta, e faz recair da illusão na realidade, o do ideal no positivo, como 'nestas caixas de musica mechanica o estridor de certas molas ou rodas mais asperas, ou menos bem ás-sentes, nos veda attender ás melodias e harmonias das sonatas. Tratae de reconhecer a extensão ordinaria do vosso folego, comparando-a repetidas vezes com periodos de diversas extensões; obtido este conhecimento necessario, medi com os olhos, antes de encetardes cada periodo que haveis de ler, o comprimento d'esse mesmo periodo; isto é, certificae-vos se o numero de vocabulos comprehendidos entre ponto e ponto, entre ponto e dois pontos, ponto e admiração, etc., vos cabe sem violencia em uma só aspiração; achando que sim, tomae-o e accommettei-o,

aliás registae de antemão alguma paragem intermedia, como ponto e virgula, em que disfarçadamente aspireis.

Concluindo esta parte do meu tratado, não posso abster-me de fazer uma pequena excursão por um assumpto convisinho, e de muito mais importancia do que á primeira vista poderá parecer. O metal da voz de que depende innegavelmente uma grande parte do effeito favoravel ou desfavoravel do que se recita, é sem duvida um dote natural; é como a formosura ou a fealdade, uma graça ou uma desgraça original. Se bem o observardes, notareis certas vozes, tanto em mulheres como em homens, de tal maneira sympathicas que tudo quanto proferem o aformoseam, e vos captivam e persuadem independentemente da razão, e muita vez a despeito d'ella; que vos fazem amar mais o erro conhecido, do que outras a verdade manifesta. O metal de vos resultado do diametro e comprimento da trachea, da construcção da laringe, da faringe, da boca, das fossas nasaes, etc., é inquestionavelmente, como dissemos, um dote natural; entretanto com estudo bem dirigido e perseverante, tenho que será possível, senão transformal-o de feio em formoso, pelo menos modifical-o grandemente; e que perderiam os mal aquinhoados da natureza em o tentar? o orador grego não domou vicios rebeldes da sua falla á força de teimar? e S. Jeronimo não chegou a limar os dentes para bem pronunciar o hebraico?

Aquelles que, por lhes parecer nova a proposição, para logo a escarnecessem e regeitassem como utopia, pediria eu, que antes de rir se dessem ao trabalho de ponderar alguns factos, cuja existencia não podem negar; e admittidos os quaes, a utopia deixa por ventura de o ser; esses factos eil-os aqui; são communs. Domesticos antigos contrahem involuntariamente, e sem



se sentirem, não só parte do pensar dos senhores com quem convivem, e muito das suas maneiras e gestos, senão também o que quer que seja da sua voz. Os actores de primeira ordem, dir-se-hia que transformam tantas vezes o seu órgão vocal, quantos são os caracteres, que desempenham.

Ha pessoas em quem a faculdade imitativa da falla chega ao ponto de quasi completa illusão.

As mulheres cuja vida licenciosa as traz mais familiarizadas com os homens do que com os individuos do seu sexo, e que n'elle só tratam com entes já igualmente desnaturalizados, têm no seu fallar um não sei que de masculino, que se não deve attribuir só á crápula, e ao abuso dos prazeres. Finalmente os proprios instrumentos musicos, que, pela sua materia e pela sua construção, poderam parecer menos sujeitos a influxos taes, como a flauta, a clarineta, a corneta, a trompa, se é verdade o que dizem os seus professores, *aprendem asperasas e desafinações quando barbaramente tocados, assim como, com a boa e constante educação se melhoram, e apuram.*

Vós a quem a natureza recusou uma das primeiras e mais irresistiveis seduccões, a da falla, ponde peito a conseguil-a se sois poetas; ponde-o, se sois oradores, actores, educadores, mestres oraes de qualquer sciencia ou arte; e ponde-o, ainda que não sejaes coisa alguma d'estas; por pouquissimo effeito que vos surtam os vossos esforços, por bem pagos d'elles vos dareis.

---

## DA POESIA.

Construimos, e afinamos o instrumento; aprendemos-lhe a escala e os segredos; — falta o himno que o ha-de animar, e divinisa-lo.

O esculptor tem prestes a argilla e os utensis de modellar; o pintor a palheta e os pinceis; mas a estatua está por formar; a tela, que ha-de ser quadro, conserva-se vasia.

O templo, os incensos, e as flores estão prestes; o sacerdote perante a ara, e o Deus, a quem todo este culto se endereça, não baixou. O seu oraculo, a poesia, não existe ainda.

Os versos, de que até aqui temos tratado, não são mais que a fórma sensível, e como quer que seja material, com que a poesia se nos revella. Como todas as artes plasticas, a versificação póde ser facilmente submettida á análise, e sujeita a regras; não assim o enthusiasmo. A sua essencia é liberdade. Creador, como o Creador de quem procede, é ao novo, ao desconhecido, que o enthusiasmo aspira de continuo. Debalde estudaríeis a sua historia para lhe profetisardes o porvir; e mais debalde ainda para por ella lhe impordes leis. Variavel como Protheo, e inexaurível como a natureza, elle se incarna em toda a especie de gigantes repentinos e inesperaveis; aqui sob o nome de Homero, além de Moysés, de Jeremias, de Baruc, de David, de Salomão, de Virgilio, de Propercio, de Dante, de Shakespeare, de Klopstock, de Camões, de Lamartine, de Hugo; é o Wishnou da mythologia Indica, apparecendo cada vez com uma diversa methamorphose, e cuja derradeira está ainda por chegar.

A observação e o estudo conseguiram reduzir a codigos, não só as acções do homem, senão ainda os trabalhos da natureza. Predizem-se ao musgo e ao cedro todas as fazes da sua existencia; ao mosquito e á aguia, todas as suas obras; ao oceano, aos planetas, ás constellações, os seus movimentos; ao estro não. ; Quem dirá onde poisa, e que prepara em cada hora? ; Dormita sonhando a felicidade do genero humano? ; Inclina a sua frente meditativa para o abismo do passado,

ou para o do futuro! — Onde esperaes que vos baixe do céu, como pomba candida, surge-vos do abismo; — quando aos abismos perguntaes por elle, vos baixa das alturas. Uma vez alvorece com a aurora todo a rir-se para a terra florescente; — outras, sentado aos pés da cruz na clareira dos bosques, verte lagrimas suaves, em que a luz mística das estrellas se apraz de reflectir-se.

Se jámais porém a poesia como inspiração foi potencia incoercível, é hoje; hoje que a tempestade entrou na caverna da Sibilla, alvorotou, confundiu, e perdeu todas as folhas em que ella havia escripto as suas antigas respostas;

.... nec ponere in ordine curat.

Os centenares de *poeticas* antigas, que não passavam de registos ou actas do que a poesia deixava apoz si em tal ou tal seculo e paiz, legislam hoje tanto como as mumias dos Pharaós dentro nas suas piramides no meio dos areaes desertos. O mundo velho desapareceu com a sua espiritualidade materialistica, com a sua fatalistica liberdade, com os seus canticos de luz e rosas, com as suas duas extremidades cifradas ambas no seu presente; — passou! os seus derradeiros echos, que ainda por dezoito seculos lhe sobreviveram, acabam de se evaecer.

A logica e o sentimento vedam qualquer passo retrogrado para o que foi. A nossa era é christã; não christã confessora, nem martyr, nem apostola, como a primitiva da igreja; não de fé positiva, explicita e ardente; não de caridade sublime; mas christã por philosophia; christã de esperança; christã de remorsos; christã de aspirações para o summo bem; christã de amor vago; de simpathia para com tudo; christã emfim, menos por auctoridade, ou por convicções demonstrativas, do que por desejo, por instincto, e por infor-

tunios. Esta infiltração do espirito do christianismo no intimo dos entendimentos, que o direito divino fez principes e conductores por entre a imitativa plebe dos espiritos, produziu o mais notavel caracteristico da poesia hodierna. A poesia antiga pouco mais tinha que a actualidade :

*Quod sit futurum cras, fuge querere.*

a de hoje pelo contrario, quasi que não sabe considerar o presente em abstracto das relações com o que era, e com o que ha-de ser ; a antiga, cantava as delicias do viver, interrompendo-se apenas com um gemido, quando um espinho por entre as suas rosas a picava, quando d'entre os seus lyrios a mordida nma abelha ;

*Mens sana in corpore sano.*

A presente acceita as dores, procura-as e enthesoira-as, pede ao preterito ora saudades, ora arrependimentos ; ao possivel, ora receios, ora esperanças.

O amor para com a mãe, e o amor para com os filhos simbolisariam esta poesia ; simbolisal-a-hia ainda o amor da terra, que é de alguma sorte complexo d'aquelles dois. A pobreza e o infortunio são mais inspiradores para esta poesia, do que os deleites e a serenidade o foram, para a que morreu. As incertezas mesmas dos nossos tempos ; as continuas destruições, a que assistimos ; o anhelar de toda a geração para o progresso, são incommodos mas são poesia. Antigamente, a poesia fazia-se, ou apanhava-se feita, como se colhem pomos e boninas ; hoje a poesia vive-se ; resalta de tudo o que nos cerca ; podendo-se dizer, com assaz de exacção, o que já alguém disse : que a artificial é a prosa, e a poesia a natural ; porque o natural da alma intelligente e affectiva, é multiplicar cada vez mais as suas relações com os entes do mundo externo.

A poesia grega, a romana, e a romanisada, tinham o seu pendor para a synthese; a nossa tem o seu para a analyse; d'ahi provinha ser aquella susceptivel de maior perfeição de contornos, e de um gosto mais irreprehensivel; ao mesmo passo que esta faz absolver as suas mesmas irregularidades, por um cardume de pequenos effeitos novos e impervistos; os productos d'aquella eram como os da estatuaria, em que a fórma extrinseca é tudo; os d'esta lembram os trabalhos da anatomia e da pathologia, nos quaes o desencantamento de milhões de arcanos, compensa muita repugnancia e muito asco; lá, mostrava-se do viver humano a sala e o jardim; cá, descerram-se, talvez com demasiada franqueza, todos os recantos e penetraes mais intimos: o camarim, a alcova, o subterraneo, o oratorio, e o mirante; onde não chega a luz do dia, vae-se com a lanterna exploradora. Em summa, então o canto era só melodia, o Parnaso o seu mundo; agora todo o mundo, e todos os mundos, são o seu Parnaso; e os seus cantos uma harmonia infinita 'numa harpa de mil cordas. D'um lado a perfeição, mas desanimada; do outro as commoções, mas amiude acompanhadas do delirio. Para Anacreonte bastava uma taça e violetas; para Horacio a fonte de Blandusio, e um banquete de epicureo em casa de Mecenas: o genio ao presente necessita de que o seu alaúde troveje no inferno, cante ou gema na terra, suspire no céo, e se disperse pelo infinito.

O *desiderandum*, a ambição de todo o verdadeiro poeta, deveria ser contornar, se é possível, toda a paixão moderna com a severidade das fórmulas antigas; fundir com a graça elegante e irreprehensivel de Virgilio, a desgrenhada nudez de Shakespeare; produzir d'estes elementos diversos, mas não oppositos, um todo mais precioso que elles ambos; como dos varios metaes, derretidos pelo incendio, appareceu para estatuas de deuses o metal de Corintho. ; Que seria necessario

para o conseguir? o estudo profundo dos modellos antigos, determinando o que lhes fallece; e igual estudo das obras primas modernas, apontando o que lhes sobra; ter sempre presente ao espirito, que a arte é alguma coisa mais do que a natureza, e para o ser não pôde prescindir de sublimar o verdadeiro até ao ideal, isto é, de aspirar ao bello, á perfeição archétipa em tudo e constantemente. 'Numa palavra, e por derradeiro, se é difficil e impraticavel prescrever hoje leis á poesia, um conselho saudavel se pôde e deve dar comtudo aos seus noveis cultores; este conselho não é novo; já ha dezanove seculos, já antes que desportasse da Judea o sol da moral, das artes, e da civilização, já no seio da mais corrompida cidade do mundo, para pagãos o havia escripto o primeiro mestre da poetica.

«Aprendeí a philosophia dos deveres,» dizia elle, «aprendeí o que se deve á patria, aos amigos; o amor que vos merecem vossos paes, vosso irmão, e o vosso hospede; as obrigações do soldado, do general, do juiz; seja Socrates o vosso mestre.»

Mais do que Socrates, seja o nosso; seja aquelle, que, cifrando em si a humanidade e a divindade, não só completou e exemplificou a theoria de todas as virtudes, mas foi elle mesmo o prototipo da mais completa, da mais absoluta poesia; a conciliação mais portentosa do positivo com o ideal.

Vamos ousar 'noutro volume uma tentativa de arte poetica, fructo especialmente da nossa experiencia e meditação, e na qual procuraremos sobre tudo a verdade clara, e o proveito pratico e real dos principiantes.

## INDICE

<b>DEDICATORIA.....</b>	<b>Pag. III</b>
<b>PROLOGO DA 1.<sup>a</sup> EDIÇÃO.....</b>	<b>v</b>
<b>PROLOGO DA 2.<sup>a</sup> EDIÇÃO.....</b>	<b>XI</b>
<b>VERSO, O QUE SEJA .....</b>	<b>1</b>
<b>DAS SILLABAS.....</b>	<b>ib.</b>
<b>Da contagem das sillabas .....</b>	<b>5</b>
<b>Vogaes mais ou menos difficeis de absorver.....</b>	<b>6</b>
<b>Pronunção das vogaes.....</b>	<b>ib.</b>
<b>Sinerese e synalefa.....</b>	<b>9</b>
<b>Resumo da doutrina precedente .....</b>	<b>ib.</b>
<b>SEGUNDO MODO DE ALTERAR O NUMERO DAS SIL- LABAS.....</b>	<b>10</b>
<b>Prothese, Epenthese, e Paragoge, exemplos destas figuras .....</b>	<b>ib.</b>
<b>Apherese, Syncope, e Apocope, exemplos destas figuras .....</b>	<b>11</b>
<b>Formula em seis versos para se aprenderem as seis figuras precedentes .....</b>	<b>12</b>
<b>Advertencia restrictiva sobre o uso das mesmas seis figuras.....</b>	<b>ib.</b>
<b>Resumo da doutrina precedente reduzido a tres re- gras muito simples.....</b>	<b>13</b>
<b>DOS ACCENTOS PREDOMINANTES, OU PAUSAS EM GERAL.....</b>	<b>ib.</b>
<b>O QUE SEJAM PALAVRAS AGUDAS, GRAVES E ES- DRUXULAS.....</b>	<b>16</b>
<b>QUANTAS ESPECIES DE METROS HA EM LINGUA PORTUGUEZA .....</b>	<b>17</b>

Metro de duas sillabas	}	..... Pag.	18
” de tres sillabas			
” de quatro sillabas			
” de cinco sillabas			
” de seis sillabas			
” de sette sillabas			
” de oito sillabas	}	.....	19
Metro de nove sillabas			
a de dez sillabas			
” de onze sillabas			
” de doze sillabas	}	.....	20
<b>SOBRE OS VERSOS PORTUGUEZES DE MEDIÇÃO LA-</b>			
<b>TINA.....</b>			21
Versos agudos, graves e esdruxulos.....			<i>ib.</i>
<b>Dos versos graves em geral.....</b>			22
” agudos em geral.....			<i>ib.</i>
” esdruxulos em geral.....			23
<b>Contra os esdruxulos.....</b>			25
<b>PROPORÇÃO DOS VERSOS AGUDOS, GRAVES E ESDRU-</b>			
<b>XULOS PARA O PORTUGUEZ.....</b>			26
<b>DOS METROS SIMPLICES E COMPOSTOS EM GERAL.</b>			27
<b>Composição dos versos de cinco sillabas.....</b>			28
” do metro de seis sillabas.....			29
” dos metros de sette sillabas.....			31
” dos metros de oito sillabas.....			32
” do verso de nove sillabas.....			34
” do verso de dez sillabas.....			35
” do verso de onze sillabas.....			38
” dos versos de doze sillabas.....			39
Primeiro exercicio metrico : cantilena com palmas			44
Segundo exercicio metrico : versos <i>nonsenses</i> .....			45
<b>DA INDOLE DA LINGUA PORTUGUEZA EM RELAÇÃO</b>			
<b>AOS METROS.....</b>			47
<b>ESTATISTICA DE NOVA ESPECIE.....</b>			48
<b>Consequencias da estatistica precedente :</b>			
1. <sup>a</sup> Consequencia, 2. <sup>a</sup> , 3. <sup>a</sup> .....			53



4. <sup>a</sup> Consequencia.....	Pag. 55
5. <sup>a</sup> 6. <sup>a</sup> , 7. <sup>a</sup> .....	57
OBSERVAÇÕES SOBRE A MELODIA DOS VERSOS....	58
Dos versos duros.....	59
Versos frouxos.....	60
Versos monophonos.....	61
” cacophonicos.....	ib.
Tentativa sobre o valor significativo de cada letra do alphabeto:	
Da letra A.....	62
” E.....	65
” I.....	ib.
” O.....	68
” U.....	69
Recapitulação sobre a indole das cinco vogaes....	70
DAS LETRAS CONSOANTES EM GERAL.....	ib.
Das letras — B, e P —.....	71
” — C, e S —.....	72
” — D, e T —.....	73
” — F, Ph, e V —.....	74
” — G (com valor de gue), do C aspero, do K, e do Q —.....	75
” — G, (com valor de Ge), J, X, Ch, e S, e Z — no final de palavra	76
” — L, e Lh —.....	77
” — M.....	78
” — N, e Nh.....	79
” — R —.....	80
” — Z, e do S, valendo Z —.....	81
Resumo de toda a doutrina precedente a respeito das consoantes.....	ib.
DIGRESSÃO:	
Estatistica dos sons e articulações na lingua portugueza.....	82
AMPLIAÇÃO DA THEORIA DOS VALORES DAS VOGAES E CONSOANTES.....	83

Como se deve usar da theoria precedente... Pag.	84
Digressão sobre a composição phonica das palavras	85
Lingua primitiva.....	86
Amostras e exercicios onomatopicos.....	87
Appendix ás doutrinas precedentes.....	<i>ib.</i>
Huol transviado na matta do monte Libano.....	88
Confusão nos paços de Carlos Magno.....	89
Morte de Amauri no duello com Huol.....	<i>ib.</i>
Scherasmin aterrado ao dar com o anão na selva encantada.....	<i>ib.</i>
Dança dos frades e freiras da procissão ao toque da buzina magica de Oberon.....	90
Rio em que Diana appetece banhar-se.....	<i>ib.</i>
Caverna onde os companheiros de Cadmo vão buscar agua para os sacrificios.....	<i>ib.</i>
Castigo infligido por Bacco ás filhas de Mineo, por estas lhe profanarem com o trabalho do tear e roca o seu dia de festa.....	93
Athamante despedaçando o filho.....	94
Ino com o filhinho precipitando-se no mar.....	<i>ib.</i>
Combate de Persêo com o monstro marinho para salvar Andromeda.....	<i>ib.</i>
O banquete do noivado nos paços d'elrei Cephêo desatando-se em tumulto.....	96
Noite de S. João no aldêa.....	<i>ib.</i>
Assumpção de Romulo aos céos.....	<i>ib.</i>
<b>NOVO EXERCICIO DE VERSIFICAÇÃO:</b>	
O descriptivo.....	97
Outro exercicio. Trasladar prosa para verso.....	100
Mais um exercicio. Expressão dos affectos.....	101
LEXICOLOGIA.....	<i>ib.</i>
DOS VERSOS SOLTOS, E RIMADOS EM GERAL.....	103
Vantagens dos versos não rimados.....	<i>ib.</i>
Vantagens dos versos rimados.....	104
Em que obras são preferiveis os versos soltos.....	<i>ib.</i>

Em que obras são preferiveis os versos rimados	Pag. 105
Qual é o metro portuguez que melhor pôde dispensar a rima.....	<i>ib.</i>
Algumas clausulas que se devem observar para os versos soltos.....	106
Divisão das rimas em consoantes e toantes.....	107
Do uso dos toantes.....	108
Combinação dos toantes com os consoantes para chacara.....	109
Diferença do merito de consoantes ou rimas feitas.....	110
<b>DO MODO DE USAR DOS CONSOANTES.....</b>	
Emprego dos consoantes entre os antigos para os versos heroicos.....	111
Parelhas.....	112
Tercetos.....	113
Sextinas.....	114
Oitavas.....	115
Sonetos.....	116
Sobre os cinco precedentes generos de rima.....	117
Continuação sobre a rima dos antigos; versos de sette sillabas.....	118
Parelhas.....	119
Tercetos.....	120
Quadras.....	121
Quintilhas.....	122
Sextinas.....	123
Estrophes de sette versos.....	124
Oitavas de sette sillabas.....	125
Estrophes de nove versos.....	<i>ib.</i>
Decimas.....	126
Sobre as cinco precedentes composições de rima...	127

**CONTINUAÇÃO DA RIMA DOS ANTIGOS.**

Versos de onze sillabas.....	130
Oitavas.....	<i>ib.</i>

PC 5275  
C352

Dos versos quebrados e seu uso nas rimas dos antigos.....	Pag. 131
Exemplo de estrophes decassillabas com quebrados.....	ib.
Exemplos de versos redondilhos.....	132
Exemplo de versos de arte maior.....	ib.
Conclusão da materia precedente.....	ib.
DAS ESTROPHES E RIMAS DOS CONTEMPORANEOS..	ib.
Da composição das estrophes regulares.....	134
Do modo de procurar as rimas.....	137
SOBRE A RECITAÇÃO DOS VERSO.....	138
DA POESIA.....	145



3 0000 011 885 534

DO NOT REMOVE  
SLIP FROM POCKET

