





b. Q. L. eleg. g. 162^o 80
Freire⁻²

<36630275510016



<36630275510016

Bayer. Staatsbibliothek

Bay

ARTE POETICA,

OU

RÉGRAS DA VERDADEIRA POESIA
em geral, e de todas as suas especies prin-
cipaes, tratadas com juizo critico:

COMPOSTA

Por FRANCISCO JOSEPH FREIRE,

Ulyssiponense.

SEGUNDA EDICÃO.

*... Fungar vice cotis, acutum
Reddere qua ferrum valet, exfors ipsa secandi:
Munus, & officium, nil scribens ipse, docobo;
Unde parentur opes; quid alas, formetque poetam;
Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error.*
Horat. in Poetic.

TOMO II

Francisco Joseph Freire  *Ver. P. S. P.*

LISBOA,

Na Offic. Patriarcal de Francisc. Luiz Ameno,

M. DCC. LIX.

Com as licenças necessarias.

LIBRO DE LAS LEYES DE LOS REYES CATOLICOS

LIVRO

- Capitulo 1. De los reyes, sus dignidades, y prerrogativas.
- Capitulo 2. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 3. De las cosas que han de ser en las cortes.
- Capitulo 4. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 5. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 6. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 7. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 8. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 9. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 10. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 11. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 12. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 13. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 14. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 15. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 16. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 17. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.
- Capitulo 18. De la forma de las cortes, y de la manera de elegir a los señores de las cortes.

INDICE

DOS CAPITULOS DESTA II. PARTE.

LIVRO II.

- C**apitulo 1. *Da origem, progressos, e definição da Tragedia, 1.*
- Cap. 2. *Se a Tragedia deva constar de materia verdadeira, ou falsa, 15.*
- Cap. 3. *Das condições, que deve ter a primeira pessoa da Tragedia, 21.*
- Cap. 4. *Da Fabula, e suas propriedades, 35.*
- Cap. 5. *Do Enredo da Fabula, 38.*
- Cap. 6. *Do Verofimil, segunda propriedade da Fabula, 43.*
- Cap. 7. *Da Integridade, terceira condição da Fabula, 49.*
- Cap. 8. *Da Grandeza, quarta condição da Fabula, 51.*
- Cap. 9. *Da Unidade, quinta condição da Fabula, 54.*
- Cap. 10. *Do Episodio, sexta condição da Fabula, 59.*
- Cap. 11. *Da Admirabilidade, e Perturbação da Fabula, setima, e oitava propriedade, 64.*
- Cap. 12. *Da Solução da Fabula, 70.*
- Cap. 13. *Dos costumes, e oração chamada Morata, 72.*
- Cap. 14. *Da sentença, e da dicção, 76.*
- Cap. 15. *Do apparatus, e melodia, 81.*
- Cap. 16. *Dos defeitos, que se podem observar nos Dra-*

- Dramas modernos; e sua musica perniciosa aos costumes, e reprovada ainda pelos antigos*, 86.
- Cap. 17. *Das partes de quantidade da Tragedia*, 91.
- Cap. 18. *Dos Actos da Tragedia*, 96.
- Cap. 19. *Methodo breve para se formar huma Tragedia*, 99.
- Cap. 20. *Reflexões sobre a necessidade de reformar a Poesia theatral; apontão-se algumas correções sobre o costume pouco louvavel de alguns Poetas Tragicos*, 104.
- Cap. 21. *Juizo sobre os Authores Tragicos Gregos, e Romanos*, 111.
- Cap. 22. *Da Comedia, sua origem, definição, e materia*, 114.
- Cap. 23. *Em que differere, e em que concorda a Comedia com a Tragedia*, 120.
- Cap. 24. *Observações sobre os defeitos mais communs das Comedias modernas*, 123.
- Cap. 25. *Juizo sobre os Authores antigos, affim Gregos, como Latinos, que escreveram Comedias*, 133.
- Cap. 26. *Da Poesia Mimica, seu fim, e materia*, 143.
- Cap. 27. *Juizo sobre os antigos Poetas Mimicos*, 146.
- Cap. 28. *Da Tragicomedia, mostra-se como he Poesia monstruosa*, 149.
- Cap. 29. *Juizo sobre a Tragicomedia de Guarini intitulada Il Pastor Fido*, 155.

- C**apitulo 1. *Da natureza, e definição do Poema Epico*, 163.
- Cap. 2. *Das propriedades, que deve ter a Accção heroica para ser materia conveniente ao Poema Epico*, 169.
- Cap. 3. *Da Fabula Epica, e suas propriedades; trata-se tambem das do Heróe*, 176.
- Cap. 4. *Das Maquinas, ou Deidades*, 181.
- Cap. 5. *Das partes de quantidade da Epopeia, trata-se do titulo do Poema*, 186.
- Cap. 6. *Da Proposição, segunda parte de quantidade*, 190.
- Cap. 7. *Da Invocação, terceira parte de quantidade*, 190.
- Cap. 8. *Da Narração, quarta parte de quantidade*, 206.
- Cap. 9. *Da Allegoria do Poema*, 213.
- Cap. 10. *Da Parodia*, 217.
- Cap. 11. *Juiza sobre os antigos Poetas Epicos, Gregos, e Latinos*, 219.
- Cap. 12. *Juiza sobre a Lusíada do grande Luiz de Camões*, 228.
- Cap. 13. *Da Ecloga, sua origem, definição, estylo, virtudes, e vicios*, 238.
- Cap. 14. *Juiza sobre os antigos Poetas Bucolicos Gregos, e Latinos*, 243.
- Cap. 15. *Da Satyra, sua definição, materia, e divisão*, 248.
- Cap. 16. *Do artificio, estylo, virtudes, e vicios da Satyra*, 250.

Cap. 17.

- Cap. 17. *Juizo sobre os antigos Authores Satyricos*, 254.
- Cap. 18. *Da Poesia Lyrica, sua materia, e artificio, seu estylo, virtudes, e vicios*, 259.
- Cap. 19. *Das varias especies do verso Lyrico*, 262.
- Cap. 20. *Juizo sobre os antigos Poetas Lyricos, Gregos, e Latinos*, 264.
- Cap. 21. *Da Elegia, seu principio, definição, artificio, virtudes, e vicios*, 268.
- Cap. 22. *Juizo sobre os antigos Poetas Elegiacos, Gregos, e Latinos*, 272.
- Cap. 23. *Do Epigramma, sua definição, divisão, artificio, estylo, virtudes, e vicios*, 276.
- Cap. 24. *Juizo sobre os antigos Poetas Gregos, e Latinos, que compozeraõ Epigrammas*, 282.
- Cap. 25. *Da Sylva, trata-se dos varios generos de Poesia, que nella se comprehendem*, 286.
- Cap. 26. *Do Epitafio, sua divisão, e artificio*, 293.
- Cap. 27. *Do Emblema, sua definição, divisão, artificio, virtudes, e vicios*, 297.
- Cap. 28. *Da Empreza, sua definição, divisão, artificio, virtudes, e vicios*, 299.

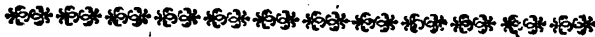
ARTE

Cap. 17. De la materia de los vicios y virtudes. 274.
 Cap. 18. De la materia de los vicios y virtudes. 275.
 Cap. 19. De las varias especies de vicio y virtud. 276.
 Cap. 20. De la materia de los vicios y virtudes. 277.
 Cap. 21. De la materia de los vicios y virtudes. 278.
 Cap. 22. De la materia de los vicios y virtudes. 279.
 Cap. 23. De la materia de los vicios y virtudes. 280.
 Cap. 24. De la materia de los vicios y virtudes. 281.
 Cap. 25. De la materia de los vicios y virtudes. 282.
 Cap. 26. De la materia de los vicios y virtudes. 283.
 Cap. 27. De la materia de los vicios y virtudes. 284.
 Cap. 28. De la materia de los vicios y virtudes. 285.
 Cap. 29. De la materia de los vicios y virtudes. 286.

AYE



A R T E P O E T I C A . L I V R O I I .



C A P I T U L O I .

Da origem , progressos , e definição da Tragedia.



RINCIPIAMOS a tratar das especies mais nobres da Poesia por huma das mais importantes , que se comprehendem nesta Arte , qual he a Tragedia ; no que seguimos a ordem de insignes Mestres , como Vossio , Donato , Luzan , e outros muitos . Divide-se a Poesia em *Dramatica* , *Epica* ,
A & Ly-

e *Lyrical*, como tantas vezes temos insinuado, e o fundamento, que houve para esta divisaõ, foraõ os tres modos, com que o Poeta imita: pois ou elle imita occultando-se a si, e introduzindo pessoas a fallar, e entaõ se chama a esta imitaçaõ Poesia *Dramatica*, ou *representativa*; ou tambem imita, humas vezes narrando elle mesmo, outras introduzindo sujeitos a narrar, e entaõ he, que a esta Poesia damos o nome de *Epica*. A *Lyrical* he aquella, em que o Poeta he só o que narra sem introducçaõ de pessoa alguma, discorrendo das virtudes, ou dos vicios, do louvor, ou do vituperio, e finalmente de todos os infinitos objectos, que se offerecem á natureza universal. Como desta ultima especie temos já tratado taõ diffusamente no livro antecederente, discorrendo da Poesia em geral, entraremos agora na *Dramatica*, da qual procedem duas especies taõ notaveis, como saõ a *Tragedia*, e a *Comedia*, e dellas exporemos as regras, qualidades, e differenças com aquella clarezza, que puder o nosso estylo, e com aquella doutrina, que souber a nossa tal qual erudiçaõ.

Parece-nos, que será cousa muy conveniente, e util ao principiante, primeiro que entremos no exame das regras da *Tragedia*, darlhe huma breve instrucçaõ da origem, e progressos desta nobre especie da Poesia. Como nesta materia, por causa dos seculos taõ remotos, saõ muitas as trevas, que impedem

as

Livro II. Cap. I. 3

as luzes da verdade, não podemos saber com certeza qual foy a origem da Tragedia. A opiniaõ, que os melhores Authores abraçaraõ por mais provavel, he, que a Tragedia, e a Comedia tiveraõ principio nas coulas divinas, isto he, nos Hymnos, que annualmente se cantavaõ em Athenas em louvor de Baccho. Assim o prova Donato nos Prologomenos a Terencio. Offerenciaõ aquelles antigos homens sacrificios a esta sua Divindade, e accendendo o altar, offertavaõ hum bode, cantandõ certos versos á honra de Baccho. A'quelle, que melhor se desempenhava neste canto, destinavase-lhe por premio ao tal animal, ou hum odre (como querem outros) feito da pelle delle, e cheyo de vinho. Assim o affirma Diomedes no liv. 3. cap. de *Poemat. generibus*, dizendo: *Tragedia est heroicae fortune in adversis comprehensio. Dicitur à trago, & ode: quoniam olim actibus tragicis tragos, id est, hircus præmium cantus proponebatur, qui liberalibus, die festo libero patri, ob hunc ipsum immolabatur, quia, ut ait Varro, depascunt vitem.* Da mesma opiniaõ foy Horacio, dizendo na sua *Arte Poetica*:

*Carminè qui tragico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agrestes satyros nudavit. . . .*

Virgilio na *Gorgica* 2. com mais clareza do que Horacio, especifica este genero de sacrificio, e dá a causa desta offerta, dizendo:

A ii

Non

*Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
Cæditur, & veteres ineunt profcena ludi:
Præmiaque ingentes pagos, & compita circum
Thesida posuere, atque inter pocula læti
Molibus in pratis unctos saliere per utres.*

Outros Authores ha, que imaginaraõ, que a Tragedia deduziria o nome das fezes do vinho, a que os Gregos chamaraõ *tryga*, mudando-se o *y* em *a*; porque no principio costumavaõ aquelles rusticos do campo untar a cara com estas fezes, a que chamamos borras, e punhaõ-se deste modo a cantar, e a bailar ao redor da victima. Assim o dá a entender o mesmo Diomedes no lugar apontado, confirmando-o com os versos de Horacio:

*Ignotum tragicæ genus invenisse Camæne.
Dicitur, & plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentque peruncti facibus ora.*

Deixadas outras opiniões por menos prova-veis, continuamos a dizer, que a Tragedia, e a Comedia concordãõ no seu principio, e origem; e que a differença, que ha entre huma, e outra he, que a Tragedia trata (segundo Donato nos Prologomenos a Terencio) de personagens grandes, e de acções horrorosas, e lastimosas, e a Comedia de acções, e pessoas particulares, sem que se introduzaõ cousas lamentaveis. Este mesmo Author dá outra razaõ de differença, dizendo: *Postremò quod omnis Comædia de fictis est argumentis; Tragedia*

gædia sepe ab historicâ fide petitur. Não podemos estar por esta razão de Donato; porque se implica na sua doutrina. Nos mesmos Prologomenos decide elle, que o argumento da antiga Comedia são *res gestæ à civibus*; logo fica sendo falsa a sua asserção de dizer *Omnis Comædiæ*, &c. De mais, diz absolutamente, que a antiga Tragedia contém algumas vezes sujeito historico; o que he falso, porque absolutamente os argumentos das antigas Tragedias não dependem simplesmente de alguma historia, como mostra Nisieli tom. 5. *Proginnaism.* 14.

Sobre a differença da Tragedia á Comedia ouçamos a decisaõ de Aristoteles na sua *Poetica*, que diz, segundo Vossio: *Nempe cum antiquitus in sacris Bacchi dithyrambicè foret, & phallica: ex dithyrambicis quidem aueta est Tragedia; ex phallicis autem Comædia.* Eirão os *Dithyrambos* (como já dissemos) huns versos, ou Hymnos sérios, e os *Phallics* huns versos, que promovião o riso, segundo explica Minturno na sua *Poetica* pag. 243. *Deinde ille idem chorus cum per utres vini plenos, lubricosque saliens luderet, convitia, & ridicula quedam fundebat versibus, quæ Phallica dicebantur.*

Tratando nós da origem da Tragedia, parece ser necessario, para mayor instrucção do leitor, mostrar se esta foy anterior á Comedia. Diversas opiniões tem havido sobre esta materia. Escaligero no liv. 1. da sua *Poetica* cap. 5. segue, que a Tragedia fora posterior.

Po-

Porém Evanthio, allegado por Voffio, diz: *Ut ab incultis, & feris moribus, paulatim per-ventum est ad mansuetudinem; urbesque sunt conditæ, & vita mitior, atque otiosior processit: ita res tragicæ longè ante comicas inventæ.* Entre estas tão contrarias opiniões a mais seguida he, que a Tragedia foy a primeira em se polir, e augmentar, e a Comedia a primeira na origem. Assim o seguiraõ Quintiliano, e Bulengero de *Theat.* liv. 1. cap. 3., e 4. dizendo: *Quamquam Comædia videtur antiquior tragico dramate, prius tamen hoc excultum est, quam Comædia.* Da mesma opiniaõ foy Voffio escrevendo nas suas *Instituições Poeticas*, liv. 2. cap. 12. *Origo Tragædiæ, an Comædiæ, antiquior sit, non convenit. Videtur autem Comædia quidem prius cæpisse; sed Tragædia prius exculta.*

Nascida pois a Tragedia no campo entre rusticos, quando celebravaõ a festa de Baccho, depois de fazerem as suas vindimas, passou esta celebridade ao povoado, e depois ás Cidades, principalmente de Athenas, onde se fazia com grande pompa. Nesta Poesia se empregaraõ engenhos felicissimos da Grecia, e a foraõ polindo, e augmentando, introduzindo côros de musicas, bailes, e composições de Hymnos, tudo dirigido com a arte, e ornado com o engenho. Assim durou muitos annos a Tragedia, até que floreceo Thespis Atheniense, que viveo no tempo de Solon, e foy Mestre de Phrinicho, famoso Tragico daquelle seculo. Introduzio este hum repre-

sentan-

sentante, para que o coro podesse descansar: assim o affirma Diogenes Laercio na *Vida de Platao*, dizendo: *Ut olim Tragediam prius quidem chorus solus agebat; postmodum vero Thespiis unum invenit histrionem, ut chorus interdum requiesceret.* A esta interpolada representação, e intervallo, para descanso do coro, chamou-se Epifodio, por ser como huma digressão do caminho, ou huma cousa, que vinha antes de principiar a musica.

Quasi cincoenta annos esteve assim a Tragedia, até que floreceo Eschylo, o qual introduzio dous representantes no Epifodio. Assim o affirma Aristoteles na sua *Poetica* cap. 4. *Histrionum numerum, ex uno videlicet in duos, Æschylus primus auxit; & ea, quæ circa chorum sunt, imminuit, sermonemque primarum partium instituit.*

Esta Authoridade nos consta igualmente, que este Tragico, além de introduzir outra pessoa, minorou o coro, e fez, com que entre os representantes houvesse hum primeiro *papel*. Pedro Victori, Paulo Beni, e alguns outros, sim tomaraõ em outro sentido estas palavras do Filosofo, dizendo, que se devem entender pelo *Prologo*, o qual tambem inventou Eschylo: porém nós seguimos a Pacci, Robertello, e Dacier, que entendem as palavras *Sermonemque primarum partium* pelo primeiro papel, ou primeiro representante, principalmente Mons. Dacier, que o prova com evidentes fundamentos no seu *Tratado Poet.*

Poet. remarq. sur le chap. 4. n. 37. Este mesmo Author entende tambem pelas palavras de Aristoteles *Et ea, que circa chorum sunt, imminuit*, que Eschylo minorasse sómente o canto, e não o numero das pessoas, como affirmação outros. A opinião destes parece-me mais bem fundada; porque não ha duvida, que Eschylo diminuiu o numero das pessoas, se bem que contra sua vontade, pois foy por ordem do Magistrado; e o motivo, que houve para esta mudança, foy a sua Tragedia intitulada *Euménides*. Compunha-se o coro della (como então era costume) de cincoenta pessoas, e representaraõ estas as Furias tanto ao vivo, que se espantou o auditorio, morrerã muitos meninos, e abortaraõ diversas mulheres; e por esta razão reduzio-se a quinze o numero de cincoenta pessoas, que compunhaõ o coro. A Eschylo seguio-se Sophocles famoso Tragico, o qual introduzio tambem outro representante, e como já eraõ tres as figuras, entrou-se a representar em fórma de Dialogo, fazendo-se principal o que era accessorio; isto he, que o coro, que antes era a principal cousa da Tragedia, servia depois sómente de intervallo para descanso dos que representavaõ. Muito deve a Tragedia a Sophocles, porque além de lhe introduzir o terceiro representante, inventou tambem a *Scenographia*, que he o ornato, e pintura das scenas, como nos diz Aristoteles: *Sophocles uná cum scenæ ornatu, &c.*, e por este fundamento

Livro II. Cap. I. 9

mento he o que Diogenes Laercio diz na *Vida de Platão*, que a Tragedia tivera principio em Thespis, augmento em Eschylo, e perfeição em Sophocles.

Affim he; porque Thespis talvez não introduzio mais, que hum representante, Eschylo inventou, além da introducção de outra figura, o uso de mascaras, de vestidos, de cothurnos, e de tablados pequenos, pois no tempo de Thespis só se representava em carros, como diz Horacio. Veyo depois Sophocles, e introduzio as machinas, tramoyas, e scenas, figurando humas vezes bosques, grutas, e cabanas, e outras vezes altares, palacios, sepulturas, &c. Mudavaõ-se as scenas, segundo convinha ao argumento da Tragedia, o que se não fazia no tempo de Eschylo, porque servia huma scena para todas as representações.

Affim como a Sophocles devemos o ornato do theatro do mesmo modo, que ainda hoje se conserva, affim lhe devemos tambem a perfeição da locução Tragica, se bem que Eschylo foy o que a inventou, porque no tempo de Thespis (como diz Luzan) ou não tinha a Tragedia outros assumptos, senão os louvores de Baccho, galantarias satyricas, e apódos obscenos, que diziaõ huns a outros do coro, bailando descompostamente á maneira de Satyros; ou se acaso se representava nos Episodios outro assumpto, era misturado com graciosidades grosseiras, e plebeas. Tudo isto

to evitou Eschylo, introduzindo assumptos grandes, e sérios, narrados em estylo elevado, e sublime, que lhes pertencia, como nos ensina Horacio na *Poetica*:

*Post hunc personæ, palleque repertor honestæ
Æschylus, & modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit, magnumque loqui, nitique cothurno,*

Quintiliano no liv. 10. cap. 1. fazendo hum juizo critico das Tragedias deste Poeta, diz: *Tragædias primus in lucem Æschylus protulit, sublimis, & gravis, & grandiloquus, sæpè usque ad vitium: sed rudis in plerisque, & incompositus: propter quod correctas ejus fabulas in certamen deferre posterioribus Poetis Athenienses permisere: suntque eo modo multi coronati.* Estas imperfeições de Eschylo, emendou Sophocles, merecendo na antiguidade o primeiro applauso, como tambem Euripedes, ainda que delle diz Aristoteles: *Euripides, licet aliqui non bene disponat fabulam, maximè tamen tragicus est in sui generis poetis.* A esta censura se oppoem o allegado Quintiliano no mesmo lugar, dizendo, que Sophocles fim fora mais grave, e sublime; porém que Euripedes fora mais admiravel nos affectos, principalmente nos que movem á commiseração; e que tivera mais abundancia de sentenças, se bem que nesta parte he culpado, por seguir o estylo de Orador, e huma demasiada erudição:

Temos discorrido da origem, e progressos da Tragedia com a extensão precisa, não que-

querendo sobre esta materia referir mais algumas cousas, que escreveraõ diversos Authores, porque as julgamos naõ só prolixas, mas inuteis. Entremos agora a tratar das partes desta Poesia, e assentar em primeiro lugar na sua definiçãõ. Principiemos pela de Aristoteles, Author de grande authoridade, especialmente neste assumpto. Define elle a Tragedia, dizendo: *Tragedia est imitatio actionis illustris, perfectæ, magnitudinem habentis, sermone suavi, separatim singulis generibus per partes agentibus: non per enarrationem, per misericordiam verò, atque terrorem, efficiens huiusmodi perturbationum purgationem.* Diz: *Imitatio actionis illustris*; isto he, de acçãõ severa, e grave, como ensina Robertello, feita por pessoa illustre. Prosegue dizendo: *Perfectæ, magnitudinem habentis*; porque só he perfeita a acçãõ, que consta de principio, e fim; e só he grande, se naõ for nem muy breve, nem muy extensa. Continúa: *Sermone suavi*; porque a Tragedia, além do metro, tem o baile, e a harmonia, que vinhaõ depois da recitaçãõ; e isto he o que significaõ as palavras *Separatim singulis generibus per partes agentibus*; isto he, quando o pede o uso, e o lugar. Ultimamente diz *Non per enarrationem, &c.* porque naõ ha de ser segundo o modo narrativo, de que se usa na Poesia Epica, e Lyrica, mas sim na Dramatica, em que o Poeta sempre está callado, e só introduz pessoas a fallar. Deste modo excitando a Tragedia o temor,
e a mi-

e a misericordia, modera estes affectos, e paixões.

A' vista desta explicação fica sendo clara a definição do Filósofo, que antes estava escura, defeito, que lhe dão muitos Authores; e podemos dizer, que a *Tragedia he a imitação de huma acção Dramatica, feita por pessoas illustres; que seja perfeita, e grande, separando do metro a harmonia, e baile, e temperando as paixões de temor, e misericordia por hum fim miseravel, e terrivel.*

Naõ se póde negar, que esta definição de Aristoteles fica sendo agora muito clara, e mais para se admittir, que a de muitos Escritores, dizendo confusamente, que a Tragedia he *fortunæ in adversis comprehensio*. E muito menos caso se deve fazer da definição de Escaligero, que diz ser *imitatio per actiones illustri fortune, exitu infelici, oratione gravi metrica*. Pertende este Author apartarse de Aristoteles, e commette hum erro; porque com a sua definição naõ separa a Tragedia dos outros Poemas; pois fica quadrando muito bem a hum Poema, em que por exposição se tratar em verso Epico da morte de algum Rey; quando este tal Poema feito por modo narrativo naõ póde ser Tragedia; no que com muitos Authores concorda o Padre Donato na sua *Poetica* liv. 2. pag. 105.

Acceitamos esta definição de Aristoteles, se em alguma parte naõ fora diminuta, e naõ fallasse este Filósofo da Tragedia antiga,
da

da qual, ou seja por uso, ou por abuso, se aparta em alguma cousa a moderna. Abraçaremos pois a definição de Luzan, como mais adaptada para os Dramas, que presentemente se compoem. Diz elle na sua *Poetica* liv. 3. pag. 277. que a *Tragedia he huma representação Dramatica de huma grande mudança de fortuna, succedida a Reys, Príncipes, e Personagens de grande qualidade, e dignidade, cujas decadencias, mortes, desgraças, e perigos excitam terror, e compaixão nos animos do auditorio, e os curem, e purguem destas, e outras paixões, servindo de exemplo a todos, mas especialmente aos Reys, e pessoas da mayor authoridade, e poder.*

Poderá parecer muy dilatada esta definição, porém nesta parte não o he menos a de Aristoteles, se bem que ainda diminuta em algumas circumstancias; pois diz, que a Tragedia serve para emendar sómente as paixões do terror, e da compaixão, quando ella na commúa opiniaõ serve tambem para purgar outros muitos affectos. Judiciosamente diz Luzan, que a Tragedia he representação Dramatica de huma grande mudança de fortuna; porque toca (como elle mesmo aponta) o que he essencial no argumento Tragico, e evita as disputas, e escuridades, que puder haver; pois todos convém, em que esta fabula ha de conter huma grande mudança de fortuna. Com igual juizo diz tambem *decadencias, mortes, desgraças, e perigos*; pois deste modo vêm a comprehender todo o genero
de

de constituições de Tragedias, assim aquellas, em que morre a principal pessoa, como naquellas, em que sómente periga, ou he abatida da felicidade á miseria; e tambem nesta parte se pódem comprehender as que tem fim ditoso, como algumas vezes succede.

Definida assim a Tragedia, segue-se dividi-la em partes de qualidade, e quantidade. As de qualidade são seis: *Fabula*, *costumes*, *sentença*, *locução*, *musica*, e *apparato*. As de quantidade são quatro *Prologo*, *episodio*, *exodo*, e *coro*. As primeiras quatro partes de qualidade são commúas á Comedia, e a Epopeia, e tambem á Lyrica, ainda que rara vez. O apparato, e musica tambem se communica á Comedia, e esta ultima parte convem muito á Lyrica; motivo porque os Poetas são na lingua Latina chamados *Melici*. Eis-aqui como se divide a Tragedia; á maneira do homem, que se attendemos para a sua natureza, consta de alma, e corpo, e se olhamos para a sua grandeza, compoem-se de membros, e de huma proporcionada altura. Muy proprio lugar era este para proseguir os Capitulos, tratando destas partes da Tragedia; porém, seguindo o methodo do Padre Donato, discorreremos primeiro sobre outros pontos precisos, e depois passaremos a tratar das ditas partes.



CAPITULO II.

Se a Tragedia deve constar da materia verdadeira, ou falsa.

ENTRAMOS em hum ponto dos mais difficultosos da Poetica; porque são infinitos os Authores, que seguem huma, e outra opinião. Donato tratando da Tragedia, e Comedia, diz: *Omnis Comedia de fictis est argumentis. Tragædia sepe ab historica fide petitur.* Escaligero no liv. 3. cap. 97. da Poetica segue a doutrina de dizer: *Differt autem Comedia à Tragædia in eo quoque. Illa enim accipit ex historia, & rem, & nomina primaria, ut Agamemnonis, Herculis, Hecubæ; aliqua affingit. At Comedia fingit omnia atque personis, maxima ex parte, pro re imponit nomina.* O Padre Delrio de *Tragæd.* cap. 2. affirma mais, porque diz: *Comedia fingit res, quas exhibet; Tragædia rerum gestarum veris utitur argumentis. Hinc tantò humane vitæ utilior ita, quantò vera fictis præstant.* O mesmo seguem Antifanes Poeta no principio do liv. 6. in *Atheneo*; Casaubono liv. 6. cap. 1. pag. 248. Buonamici nos seus *Discursos Poeticos* cap. 7., e outros muitos.

Entre tão diversas opiniões, humas que dizem pertencer á Tragedia assumptos sempre historicos, outras algumas vezes fabulosos, expen-

expendermos nós a que nos parece mais provavel, e o faremos com aquella clareza, que nos for possível, para que se entenda este ponto, que não deixa na mayor parte dos Authores de ser tratado com escuridade.

Dizemos por tanto, que como a Tragedia he huma imitação, deve quem imita, se quer deleitar, e movêr os affectos, assimillar vivamente os objectos, e fazellos com a sua arte presentes á fantasia dos outros, como faria a mesma natureza. Quanto mais forte, e viva for esta imitação, e similhaça, tanto mais nos deleitará, ferindo vivamente a nossa fantasia, e fazendo com mais efficacia conhecer ao entendimento as cousas imitadas; o que faz acordar muitas vezes aquelles mesmos affectos, que sentiriamos em nós, se vissemos os mesmos originaes. Para isto se conseguir, ha de mostrar o imitador, que representa cousas realmente verdadeiras, ainda que a sua intenção não seja, que sejam cridas como taes.

Qualquer representante não he tão louco, que pretenda, fazendo v. g. a parte de Hercules, ou Belifario, que o auditorio o tenha por algum destes Heroes; com tudo elle, quanto pudér, ha de fingir, que he tal; porque se a naração fingida não fizer o mesmo, que fariaõ as verdadeiras personagens, não moverá os affectos dos que o ouvem, e por consequencia facilmente desagradará a sua representação. Do mesmo modo ha de mostrar o

o Poe-

o Poeta, quanto puder, que diz as cousas certas, e verdadeiramente succedidas; ainda que não seja da sua intenção fazer com que ellas sejam cridas por taes. Não seguindo esta regra, esteja certo, que não moverá as paixões alheyas, nem causará algum deleite.

Assentada esta doutrina como certa, dizemos, que para deleitar não he absolutamente necessario na Tragedia, nem na Epopeia, que o Poeta se valha do fundamento de buscar pessoas, e acções tomadas em parte da historia. A razão he, porque tanto com fingir totalmente o assumpto, quanto com o fingir sobre a verdade historica, se consegue o intento do Poeta, que he o de deleitar a fantasia, e de fazer ao mesmo tempo, com que o entendimento apprehenda cousas possiveis, criveis, e verosimeis a elle. Igualmente, ou ao menos com pouca diversidade, nos poderá causar deleite v. g. o *Torrismondo* de Tasso, sujeito fingido, que a *Rodeguna* de Corneille, argumento verdadeiro; porque tanto hum, como outro assumpto parecem novos, e ao mesmo tempo verosimeis.

O povo, que he sempre a mayor parte, não considera, nem póde saber, quando ouve semelhantes Tragedias, se os argumentos são certos, ou se se fizeraõ taes acções, e existiraõ aquellas pessoas; basta-lhe para se deleitar, conhecer, que são possiveis, e verosimeis as ditas acções. Por esta razão estavamos quasi para dizer, que bem podiaõ alguns

B

Poe-

Poetas modernos deixar de trabalhar tão obstinadamente por vêr se descobrem em alguma parte da Historia antiga hum Argumento novo para as suas Tragedias.

He certo, que o povo do nosso tempo não faz differença alguma entre os assumptos, que são remotos, e desconhecidos, e aquelles, que totalmente são fingidos; e talvez, que em todo o auditorio não haverá senão duas, ou tres pessoas, e pôde ser que nenhuma, que saiba v. g. que verdadeiramente houve *Rodoguna*, e os casos, que lhe succederão. Bem desconhecidos, e totalmente estranhos haviaõ ser a primeira vez, que se ouviraõ no theatro os nomes de *Aristodemo*, *Corradino*, *Poliuto*, *Nicomedes*, *Marianne*, *Pertarito*, *Belisario*, e outros muitos. Com tudo causaraõ estas Tragedias hum grande deleite; sem que para este influisse, e concorresse em alguma cousa a precedente noticia, de que a Historia fallava nestas pessoas.

Segundo pois esta doutrina, que estabelece Muratori, se segue não ser absolutamente necessario, que o argumento da Tragedia, e da Epopeia seja realmente verdadeiro para conter belleza, e poder deleitar ao auditorio. Com tudo sempre devemos confessar, que mais agradaveis, bellas, e estimaveis seraõ as Tragedias, e Epopeias fundadas na Historia, que as imaginadas inteiramente pela fantasia poetica. Por este motivo costumavaõ os antigos buscar assumptos conhecidos para urdir
simi-

similhantes Poemas. Que seja mais louvavel huma Tragedia, ou huma Epopeia fundada em argumento verdadeiro, se prova com razões convincentes. Primeiramente, mais difficil he (segunda mostra Castelvetro no seu Commento á Poetica de Aristoteles) fingir sobre hum sujeito verdadeiro, que sobre hum feito de novo pela fantasia. Em segundo lugar assim o afirma Aristoteles, dizendo, que mais nos agradaõ os successos conhecidos: *Porque o possível he verosimil, e crível; e he claro, que as cosas succedidas são possíveis, pois, se fossem impossiveis, não teriaõ succedido.* Quer dizer o Filosofo, que se tomem nomes, e acções verdadeiras, conhecidas do povo, ou pela historia, ou pela fama, para que fiquem sendo mais provaveis, possíveis, e maravilhosos os successos, que se ajuntãõ pela Tragedia, e Epopeia ao facto historico.

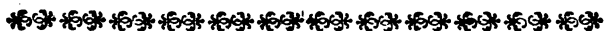
He cousa evidente, que o povo mais facilmente ha de crer por possível tudo o que se lhe representa no Poema, depois que confusamente cré, e sabe, que succedera o caso, que nelle se expoem, do que se o ignorara. Sabe v. g. não pouca gente, que a Rainha Maria Stuarda morrera degollada por ordem da tyranna Isabel de Inglaterra. Se sobre este assumpto se ordenar huma Tragedia, he certo, que ficará sendo muito mais provavel, e possível o enredo da acção Tragica, que tecer o Poeta; porque já muitos sabiaõ confusamente, e em compendio esta historia, e

e assim crem, que ella succedera do mesmo modo, que a lêm, ou vem representar. Mas nem por isso deve ser a intenção do Poeta o fazer crer, que a tal historia succedera, como elle conta; basta-lhe unicamente para conseguir o seu fim, que a tenhaõ por possível, e verosimil.

Em terceiro lugar, melhor he tomar nas Tragedias nomes, e successos verdadeiros, do que absolutamente fingidos; porque daqui nasce mayor commodidade ao povo, o qual mais facilmente comprehende as cousas, quando já antes dellas tem alguma noticia. Além desta utilidade ainda ha outra, que he pouparse ao trabalho de estar aprendendo nomes novos, e distinguindo no Drama humas pessoas das outras. Do mesmo modo, que nós experimentamos hum grande gosto, vendo hum pintura, em cujas figuras, ainda que para nós desconhecidas, conhecemos, que a natureza está bem imitada; porém mayor o sentimos, quando estas figuras bem pintadas nos são individualmente conhecidas, como v. g. a morte dos Innocentes, a de Cleopatra, e outras muitas cousas. Assim do mesmo modo, mayor deleite causa a Tragedia, quando nella se representaõ pessoas e cousas conhecidas em parte, do que quando estas são totalmente desconhecidas.

Disse *conhecidas em parte*; porque a informação precedente, que o povo ha de ter do sujeito, e das pessoas da Tragedia, ou Epopeia,

pea, não ha de ser tanta, que não lhe pareça novo. em parte quanto propoem o Poeta; e tambem não ha de ser taõ pouca, que custe á gente capacitar-se de todos os nomes, e circumstancias estranhas, como succede nos assumptos, que inteiramente são fingidos. Desta maneira he que os Poemas ficam sendo novos, e ao mesmo tempo muy faceis em se comprehenderem; e esta perfeição falta naquelles argumentos, os quaes, ainda que extrahidos de historias antigas, com tudo são totalmente desconhecidos, e estranhos ao nosso povo; e por este motivo pouca injustiça lhes faria quem os puzesse na classe daquelles, que de todo são fingidos.



C A P I T U L O III.

Das condições, que deve ter a primeira pessoa da Tragedia.

Chamamos principal pessoa da Tragedia áquella, que por nos representar em si huma desgraça, que padece, faz nella a primeira parte, e os Gregos a explicavaõ com a palavra *Protagonista*. Os melhores Meſtres da Poetica nos dizem, que esta pessoa deve ter cinco condições, as quaes são (conforme Castelvetro p. 13. p. 3. Riccoboni cap. 16., e Donato liv. 2. pag. 112. que foraõ os que

que a explicação com mais clareza) primeiramente, *que se deve escolher pessoa illustre, e distincta por dominio, e riquezas*: em segundo lugar, *que não seja muy virtuoso, nem tambem dada a vicios*; mas *que tenha o seu lugar entre os que são bons, e os máos*: em terceiro, *que cabisse em huma tal culpa, que se faça digna de perdão*: em quarto, *que por causa do tal erro commettido passasse de feliz a desgraçada, e padecesse grandes infortunios*: e em quinto, *que esta tal pessoa ha de ser huma só, e não muitas*.

Em quanto á primeira condição de dever ser *pessoa illustre*, se procede com bom fundamento; porque hum caso succedido a hum homem ordinario não se faz tão miseravel, e horroroso, como ao que he illustre. Mayor horror, e compaixão nos causa v. g. a desgraça de Manoel de Souza de Sepulveda, Fidalgo Portuguez, padecendo aquelle tão sabido naufragio, que o que padecerão outras pessoas ordinarias no mesmos mares. Quanto mais, que aquelles homens, que medem a felicidade humana pelo poder, e riquezas, não julgaõ nunca por feliz ao homem, que nasce da plebe. Por esta razão a mudança da felicidade desta pessoa causa não só huma grande compaixão, mas hum igual terror; porque qualquer, que for inferior, deve temer, considerando, que até são desgraçados os que nascerão tão favorecidos da fortuna. Devemos aqui advertir, que pelo esplendor da pessoa não entendemos sómente o herdado, mas tam-

tambem comprehendemos o adquirido por acções illustres.

Ninguem ha de dizer, que no Consul Mario faltou esplendor tragico, ainda que nasção de pays humildes; pois as suas acções de desbaratar os povos Cimbro, e Teutonicos bastante materia lhe deraõ para ser hum illustre Heroe. Passemos a ponderar a segunda condiçãõ, que deve ter a figura fatal da Tragedia, a qual consiste, como dissemos, em ser esta nem muy virtuosa, nem dada a vicios. Diz Aristoteles: *Talis est autem, qui nec virtute, nec justitia excellens, neque per vitium, Et pravitatem lapsus in infelicitatem.* Fundou-se o Filosofo na razaõ, e fundamento de que para se excitarem com vehemencia os affectos de terror, e compaixaõ, se devem pôr de parte outras cousas, que pôdem em nós mover diversos affectos, como v. g. de ira, de indignaçãõ, de odio, &c. Certamente entãõ se distrahiria o animo, naõ se applicando todo ao temor, e commiseraçãõ, e perderia o sentido a estes affectos, pela vehemente commoçãõ de outras paixões.

A tres classes podemos reduzir os que de felices passaõ a infelices: ou saõ bons, ou máos, ou saõ dos que verdadeiramente na cõmum opiniaõ nem saõ huma, nem outra cousa. Os bons quando cahem em desgraça, pela mayor parte mais nos movem a ira, e indignaçãõ contra quem lha motivou, do que a compaixaõ; e os infortunios dos máos naõ nos

nos pôdem causar commiseraçãõ; porque os mereceraõ pelas suas maldades. Por este motivo he que Aristoteles nos deixou escrito, que sómente se fazem dignos de serem assumpto de Tragedia, os que nem são excellentes em virtudes, nem depravados em vicios; porque tendo este caracter, não daõ lugar a que no auditorio se movão outros affectos, senão o do terror, e o da compaixãõ. Esta doutrina faz lembrar huma duvida, e he, seia Tragedia exclue os sujeitos, a quem os vicios não manchaõ? Dizemos, que não; porque absolutamente não se pôde dizer, que o homem bom, por ter esta qualidade, não faça mover as paixões de temor, e compaixãõ, mas só as de ira, e de indignaçãõ contra quem foy a causa, de que elle padecesse hum tal infortunio. O mesmo Filósofo não se oppoem a esta doutrina, antes d'elle se vem a colligir, que os bons pôdem ser sujeitos da Tragedia. Diz Aristoteles, que a principal pessoa Tragica sim deve ser de mediocre caracter; mas accrescenta, que a não ser desta qualidade, e a haver de propender para alguma das partes, antes propenda para a virtude, que para o vicio: *Vel melioris potius, quàm deterioris.* Deste lugar tiramos a doutrina, de que os bons pôdem ser principal assumpto da Tragedia, visto que Aristoteles nestas palavras os não exclue absolutamente. Do mesmo parecer he Castelvetro pag. 277., e Lelio Bisciola *Hor. subseciv.* liv. 10. cap. 8. tom. 1. Confirma.

firma-se isto com exemplos; pois ha muitas Tragedias da antiguidade Grega, e algumas da Romana; nas quaes a principal pessoa se representa innocente, como são Polissena, Polidoro, e Astianates na Tragedia de Euripedes intitulada *Hecuba*; Antigono no *Ciclope*, Efígenia in *Aulide*, e outras muitas pessoas.

Assentemos pois, segundo o Filosofo, que na falta das pessoas de mediocre qualidade podem as que são boas elegerse para assumpto da Tragedia; se bem que Nisieli no tom. 3. *Progin.* 70. se enfurece grandemente contra Aristoteles por esta doutrina; dizendo, que se a Tragedia motora de horror, e piedade se pode inventar sobre aquelles, que tem huma bondade ordinaria, que razão racional poderá haver, para se não formarem Tragedias primeiro sobre pessoas santissimas, quando a morte injusta de hum Santo nos deve mover mais ao horror, e piedade, que a de hum homem, que não tem o caracter de conhecida virtude? Não mostra aqui o Apatista aquella sua Critica tão justa, que se conhece nos outros seus *Proginnaſmas*. As paixões principaes, que a Tragedia deve mover, são o terror, e a compaixão; e a morte v. g. de hum Martyr não nos move muito estes affectos; mas sim os de ira, e indignação contra os que são a causa daquelle tormento, que os Martyres não temiaõ; e por isso não chama-vaõ desgraça, mas felicidade á sua morte. Sim póde o Martyr como varaõ virtuoso servir

vir de assumpto á Tragedia, o que absoiutamente não exclue Aristoteles ; mas não ha fundamento solido nas regras da Poesia Tragica, para que o bom prefira ao que he de mediocre bondade, como pretende Nisieli.

Discutido este ponto, será justo tratar de outro, e he, se os máos podem entrar a ser a principal pessoa Tragica. Rigorosamente fallando, dizemos que não; porque a fortuna adversa destes não move a temor, nem a commiseração: não a temor; porque o auditorio não teme o castigo, que se dá ao que he perverso, senão se elle conhece em si, que tem commettido a mesma culpa: não a commiseração; porque aquelles, que commetterão algum delicto, elles mesmos foraõ a causa do seu castigo; e ainda que estes naturalmente movão em nós algum affecto, não he, como affirma o Filosofo, de commiseração, mas sim de humanidade. Estribados neste fundamento he que Varchi nas suas *Lições Poeticas* pag. 682. reprovou totalmente a Tragedia de Martelli composta sobre Tullia, mulher impia, e cruelissima contra seu pay; e o Zoilo de Speroni censurou a este Author tomar por argumento tragico duas pessoas tão perversas, como foraõ Canace, e Macareo. Os Escritores destas Tragedias talvez se fundaraõ em hum lugar de Aristoteles; no qual approva por sujeito tragico o caso de Thieftes; porém não repararaõ, que o Filosofo nesta parte se implicava com o que tantas vezes

zes tinha dito pelo contrario; pois segundo a sua doutrina, não podia Thiestes excitar compaixão, nem terror, porque fora digno do castigo, que tivera, por haver commettido incesto, e furto contra seu irmão Atreo, conforme este seu lugar no 2. de *Rhetor. Nec quisquam vir probus dolorem concipiet, cum parricidas, aut feticarios extremum pati supplicium intellexerit. Decet namque in rebus ejusmodi gaudere.*

Basta isto por instrucção, e passemos a examinar a terceira condição da primeira pessoa tragica, que he a qualidade da sua culpa. Deve este principal sujeito representar a sua desgraça; porém esta ha de ter tal, que se saiba, que cahio nella a tal pessoa por ser infeliz, e não perversa; isto he, ha de esta infelicidade nascer, não de maos habitos antecedentes, mas de huma allucinação, e engano: *Per errorem aliquem.* A palavra *error* na lingua Latina não só significa peccado, e maldade, mas tambem hum apartamento do recto caminho por causa de allucinação, e engano. Prova-se isto com muitos exemplos, principalmente com hum lugar de Cicero, que diz: *Et si aliquâ culpâ tenemur erroris humani, à scelere certè liberati sumus:* com os versos de Ovidio, dizendo:

Nec scelus invenies; quod enim scelus error habebat?

E tambem:

Errorem jussæ non scelus esse fugæ.

De-

Deve ser pois o erro tragico tal, que não constitua perverso a quem o commette; isto he, que se fique entendendo, que a culpa procedera de depravaçãõ, e não de algum impeto natural, que fez, com que o homem enganado commettesse o tal crime. Dillemos *de algum impeto natural*; porque pôde ser argumento da Tragedia hum homem, que perturbado fortemente da ira, do odio, ou do amor, cahio em alguma culpa, sem reflectir no que fazia, por ser a perturbaçãõ repentina. Esta subita deliberaçãõ o livra de ser reputado por perverso, e por ella se faz digno do perdaõ.

Porém a culpa mais propria da Tragedia he aquella, que se commette ou contra vontade, ou por medo de mayor mal, ou por ignorancia das cousas. O que obra por medo alguma maldade, sim se faz reo do castigo, porque commetteo culpa, sabendõ que era tal; porém pela circumstancia merece o perdaõ. Supponhamos, que hum tyranno manda a hum filho, que mate a seu pay, com a pena de que se o não fizer, ha de ser morto. Repugna o filho a esta acçãõ movido do amor, e considerando na barbara culpa de parricida. Por outra parte insta o natural desejo de viver, e prevalecendo este, commette o delicto, que não fizera, se não perdera a vida. Esta acçãõ he má; porém muito menos tyranno he este filho, do que aquelle, que espontaneamente desembainhou a espada, e matou
a seu

a seu pay. Pelo contrario ha tambem outros casos, em que se commette huma culpa propria da Tragedia, e digna de perdaõ, e commiseraçãõ; v. g. a de transgredir huma Ley, que prohibe fazerse huma cousa justa, e louvavel; como foy o Decreto de Creon Rey de Thebas, que impoz pena de morte a quem sepultasse o cadaver de Polynices; porẽm sua irmã Antigone transgredio esta Ley; porque movida do amor lhe deu sepultura.

Todas estas culpas, que temos referido, podem constituir a quem as commette sujeito principal da Tragedia; mas nenhuma he taõ propria della, como aquella, em que se cahe por causa de ignorancia. Põde esta ser de dous modos: ou naõ se saber o que he bom, e o que mandaõ as Leys, ou ignorarse o que se faz, entendendo, que a tal cousa he boa. Esta he ignorancia de facto, e aquella he de direito. Sabia v. g. Edipo, que matar o filho a seu pay era parricidio; com tudo matou-o: porẽm naõ sabia, que Laio era seu pay, e esta ignorancia o livrou de ser parricida. Estas acções de ignorancia he que saõ a melhor materia da Tragedia, e estas culpas as que mais convẽm á principal pessoa della; principalmente se esta repugna acommetter o delicto, v. g. foge para naõ cahir nelle, como fez Edipo; porque desta acção se lhe seguem calamidades, pelas quaes se faz digno de compaixãõ, vendo-se, que injustamente padeca.

De-

Devemos ultimamente advertir neste lugar, por ser proprio, que para a Tragedia basta, que a principal *peessoa fatal* commetteſſe a culpa antes, e não he preciso, que ella ſeja o argumento da fabulay como couſa então existente; basta, que tenha precedido. Temos o exemplo em *Thieſtes*, que na Tragedia foy castigado por culpa, que antes commettera; e na *Electra* de Sophocles, em que matão a Clytemneſtra pelo que antes havia feito; e a razião, que tiverão os Poetas para tomarem eſtes argumentos, foy para que o auditorio ſoubefſe a culpa, porque aquella perſonagem era castigada. Veja ſe o que ſobre eſta materia escreve o Padre Donato na ſua *Poetica* pag. 127. que nós, por não termos prolixos, omittimos, e paſſamos a dizer alguma couſa ſobre a quarta condiçãõ, que deve ter a peessoa tragica. He eſta a de paſſar o tal ſujeito principal da felicidade para a miſeria: *Ex felicitate in miſeriam*. Conſiſte eſta felicidade nos bens corporaes, na fortuna, e nos predicados do animo; como v. gr. a ſaude, as riquezas, os dominios, os filhos, os parentes, a liberdade, a vida, e o meſmo uſo da razião; e he grande deſgraça, e tormento padecer eſtas couſas, principalmente ſe não ſe merecem. Não ha de ſucceder o cataſtrophe da felicidade por acaſo, mas de cauſas, que entre ſi tenhaõ connexãõ, e ſe deduzãõ do erro, ou culpa tragica, como fonte, donde devem proceder. Por iſſo, como enſina Ariſtoteles, a eſta-

a estatua de Micio, que cahindo matou ao que tinha tirado a vida ao mesmo Micio, não pôde ser argumento da Tragedia; porque foy casual esta morte, não havendo agente, que de proposito concorresse para ella.

Regeitados pois similhantes assumptos, deve-se attender muito na mudança da fortuna para as causas, que atormentaõ a pessoa infeliz, e para os sujeitos, que motivaõ a mesma desgraça; porque assim se segue mayor, ou menor horror, e compaixão. Tres castas de pessoas pôdem atormentar, e perseguir ao Protagonista; ou amigos, ou inimigos, ou nem huma, nem outra. Se forem os inimigos os causadores da infelicidade, pouco aptos são estes para moverem o auditorio á compaixão; porque matar hum inimigo a outro tal, he cousa, que não faz especie. Já nos que não são nem amigos, nem inimigos, dão mais algum lugar os affectos para haver perturbação, porém onde estes tem toda a sua força, e vigor, he quando os amigos, ou parentes são a causa da infelicidade da pessoa tragica; v.g. quando o pay mata a hum filho, e hum irmão a outro. Desta classe são algumas Tragedias de Sophocles, como a *Electra*, o *Edipo tyranno*, a *Antigone*, &c., e as de Euripedes, como a *Medea*, o *Hipolito*, o *Alcestides*, a *Efigenia*, as *Bacchantes*, o *Hercules furioso*, &c. Então he que concorrem todos os affectos a formar a Tragedia mais admiravel, segundo nos ensina Aristoteles, dizendo: *Quo- ties-*

iescumque autem in necessitudinis extiterint hæc mala; seu vel frater fratrem, vel filius patrem, vel mater filium, vel filius matrem interfecerit, aut interfectorus fuerit, aut bujuscemodi aliquid aliud facit, hæc querendum est.

Já que estamos neste assumpto, parece-nos, que será util responder a huma pergunta, que se poderá fazer; e he, se a Tragedia póde algumas vezes admitir fim alegre, e feliz? Nesta materia variaõ bem os Authores da Poetica. Huns nimiamente escrupulosos, como o Padre Delrio de *Tragedia* cap. 2. não se affastaõ da doutrina do Filosofo, e assentaõ, que a terminaçã da Tragedia sempre ha de ser triste, e a da Comedia alegre. A mesma opiniaõ segue o Apatista em muitos lugares dos seus *Proginnaſmas*, principalmente *Proginasm.* 14. tom. 3. dizendo com Aristoteles: *Neceſſe eſt bene compositam fabulam non mutari in felicitatem ex infelicitate; sed contra ex felicitate in infelicitatem:* e no *Progin.* 118. do mesmo tomo affirma com os versos de Horacio, que o contrario he como se *Turpiter atrum desinat in piscem mulier formosa superne;* ou como se hum chorasse ao principio muitas lagrimas sobre o cadaver de hum seu amigo, e no fim começasse loucamente a rir, e alegrarse. Porém ha outros Authores, que não são tão severos, como Pontano *Poetic.* liv. 2. cap. 19., e Vossio liv. 2. pag. 69. em que diz, que póde a Tragedia acabar alegre, e affastarse deste modo da Arte, para se captar a be-

a benevolencia do povo, que mais quier retirar-se alegre, do que triste. O mesmo segue Escaligero liv. 3. cap. 97. apontando muitas Tragedias antigas com terminação feliz. E na verdade, que lemos muitas destas, como a *Electra* tanto de Sophocles, como de Euripides; o *Philoctetes in Lemno* de Sophocles; a *Efigenia in Aulide*, e tambem *in Tauris* de Euripides; e a *Eumenides* de Eschylo, além de outras mais, que omittimos.

A nossa opiniaõ pois he, que póde a Tragedia acabar com fim alegre; porém naõ nos esqueceremos de dizer com Piccolomini na sua *Poetic. partic.* 71. pag. 201. que mais tragica será aquella Tragedia, que der fim com terminação triste, que alegre; porque entaõ se conforma mais com a sua definição, que nos recommenda o excitar-se a compaixão, e temor; e he certo, que mais devemos dizer, que se excitaõ estes affectos, quando o fim he miseravel, e triste, do que quando he agradável, e alegre. Aclararemos mais esta doutrina com a authoridade de Buonamico nas suas *Lições Poeticas da Tragedia* pag. 129. Se na Tragedia considerarmos o deleite, he certo, que este he diverso na mudança em terminação feliz, ou desgraçada. Quanto a mim parece-me mais perfeita a primeira terminação, porque segue mais a natureza, e o bom costume, que he alegrarmo-nos mais com o bem, que entristecermos-nos com o mal.

Porém se considerarmos o fim proprio da

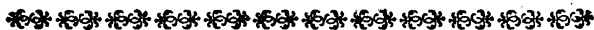
C

Tra-

Tragedia, que consiste em purificar o animo pelo meyo da compaixão, movendo mais a infelicidade existente, que aquella, que está proxima a succeder, fica então sendo Tragedia mais perfeita aquella, que se encaminha a hum fim desgraçado, que outra, que quer acabar em terminação feliz. Este primeiro fim induz mais immediatamente o deleite conveniente á natureza, e o segundo com mayor movimento o reduz ao estado natural; de tal modo, que comparando o effeito de hum, e outro fim, parece-me, que tem mais perfeição o effeito do primeiro, se bem com menor trabalho, e o segundo mayor movimento; porém com menor effeito. Se v. g. hum remedio leve fosse conducente para se adquirir huma faude perfeita, e outro mais grave fizesse quasi o mesmo, ficaria a faude com o primeiro remedio sendo perfeita, e com pouco trabalho da medicina; o que talvez não succederia com os remedios graves.

A' vista do que dizemos se segue, que a primeira terminação da Tragedia he mais perfeita, e a da segunda mais efficaz: de modo, que considerando a Tragedia em quanto á virtude, e efficacia, deve-se antepor a de fim desgraçado, e em quanto a causar hum gosto mais perfeito, a de terminação feliz. Restanos ultimamente dizer alguma cousa sobre a ultima condição da principal pessoa tragica, que he ser *humana só*. Esta unidade porém servirá de assumpto a hum Capitulo separado, que

que poremos, quando o lugar o pedir: e basta de discurso sobre a materia da Tragedia, para passar a discorrer de sua fórma, e machina, que a compoem. Principiemos pelas partes da qualidade.



C A P I T U L O I V .

Da Fabula, e suas propriedades.

PRincipiaremos este Capitulo tratando da Fabula, como voz, que se applica a diversas significações, v. g. quando se entende por hum successo fingido, como as transformações de Ovidio, e tudo o mais, que dos seus Deoses, e Heroes escreveu a liberdade dos antigos Poetas. Cornificio no liv. i. tratando da Fabula, diz: *Fabula est, quæ neque veras, neque verosimiles continet res; ut hæ, quæ tragædiis traditæ sunt.* Do mesmo modo Cicero no liv. i. de *Invent.* escreve: *Fabula est, in qua nec veræ, nec verisimiles res continentur; ejusmodi est angues ingentes alites juncti jago.* Porém a definição de Aristoteles he, que a Fabula nenhuma outra cousa he, senão *rerum compositio*; Porque o Poeta, ou seja como heroico, ou tragico, ou comico, antes que entre a escrever, concebe, e finge aquellas cousas, que depois ha de expôr em verso; e a esta imagem, ou imitação da verdadeira ac-

ção, com que se compoem as cousas inventadas, he que se dá o nome de fabula. Nesta imitação differe muito o Poeta do Historiador, como tantas vezes temos insinuado; porque este tudo quanto escreve he fundado sobre o que outros disserão, ou obraraõ; o Poeta porém (fallo do que he optimo, para não haver implicações nas doutrinas desta Arte) ou finge tudo, ou se val de algumas cousas succedidas, ou altera outras como melhor lhe parece. Deste modo sendo toda a machina de qualquer Poema argumento do engenho, e lição do Poeta, em nenhuma couisa mostra tanto estas qualidades, e a sua sciencia, como na fabula, por ser a cousa mais propria do engenho, e o parto mais nobre da invenção.

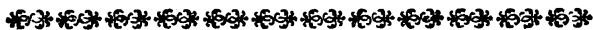
Quatro circumstancias aponta o Filosofo na sua *Poetica*, que deve ter a fabula para ser perfeita. A primeira he *Principium, ac velut anima Tragediæ*; porque a fabula he a primeira cousa, e a que serve de base, em que as outras se sustentão. He verdadeiramente a alma; pois assim como esta he a fórma do homem, assim a fabula he a fórma do Poema, definindo, e aperfeiçoando a sua natureza; porque havida, que seja a fabula, logo se conhece, se o Poema he Tragedia, se Comedia, ou Epopeia. A segunda circumstancia he *Imitatio actionis*; porque na fabula narraõ-se as cousas, não como foraõ, mas como verosimilmente podiaõ succeder. A terceira he

Finis

Finis Tragediæ; porque assim como a acção he o fim nas cousas humanas; pois os homens para obrarem bem, se encaminhaõ a alguma acção; assim a fabula, como imagem, e imitação de alguma acção humana, he o fim, a que se encaminha o resto da Tragedia. A ultima circumstancia, que aponta Aristoteles, he *Sine actione, & fabula Tragedia esse non potest, sine moribus potest*: e a razão he clara; porque não pôde haver Tragedia sem haver alguma acção, que fabulosamente se exponha nella: o que se considera como menos importante he, se esta acção ha de ser *morata*, ou abundante de sentenças, &c., e ainda que nestas partes não seja completa, com tudo sempre se deve louvar: *Habens fabulam, & coagmentationem rerum*, como ensina o mesmo Filosofo.

Basta de discurso nesta materia, que trataõ largamente infinitos Authores, discorrendo (quasi inutilmente para o assumpto) da fabula em geral, que comprehende todas as cousas, que pôdem servir na Poesia de alguma instrucção, ou sejaõ moraes, ou fysicas, ou theologicas. Resta agora discorrermos sobre as propriedades da fabula, em que são poucos os Escritores da Poetica, que deão as luzes precisas; e só nos parece, que o Padre Donato, a quem seguimos, foy o que se explicou com mais clareza, e extensaõ, que não seja fastidiosa: porém como isto nos ha de occupar algumas paginas, para fugirmos

mos á prolixidade, hiremos explicando-nos em Capítulos separados; e neste só diremos, que são oito as propriedades da Fabula, como nos ensina Aristoteles, e expoem os seus interpretes, e vem a ser *Implexio*, *Verisimilitudo*, *Integritas*, *Magnitudo*, *Unitas*, *Episodium*, *Admirabilitas*, *Perpessio*.



C A P I T U L O V.

Do enredo da Fabula.

CHama-se enredo da Fabula ao que se oppoem á simplicidade; isto he áquella fabula simples, que principia, e acaba do mesmo theor, sem haver mudança alguma; como v. g. Mezencio, que peleijando com Eneas foy traspassado com huma lança. Tambem se chama simples á que se oppoem á fabula duplicada, que contém duas pessoas com diversas fortunas, o que he pouco approvado. A fabula chamada *Implexa*, de que tratamos, he a que se explica enredando-se com varias mudanças ou prosperas, ou adversas. Tem esta tres partes, a que os Latinos chamaraõ *Peripetia*, *Agnitio*, *Passio*.

Segundo Aristoteles, *Peripetia* he a mudança, que faz a couza, de que se trata, para contrario, ou seja adverso, ou feliz; como v. g. na *Odyssæa* de Homero a mudança de
Penc-

Penelope em felicidade, e em desgraça a daquelles Principes atrevidos, e injustos, que destruíam os bens de Ulysses, entendendo, que elle não havia de voltar. Sempre são excellentes estas mudanças; mas, como testifica o Filosofo, quando são mais agradaveis, e fazem mayor effeito, he quando a mudança he grande, e repentina; nascendo de cousas antecedentes.

Agnitio he o conhecimento de huma, ou muitas pessoas, que antes por largo tempo eram desconhecidas, e deste conhecimento se originou amizade, ou inimizade entre aquelles, que são felices, ou infelices. Duas castas ha desta agnição: huma he simples, como se vê na *Odyssæa*, em que Ulysses he conhecido da Ama, que o criara, a qual elle não conhece. A outra he composta, como a Tragedia de Euripides *Iphigenia in Tauris*, em que Orestes, e Esfigenia mutuamente se conhecem. Assim como a ignorancia humas vezes he de pessoa, outras de alguma cousa, o mesmo succede com a agnição, ou conhecimento. Já acima apontámos exemplos da agnição de alguma pessoa; os de cousas são v. g. como Edipo, que soube ter sido matador de seu pay, o que antes ignorava; Theseo, que veyo a saber, que seu filho não fizera o que elle imaginava, &c.

Cinco generos ha, que apontam os Authores, dos quaes nasce a agnição. O primeiro, e o mais trivial são finaes, ou sejam no

cor-

corpo, ou na lança, ou em outras muitas partes; v. g. Egeio veyo a conhecer a seu filho Theseo por hum punhal, que lhe conheceo, e Ulysses foy conhecido pela sua Ama Euryclea por huma cicatriz, que lhe vio. O segundo modo he aquelle, que naõ se deduz do contexto das cousas, nem da fonte da fabula, mas de alguns indicios, e argumentos excogitados pelo arbitrio do Poeta: como Orestes, que conhecendo a sua irmã Efigenia, lhe pedio, que para a tornar a conhecer outra vez, pozesse no seu vestido hum certo final. O terceiro modo he, quando ha lembrança em alguem do seu antigo estado, por ouvir, e vêr alguma cousa; e por este motivo entra repentinamente, ou a chorar, ou a alegrarse, manifestando-se deste modo aos circunstantes. Assim foy Ulysses conhecido por ElRey Alcinoõ, naõ podendo reprimir as lagrimas, por ouvir a hum musico, que ao som da cithara cantava as acções delle Ulysses, e dos Gregos seus companheiros. O quarto modo se faz por syllogismo, v. g. quando por alguns sinais, que entre si correspondem, vimos no conhecimento de alguma cousa, como praticou Orestes para livrar a seu amigo Pylades. O ultimo modo he tambem por meyo de syllogismo, porém falso, e só na apparencia verdadeiro, a que se chama parallogismo; e servirá de exemplo o caso succedido a Penelope, que naõ crendo a falsa noticia, que hum mensageiro lhe deu da morte de Ulysses,

este

este para a capacitar, lhe mostra hum arco, dizendo-lhe, que bem havia de conhecer ter sido de seu marido, e ella capacitando-se, veyo a chorar-lhe a morte com muitas lagrimas.

A terceira parte da fabula implexa he o que os antigos chamaraõ *Pathos*, que val o mesmo, que *Perturbação*. He esta parte taõ propria da Tragedia, como alheya da Comedia, e della usa tambem a Epopeia para diversos usos, e fins. Nenhuma outra cousa he esta circumstancia da fabula, senaõ aquella acção horrorosa, que nos causa dor, e sentimento, vendo claramente succederem no theatro mortes, tormentos, feridas, &c. Diz Horacio na sua *Poetica*.

. *Si vis me flere, dolendum est Primum ipsi tibi, tunc tua me infortunia ledent.*

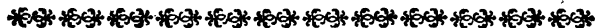
Ha huma grande questãõ entre os Criticos, se se devem representar na scena estas mortes, ou se se devem narrar como já succedidas. Aristoteles segue a primeira opiniaõ, dizendo: *In aperto fiunt mortes, & ejaculatus, & vulnerationes, & quæcumque hujuscemodi*; se bem que Rubortello, e Castelvetro se empenhaõ a interpretar de outro modo este texto taõ claro do Filosofo. Riccoboni, Jason de Norris na Exposiçaõ a Horacio, Ricci no liv. 1., e outros muitos saõ de diverso parecer, inclinando-se ao uso dos Romanos nas suas Tragedias. Nós o que seguimos, he a sentença de Aristoteles, que propoem na Tragedia, como

como cousa necessaria para imitar, o que he horroroso. Quanto a cousa he mais notavel, mais digna de memoria. se faz: e quanto a cousa he mais tragica, e mais atrozmente representada, tanto he mais notavel, e se consegue o fim de causar horror, e instrucção.

Algumas cousas ha, que não se podem representar ao vivo, ou por deshonestas, como os actos carnaes, ou por nauseantes, como o parir, ou por impossiveis, como as transformações dos homens em animaes. Esta nossa opiniaõ preferimos a qualquer outra, assentando, que com mais vehemencia se excita o horror, quando ocularmente se vê no theatro a acção tragica. Com tudo não podemos deixar de dizer, que tambem ha outros modos (se bem que menos fortes) para mover a perturbação no auditorio. O primeiro he quando se representa em publico a cousa horrorosa como já effeituada: o segundo quando esta se narra; e o terceiro quando se ouve no fim da scena, que se effeituou. De tudo nos deixou exemplos a antiguidade. No *Edipo tyranno* lemos, que Iocasta fora enforcada, e que a Edipo lhe arrancaraõ os olhos fóra; castigos, que não se representaraõ no theatro, mas só se deu delles noticia por meyo da narraçãõ. Na *Electra* depois da scena he que se sabe, que Clitemneitra está mortalmente ferida; e na mesma Tragedia se não vê a morte de Egisto, mas se suppoem morto pelas antecedençias. Outros muitos exemplos poderamos dar;

mas

mas por não confundirmos ao leitor, os deixamos, e o remettemos ao 3. tomo dos *Proginnasmi Poetici*: *Progin.* 118.



C A P I T U L O VI.

Do verosimil, segunda propriedade da Fabula.

BAstantemente temos já discorrido do verosimil; porém como este he huma das propriedades principaes da fabula, continuaremos tambem aqui a dar mais alguma instrução, e a fazer algumas observações nesta materia. O verosimil da fabula consiste, em que seja crível a contextura della. Não ha de repugnar á natureza, á fortuna, á idade, ao costume, e á fama, ou historia. Não se póde inverter a ordem das cousas, fingindo o que repugna á natureza, como diz Horacio na *Poetica*:

*Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum.*

Do mesmo modo se deve attender muito ao que convem á condição, e idade, e assim representar nella o que he verosimil. Não poderemos fingir a hum moço mais prudente do que hum velho, e a hum Principe mais avarento do que hum vassallo particular; porque ainda que ambas estas cousas se possaõ dar,

dar, com tudo o Poeta só deve pintar o que geralmente convém ao estado das cousas; nem se lhe deve perdoar, como affirma Horacio:

Si dicentis erunt fortunis absona dicta.

Em quanto ao costume, deve haver a mesma reflexão, fazendo-se, com que a pessoa sustente sempre até o fim aquelle mesmo caracter, ou de virtuoso, ou de máo; o que tambem Horacio nos deixou encommendado, dizendo:

Qualis ab incæpto processerit, Et sibi constet.

E ainda que são mudaveis as vontades dos homens, e costumaõ muitas vezes passar dos vicios para as virtudes, com tudo em huma acção tragica, ou comica, que dura muy pouco espaço de tempo, não he verosimil, que tão promptamente se mudem os habitos voluntarios. Nem ainda na Epopeia os costuma mudar o Poeta; porque os sujeitos quasi todos são alli conhecidos pela historia, ou por fama, como na Tragedia. Ultimamente não devemos com probabilidade alterar a fama das cousas, e as historias succedidas: v. g. dizer, que Cesar matara a Bruto, e Heitor a Achilles: o que poderemos fazer he, accrescentar, ou diminuir alguma cousa á historia, sendo conveniente, e verosimil. Por ultima conclusão, a regra do verosimil pede, que as fabulas poeticas não se opponhaõ á opiniaõ, que com fundamento se concebeo das cousas. A
fama,

fama, a historia, e muitas vezes os nossos olhos nos fazem ver a verdadeira situação dos montes, dos rios, dos Reinos, dos mares, &c. Assim sabemos v. g. que Constantino floresceu mais de 350. annos depois de Julio Cesar, e que a Julio Cesar sobreviveo sua mulher Calpurnia, &c.

Ora quem fingisse o contrario destas cousas, que nós já sabemos, ou facilmente podemos saber, he certo, que não no las poderia fazer verosímeis, e possíveis; porque sabemos, que a natureza determinou de outro modo a sua potencia. Não he possível, direy eu, e dirão quasi todos, v. g. que o Tejo passe por Pariz, e que Constantino reinasse antes de Augusto; porque da historia me consta o contrario. Reflectindo nestas razões, devem os Poetas de bom juizo fugir de certos anacronismos, que facilmente se podem conhecer por inverosímeis, e atrevidos; de que temos não poucos exemplos nos melhores Epicos, e Tragicos antigos, e modernos. Se ouvirmos porém representadas as acções de Clorinda, e Torrismondo, de Niso, e Eurialo, e de outras semelhantes pessoas totalmente fingidas, devernos-hão parecer possíveis, e verosímeis; porque não temos cousa, que se opponha a esta nova opiniaõ, e que nos convença do contrario. As historias não dizem v. g. que Argante, e Clorinda não fossem a Jerusalem, e lá pelejassem contra os Christãos, como disse Tasso: não dizem, que Ni-
so,

fo, e Eurialo não obrassem aquella generosa acção no tempo de Eneas, como escreveu Virgilio; nem contradizem com expressas palavras o modo, com que os Poetas representaõ succedida a morte de Mithridates, a desgraça de Belisario, ou a fortuna de Vasco da Gama. Este silencio basta para fundamento da ficção, a qual não tem obstaculo para parecer possivel, e verosimil.

Daqui vimos tambem a saber a razão (como escreve Muratori no liv. 1 pag. 85.) porque o Poeta usa na Comedia de argumentos, e nomes de pessoas inteiramente fingidos. Nem a historia, nem a fama costuma fazer menção dos homens particulares, e de baixa esfera, como cousas de pouco momento; e por esta razão a fabula da Comedia, que sempre se fórma de pessoas ordinarias, e de argumentos populares, póde, ainda que em tudo, e por tudo seja fingida, parecer verosimil, e possivel em succeder; porque a historia, não se oppoem á sua verosimilhança, e possibilidade.

Como a nossa opiniaõ (segundo já dissemos) não prohibe, que a Tragedia se possa formar de argumento, e de nomes totalmente imaginados; assim tambem somos de parecer, que possa a Comedia alguma vez formar-se sobre objecto, e acção fabida, e verdadeira: e com effeito algumas Comedias temos lido formadas sobre algumas Novellas de Boccaccio, que não contêm successos fabulosos;

o que

o que se não deve criticar com bom fundamento, segundo prova hum discurso de Gravina, feito sobre esta materia. Porém como he empreza mais louvavel formar estes Dramas sobre idéa propria, sem plantar em terreno alheyo, por isso sempre será melhor conselho inventar todo o argumento das Comedias, já que o verosimil, que nellas se requer, não se expõem a algum perigo, como succede nas Tragedias.

Ora, como dizemos, tanto a Tragedia, como a Comedia, e a Epopeia não 'pretendem mais, senão que quanto nellas se finge, se crea possivel em succeder, ou em ter succedido. Tem nisto tanto cuidado, que quando alguma cousa real, e verdadeiramente acontecida póde representada, ou narrada parecer inverosimil, e impossivel em succeder, estudão muito os Poetas em a temperar, e fazer verosimil, quanto póde ser, o seu maravilhoso. Dizem, e formaõ os Poetas innumeraveis mentiras, e fabulas; mas nem por isso querem enganar o entendimento de quem lê, ou ouve, fazendo-lhe crer o falso, como verdadeiro. He falso, que nunca succedeo o que elles fingem; mas tambem he verdade, que a tal cousa podia, ou devia assim succeder. Isto he o que elles pertendem persuadir, buscando por meyo de huma mentira o modo para fazer apprehender huma verdade, a qual apprehendida que seja, não só nos causa deleite, mas tambem utilidade.

Com

Com a sua costumada, e sublime agudeza observou Santo Agostinho no liv. 2. cap. 9. dos *Soliloquios*, que os Poemas, ainda que pareçaõ cheyos de mentiras, com tudo naõ nõs pertendem enganar; e que os Poetas fim poderãõ ter o nome de mentirofos, mas naõ o de enganadores. Diz assim o Santo Doutor: *Mentientes, aut mendaces hoc differunt à fallacibus, quod omnis fallax appetit fallere; non autem omnes vult fallere, qui mentitur. Nam & Mimi, & Comædiæ, & multa poemata mendaciorum plena sunt, dilectandi potius, quàm fallendi voluntate: & omnes ferè, qui jocantur, mentiuntur. Sed fallax, vel fallens is recte dicitur, cujus negotium est, ut quisque fallatur. E logo definindo a fabula, diz ser huma mentira composta para utilidade, ou deleite de alguem: *Est fabula compositum ad utilitatem, dilectationemque mendacium.* Nem esta utilidade, e deleite provém de outra causa, que do apprehender alguma verdade maravilhosa, ou já succedida, ou possível em succeder.*

Finalmente remataremos este Capitulo com hum axioma de Voffio do liv. 2. das suas *Instituições Poeticas* pag. 57., que diz: *Tragicum vel maximè attendere oportet, quod verosimile sit; quia in Dramate res non solum narratur, ut in Epopeia, sed etiam agitur; si tamen aliquid adferendum rationi minus consentaneum; id extra fabulam, hoc est, in Episodio, esto.* Confirma-se esta doutrina com hum texto de Aristoteles *Poetic.* cap. 4., em que diz: *Ne constet oratio*

tio ex iis, quæ ratione carent. Sed omnino non ponendum, quod ratione caret: vel si caveri id non possit, extra fabulam ponendum.



C A P I T U L O VII.

Da integridade, terceira condição da Fabula.

A Ssim como ao corpo humano para ser inteiro, não ha de faltar algum membro, do mesmo modo não deve faltar á fabula para ser perfeita, a sua integridade; isto he, ter principio, meyo, e fim. O *Principio*, como nos deixou definido o Filosofo na cap. 7. da sua *Poetica*, *he aquillo, que necessariamen- te precede a tudo o mais, e que deixa as dependencias, que depois de si se seguem. Principium illud esse dicimus, quod non necessario post aliud est: cætera autem illo posteriora vel sunt.*

Como do principio depende tudo o mais, não se pôdem estabelecer, e deduzir as cousas, sem primeiro o constituir; e bem sabido he, que sem se saber o antecedente, se não pôde vir no conhecimento do subsequente: *O fim he aquillo, que necessaria, ou regularmente se segue depois de outra cousa, que lhe precede, e que depois de si não deixa cousa alguma, que se lhe siga. Finis post se nihil habet*, diz o Padre Donato na sua *Poetica*: porque finda, que seja a acção, ou Tragica, ou Epica, e expof-

D to

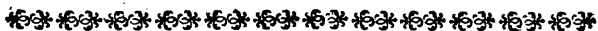
to o que se propoz ao principio, se acaba o Poema. O *Meyo*, como todos sabem, *he o que fica entre o principio, e o fim*; isto he, *aquillo, que se segue depois de outra cousa, que precede, e deixa depois de si outra cousa, que se lhe segue.*

Devemos aqui advertir por conselho do Padre Donato, e de todos os Authores Poeticos, que como os Poetas, principalmente Epicos, costumã muitas vezes começar a sua obra, não pelo principio da fabula, mas antes pelo meyo, se não deve tomar por principio della o que primeiro se narra, senão a cousa, que he principal em toda a acção, que se propoz por assumpto, ainda que se principie pelo meyo, que he posterior ao principio; porque o principio não he o que primeiro se propoem; mas *quod primo est, aut fit*, como ensina Aristoteles. O principio da fabula de Virgilio he a partida, que Eneas fez de Troya, a qual narra o Poeta no liv. 3., e começa o primeiro, narrando a partida, que fez de Sicilia, a qual succedeo depois de passarem sete annos: pelo que se o principio da fabula fosse o mesmo, que o principio da obra, deveria Virgilio começar a narração do seu Poema pelos versos, com que principiou o liv. 3. dizendo:

*Postquam res Asiae, Priamique evertere gentem
Immeritam visum superis.*

Esta doutrina nasce huma grande questaõ entre os Criticos, que trataraõ da Poetica,

ca, e he, se se ha de começar pelo principio, seguindo-se depois delle o meyo, e fim, segundo a ordem *natural*, ou se se ha de principiar pelo meyo, pondo depois deste o principio, segundo a ordem chamada *artificial*. Porém como esta diversidade mais pertence ao Poema Epico, que ao Tragico, e Comico, diremos o que sentimos neste ponto, quando tratarmos da Epopeia, e das suas regrs.



C A P I T U L O V I I I .

Da grandeza, quarta condição da Fabula.

D Iz Aristoteles, que a formosura consiste na grandeza, e ordem: *Pulchritudo enim in magnitudine, & ordine est.* Todas as cousas devem ter a grandeza, que convem á sua natureza; e assim deve ser a grandeza da fabula. Não tratamos da sua grandeza material, nem da sua material duração, que pende de mayor, ou menor numero de versos, e de mayor, ou menor espaço de tempo, que gastaõ os representantes; mas sim daquella justa grandeza, que pertence ao Poeta, a qual consiste no justo numero, e proporcionada extensão das acções, que são como partes da fabula, e constituem o seu todo.

Qualquer animal para ser perfeito deve ter a justa grandeza, que se requer, para

logo perfeitamente o vemos de huma vista de olhos, aliás, como diz o Filosofo: *Confunditur contemplatio, quæ momento temporis fit*. Assim deve ser a grandeza congruente da fabula, de modo, que a memoria facilmente a comprehenda. Aristotêles determina esta grandeza da acção tragica ao espaço de hum dia: *Intra unam periodum Solis, sive unam intra diem compellitur*. O mesmo tempo dá á fabula Comica; e só diz da Epopeia, que *indefinita est tempore*, como em seu lugar mais largamente expenderemos: e he esta determinação muy confôrme á razão; porque assim como a grandeza de hum palacio he diversa da de huma casa particular, assim igualmente a grandeza de hum Poema Epico deve differir muito da de huma Tragedia, ou Comedia. Não se segue com tudo desta doutrina, que seja muy dilatada a duração da Epopeia; porque como esta deve ter a unidade, que lhe dá a acção, não póde durar muito tempo huma acção de algum homem, ainda que se fórme de outras muitas. Huma guerra v. g. compoem-se de muitas acções, e nem por isso costuma ter larga duração. Por isso Homero se fez recommendavel, quando tomou para argumento da sua Iliada huma pequena parte da guerra Troyana, desprezando a nimia prolixidade dos dez annos, que ella durou.

Porém a Tragedia além do termo, que lhe prescreveo a natureza do Poema, ainda entre os Gregos tinha outra ley mais estreita;

ta; porque punhaõ estes hum relógio de agua, e acabada que fosse, se dava fim á Tragedia, ou Comedia; o que depois os Romanos faziaõ aos Oradores. Hoje porém não se excede o tempo de quatro horas, que he o que basta, para se observar a regra de Aristoteles, segundo a intelligencia, que lhe dá Gonzales de Salas, que diz, ser a propria grandeza da fabula aquella, que for, ou forçosa, ou verosimilmente necessaria, para que procedendo a sua acção com huma bem ordenada constituição de suas partes, chegue esta mesma acção a mudar-se de infelicidade em felicidade, ou pelo contrario de desgraça em fortuna. Por isso Virgilio deu fim ao seu Poema com a morte de Turno, pela qual se muda a fortuna de Eneas, ficando sem amante oppositor, que lhe dispute Lavinia para esposa, e o Reino de Italia. Diga o que quizer Donato com a sua ridicula opiniaõ na vida deste Poeta, na qual diz, que se Virgilio vivesse mais tempo, havia formar o seu Poema de vinte e quatro livros, até chegar ao tempo de Augusto. Finalmente por ultimo preceito sobre a grandeza da fabula transcreveremos hum axioma de Vossio *Poetic. liv. 1. cap. 10. Ne verò pars aliqua justo brevior, aut langior sit, tum in fabula, tum in episodiis, videndum quæ illustria, graviaque sint; quæ levia, ac minuta; quæ medii generis. Illustribus inbærendum; media percurremus, levicula nutu potius, quàm oratione, significabimus.*

CA.



CAPITULO IX.

Da unidade, quinta condição da Fabula.

A Unidade da fabula he aquella, em que a acção principal não fica deteriorada com outros accidentes diversos do fujeito, ou urdidos de partes, que não são integraes. Deve a fabula ter esta unidade, isto he, deve ser huma só acção de huma só pessoa; porque a arte deve imitar a natureza, que nas suas formações se encaminha toda á unidade, ou seja simples, como a luz, ou composta, como o corpo humano. Contra este preceito se póde peccar de tres modos: o primeiro, tomando por assumpto huma só acção, em que para ella concorraõ muitas pessoas principaes: o segundo, fabulando sobre muitas acções de hum só, e indiviso operante: e o terceiro, escrevendo diversas cousas de diversas pessoas.

Naõ discorreremos deste ultimo erro; porque todos o conhecem, e sabem, que fica sendo monstruoso o tal corpo, como nos ensina o Filosofo *Poetic.* cap. 7. O mesmo Author tratando do segundo erro, nos faz menção dos Authores da *Theseida*, ou *Herculeida*, dizendo, que erraraõ; porque tomaraõ por argumento dos seus Poemas as acções de Theseo, ou de Hercules. O mesmo fez entre
os

os Gregos Paniases , que em quatorze livros descreveo a vida de Alcides , que depois tambem foy assumpto de Caro , antigo Poeta Romano. Os que cahiraõ no primeiro erro , saõ entre outros , Valerio Flacco na *Argonauta* , Estacio na *Thebaida* , Cornelio Severo escrevendo as batalhas de Sicilia , Archia a guerra dos Cimbroz , e outros muitos , em que o nosso Camões naõ deixa de ter lugar , como diremos , quando o pedir melhor occasiaõ.

Quiz Castelvetro na sua *Exposiçaõ á Poetica de Aristoteles* defender aquelles , que cantaraõ de hum sujeito diversas acções ; e diz , que estes foraõ os que melhor se conformaraõ com a Poesia , que he huma similhaça da historia , da qual segue todos os vestigios ; e que por esta razaõ põde usar de todos os privilegios permittidos á historia , que saõ de narrar em huma obra todas as acções de huma pessoa. E logo abaixo affirma , que se a Tragedia , e Comedia usa de huma só acçaõ , provém isto do pouço tempo de duraçaõ , que lhes he concedida , como fabulas Dramaticas. Do mesmo modo affirma , que a multiplicidade , e variedade das acções causaõ mais deleite , e grandeza ; e que a singularidade de huma só mostra admiravelmente o engenho , e arte do Poeta : *Operando egli (saõ palavras suas) quello con una azione , d'una persona , che altri appena possono operare con molte azioni , e di molte persone.* A variedade causa deleite ; esta compoem-se de multiplicidade de cousas :
go

go o Poeta formando a fabula de muitas, e varias accções, encherá os animos de muito mayor deleite.

Este he o argumento de Castelvetro, o qual he falso, como mostraremos, argumentando assim: A variedade, que participa de cousas, que correspondem entre si, fica sendo mais bella, e delectavel, que aquillo, que em si mesmo he unico, e só. O homem v.g. pela variedade dos seus muitos membros he hum individuo mais admiravel, do que se fosse huma massa de carne animada, e quasi indistincta. Porém os seus membros não o fazem consideravel simplesmente, por serem muitos, e varios, mas porque além de serem varios, e muitos, são conformes ao homem: que se elles fossem ferinos, ou monstruosos (ainda que fossem varios, e muitos) fariam ao homem disforme, e ridiculo. O mesmo succede á fabula: ficará esta mais perfeita, e causará mais maravilha, e deleite, se o Poeta a tecer de varios episodios todos dependentes da acção primaria, encaminhados a hum só alvo da mesma acção, e unidos com ella de modo, que se forem transpostos, e alterados, pervertaõ a devida disposiçãõ da fabula. Na Eneida certamente se podem desmembrar muitos dos seus episodios, como v.g. o amor de Dido, a descida ao inferno, as festas funeraes, e outras similhantes incidencias; mas porque todas estas cousas seguem, ajudaõ, e aperfeiçoãõ o objecto primario, por isso são neces-

necessarias: do mesmo modo, que hum homem viveria, mas seria imperfeito, se lhe faltasse algum membro integrante.

Parece que temos impugnado a opiniaõ de Castelvetro em quanto a dizer, que a multiplicidade, e variedade das acções causão mais deleite, e grandeza, que a singularidade de huma só acção; resta agora dizermos brevemente tambem alguma cousa sobre a clausula de affirmar, que a Poesia he semelhante a historia, para provar a multiplicidade das acções. Ouçamos a Aristoteles o que diz na *partic. 51. Decet igitur, quemadmodum una unius imitatio est in aliis imitatricibus artibus, ita & fabulam, videlicet; quæ actionis, imitatio sit, unius, &c.* Aclaremos a doutrina de Aristoteles com este argumento: As artes que são imitadoras, seguem no obrar o costume da natureza: o costume da natureza he de obrar a algum fim: logo as artes, que imitaõ, devem obrar a algum fim. A Poetica he arte, que imita: logo a Poetica deve obrar a algum fim. Obrar a Poetica a hum fim, quer dizer imitar poeticamente huma só acção: logo a Poetica deve imitar poeticamente huma só acção.

Eis-aqui como a alma da fabula poetica he a unidade, por se conformar com a natureza, e naõ com a historia; e se com esta tem similhança, he em outros casos, como em muitas partes dos seus *Proginnaismi Poetici* prova o eruditissimo Apatista.

Po-

Porém a esta nossa doutrina, que tanto recommenda na fabula a unidade, poderá haver quem se opponha, dizendo, que algumas Tragedias, e Comedias antigas ha, nas quaes não ha esta unidade. No *Hercules furioso* v. g. he morto Lyco, e os filhos de Hercules por varias causas, e sem haver huma unica cousa, que as ate, e enrede. Na *Andria* de Terencio Pamphilo pede por mulher a Pasibula, e Charino a Philomena, e he certo, que aqui, como diz o Padre Donato pag. 158. não ha unidade de acção. Porém, segundo o mesmo Author, facilmente se dissolvem estas duvidas, reflectindo quantas variedades ha de unidade. Póde esta nascer de tres principios, como ensina o Filosofo, ou de huma só pessoa, ou de cousas succedidas a hum mesmo tempo, ou de huma unica acção. Se a fabula nascer do primeiro principio, não póde ser huma só; porque não podemos fazer, que seja unica huma cousa, procedendo de outras, que succederaõ a huma pessoa só em todo o espaço da sua vida, as quaes entre si sempre são muy repugnantes (pela variedade de causas, de tempos, de lugares, e de acções. Se nascer a fabula do segundo principio, tambem não póde ter perfeita unidade; porque não são poeticas as cousas, que assentaõ na unidade do tempo, e só he proprio do Historiador referir na historia do mesmo tempo as acções de diversos Principes, e nações. Se v. g. a hum mesmo tempo Solimaõ pelejasse con-

contra os Persas, e Carlos V. em Africa expugnasse a Tunes, que unidade poderíamos tirar destas acções? Só o terceiro modo, que he a unidade da acção, póde fazer a perfeita unidade da fabula, como em muitos lugares deixou escrito Aristoteles; e consiste esta na unidade do fim: v. g. a guerra Troyana foy huma só; porque foy huma só Troya, a quem os Gregos sitiaraõ; e como o fim a que todos se encaminhavaõ, era tomar esta Cidade, por isso esta acção tem a sua devida unidade. Fallamos do fim primario, que o secundario feria a cubiça da gloria, a occasião da vingança, o interesse das riquezas, &c.



C A P I T U L O X.

Do episodio, sexta condição da Fabula.

NEnhuma outra cousa são os episodios senão as partes necessarias da acção extendidas com circumstancias verosimeis: assim o diz o Padre Le-Bossú no seu tratado do *Poem. Epic.* liv. 2. cap. 6. Porém como esta definição poderá a alguns parecer escura, usaremos de outra, dizendo, que o episodio he aquillo, que sobrevem á acção fabulosa; mas de tal modo, que tirado elle, fique inteira a fabula; da mesma sorte, que hum Templo sempre ficará perfeito, ainda que se lhe tire hum

hum altar. A fabula da Odyſſea ſão as viagens de Ulyſſes ausente por muitos annos da ſua patria, á qual torna, vencido todos os embarços, e caſtiga logo a infolencia dos amantes de Penelope ſua eſpoſa: porém os caſos de Scyla, e Carybdis, os ſucceſſos de Polifemo, dos Pheacos, de Circe, das Sereas, &c. ſão tudo episodios, e partes neceſſarias da fabula, as quaes tiradas, ficará eſta ſempre inteira. O meſmo he o liv. 2. da *Eneida*, como couſa, que o Poeta deſcreve ſuccedida antes da partida de Eneas: a mayor parte do liv. 4. a deſcida ao inferno, as feſtas funeraes a Anchifes, os louvores dos Romanos no 6., e no 8. livro, &c.

O episodio pois deve conſiderarſe em dous modos, ou como neceſſario, ou como inutil. O primeiro modo comprehende as partes integrantes do ſujeito, as quaes com eſta introduçãõ conſtituem ao Poema a ſua juſta grandeza, e cauſão pela variedade das couſas hum notavel, e continuo deleite ao leitor. O ſegundo modo ſe entende por aquellas digreſſões, que vicioſamente ſe introduzem pelo Poema, ſem as quaes pôde eſtar o todo ſem imperfeição alguma do ſeu compoſto: e ſão eſtes taes episodios ſimilhantes aos filhos naturaes, e baſtardos, ou verdadeiramente aos membros, que não convem ao corpo. Sobre os episodios do primeiro modo devemos fazer hum a obſervaçãõ, e he, que pôdem ſer vicioſos, ſe não por natureza, ao menos pela
mate-

materia, e modo; isto he, ou por demasia da extensaõ, ou por pouca importancia. Da primeira especie (segundo o Apatista tom. 4. *Progin.* 15.) parece em Virgilio o amor da Rainha Dido, o qual por si mesmo, e por accidente leva parte do 1. liv. da *Eneida*, e todo o segundo, terceiro, e quarto. Da segunda especie parece tambem ser no mesmo Poema a caça dos veados, a preparaçaõ das viandas, e outros ministerios da cozinha, de que trata com individuaçaõ o liv. 1. Escaligero *Poetic.* liv. 3. cap. 97. naõ he taõ escrupuloso, approvando em Catullo a descripçaõ do vestido de Ariadna; em Virgilio o nascimento de Camilla, e a escultura do escudo; em Horacio a Fabula de Europa, e Hypermetra, &c.

Porém Aristoteles no liv. 15. da *Politica* nos dá huma similhança muy propria para este discurso. Diz elle: *Sicut corpus ex partibus suis constat, & oportet eas simul pro modo quamque suo crescere, ut commensurationis maneat harmonia; ac nisi hoc fiat, corrumpitur; seu quando pes quatuor cubitorum fit, cæterum verò corpus duorum palmorum longitudinem habeat; interdum etiam in alterius animalis figuram transire queat, si non solum quantitate, verum etiam qualitate immoderatum fieret incrementum.* Appliquemos ao Poema esta similhança de corpo. A proporçaõ he a formosura, e perfeiçaõ do corpo; e em tanto a terá, em quanto todos os membros corresponderem em quantidade, e qua-

qualidade á natureza do corpo. O mesmo que convém ao corpo com seus membros, convém á Poesia, e ainda á Prosa com os seus episodios, e digressões, ficando estes viciosos, quando, ou em quanto á quantidade são muy extensos, ou em quanto á qualidade são desproporcionados.

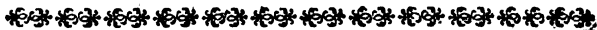
Pelo que respeita á quantidade, já apontámos exemplos neste Capitulo, e pelo que toca á qualidade, não nos esqueceremos das Novellas do Orlando Furioso, as quaes, além de não terem cousa alguma com o argumento, são pela sua má qualidade muito impróprias de hum Poema, principalmente heroico, manchando-as de muitas impudicicias; e assim bem se póde dizer deste Poeta nesta parte o que já disse Horacio: *Non erat hic locus*. Ouvamos o que doutamente sobre estas palavras escreve Joaõ Bautista Pigna allegado por Udeno Nisieli: *Oportet itaque digressiones esse ex re, & ad rem. Erunt autem coherentia quoties aut necessaria, aut verisimilia. * Erit vitiosa digressio, si in materia gravi, & magnifica Poesi in rerum humilium descriptione moratus fuerim: ut si milites ad Rhenum deducam, & in ipsius fluvii explicatione me nimis occupem*. Não observou Homero muito esta doutrina tão confôrme á razaõ; porque no liv. 24. da *Odyssæa* gasta duzentos versos em narrar os progressos das almas dos Procos no inferno. Tem o Apatista a este excesso por grande, e grave; porque primeiramente se desvia muito do seu assumpto,

sumpto, e em segundo lugar aquella tal particularidade não tem connexão, nem diz relação alguma com a acção primaria; pois aquelles Principes depois de morrerem, não intervem em cousa alguma nas empresas de Ulysses; e por esta causa cessaõ de ter lugar em hum Poema, de que Ulysses he a unica idéa, e fórma.

Devia o Poeta usar deste episodio no livro 11. quando Ulysses vê, e reconhece os espiritos condemnados de tantas pessoas; porque entãõ não padeceria algum embaraço o curso do Poema, sendo Ulysses a cabeça de todas as acções. Na Iliada gasta igualmente Homero duzentos versos acerca de Juno, e Jupiter; cuja acção nada tem de memoravel, nem merece livros inteiros, não comprehendendo mais que enganos, somno, e sensualidades. Advirta o leitor, que nós negamos, que esta tal incidencia não esteja enredada com a fabula, nascendo daqui accidentes notaveis entre os Gregos, e Troyanos; mas a determinamos viciosamente episodica; porque se gastaõ tantos, e tantos versos em huma cousa cheya de vaidade, inutil em quanto aos affectos, e damnosa em quanto ao exemplo.

Para darmos fim a este Capitulo, copiaremos humas doutrinas de Aristoteles sobre os episodios; reservando-nos para dizermos mais alguma cousa delles, quando tratarmos da Epopeia. Recommenda pois o Filosofo, que o episodio, como inventado para exornar, e
augmen-

augmentar a Fabula , e para não enfastiar o leitor, ou ouvinte com os successos da acção primaria, seja breve na Tragedia, e Comedia, e na Epopeia mais dilatado, por ser edificio de mayor machina : que as fabulas de nenhum modo sejaõ episódicas ; isto he, muy abundantes de episódios : que estes tenhaõ huma clara connexão com as cousas, de que trata a fabula ; e que primeiro se deve formar esta, e depois o episodio como cousa accessoria. Destas doutrinas se colhe o que na sua Poetica pag. 160. diz o Padre Donato : *Ad locupletandam poesim episodica domestica, & cognata quidem, sed extrinsecus advenientia, & inter se valde conjuncta constituta jam fabulae non plus nimio adjungito ; pauciora in dramatis, plura in Epopeia.*



C A P I T U L O X I.

Da admirabilidade, e perturbação da Fabula, setima, e oitava propriedade.

DEfine o Padre Donato a admiração deste modo: *Admiratio est quedam pars timoris ex aliquâ re, sensu, animove percepta, quæ nostram facultatem excedat ;* e a razão desta definição he, como diz o mesmo Author, porque tememos de fazer juizo sobre o que excede a nossa facultade. Póde nâcer a admiracão, ou de cousas inanimadas, como v. g. a ima-

imagem de Mytio, que cahio sobre to seu inimigo; ou dos brutos, considerando muitas suas acções admiraveis, v. g. o que dos caens, cavallos; &c. nos conta Plinio, Eliano, e outros Authores; ou de homens, quando estes se não podem de modo algum livrar de perigo, que esteja imminente; e quanto o mal, que se recreya, for mais horrivel, tanto maior será a admiração, v. g. o caso de Edipó. Em conclusão tudo o que for grande, e deduzido do mesmo contexto da Fabula, imaginando-se, que não poderá succeder o contrario por causa da estreitissima uniaõ, e apertado enredo das cousas, causará admiração, vendo-se, que inopinadamente succede a tal cousa contraria, que não se podia esperar, como muitas vezes admiramos nas Tragedias, e Comedias por força de lances repentinos, e se nellas não houver estes, e outras cousas, que movaõ a admiração, perde a Fabula huma das suas importantes condições.

Outra propriedade não menos precisa he a *perturbação*, ou *paixão*, que efficaçmente serve para mover no auditorio os affectos de terror, e de commiseração; ao que Aristoteles chama *Pathos*, como já dissemos em seu lugar, e a elle nos remettemos; pois alli satisfizemos ás duvidas, que podião nascer desta ultima condição da Fabula.



CAPITULO XII.

Da solução da Fabula.

A Solução da Fabula já todos sabem, que consiste, em que acabada ella, se saiba, que fim teve aquelle enredo de cousas, e aquella mudança de fortuna, que antes estava, ou duvidosa, ou inclinada para alguma parte, ou a risco de acabar. Não se pôde chamar á solução catastrophe da Tragedia; porque a catastrophe começa com a declinação da fortuna, e a solução serve para se saber, que fim teve a tal infelicidade. O modo mais admiravel da solução da Fabula he o que procede das mesmas cousas, e pessoas, que a enredaraõ, como frequentemente succede nas Comedias; ou de algum successo, que sobrevem, principalmente se houver agniçãõ. As *machinas* na solução sãõ reprovadas, sendo Aristoteles hum dos que não approvaõ muito, que se faça à *machina*, *vel aliquo artificio*; isto he, sendo algum dos Deuses o que por seu poder dê fim á acçãõ, e aclare todo o enredo della, ou sobrenaturalmente vença as difficuldades, que havia para dar fim á Fabula; e o mesmo reprovã Plãtãõ no seu *Cratylo*, e Cicero no seu tratado de *Natur. Deor.*

Alguns exemplos temos da antiguidade,
pelos

pelos quaes se mostra ter havido nas Tragedias algumas soluções por meyo de machinas, como no *Jon* de Euripides, em que Minerva fallando he a que dissolve a Fabula. Mas quem duvida, que muito mais louyavel he a agnição de *Merope*, nascendo do mesmo contexto da Fabula, do que se viesse algum Deos em huma nuvem, que lhe mostrasse seu filho, a quem ella não conhecia. Esta reprovação das machinas não só se entende na solução, mas tambem ainda no contexto da Fabula, fazendo-se apparecer divindades a defatar algum lance, sem haver necessidade alguma: por isso diz Horacio:

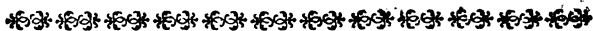
*Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.*

O que Servio entendeu muito mal, commentando o vers. 8. do liv. 1. da *Eneada*, applicando-o á invocação das Musas, como prova Lelio Bilciola: *Hor. subsec. liv. 14. cap. 16. tom. 2.*

Deve por tanto o Poeta, ou seja Epico, ou Tragico, ou Comico fugir de similhante defeito; porque senão dar-se-ha a conhecer aos intelligentes por engenho de pouca invenção, restringindo-se voluntariamente entre Scyla, e Carybdis. Digo *voluntariamente*, porque tendo muito espaço o campo da Fabula, não deve imprudentemente prender por si mesmo o seu engenho, valendo-se de forças divinas, ou magicas para se desembaraçar de alguma

difficuldade, a que não sabe dar sahida; como fez Ariosto, enchendo o seu Poema de tantas machinas, que justamente merece a douta critica de Paulo Beni na sua *Comparazione* pag. 250., e 269.

Bastem por ora estas doutrinas, que mais largamente expenderemos fallando da Epopeia; e já he tempo de passarmos a tratar dos costumes, e mais partes da Tragedia chamadas de *qualidade*, das quaes a *Fabula*, como já temos dito, he a primeira.



C A P I T U L O XIII.

Dos costumes, e oração chamada morata.

ENtre todas as considerações mais principais, e necessarias na Poesia, nenhuma he tão precisa como a perfeita imitação das acções, e palavras; e consiste esta perfeição em huma forma tão natural, e artificiosa, que a pessoa não pareça ser imitada, antes sim feita pela natureza, e não fingida pela arte. Antonio Lullo de *Orat.* liv. 3. cap. 37. diz assim: *Mores habitus sunt animi, tam naturales, quam ex consuetudine contracti. Talis est in juvene audacia; in sene morositas, & parsimonia; in nobili arrogantia; in avaro tristitia; in amante zelus.*
* *Quibus cognitis, & inspectis, ad causam, & personam simul est accommodanda omnis nostra actio.*

Livro II. Cap. XIII. 73

* *Atque ea de causa Plato scientiam de anima desiderat in Oratore, ut sciat quot species animus habeat.* * *Nam tales animi talibus sermonibus certis persuadentur, alii contra, &c.* Aristoteles tratando do costume, diz assim no liv. 3. cap. 604. de *Rhet. Oratio morata comitatur que congruit unicuique generi, atque habitui*: e sobre estas palavras do Filosofo diz o seu Interprete Maioragio, que os homens se distinguem por tres cousas: pela idade, pelo sexo, e pela nação: outros acerescentaõ, que tambem pela fortuna, condição, e ordem; porque o fallar do rico ha de ser differente do do pobre, e o do soldado do negociante, e do lavrador, &c. por isso Horacio na sua *Poetica* nos deixou dito:

*Intererit multum Davus ne loquatur, an heros,
Maturus ne senex, an adhuc florente juventâ
Fervidus, an matrona potens, an sedula nutrix,
Mercator ne vagus, cultor ne virentis agelli,
Colchus, an Assirius, Thebis nutritus, an Argis.*

Para que os costumes sejaõ bem formados, quatro cousas se requerem, conforme o Filosofo cap. 12. *Que sejaõ bons, que convenhaõ, e que sejaõ similhantes, e iguaes.* Chamamos bons costumes áquelle caracter dos agentes em humana accão honesta, e que procede de virtude; ou tambem áquelle caracter de alguma pessoa, seja bom, ou máo; porque no seu genero todo o costume poetico póde ser perfeito. Esta primeira propriedade quadra muito bem nas pri-

primeiras pessoas tragicas, que devem ser ao menos mediocrementemente virtuosas, para se fazerem dignas de compaixão na sua miseria. He verdade, que a Tragedia não exclue os máos costumes de alguns, como v. g. a crueldade dos tyrannos, a infidelidade das mulheres, a astucia dos criados, &c. A Comedia não attende para que sejam virtuosos os costumes dos seus representántes; antes se emprega em imitar os costumes máos, e ridiculos; e só a Epopeia he a que cuida muito em caracterisar bem os seus Heroes, e personagens. A' visito disto, se o Poeta formar bons os costumes, v. g. de hum criado, ou de hum mulher, deve-se lembrar, que sim ha em qualquer genero de pessoas hum certo gráo de bondade; porém, que o menino, e a mulher he mais fraca, que o homem; o Capitão mais generoso, que o soldado; o servo menos brifo, que o livre; e que em hum Rey será vicio o que em algum do povo seria virtude.

A segunda condição he *que convenha*; porque o que he proprio de hum sujeito, em outro he improprio; como v. g. se formarmos a hum homem de Corte com os costumes de hum rustico do campo. O valor he hum costume muito proprio para se fingir em hum homem; e este mesmo não convém á mulher; por isso Virgilio disse por enfase no liv. 7. da *Eneada*:

Bellatrix, audetque viris concurrere virgo.

Como

como se o valor não conviesse ás mulheres. A terceira propriedade he a *similhança*; porque he necessario, que os costumes sejam semelhantes; isto he, que correspondaõ á opiniaõ, e fama das pessoas. Horacio na *Poetica*.

*Scriptar honoratum si fortè reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer;
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sic Medea ferax, invictaque, flebilis Ino &c.*

Por esta doutrina entenderaõ muitos, que o mesmo são os costumes convenientes, e os semelhantes, e que entre huma, e outra cousa não haja differença; porém enganaraõ-se, porque os costumes convenientes attendem, como universaes, e geralmente a huma mulher, a hum homem, a hum escravo, a hum livre, &c. e os semelhantes dizem respeito a hum homem só, v. g. a Pedro, Joaõ, &c. de quem fallaõ as historias, divulgando as suas acções.

A quarta condiçaõ dos costumes, he que sejam *iguaes*; isto he, que aquelle, que for iracundo, e atrevido conserve sempre a mesma ira, e audacia; porque como as operações pela mayor parte provém do habito, este não costuma facilmente arrancar-se do animo, sem haver huma grande mudança de vida; por isso Horacio diz:

..... *Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, & sibi constet.*

Tem

Tem esta regra huma excepção, v. g. nos meninos, mulhieres, e algumas outras pessoas, que tem por caracter a mudança, como antigamente Catilina, Alcibiades, e outros. Quando assim succeder, conserve o Poeta sempre esta desigualdade, porque nella consiste, e se verifica a regra da igualdade nos costumes, amem, aborreção, enfureção-se, perdoem, &c. Bastem estas regras a respeito do costume poetico, e reservamos para melhor occasião algumas observações, que temos feito sobre costumes não observados nos Poemas de mayor authoridade.



C A P I T U L O XIV.

Da sentença, e da dicção.

SAÕ muy importantes na Poesia estas partes de qualidade da Tragedia, de que agora discorremos, e como já dellas tratámos tanto no liv. 1. desta Obra, pouco nos resta, que advertir, e só por satisfazermos á ordem das cousas, diremos algumas doutrinas geraes. Assim como o caracter, e oração *morata* descobre as virtudes, ou vicios de alguma pessoa, assim a sentença diz respeito á faculdade intelligente, declarando os desejos, e commoções do animo, que são os affectos, de que tanto escreverão os Rhetoricos. Aristoteles define-a des-

te

re modo: *Sententia in his versatur, quae demonstrant quomodo aliquid est, vel quomodo non est, vel cum universè enunciant.* Deste lugar se colhe, que ha dous generos de sentença; hum, que diz respeito ás cousas geralmente, outro, no qual em lugar da cousa se declara o animo de alguém, augmentando, ou diminuindo, mostrando, ou dissolvendo alguma cousa, e igualmente persuadindo, commovendo, ou aquietando: por isso recommenda Aristoteles, que na sentença convem muito *preparare affectus*. Assim como os pensamentos haõ de corresponder aos costumes, assim o mesmo deve ser com o modo de os exprimir. Os pensamentos, e expressões v. g. de hum General he certo, que devem ser mais sentenciosas, e elegantes, do que as de hum soldado: hum homem ordinario naõ deve fallar do mesmo modo, que o Principe, nem hum rustico como hum Filosofo. Por isso a Tragedia como só admitta pessoas illustres, e grandes, deve usar de estylo alto, grave, e sentencioso; e esta he a intelligencia dos versos de Horacio, dizendo, que a sublimidade da Tragedia naõ soffria a baixeza dos versos Comicos:

*Indignatur item privatis, ac prope socco,
Dignis carminibus narrari coena Thiestis.*

Devemos porém advertir, que esta elevação do estylo tragico naõ deve ser de modo, que degenera no extremo de ficar inchado. Tudo se evita, havendo proporção com a materia:

se

se esta for grande, seja o estylo sublime; se mediana, mediano; e se humilde, facil, e natural.

Naõ podemos duvidar, que os textos poeticos nos recommendaõ, que a Tragedia deve sempre ser alta, e elegante; mas a esta doutrina responderemos com o Padre Donato, Luzan, e outros, que se ella naõ admitte baixezas, admitte algumas vezes estylo natural, e sincero em alguns sujeitos; do mesmo modo, que a Comedia ás vezes póde ter sua elevaçãõ, como diz Horacio:

*Interdum tamen & vocem Comædia tollit,
Iratuque Chremes tumido delitigat ore,
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

Difsemos, que ás vezes admitte em algumas pessoas o estylo natural, e sincero; porque a regra geral, e o axioma incontrastavel he, segundo o mesmo Poeta, que a locuçãõ se deve conformar com as pessoas:

*Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper, & ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas,
Aut dum vitat humum, nubes, & inania captet:
Effutire leves indigna Tragedia versus, &c.*

Naõ o entenderaõ assim muitos Authores antigos, e especialmente modernos, os quaes porque leraõ em Ovidio os versos:

*Venit & ingenti violenta Tragedia passu:
Fronte comæ torvâ palla jacebat humi,*

E re-

E reparando, que o *ingenti passu* denota o estylo sublime, e o *palta* pessoas de alto caracter, formaraõ as suas Tragedias de modo, que as personagens grandes, e medianas todas fallaõ da mesma sorte, cahindo deste modo na affectaçãõ, que sempre quer dizer muito, e naõ conclue nada, como exquisitamente diz Quintiliano liv. 2. cap. 3. *Tumidos, & corruptos, & tinnulos, & quocumque alio cacozeliae genere peccantes, certum habeo non virium, sed infirmitatis vitio laborare; ut corpora non robore, sed valetudine instantur, & recto itinere lapsi plerumque divertunt.*

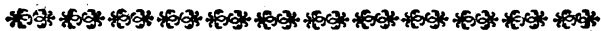
Como tratamos da dicçaõ, devemos dizer, que he doutrina recebida, que a Tragedia se deve fazer em verso, e reservamos para melhor occasiaõ discutir este ponto, que naõ deixa de ter seus impugnadores. A' cerca da Comedia he que póde ser mais bem fundada a opiniaõ; porque como esta pede hum estylo proprio, e natural, e o verso assim pela sua harmonia, como pelas frases, e licenças poeticas sempre traz consigo alguma elevaçãõ, e elegancia mais que natural, lá parece para isto ser mais propria a prosa, tratando-se na Comedia de acções populares, e humildes, ás quaes só convém o estylo mediano, e sincero. Assim o praticaraõ excellentes Authores Comicos, como Nicoláo Amenta, Carlos Goldoni, Oétavio Difa, Moiere em algumas Comedias, Lope de Vega, e outros muitos Escritores Italianos, Francezes,

zes, e Hespanhões. Porém como por huma, e outra parte se encontraõ exemplos, não nos atrevemos absolutamente a reprovar os versos; mas só diremos, que havendo-se de usar destes, sejaõ ornados de tal clareza, e naturalidade, que pouco desdigaõ da prosa mais propria, e pura.

Admittidos os versos na Comedia, e recommendados na Tragedia, nasce outra duvida sobre a rima, de que nelles se deve usar. Alguns ha, como Alexandre Piccolomini, Giraldi, Annibal Caro, e quasi todos os Dramaticos modernos de Italia, que tem por inverosimeis aos consoantes; outros, como Hespanhões, e Francezes, não fazem tanto escrupulo nesta materia, na qual o nosso parecer he, que se poderãõ usar de consoantes alguma vez; e o commum sejaõ versos soltos; porque deste modo não fica havendo inverosimilhança, pois estamos ouvindo nas mesmas conversações familiares, que inadvertidamente se formaõ versos com consoantes.

Esta he a pratica dos bons modernos, entre os quaes he sem duvida o melhor o Abba de Pedro Metastasio, que nos seus Dramas usa de consoantes, mas com tal moderação, e juizo, que só se val delles, quando naturalmente lhe cahem, e cahiriaõ em huma pratica familiar. Deste modo ficaõ não sendo inverosimeis, como o saõ os de que usou Trifino na sua Tragedia intitulada *Sifonisba*, e Meza na sua chamada *Pompeio*, valendo-se o pri-

primeiro de consoantes artificialmente enlaçados, como se servissem para huma composição lyrica, e o segundo com mayor liberdade, de Terceiros, Oitavas, Coplas, Decimas, e outros generos de rimas, que tanto se oppoem á verosimilhança. O metro mais usado nas Tragedias he o de onze syllabas, que corresponde (principalmente sendo esdruxulo) aos jambos dos antigos. Os Hespanhoes usão de versos muy curtos, como Romances, Quintilhas, Decimas, &c., e o mesmo praticarão Italianos, e Francezes, como se pôde ver nas Tragedias de Gravina, e outros ainda que o fizeram com grande economia.



C A P I T U L O X V .

Do apparato, e melodía.

Estas são as ultimas duas partes de qualidade da Tragedia, em que temos de dar alguma noticia com aquella brevidade, que costumamos, por não sermos prolixos. Aristoteles lhe chamou *ornatus, visus, sive spectaculum, & apparatus*; isto he, tudo o que no theatro se offerece aos olhos do auditorio, como antigamente era o *proscenio, a orchestra, a cavea, o choro, mesochoro, flautas iguaes, ou desiguaes, direitas, ou esquerdas, mascaras, cothurnos, soccos, &c.* de que tratao largamente,

te, e das suas significações muitos Authores, como Diomedes, Rossino, Donato, Tarquínio Gallucci, e Gonzales de Salas na sua *Illustração d' Poetica de Aristoteles* sec. 5.

Presentemente pode-se reduzir o apparatus da Poesia Dramatica a tres cousas, se bem que em rigor não pertencem ao Poeta, nem são proprias da Tragedia; ainda que de algum modo contribuem para a sua perfeição. A primeira he a disposição, e adorno das scenas; a segunda as pessoas, que representaõ, e a terceira os vestidos, de que devem usar. Em quanto á disposição, quasi tudo depende da Architectura, e Pintura: esta, e principalmente a Perspectiva, figurando as scenas com a viva, e natural imitação do sitio, ou lugar, em que se devem representar; e a Architectura, formando o theatro com hum tal idéa, que tanto os olhos, como os ouvidos gozem igualmente da representação, em qualquer parte d'elle, em que estejamos. Constat-nos da antiguidade, que os Gregos se esmeraraõ muito neste apparatus, e sabemos, que Agathareo pintara em Athenas as scenas para as Tragedias de Eschylo, com hum grande perfeição. Igual, ou mayor era a dos Romanos, sendo Claudio Pulchro o primeiro, que introduzio este adorno no theatro, em cuja arte foy insigne, como referem as memorias daquella idade. Porém para virmos no conhecimento da extraordinaria pompa, e magnificencia, com que os Romanos forma-
 vão,

vão, e ornação os seus theatros, bastará ler a descripção dos dous celebres, que fizeraõ Marco Scauro Edil, e Cayo Curiaõ. Em quanto aos representantes, desejaríamos, que fossem pessoas instruidas na Rhetorica, e em algumas boas artes, para representarem mais vivamente os seus papeis, e entendellos com a energia precisa; (porém como isto he quasi impossivel conseguir-se, principalmente em Hespanha, quizeramos ao menos, que cada hum representasse a parte mais propria ao seu genio, á sua idade, ao seu engenho, e á sua estatura, como praticaõ os Francezes; e deste modo se evitavaõ no theatro papeis indignos; porque não são proprios ao genio de quem os representa, como a cada passo se encontra entre os Hespanhoes. Em quanto aos vestidos, ha de se imitar a natureza, e devem ser conformes á nação, á dignidade, e ao estado de cada sujeito, segundo o que representa.

Não he tão rigorosa esta regra, que não admita alguma moderação; porque devemos melhorar, e ennobrecer a natureza, quando a imitamos; e assim se em huma Comedia se introduzir a hum Pastor, não he decoroso, que appareça no theatro com o vestido, de que usa nos montes; mas sim com aquelle, que veste nos dias mais festivos da sua Aldea. He doutrina do Author da *Prefacção* ao Theatro Italiano, de Corneille, de Gravina, de Boileau, e de outros muitos modernos.

Igual-

Igualmente pertence ao apparato moderar, e regular o numero das pessoas, que representam. He preceito de Horacio na sua *Poetica*, fallando das *Fabulas Dramaticas*:

. *Nec quarta loqui persona laboret.*

Isto he, que não representem juntas no tablado quatro pessoas ao mesmo tempo; e a razão he, porque em sendo mais de tres, não se faz muy perceptivel a representação, como succede no Dialogo. O Padre Pontano na sua *Poetica* liv. 2. cap. 16. diz, que se se introduzir quarta pessoa, ou esteja callada ouvindo, ou se fallar, sejaõ poucas palavras, e essas, que não sejaõ ditas a quem representa, mas a si, como se fallasse consigo mesma, para não haver confusão. Assim o vemos observado na *Andria* Act. 3., em que sim sahem ao tablado cinco pessoas; porém *Mysis* he só o que falla com *Lesbia*. Plauto não foy muito observador deste preceito; porque muitas vezes introduz a fallar a hum mesmo tempo quatro e cinco pessoas. Do mesmo verso de Horacio se colhe, que a quarta pessoa, se fallar, deve ser muy pouco; por isso usou do verbo *laboro*; como se dissesse, não se cance muito em fallar. Assim o entende Francisco Pedimonti, Domizio Calderino, e o famoso Maggi, insignes interpretes da *Poetica* deste Poeta.

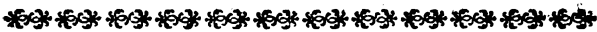
Ainda sobre os representantes ha outro preceito, e he, que não deve algum delles
em

em cada hum dos actos fahir ao tablado mais de cinco vezes; isto deve-se entender, naõ da Comedia, mas da Tragedia, em que as pessoas são mais graves, e em menos numero. He doutrina de Lambino sobre o verso mencionado: *Non licere in eodem actu uni persone plus quinquies exire; in Comedia minimè verum est; potest id fieri in Tragedia: in qua persone & pauciores, & graviores.* Da mesma opiniaõ he o Padre Pontano *Poetic.* liv. 2. cap. 16., e o Padre Martin Delrio nos *Prologom. de Tragedia* cap. 2., e o que mais largamente tratou deste ponto, foy Lelio Bisciola no tom. 1. *Hor. subseciv.*

Deve pois o Poeta, sobre attender a estes preccitos, regular judiciosamente o numero dos representantes, e reduzillo ao menos, que lhe for possivel, para facilitar a representaçãõ; v. g. ao numero de seis, até oito pessoas, e quando muito dez, entrando nelle aquellas, que concorrem para a representaçãõ com huma parte de pouco momento.

Estas doutrinas são pelo que toca ao apparato; e pelo que respeita á musica seguimos a opiniaõ de gravissimos Authores, que a tem por inutil nos Dramas; muito mais naõ se usando já do coro dos antigos, e inventando-se em lugar delle o Entremez, ou Baile no fim de cada Acto. A verdade he, que fazendo-se reflexãõ sobre a musica theatral, principalmente se nella se representa toda huma Tragedia, ou Opera, acha-se, que fi-

ca sendo inverosimil a representaçãõ, e he causa de que se perca toda a força de affectos, e sentenças, com que o Poeta a ornou, e teceo, naõ attendendo o povo pela distracçãõ da musica para este verdadeiro deleite: mas como este ponto necessita de ser tratado com mais individuaçãõ, porque ha de ter muitos impugnadores, formarey sobre elle hum discurso separado, seguindo as razões do insigne Muratori, que dá na sua admiravel Obra *Della perfetta Poesia Italiana*, tantas vezes allegada.



CAPITULO XVI.

Dos defeitos, que se pòdem observar nos Dramas modernos. A sua musica pernicioza aos costumes, e reprovada ainda pelos antigos.

HA huma grande questãõ taõ curiosa, como difficil de resolver, e he, se as Tragedias, e Comedias antigas se representavaõ cantadas inteiramente em musica. As razões por huma, e outra parte saõ muy diffusas, e remettemos o leitor para huma larga Dissertaçãõ, que fez Muratori sobre este ponto, na qual segue, que antigamente só no coro he que servia a musica. Mas dado, que nella se representassem os Dramas inteiramente cantados, nem por isso servirá esta razaõ para de-
fen-

fender aos modernos; porque a musica antiga dos Gregos era notavelmente diversa da que nós praticamos: a antiga era toda grave, e scientifica, como mostra Justo Fontanini em huma carta escrita a Muratori, Galilei, Doni, e outros muitos Escriitores modernos de grande nome.

Da antiguidade nos consta, que na Grecia todos estudavaõ, e sabiaõ perfeitamente musica; tanto que envergonharaõ a Themistocles insigne Cidadão de Athenas, por naõ saber tocar instrumento algum, argumento naquella idade de má educaçaõ. Testifica Plutarco no seu tratado de *Musica*, que só o genero *Enarmonico* bastava para se saber qual era a profundidade de sciencia, que nesta arte tinhaõ os Gregos, esmiuçando o tom, ou voz em quatro partes. Porém ainda que isto naõ fosse certo, naõ se póde negar, que a musica theatral dos nossos tempos, como diz Salvini, he taõ affeminada, que mais facilmente serve de corromper, e estragar os animos do auditorio, que de os melhorar, e purgar, como fazia a musica antiga. Cada hum sabe, e sente em si, que movimentos lhe causa no animo o ouvir os musicos no theatro; e se tiver hum bom gosto, e quizer fallar verdade, dirã, que o canto delles sempre inspira huma doçura, e molleza tal, que occultamente vay fazendo, com que o povo se entregue ás vis paixões do amor, e se faça affeminado, gostando dos affectados requebros das vozes, e

dos affectos improprios, que move esta tal musica; pois raras vezes, ou nunca fahe o auditorio do theatro cheyo de gravidade, e paixões nobres, mas sómente de huma ternura feminil, indigna de animos varonis, e de pessoas, que vão a buscar nas cousas o fim, a que se encaminhaõ.

Já Cicero no liv. 2. das *Leys*, e Quintiliano no liv. 1. cap. 10. se queixavaõ de que entre os Romanos se prevaricasse a musica. Ouçamos o que diz este ultimo Author, para que alguns me naõ tenhaõ por temerario no que digo, que he huma traducção das doutrinas de Muratori, Salvini, e outros: *Profitendum puto, non hanc à me præcipi musicam, quæ nunc in scenis effæminata, & impudicis modis fracta, non ex parte minimâ, si quid in nobis virilis roboris manebat, excidit; sed quâ laudes fortium canebantur, quâque & ipsi fortes canebant: nec psalteria, & spadicas, etiam virginibus probis recusanda; sed cognitionem rationis, quæ ad movendos, leniendosque affectus plurimum valet.* Igual queixa fórma Plutarco no seu tratado da musica, fallando deste modo da theatral: *He a musica certamente veneravel, e basta-lhe ser invenção dos Deoses. Usaraõ della os antigos com aquelle decoro, e perfeição, com que praticaraõ as demais artes: porém os homens do nosso tempo, desprezando nella tudo quanto tem de veneravel, por aquella varonil, e divina harmonia, com que se faz agradavel aos Deoses, ao introduzir no theatro a que he affeminada, e falladora, e*
qual

qual he justamente a que reprova tanto Platao no liv. 3. da sua Republica. O mesmo diz Atheno, e dá as mesmas razões no cap. 13. liv. 14.

Ora sendo esta musica antiga, por se ter prevaricado, affeminada, e dissoluta, quanto mayor censura (na opiniao de Salvini) não merecerá a moderna, que move no auditorio affectos indignos do homem, ou proceda do uso das Arias, ou da introduccao das Cantarinas, ou da voz dos representantes, que por arte, ou por natureza affecta ser feminil, ou de outro algum principio? A experiencia nos está mostrando, que hoje já se não estuda aquella arte, que recommendaõ os graves Authores, a qual ensinava com o canto a mover, mitigar, e temperar as paixões do homem.

Neste seculo todo o cuidado he deleitar aos ouvidos, e fica sendo a Poesia escrava da Musica; o que antigamente era pelo contrario: e tanto he isto assim, que em Italia costuma o dono do theatro dizer ao Compositor do Drama, que se ha de representar, o numero dos interlocutores, de que o ha de formar.

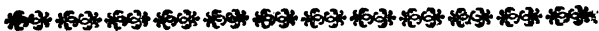
He verdade, que os versos se recitaõ, como temos visto nas Operas Italianas, que se representaraõ nesta Corte de Lisboa; mas recitaraõ-se de hum tal modo, que o canto, ou a ignorancia, e affectacao dos Musicos não deixava perceber o sentido, e muitas vezes as palavras; e se o auditorio não estivesse ao mesmo tempo lendo a tal Opera impressa em hum

hum livrinho, ou não a tivesse já lido em sua casa, he certo, que não comprehenderia qual era a acção, e o sujeito daquelle Drama, qual a sua contextura, sentença, dicção, solução da Fabula, e outras muitas cousas: pois cada hum (depois de entender algumas poucas palavras) o mais que percebe he a musica, e ver aos Musicos humas vezes entrar, outras fahir fóra; e se acaso vem no conhecimento de alguns lances, he por acções, que vem fazer; v. g. de puxar por hum punhal, para hum matar a outro, &c.

Destá experiencia se colhe, que a Poesia hoje serve á Musica, e não como antigamente a Musica á Poesia, que he o que a arte prescreve; e que praticada do modo, que hoje vemos, não conseguem os Dramas o seu fim, que tantas vezes temos insinuado; e por consequencia ficão sendo inuteis em huma Republica, e a musica nesta parte prejudicial ao publico; porque faz no auditorio, com que huma Tragedia não desperte nelle o terror, e a compaixão, nem outro nenhum nobre affecto, como ensinaõ todos os Mestres da Poetica.

Tudo isto se evitava em muita parte, se fosse fallado, o que he recitado; porque a musica, ainda que tambem mova os seus affectos, nunca póde chegar a igualar a força, que tem huma boa representação; isto he, representada por sujeitos peritos nesta materia. Muito mais poderamos dizer neste ponto,

to, e na inverosimilhança de se representarem em tanto mortes, desgraças, desesperações, fugidas, &c. da prolixa repetição das Arias, do dilatado tempo, que por causa destas dura mais do que he devido, a fabula, e de outras muitas impropriedades, de que faz menção o allegado Muratori liv. 2. cap. 5. Porém absteemo-nos, porque receamos, que não seja bem recebida esta doutrina entre nós, que somos os mayores admiradores dos vicios estrangeiros. Em outro lugar, que temos reservado, discorreremos alguma cousa sobre outros defeitos, que padecem os Dramas modernos; e entre tanto passemos a tratar das partes de *quantidade*, que tem a Tragedia, as quaes se seguem ás de qualidade de que acabamos de fallar.



C A P I T U L O XVII.

Das partes de quantidade da Tragedia.

Comecemos pelo *Prologo*, que he a primeira parte de quantidade. Era este toda aquella parte da Tragedia, que precedia ao principio, até que o Coro sahia pela primeira vez. Aristoteles o define assim: *Est autem Prologus pars tota Tragediae, quae est ante parodum chori.* O Padre Pontano *Poetic.* liv. 2. cap. 15. aponta quatro especies de Prologos.
Cha-

Chamavaõ ao primeiro *Commendaticio*, que servia para louvar a Fabula, ou o seu Author: ao segundo *Relativo*, para responder ás oppozições, e criticas: ao terceiro *Argumentativo*, para explicar o argumento de toda a Fabula: e ao quarto *Mixto*, que continha todos estes fins, que se apontaõ nos de mais Prologos: *Prologus est oratio, que ante fabulam legitimam habetur ad spectatores. * Ejus quatuor sunt species. Nam vel Poeta commendatur; vel obrectatorum criminibus respondetur; aut etiam crimina reguntur; vel argumentum fabule enarratur; vel hæc omnia simul præstantur.*

Destá distincção de Prologos passaremos a outra; e he, que huns, como affirma Voffio, e Escaligero, são *manifestos*, e *separados*, e outros *ocultos*, e *unidos*. Da primeira especie (diz Luzan) são todos aquelles, que antes de começar a Fabula, se fazem por meyo de alguma pessoa, que sahindo ao tablado informa ao auditorio em nome do Poeta de toda a acção da Tragedia, e de tudo o mais, que for conveniente prevenir; como v. g. são as *Lors* entre os Hespanhoes.

Os Prologos da segunda especie consistem em fazer com destreza, que as pessoas do Drama logo nas primeiras sahidas, v. g. como por conversação, refiraõ a origem, e principios de toda a Fabula; mas com huma tal destreza, que se não descubra ser o fim do Poeta informar ao auditorio, antes pareça, que naturalmente devia assim succeder.

Naõ

Naõ se pode negar a Terencio o louvor de ser excellente nesta parte; pois em todas as suas seis Comedias naõ usa de Prologos manifestos, e separados: antes nos *Adelphos* expressamente prevonio, que naõ se introduzisse nos Prologos o argumento da Comedia; mas que os primeiros representantes, que sahisses, deffem a noticia bastante para a sua intelligencia. Diz elle:

Debinc nẽ expectetis argumentum fabulae:

Senes, qui primi venient, hi partem aperient,

In agendo partem ostendent.

A segunda parte de quantidade da Tragedia he o *Episodio*, que consistia em toda aquella parte comprehendida entre a primeira, e a ultima sahida do Coro. Mais claramente o explica o Padre Donato, dizendo, que por *Episodio* se entende tudo aquillo, que se contém entre o Prologo, e o Exodo, que saõ tres Actos: *Jam quidquid inter Prologum, & Exodum continetur, Episodium dicitur; id est, tres Actus intermedii.* A terceira parte de quantidade he o *Exodo*, que era o restante da Tragedia desde a ultima sahida do Coro até o fim de toda a fabula. O mesmo Padre Donato: *Exodus est justa pars Tragediae, postquam nullus est chori cantus:* e vem deste modo a ser o Exodo todo o quinto Acto, no qual se desfata o nó da fabula. A ultima parte de quantidade he o *Coro*, que consistia em huma tropa de Bai-

Bailarins , e Musicos , que cantavaõ o que nestes versos diz Horacio :

*Aktoris partes chorus , officiumque virile
Defendat : neu quid mediõs intercinat actus ,
Quod non proposito conducatur , & hæreat aptè.
Ille bonis faveatque , & concilietur amicis ,
Et regat iratos , & amet peccare timentes :
Ille dapes laudet mensæ brevis : ille salubrem
Justitiam , legesque , & apertis otia portis :
Ille tegat commissa , Deosque precetur , & oret ,
Ut redeat miseris , abeat fortuna superbis.*

E na Epistola a Augusto diz o mesmo 'Lyrico :

Poscit opem chorus , & præsentia numina sentit.

Demetrio Falareo mostra , que o Coro humas vezes cantava , e outras fallava familiarmente sem haver canto algum. As palavras do Coro cantando haviaõ de ser elegantes , e em tudo poeticas ; as do Coro fallando haviaõ accomodar-se ao uso familiar. Diz este Author , que *verba humilia , & potius pedestria nullo pacto licet accommodare ad chorum , vel ad tyram ; nisi sit aliquis chorus , qui loquatur : raxaõ* porque Rubertelli escreveu : *Chori sermo grandior est , quia concini solebat.*

No tempo de Eschylo , diz Escaligero *Poetic.* liv. 1. , e Bartholomeu Ricci de *Imit.* liv. 1. chegava o numero do Coro a cincoenta pessoas ; depois em Athenas moderou-se esta multidaõ : até que Sophocles reduzio este
nume-

Livro II. Cap. XVII. 99

numero a quinze pessoas; e além disto observou a regra, de que as cousas, em que o Coro discorria, eraõ concernentes á acção principal de qualquer das suas Tragedias; o que imprópriamente não seguiu Euripides, Agaton, nem outros Poetas daquelle tempo. O tratar de cousas extrinsecas, e alheyas da Fabula ficava reservado para o Baile, o qual nas mudanças, que fazia, significava alguma cousa, como v. g. o movimento dos Ceos, a variedade dos elementos, &c. como affirma Gonzales na sua *Illustração á Poetica de Aristoteles* secc. 6. Este Filosofo subdividio o Coro em tres partes chamadas *Parodo*, *Stafismo*, e *Commo*. Antonio Minturno *Poetic.* liv. 4. Mazoni liv. 2., e Escaligero liv. 1. cap. 7. interpretando estas palavras dizem, que *Parodo* he tudo aquillo, que o Coro dizia, movendo-se; isto he, cantando, e bailando a hum mesmo tempo. *Stafismo*, que era tudo aquillo, que o Coro dizia, estando parado em hum posto; e *Commo*, que era huma triste lamentação, que cantava o Coro no fim de algumas Tragedias, ao qual ajudavaõ os mesmos representantes: e assim advertimos, que o *Parodo*, e *Stafismo* podiaõ entrar em todos os Coros; mas o *Commo* só tinha proprio lugar nas Tragedias.

CA.

CAPITULO XVIII.

Dos Actos da Tragedia.

HE cousa trabalhosa inquirir a razão, e difficil o descobrilla, porque Horacio na sua *Poetica* deu o preceito:

*Ne vè minor quinto, neu sit productior actu
Fabula, quæ poscit vult, & spectata reponi.*

Parece, que o uso foy o que fez esta ley; pois não se descobre fundamento solido, para os Actos serem nem mais, nem menos, que cinco, como diz Elio Donato, ou quem quer que he, no Commento. a Terencio.

Não faltaõ Authores, que dizem, que pôde a Fabula Tragica comprehenderse em quatro Actos; se couber nelles a justa grandeza da acção. Lambino observou em Cicerro, e em outros Authores de boa nota, que o terceiro Acto era o perfeito, e que não faziaõ caso do quarto, e quinto. Mazoni, Gonzales de Salas, e o Padre Donato inclinando-se á opiniaõ dos Actos serem tres, copiaõ todos huma authoridade do mesmo Cicerro tirada da ultima Epistola do liv. 1. *Ad Quint. fratrem: Ut hic tertius annus, tamquam tertius actus perfectissimus, atque ornatissimus videatur:* Porém do mesmo Author temos outro lugar,
em

Livro II. Cap. XVIII. 97

em que fallando de Verres, faz menção do quarto Acto, dizendo: *Qualis iste in quarto actu improbitatis futurus esset*; de que vimos a colher, que Cicero não tem por perfeito o terceiro, ou quarto Acto, senão aquelle, que mais se chega ao fim da Fabula.

Ora combinemos estes numeros, para dizermos o que sentimos neste ponto. Pódem os Actos ser tres, e pódem ser quatro, e cinco; porque se tomarmos a Fabula recitada unicamente pelos representantes, divide-se em tres partes. Em *Prologo*, *Episodio*, e *Exodo*: se ajuntarmos á Fabula o *Coro*, já estas partes ficaõ sendo quatro; e podia Cicero, quando fallou dos Actos, considerallos com a introduccão do *Coro*, ou sem ella. Porém se tomarmos a Fabula, apartando-a por algum intervallo de tempo, e não por causa dos representantes, ou por mudança de fortuna, formaremos o quinto Acto: de modo, que os Córos eraõ os que nas Tragedias faziaõ mais, ou menos Actos, o que depois passou a uso.

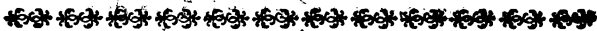
Esta he a doutrina do Padre Donato; a que modernamente se segue entre Hespanhoes, e Italianos, he formarem os seus Dramas de tres Actos, que em Hespanha chamaõ *Jornadas*. Os Francezes ainda hoje usaõ do quarto, e quinto Acto, e o mesmo praticaõ outras nações: com que cada hum poderá seguir o gosto, e uso do seu paiz; porque não ha regra fundada em razão, que obrigue ao Poeta de usar

usar de hum numero certo de Actos, e de scenas, como frivolamente quèrem alguns Authores, pretendendo, que em cada hum dos Actos as scenas não excedaõ de dez.

Esta regra he muito pouco importante; porque bastará, que o Poeta regule a grandeza dos Actos de modo, que o material da Fabula não fique monstruoso, sendo huns notavelmente mayores, do que os outros: o que importa he, que rara vez esteja o theatro com huma só pessoa, e que nunca sem alguma; antes haõ de humas seguirse successivamente a outras, até o fim de cada Acto; e entãõ he, que o tablado deve ficar sem alguma figura.

Observada esta regra, consegue-se o fim de hir sempre continuando igual, e sem alguma interrupção o fio da Fabula, e de ter ao auditorio sempre attento, e suspenso, pois não se lhe dá lugar para se distrahir em outros pensamentos, e perder de vista o assumpto da representação; o que succederia sendo as scenas soltas; porque entãõ sempre por algum breve tempo fica só o tablado. Terencio observou tanto este preceito, que não só fez as scenas sempre dependentes humas das outras, mas até os cinco Actos da sua Comedia intitulada o *Eunucho*; como diz o seu Expositor Donato: *Actus à parum doctis facile distingui non possunt, ideo quia tenendi spectatoris causa, unit Poeta noster omnes quinque actus velut unum fieri, ut respiret quodammodo, atque distinctis ali-*
cubi

*cubi continuatione succedentium rerum ante aulea
sublata fastidiosus spectator exurgat.*



C A P I T U L O XIX.

Methodo breve para se formar huma Tragedia.

TEMOS dado por partes os preceitos para a formação da Tragedia, e parece-nos, que o teremos feito de modo, que ficará satisfeita a curiosidade do leitor; porque temos tocado todas as duvidas importantes sobre esta especie de Poesia, e igualmente respondemos succintamente a ellas com as authoridades dos Authores mais classicos. Porém ainda o nosso desejo não está satisfeito, sem que deitamos methodo para quem houver de compôr huma Tragedia; e servirá este como de epilogo a este tratado da Poesia Tragica.

A Tragedia pôde ser *Palliata*; isto he ao uso dos Gregos; ou *Pretextata*, isto he, ao costume dos Romanos: tambem pôde ser *Pura*, ou *Mixta*. A pura he aquella, em que tudo he tragico, e a mixta, aquella, que acaba com fim alegre, e a que contém Poesia satyrica. Aristoteles a divide em *Implexa*, e em *Morata*. A *Implexa*, como já dissemos, he aquella, que se enreda com diversos successos, e peripecias, como o *Edipo* de Seneca, e o seu *Hippolito*, em que são muitas as perturbações,

ções, que nella se encontraõ. A Morata ha a que se encaminha a formar os costumes, como o *Philotetes* de Sophocles, e outras muitas Tragedias.

Assentando nisto, a primeira cousa, em que o Poeta deve cuidar, he em formar a Fabula; isto he, em reduzir toda a summa della em huma acção unica, e propôr esta aos olhos do auditorio. Sirva-nos de exemplo a *Ephigenia in Thauris* de Euripides. Ephigenia era Sacerdotisa no Templo de Tauro na Scythia: costumavaõ aquelles barbaros povos sacrificar os estrangeiros, que aportavaõ áquella praya, e succedeo, que casualmente chegaraõ a ella Pilades, e Orestes irmão de Ephigenia, a qual antes de executar o sacrificio, que lhe tocava fazer como Sacerdotisa do Templo, conhece a seu irmão, e usou de arte naõ só de o livrar a elle, mas a seu grande amigo Pilades. Nesta Tragedia se lem outros muitos successos; mas todos elles se reduzem a esta acção unica, que constitue a Fabula, e ficaõ sendo Episodios os de mais lances, como já em seu lugar diffemos.

O segundo cuidado do Poeta ha de ser, em que esta Fabula seja simples, de modo, que se naõ trate de outras circumstancias, que lhe pôdem parecer annexas; v. g. na Tragedia sobredita naõ he preciso dizerse o motivo, que obrigou a Orestes a aportar á região de Tauro; porque he cousa alheya da acção, e constituição geral; e só como Episodio

Liv. II. Cap. XIX. 101

todo se poderá narrar estas circumstancias, e com individuação; v. g. que Orestes apor- tára aquella regiaõ para se expurgar do crime de ter morto a sua mãy Clitemnestra, e que matára a esta por ella ter tirado a vida a seu marido Agamemnon, &c.

Formada assim a Fabula, deve o Poeta reflectir, se a acção tragica, que elle emprende, foy já antes tratada por alguém, ou não: se não foy, pôde a seu arbitrio ordenar tudo aquillo, que pertence á boa connexão, e solu- ção da Fabula. Se foy já tratada, deve ver, se pôde formar melhor esta connexão, e solu- ção; e se o seu engenho o poder conse- guir, ficará a Fabula sendo diversa, ainda que o nome seja o mesmo.

De qualquer modo que seja, deve pas- sar a considerar, em que a acção deve ter *Pe- rípezia*, como cousa necessaria na Tragedia, (excepto se ella toda for *Pathetica*) a qual traz consigo a perturbação, ou *Pathos*. Al- gumas vezes pôde tambem ter a *Agnição*; po- rém não se considera esta como necessaria, mas como cousa, que causará grande adorno, e moverá grandemente a admiração na Trage- dia. A verosimilhança he cousa que muito importa, como tambem as tres unidades de acção, de tempo, e de lugar. He verosimil aquella Fabula, que he crível; he inteira a que tem principio, meyo, e fim; he de jus- ta grandeza a que se comprehende no espaço de hum dia quando muito; e he maravilhosa

G

a que

a que contém successos admiraveis, e lances, que não se podiaõ esperar.

A respeito dos Episodios deve o Poeta ter hum grande cuidado, em que sejaõ proprios, e se convierem com a acção, ficarão sendo mais louvaveis: alem disto, que sejaõ breves, como pede a duraçãõ da Tragedia, e tratados com a economia, que pedir a grandeza da Fabula: se esta for breve, sejaõ mais os Episodios, se for mayor, sejaõ menos. Deste modo he que se consegue a boa ordem, que tanto recommenda Horacio, dizendo ser preciso atar, e unir judiciosamente os Episodios com a acção:

*Ordinis hæc virtus erit, & Venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici,
Pleraque differat, & præsens in tempus omittat;
Hoc amat, hoc spernat promissi carminis Author.*

Temos mais de advertir ao Poeta tragico, que deve ser hum grande observador dos costumes, e carecter das pessoas, que introduzir a representar, seja na acção principal, ou nos Episodios. Deve pintar vivamente os affectos, v. g. de amor, de odio, de desejo, de fuga, de gosto, de tristeza, de esperança, de medo, de ira, de mansidaõ, de compaixãõ, de inveja, de emulaçãõ, de honestidade, ou de impudicia, e outras muitas paixões do animo, de que largamente tratou Donato liv. 2. pag. 178. Le Brun de *Eloquencia Poetica* tom. 1. liv. 6., e infinitos Authores, assim

affim Poeticos, como Rhetoricos. He recommendação de Horacio, quando disse:

*Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram;
Aut ad humum mærore gravi deducit, & angit.
Post effert animi motus interprete linguâ.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.*

Naõ he menos importante na Tragedia a circumstancia da *sentença*, e da *dicção*; aquella consiste em mostrar os pensamentos, e conceitos do entendimento proprios de quem os diz, e do que se trata; esta attende á locução, e frase, com que se devem exprimir os mesmos pensamentos; e de tudo fallamos largamente no principio desta Arte, tratando da Poesia Fantastica. A's partes de qualidade, que tem a Tragedia, se seguem as de quantidade, cujos breves preceitos já escrevemos, tratando do Prologo, do Episodio, do Exodo, e do Coro, a que os Gregos chamaraõ *Protasis*, *Catastasis*, e *Catastrophe*.

Outros Authores fazem a repartição da Tragedia pelos cinco Actos, aos quaes dividia, e separava o Coro. Estes devem ser ordenados de modo, que a Fabula vá sempre melhorando-se do primeiro para o segundo, do segundo para o terceiro, e do terceiro para o quarto, e quinto, a fim de mostrarmos o maravilhoso della, tanto no enredo, como na sentença, dicção, &c. Finalmente deve

o Poeta ter grande cuidado sobre o titulo da sua Tragedia, advertindo, que humas tomaõ o nome do lugar, como v. g. *Troas*; outras da primeira pessoa, como *Hyppolitus*; outras da segunda, como *Electra*; outras dos Coros, como *Phenisse*; e outras o deduzem de outros principios, como diremos mais largamente, quando escrevermos sobre o titulo do *Poema Epico*.



CAPITULO XX.

Reflexões sobre a necessidade de reformar a Poesia theatral. Apontão-se algumas correções sobre o costume pouco louvavel de alguns Poetas Tragicos.

O Abbade Crescimbemi na sua admiravel Historia da *Poesia vulgar* liv. 1. pag. 71. e no *Commento* á mesma Historia liv. 1. cap. 12. me dá hum grande foccorro para estas reflexões. Para este combate, em que terey muitos inimigos, me daõ igualmente armas Apostolo Zeno, famoso Poeta Dramatico deste seculo; no seu erudito Tratado da *Poesia Theatral*, e Luiz Antonio Muratori no tomo 2. da sua *Perfetta Poesia Italiana*.

He cousa indubitavel entre os bons intelligentes, que a Poesia representativa, e o modo de representar as Fabulas scenicas necessita de

de huma grande reforma. Deveria esta principiar pela Musica, fazendo com que nella se não representasse hum Drama inteiro, como costumaõ os Italianos. Não se pôde negar, que a Musica seja hum dos mayores deleites, que tem o mundo; mas no theatro deve ser com parsimonia, segundo o uso dos antigos, para se observar o que he verosimil, e partir o auditorio mais faminto, do que farto desta recreaçã, que só tem hum proprio lugar naquelles divertimentos, a que chamamos Sere-natas.

Já nós fundados em boas authoridades dissemos, que a Musica deve servir á Poesia, e não a Poesia á Musica, como hoje prática o gosto estragado do mundo, que despreza a perfeiçã de hum Drama pelo deleite de huma Aria, que muitas vezes nem vem propria para a pessoa, nem para a letra, nem para o lugar, e accã, que se representa. Quanto melhor seria representar sem ser em canto, e usar delle só para os Coros, como faziã os antigos Gregos, e Romanos, observando com a arte as regras da natureza? Estes Coros (como nos recommenda Horacio na sua *Poetica*) deveriã contér cousas, que fossem proprias áquella Tragedia, em que elles servem; v.g. louvores ás virtudes, e aos homens grandes; vituperar os vicios, consolar os miseraveis, compadecerse das suas desgrças, alegrarse com os felices, e outros muitos assumptos, em que se conservasse o caracter da gravida-
de

de necessario á Tragedia. Quanto melhor seria isto, do que huma representaçãõ toda cantada, que he causa de mil inverosimilhança, como v. g. cantar hum Rey a cada passo, hum que está prezo, e arrastando cadeias, hum que está para fugir a toda a pressa, hum que subitamente concebeo por algum incidente huma grande colera, &c.

A segunda reforma devia entrar pelos Poetas, que não consideraõ a Tragedia como representaçãõ, que se deve regular pela politica, e encaminhar-se á utilidade dos povos. Se bem repararmos, veremos, que as Tragedias modernas pela mayor parte só inspiraõ o amor do vicio, quando o fim dellas he propôr a virtude para imitaçãõ, e introduzilla suavemente no coração do auditorio. Não queremos dizer com isto, que se não possa representar a virtude algumas vezes infelice, e o vicio pelo contrario apparecer impunido; porque esta representaçãõ he instructiva; pois nella se poderá ao mesmo tempo dar a conhecer, que não ha felicidade temporal, que se possa antepôr á virtude, ainda perseguida, e que aos viciosos, ainda que felices, basta-lhes por castigo o mesmo remorso da sua consciencia, que os faz substancialmente desgraçados.

Contra este preceito são hoje muy vulgares os peccados; porque a cada passo se representaõ em Tragedias acções vãs, e indignas de homens grandes, que como taes mais devem parecer bons, que máos, e mais imi-
tado-

tadores de acções gloriosas, que vituperaveis. Deste mal são os Hespanhoes, os que mais gravemente adoecem; porque entre elles rara será a Tragedia, que não contenha amores reprehensiveis; e pela mayor parte os Heroes principaes da Fabula se introduzem como delirantes, e dominados vilmente desta paixão; e o que he mais, que não se pintaõ estes amores, para que o auditorio os aborreça, e conheça a sua vileza; porque então seria menos grave este peccado. Muitas vezes estes costumes amorosos das pessoas illustres das Tragedias são muito inverosimeis; porque se oppoem á idéa, e opiniaõ, que destas personagens nos fez conceber ou a fama, ou a historia.

Naõ me pôde parecer provavel, v. g. que Pyrró, e Ulysses no meyo das ruinas de Troya, entre cadaveres, e lagrimas de tantos prisioneiros, e miseraveis Troyanos, se lembrassem tão vivamente do fino amor, que hum tinha a Andromaca, e outro a Polixena, como se representa no theatro, fazendo estes Heroes discursos ternissimos, formando ciumes, e outras muitas cousas tão improprias do lugar, e da occasiaõ; e tão prejudiciaes ao bom fim da Tragedia.

Para não culparmos só aos Hespanhoes neste vicio, he preciso confessarmos o mesmo entre os Italianos, e Francezes, que tem a fama de terem reformado a Poesia theatral; e porque se não diga, que este juizo he mal funda-

fundado por ser meu, remetto os primeiros para Muratori, e os segundos para o Padre Rapin nas suas *Reflexões* sobre a Poetica deste tempo. Diz este Author fielmente traduzido : *A Tragedia começou a degenerar, e pouco a pouco nos fomos costumando a vêr os Heroes abrazados de outro amor albeyo do da gloria; e de tal modo, que nas nossas pennas perderão o caracter da gravidade todos os grandes homens antigos.* Continua este famoso Critico a dizer : *Os nossos Poetas entenderão, que só podião deleitar no theatro, usando de pensamentos, e expressões doces, e ternas; e talvez, que nisto tivessem alguma razão; porque com effeito as paixões, que se representam, ficam como seccas, e sem algum sabor, se não vão fundadas sobre pensamentos conformes aos que tem o auditorio. Este he o motivo, que obriga aos nossos Poetas a buscarem com diligencia, e a fundarem todos os seus argumentos tragicos sobre cousas, que movão a ternura immoderada, para causarem mayor deleite ás mulheres, que se fizeram arbitras destas recreações, e tiraraõ a quem convinha a jurisdicção de julgar.*

Supponho, que França não estará muito obrigada a este prudente juizo do Padre Rapin, que para desculpar nos seus Poetas hum defeito, os accusa claramente de outro, confessando, que a demasiada authoridade, que as mulheres tem sobre o theatro, he a que faz, com que este se vista á moda, e appareça, não como matrona séria, mas como donzella leviana. Eu com esta doutrina não pertendo dester-

defterrar absolutamente na Tragedia os costumes amorosos; porque he preciso seguir o genio dos tempos em alguma parte, que quer com sua razãõ temperar a severidade da Tragedia, introduzindo-se a amenidade dos amores: o que eu condemno he, que o uso não seja moderado, e que hoje sejaõ as paixões amorosas tão geraes na Tragedia, como se fossem precitas; *Fazendo*, como diz Boileau, *o vicio amavel aos olhos dos seus leitores*:

Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.

E introduzindo os Heroes amantes de modo, que perdem a gravidade propria do seu caracter; devendo antes fazer (segundo o mesmo Critico) com que o amor *muitas vezes combatido dos remorsos pareça fraqueza, e não virtude*:

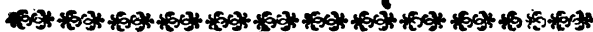
*Et que l'amour souvent de remors combattu
Paroisse une foiblesse, Et non une vertu.*

Seja a terceira, e ultima refórma nos representantes, os quaes devem ser excellentes, para que o povo ache deleite no theatro. Da viva voz, e pronunciação destes he que depende a mayor parte do gosto theatral, dando elles força, e alma não só ás paixões vehementes, e pensamentos engenhosos, mas ainda ás cousas, que de si não são capazes de causar admiracão. Modernamente he coufa rara achar daquelles representantes, que representavaõ antigamente nos theatros Gregos,
e Ro-

e Romanos. Consta-nos, que estes tinhaõ tal vehemencia no dizer, que facilmente, sendo preciso, faziaõ chorar, enfurecer, alegrar, e movêr outros muitos affectos no povo, que os ouvia. Hoje quando muito apenas em huma Companhia vem huma boa parte, que possa animar o theatro. O mais que reina he a affectaçõ, entendendo, que por ella se fãõ plausiveis, e naõ menos a ignorancia, por serem pessoas sem estudo algum da sua lingua; e por isso erraõ tanto, assim no sentido poetico, como no grammatical, sem fazerem a pausa necessaria á voz, sem pronunciarem com a harmonia natural, e sem cortarem, e separarem os versos, onde he necessario para o sentido; e esta he a causa porque muitos Autores deraõ no vicio de escrever Tragedias em prosa, receosos de que os representantes lhas desfigurassem pela ignorancia, com que pronunciavaõ os versos.

Outras muitas reflexões pudera fazer; mas como já vaõ insertas pelos Capitulos desta Arte, naõ he justo repetir muito as cousas, que já estaõ ditas, e ponderadas; e passarey, antes que entre a fallar da Comedia, a expender hum juizo sobre os Poetas Tragicos antigos, segundo a Critica de Rolin; no que me parece, que farey grande utilidade á mocidade Portuguesa, para saber qual he o merecimento dos Autores, e em que huns excedem aos outros. O mesmo farey quando acabar de tratar da Comedia, da Epopœia, e da Lyrica, &c.

CA-



CAPITULO XXI.

Juizo sobre os Authores Tragicos, Gregos, e Romanos.

NAõ escreveremos as vidas dos Poetas, de que havemos de tratar, como fizeram o Padre Le Jay, e Mons. Rolin, por naõ sermos prolixos: discorreremos sómente sobre as suas Obras, como cousa mais importante ao assumpto. O primeiro Author Tragico, de que ha noticia, foy *Theſpis*; de quem já tratámos fallando da origem, e progressos da Tragedia. Como foy o inventor, facil cousa será julgar da bondade das suas Tragedias; porque quasi todas as cousas ao principio costumão ser imperfeitas.

Seguiu-se *Eschylo*, que começou a fazer a Tragedia perfeita, e grave. O seu estylo he nobre, e tanto que passa a sublime: a sua locução he pomposa, e elevada de modo, que algumas vezes he affectada, como diz Quintiliano liv. 10. cap. 1. Compoz noventa Tragedias, das quaes só vinte e oito, segundo huns, ou treze, conforme outros, foraõ as que mereceraõ ser premiadas.

Sophocles, e *Euripides* floreceraõ na mesma idade. Illustraraõ muito o Theatro Atheniense com as suas representações; e ambos foraõ

foraõ admiraveis no estylo, se bem que differente. O de Sophocles era grande, elevado, e sublime; o de Euripides era terno, pathetico, e cheyo de excellentes maximas para os costumes, e direcção da vida civil. O povo estava dividido na opiniaõ de qual dos estylos era melhor, como testifica o mesmo Quintiliano no lugar mencionado. Ainda hoje dura entre Francezes, e Italianos a mesma questãõ, que nós nos não atrevemos a decidir entre tamanhos contendores; só diremos com a authoridade do Apatista tom. 3., que Sophocles justamente mereceo pela sua suavidade ser chamado a Abelha Attica; que foy admiravel na disposiçãõ das Tragedias, magnifico na locuçãõ, e verdadeiramente Tragico nas invenções das Fabulas. O mesmo diz Minturno na sua *Poetica* liv. 3. pag. 173. Euripides, segundo Plutarco, não foy taõ desigual, como Sophocles; mas deu em loquaz pela demasiada abundancia de palavras, de que usava. Pintou com summa delicadeza, e vivacidade os costumes máos, e despreziveis; mas nos bons das pessoas illustres não foy taõ feliz, como Sophocles. Veja-se o Apatista, que largamente satisfará.

Passando da Grecia a Italia, he preciso dizer, que os Romanos não foraõ insignes neste genero de Poesia, em que o primeiro foy Livio Andronico. Das dez Tragedias de Seneca, que lemos, quasi todos convém, que as melhores saõ de Seneca o famoso Filosofo

Mes-

Livro II. Cap. XXI. 113

Mestre de Nero. Entende-se, que a *Medea* seja verdadeiramente sua, segundo hum lugar de Quintiliano liv. 9. cap. 2., em que cita hum passo desta Tragedia, como cousa deste Filosofo. Tambem ha alguns fundamentos para o ter por Author do *Edippo*, da *Troade*, e do *Hyppolito*. Muitos se persuadem, que o *Agamemnon*, o *Hercules Furioso*, *Tbiestes*, e *Hercules Eteo* não são Tragedias deste Filosofo, mas de algum Author desconhecido. Pelo que respeita á *Thebaide*, e á *Octavia*, julga-se, que são escritos indignos totalmente do juizo, e da eloquencia de tão grande homem: e com effeito a *Octavia* não pôde ser de Seneca; porque della se colhe, que fora feita depois da sua morte, e tambem de Nero. O seu estylo não he puro, e culto: muitas vezes parece declamatorio, como diz Mons. Le Fevre. He tão abundante de sentenças, que se faz com ellas vicioso, e dá em estylo secco, fazendo-o pobre a nimia abundancia. O Apatista prova, que elle fora hum copiador de Fabulas, e que cahira em muitas cousas inverosimeis; porém he defendido pelo Censor do *Speroni* pag. 27. por Budeo, Angelo Policiano, e outros, que ainda que grandes Escriitores, não tinhaõ hum bom paladar para perceber o gosto da verdadeira Tragedia. Dos Latinos poucas mais obras Tragicas ha, que estas de Seneca; consta-nos porém, que Augusto fizera huma chamada *Edippo*; que Asinio Pollião escrevera algumas, e que

que Ovidio compozera huma com o nome de *Medea*, da qual diz Quintiliano liv. 10. cap. 1. *Ovidii Medea videtur mihi ostendere quantum vir ille prestare potuerit, si ingenio suo temperare, quam indulgere, maluisset.*



CAPITULO XXII.

D A C O M E D I A

Sua origem, definição, e materia.

Nasceu a Comedia na Grecia inventada pelos vendimadores, segundo a opiniaõ de Atheneo; ou teve a sua origem de certas festas, que faziaõ os Agricultores de Athenas, os quaes discorrendo pelas Villas, e Lugares, celebravaõ as festas de algumas divindades suas. Pareceo bem aos habitadores da Cidade reduzir esta rustica pompa ao termo de hum espectáculo civil, e polido. Assim o affirma Cassiodoro na *Epistola* 51. do liv. 4. afastando-se pouco do que diz Eustacio no 14. da *Odyssæa* de Homero, encostado á authoridade de Pausanias.

Escaligero fundado na authoridade de Theocrito diz no cap. 5. do liv. 1. que a Comedia se originou de humas certas Canções, que inventaraõ os rusticos do campo, as quaes ordenadas em verso Jambo cortavaõ pelos vicios

cios alheyos, de modo, que não só estes eram infamados, mas ainda as pessoas mesmas, que nelles cahião, nomeando-lhes os seus nomes com picante, e mordaz irrisão. Com hum semelhante principio servia a Comedia de pretexto de se vingar cada hum de quem queria; e muitas vezes nem escapava a innocencia; de que temos hum claro exemplo em Socrates innocentemente infamado pela vil maledicencia do Comico Aristophanes. Era permittida esta liberdade, porque se entendeo naquello tempo, que esta mordacidade dos versos Fallicos, e Jambos, ultrajando a pessoas determinadas, e discorrendo ao mesmo tempo em cousas lascivas, poderia receberse como cousa ridicula, e causar deste modo alguma utilidade. Com effeito o povo Atheniense, gostando que se reprimisse a insolencia dos grandes, agradava-se muito de ouvir as satyras, que fazião as Comedias aos Juizes, e Governadores, persuadindo-se, que o temor da infamia os poderia refrear; porém não se conseguiu este fim, ou porque a ridicularia das facecias misturada com a seriedade das reprehensões não podia ser util; ou porque a maledicencia dos Comicos excedia todo o soffrimento humano. Assentaraõ pois os Magistrados em prohibir com severas leys, e rigorosas penas taõ desenfreada liberdade, mandando, que nenhum Comico se atrevesse a dizer mal nomeadamente de alguém; e para isto foy tirado da Comedia o Coro; porque ain-

da

da que em toda a Fabula houvesse ditos picantes, com tudo o Coro era o que tinha por officio proprio reprehender, e escandalizar. Ouçamos a Horacio:

*Succesfit vetus hic Comædia non sine multâ
Laude, sed in vitium libertas excidit, & vim
Dignam lege regi: lex est accepta, * Chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.*

Exterminada a Comedia *Antiga*, succedeo a chamada *Media*, a qual se não satyrifava os vivos, usava de toda a maledicencia contra os mortos, principalmente se tinhaõ sido Authores de algumas obras. Como não foy prohibida esta liberdade, compoz Cratino huma Comedia contra a *Odyssæa* de Homero; e por este, ou por outros motivos houve tambem ley, para não se praticar este uso; e entrou a praticar-se a Comedia *Nova*, que entre os Gregos deveo toda a tua perfeição a Menandro, e entre os Latinos a Terencio.

Estes foraõ os principios, e progressos da Comedia: vejamos agora a que se reduzem a sua essencia, e regras principaes. A definição de Elio Donato he esta: *Comædia est privatorum, & civilium negotiorum citra infelicitatem complexio*. Cicero diz, que a Comedia he huma imitação da vida, hum espectaculo dos costumes, e huma imagem da verdade: *Imitatio vite, spectaculum consuetudinis, imago veritatis*. Muitos Authores entendem, que Aristoteles definira a Comedia, quando disse: *Es-*

se

se peiorum imitationem, non secundum omne vitium, sed secundum ridiculum, quod est turpitudinis particula: porém outros sentem o contrario, por saltar nestas palavras o fim da Comedia. Tambem he defeituosa a definição de Riccobono, que diz: *Est imitatio, quæ fit metro, saltatione, harmoniâ, modo dramatico in materia ejus vitii, quod risum movet*: e a razão he; porque nella não explica, que as pessoas Comicas não devem ser illustres, mas particulares, e que o fim não ha de ser desgraçado, mas sim feliz, ao contrario da Tragedia. Entre tantas definições daremos a nossa, seguindo em parte a do Padre Donato, e em parte a de Luzan, que nos parecerão as mais convenientes.

Definimos pois a Comedia dizendo, que he: *Huma imitação de hum facto particular, e de pouca importancia, formado de modo, que mova o riso, a qual acabe com fim alegre, e se encaminhe a ser util, divertindo ao auditorio, e inspirando o amor á virtude, e averção ao vicio.*

Disse, *Imitação de hum facto particular, e de pouca importancia*, para a distinguir da acção Tragica, que só admite a representação das fortunas, e decadencias de personagens illustres, como Reys, Heroes, e Capitães famosos. Contra esta regra peccarão quasi sempre os Hespanhoes; porque introduzirão nas suas Comedias Reys, Principes, Imperadores, e outras pessoas desta esfera; motivo porque o seu Cascales diz, que similhan-

H

tes

tes Comedias nem são taes, nem dellas tem alguma sombra; mas que unicamente são huns hermafroditas, e huns monstros da Poesia.

Eu bem sey, que Pedro Corneille quer absolver este peccado, dizendo, que se p. de usar de pessoas illustres na Comedia, e chamarhe então *Heroica*; mas eu não sey em que doutrina solida estabeleceo elle esta sua opiniaõ, que fortemente lhe reprova Mons. Daquier *Poetica* cap. 5. Se se fundou no exemplo de Plauto, o qual introduzio a Jupiter, e Mercurio no seu *Amphytrião*, fundou-se muito mal; porque bem se vê, que este Poeta não introduzio as taes divindades com a seriedade, e grandeza, que lhes convinha, senão com hum caracter ridiculo, e jocosõ, que he o modo como podiaõ entrar em huma Comedia.

Disse, formado de modo, que mova a riso, para se distinguir tambem da Tragedia, que move ao terror, e compaixão. A Comedia pinta, e representa os vicios de huma Republica, e o excitar o riso são as cores desta pintura, e a alma desta representaçãõ; por isso lhe lerve de inscripçãõ: *Castigat ridendo mores.*

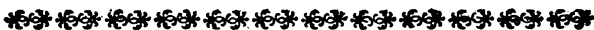
Disse, a qual acaba com fim alegre, &c. para se differenciar tambem da Tragedia, cujo fim para ser optimo, como ensina Aristoteles, ha de ser infeliz.

Muitos entendem erradamente, que o fim da Comedia he causar riso; quando o seu
fim

fim he unicamente causar utilidade por meyo do deleite, como succede a outras especies de Poesia. Consegue-se esta utilidade, e deleite representando os vicios sem terror, os defeitos pessoaes, e o caracter das pessoas humildes, ou particulares, para que o auditorio ou se faça mais advertido nos seus defeitos, ou mais constante nos seus trabalhos. Este caracter gracioso he muy delectavel, e pertence á especie da graciosidade *nobre*; e a que he *plebea* consiste em equívocos indecentes, e em frialdades proprias da plebe; e de ambas temos exemplos em Terencio, e Plauto, cujo merecimento mostrarey em outro lugar. Mas como estou tratando da materia da Comedia, justo sera, que explique esta com mais clareza, e extensaõ. Já temos dito, que a materia da Comedia he de muy pouca consideração, e que consiste em cousas ridiculas. Ainda que algumas vezes involva cousa consideravel, como celebridade de matrimonios, descobrimento, v. g. de algum filho, ou pay, que era desconhecido, com tudo sempre he ridiculo o modo, com que estas cousas se pintaõ, e representaõ.

Resta agora advertir alguma cousa sobre o ridiculo. Consiste este em se saber vivamente pintar o caracter de alguns sujeitos, que nos costuma causar riso, v. g. hum velho avarento, huma velha caduca, hum homem camponez vindo á Corte, hum criado astuto, hum sujeito cheyo de presumpçaõ, de va-

lente, ou de fidalgo, ou de sabio em todas as sciencias, &c. Consiste tambem nas acções taõ proprias para o que se representa, e ás vezes taõ repentinas, que não se possa soffrer o riso com estes accidentes não esperados. Ultimamente consiste nos ditos engenhosos, galantes, e facetos, ou nos vestidos extravagantes, ou na imitação de alguns defeitos corporaes, como olhos tortos, narizes muy compridos, pernas aleijadas, corpos corcovados, e anões, &c. como explica o Padre Donato pag. 243. cap. 55.



C A P I T U L O XXIII.

Em que differe, e em que concorda a Comedia com a Tragedia.

EM primeiro lugar differe a Comedia da Tragedia na Fabula; porque esta na Tragedia deduz-se commumente da historia; isto he, de algum facto, que consta ter succedido a pessoa conhecida por fama, ou pela historia; e na Comedia moderna he esta Fabula inteiramente fingida ao arbitrio de quem a compoem; e por isso usa de nomes, que não são verdadeiros.

Sobre a mesma Fabula ha outra circumstancia, em que differem entre si estas duas especies de Poesia scenica; porque a Fabula na
Tra-

Tragedia, para ser optima, ha de ser simples; isto he, de huma só mudança: e na Comedia deve ser duplicada; isto he, deve ter duas mudanças, como he a da *Fuerza del natural* de Mureto.

Igualmente sobre o fim ha huma notavel differença, porque o da Tragedia he movêr as paixões violentas de terror, e compaixão, representando as mortes, ou decadencias de pessoas illustres para exemplo do auditorio; e o da Comedia he mostrar como em hum espelho os vicios, e defeitos vulgares, expostos ao riso do povo, para lhe servir igualmente de exemplo, que de deleite.

Distinguem-se tambem estas duas especies de Poesia na sentença, e na dicção; porque o estylo da Tragedia, como contém grandes personagens, e affectos violentos, deve ser sublime, e ornado de figuras rhetoricas, que são as que melhor explicaõ as paixões; e ao da Comedia só pertence huma locução commum, natural, facil, e pura; porque as pessoas, que devem representar nella, haõ de ser ordinarias, ou de mediana condição, ás quaes só convém similhante estylo, pois seria inverosimil, que em acções, e sujeitos humildes houvesse conceitos, e vozes improprias da sua esfêra: *Neque enim Comedia in cothurnos asurgit, nec contra Tragedia socco ingreditur*, disse Quintil. liv. 10. cap. 1.

Concorda porém a Comedia com a Tragedia, em que huma, e outra são representação

tação dramatica, e que em ambas se occulta inteiramente o Poeta, introduzindo sempre outras pessoas. Convém igualmente em que huma, e outra deve ter seis partes de qualidade; isto he, *Fabula*, *costumes*, *sentença*, *dicção*, *apparato*, e *melodia*: ambas devem ter justa grandeza, verosimilhança, accidentes maravilhosos, enredo, unidade, tanto na acção, como no tempo, e lugar, e a solução, que for necessaria, ou verosimil. Tambem na Comedia he propria a *Agricção*, e *Peripezia*, e todas as mais condições, que devem ter os costumes, como dissemos em seu lugar, excepto a *similhança*; porque a Comedia moderna usa de pessoas inteiramente fingidas, e esta só convém á Tragedia, que communmente comprehende sujeitos conhecidos ou por fama, ou pela historia. Convém tambem com a Tragedia em dever ser em verso, segundo varios Authores, affirmando, que lhe he hum instrumento tão natural, como os membros são precisos ao corpo; e que não havendo verso, não fica a Comedia, como Poesia, sendo representação Comica, mas sim huma introdução dialogistica, como os Dialogos de Luciano. Deve igualmente ter o seu *Prologo*, *Musica*, *Baile*, e divisão de *Actos*: o Prologo serve para instrucção do povo, e para lhe captar a docilidade, e attenção; a Musica, e Baile para deleite do auditorio; e a divisão dos Actos para descanso dos representantes; se bem que estas cousas são mais acci-

accidentaes, que effencias na Comedia. Como destas, e outras cousas tratámos largamente na Tragedia, não queremos ser prolixos, repetindo o que está dito; e só diremos, por não faltar a alguma circumstancia, que se os Gregos dividiraõ a Comedia em *Antiga*, *Media*, e *Nova*, como já temos dito, os Romanos a dividiraõ em *Palliata*, *Prætextata*, *Togata*, *Tunicata*, *Tabernaria*, *Atellana*, *Motoria*, *Stataria*, e *Mixta*. A *Palliata*, *Prætextata*, *Togata*, e *Tunicata* derivavaõ-se dos vestidos, de que usavaõ os representantes, v. g. *Pallio*, *Prætexta*, *Toga*, e *Tunica*, que era o vestido mais vil do povo, assim como os outros eraõ para as pessoas nobres. A *Tabernaria* derivava-se das casas humildes; a *Atellana* da Cidade de *Atella*, cujos habitadores eraõ muy graciosos; a *Motoria* era a que se compunha de grandes movimentos, e machinas; a *Stataria* a que não tinha estas tramoias; e a *Mixta* a que participava de huma, e outra.



C A P I T U L O XXIV.

Observações sobre os defeitos mais communs das Comedias modernas.

NÃO cessaõ os melhores Authores modernos, que escreveraõ da Poetica, em accusar os muitos defeitos, que se commettem

tem nas Comedias dos nossos tempos. Verdadeiramente não se póde dar boa resposta aos vicios, que elles apontaõ; porque o theatro cahio nas mãos de gente ignorante, e os Authores não cuidaõ mais, que em agradar á plebe; e por isso a mayor parte das Comedias consiste em actos vilmente ridiculos, e em huns enredos taes, que nelles não ha sombra do verosimil taõ necessario á Fabula. Hoje todo o ponto he fazer rir por meyo de equívocos, e metáforas taõ pouco honestas, que insensivelmente depravaõ os costumes do povo bem morigerado; vicio, que reina bastante entre os Italianos; motivo porque aquelles, que são prudentes, não levaõ seus filhos ao theatro, quando estaõ na sua florente idade. Tambem os Francezes adoecem gravemente deste mal de perverter os bons costumes; porque não escolhem muitas vezes para as suas Comedias hum argumento proprio para castigar os vicios por meyo do riso. O seu Moliere, que verdadeiramente foy hum insigne Comico, não deixou em bastantes partes de cahir neste grave defeito.

Eu não me animara a esta critica, se primeiro do que eu lha não tivessem feito os seus mesmos naturaes. O grande Boileau testifica, que Moliere desprezava a cada passo os preceitos de Aristoteles, e de todos os demais Mestres da Poetica, só pelo fim de agradar de todos os modos ao auditorio. Pelo que respeita aos costumes, póde-se dizer livremente, que
não

naõ houve algum Comico, que os pervertesse tanto, como este Author. Nunca o seu fim foy perseguir os vicios dos particulares, como deve fazer a Comedia, expondo-os ao riso; antes parece, que todo o seu intento foy ensinillos; porque inspirou em muitas das suas Obras hum certo amor á liberdade mundana; isto he, áquella maneira de viver contraria ás maximas do Evangelho. A mayor parte das suas Comedias são huma escola, em que se aprende o namorar com a mais refinada malicia amorosa: nella se ensina, que são inuteis as diligencias, que usão os pays para livrarem seus filhos dos vicios; e com o motivo de desacreditar a falsa devoção, faz tambem ridicula a verdadeira.

Tambem este juizo naõ he só meu; porque mo defende entre muitos doutos Francezes o famoso Baillet no tom. 4. da sua Obra intitulada *Jugemens des Sçavans*, dizendo, que Moliere *He hum dos mais perigosos inimigos, que deitou o seculo, ou o mundo contra a Igreja de Deos: e accrescenta, que a sua Comedia chamada Tartuffo he huma das mais escandalosas, e atrevidas, que se pódem ver: que os defeitos, que reprehende, naõ são mais, que huma certa maneira exterior de conversar no mundo, como são as affectações ridiculas dos homens, o affectar nobreza, o amar em demasia as modas, o presumir sciencia, e outras similhantes cousas de pouca importancia; deixando porém sempre de reprehender os vicios verdadeiros do animo; e antes ás vezes*

es persuado. Outro juizo semelhante a esse, e ainda mais diffuso contra Moliere, se póderá ler no livrinho intitulado *Maximes, & reflexions sur la Comedie*, composto pelo incomparavel Bossuet Bispo de Meaux, de quem se vale muito Muratori, a quem seguimos nesta Critica.

Ha outros doutos, que são de parecer, que a mayor parte das Comedias deste Author contém occultamente hum refinado veneno, que conduz as gentes a viver sem temor de Deos, e só guiadas da sua propria vontade; cuja peste confessão os Italianos, que igualmente ha no *Decameron* de Boccacio não sendo expurgado. Não obstante esta Critica, he preciso confessar, que Moliere foy hum engenho muy vivo, e dotado de huma exquisita naturalidade para fazer rir ao auditorio; e se os costumes, que introduzio nas suas Comedias, não fossem tão prejudiciaes, certamente seria digno de huma fama perpetua.

Largo assumpto dá para discorrer nesta materia o Padre Ottonelli, o Padre Draghi, o Principe de Conty, Voysin, Nicole, Bossuet, Muratori, e outros, que tratarão plenamente deste assumpto. Todos estes eruditos, e pios Authores se lamentão dos prejuizos, que causa a Comedia moderna, por não introduzir as doutrinas moraes por meyo do riso. A verdade he, que hoje toda a força desta especie de Poesia consiste, se bem se reflectir, em desacreditar a piedade, e continen-

nencia, e modestia, assim de homens, como de mulheres; em persuadir a liberdade, em satisfazer a desordem dos máos appetites, em desobedecer aos pays, que querem cuidar no procedimento de seus filhos; em zombar delles, porque tem esta honra, em ensinar estratagemas para se enganar aos maridos, em formar colloquios amorosos; e em huma palavra, em causar por todos os modos hum grave damno a huma Republica bem regulada. Quem tiver lido Comedias, tanto Castelhanas, como Francezas, e Italianas, facilmente concordará com esta solida doutrina, se tiver, sobre huma boa consciencia, hum juizo desapaixonado, e maduro.

Nem ainda os Portuguezes estamos livres, porque nessas poucas Comedias, que temos, bastantemente enfermamos deste mal, prevalecendo o uso, ou abuso de seculo tão estragado. Se Plauto, Aristofanes, e Terencio fizessem as suas Comedias mais modestas, e instructivas, deixariaõ na prudente posteridade muito mayor recommendaçãõ. Para despertar no theatro o riso, o caminho mais louvavel, e seguro he o representar no grão mais eminente os costumes populares; v. g. hum homem muito fallador, hum avaro, hum humilde, hum temerario, hum presumido, hum mulher vã, hum criado simplice, hum Juiz interessado, hum ignorante mettido a cortezaõ, e outros muitos costumes, que todos os dias observamos nos sujeitos de baixas esfé-

esféra. A representação de qualquer caracter destes, e este pintar vivamente os defeitos, affectações, e vicios das pessoas particulares he que maravilhosamente recreya, e faz rir ao auditorio intelligente ; sendo ao mesmo tempo util ; porque os que cahirem nestes defeitos, vendo, que a Comedia com huma satyra honesta, e pouco picante lhos poem em publico, cuidarão em se abster, e emendar. Este he o verdadeiro sal das Composições comicas, e não mil equívocos, que quando não são deshonestos, pela mayor parte são frios, insípidos, e improprios para a cousa de que se trata ; por isso vem tão arrastados, como pueris.

Neste vicio não temos muito em que culpar as Comedias Portuguezas modernas, principalmente as que correm impressas no *Theatro Comico Portuguez*, primeira, e segunda Parte ; porque contém graciosos tão excellentes, que pôdem fazer comparação com graciosidades do famoso Goldoni Comico Italiano : assim elles tivessem outro officio, do que communmente tem, de serem mensageiros de amores, que não se encaminhaõ a fim louvavel, mas ao de satisfazer a mãos appetites.

Outros muitos vicios pudera apontar, em que cahem as Comedias modernas a respeito do costume ; porém bastaráõ estes como tão essenciaes ; porque de outro modo escreveriamos hum largo Tratado. Passaremos a dizer alguma cousa sobre os defeitos, em que se cahe

cahe a respeito da Fabula Comica. Os Hespanhoes, a quem não podemos duvidar, que são ornados de engenho vivo, penetrante, e delicado, a cada passo estão commettendo estes peccados. São entre elles innumeraveis as Comedias, em que faltaõ as tres unidades de accaõ, de tempo, e de lugar. Veja-se a de Lope de Vega intitulada *La locura por la honra*, que comprehende tres acções, que cada huma podia ser argumento de huma perfeita Comedia. Veja-se o *Bernardo del Carpio*, e o *Conde de Saldaña*, dando estas, e outras semelhantes occasiaõ a Boileau lhes fazer huma justa critica na sua *Poetica* Canto 3. Verdadeiramente he cousa para rir, que v. g. no principio da Comedia appareça Bernardo del Carpio menino, e antes de acabar-se esta representaçã, se veja já homem, e executar contra os Mouros excellentes acções. Não he menos intoleravel este absurdo no *Janizaro de Hungria*, em que dura a accaõ mais de vinte annos: nos *Siete Infantes de Lara*; na *Venganza en el despeño*, que dura outro tanto tempo; nos *Siete Dormientes*, que dura duzentos annos, e outras infinitas Comedias, que se as repetissemos, fariamos hum Catalogo prolixo, para os que são intelligentes. Com muita razaõ se ri de semelhantes Composições o douto Cascales nas suas *Tabl. Poetic.* tratando da *Tragedia*, pag. 346. quando diz: *Siendo esto assi, nõ os rieis de nuestras Comedias, que entre otras me acuerdo aver aido una de San Amaro, que hi-*

zo un viaje al Paraizo, donde estuvo docientos años, y despues quando bolvió a cabo de dos siglos, hallaba otros lugares, outras gentes, otros trages, y costumbres: Que mayor disparate, que esto? Otros hai, que hacen una Comedia de una Chronica entera; yo la he visto de la perdida de Hespanña, y restauracion de ella.

Naõ são sómente estes os vicios, em que cahem os Comicos Hespanhoes, como diz Luzan, a quem figo, quando os criticou dou- tamente na sua *Poetica*; porque tambem são muy frequentes em naõ observarem a precisa regra da unidade do lugar. Na Comedia *Amigo hasta la muerte* de Lope de Vega, a representaçãõ humas vezes he em Tetuaõ, outras em Sevilha, outras em Cadiz, outras em Gibraltar. Na Comedia de Calderon *Para vencer Amor querer vencerlo* parte da representaçãõ he nos Esquizaros, e parte em Ferrara: na *Dicha, y desdicha del nombre*, parte em Parma, e parte em Milaõ; e o mesmo he nas Comedias *Servir à Señor discreto*, *El Principe perfecto*, *Fortunas de Andromeda*, y *Perseo*, e outras muitas: donde as pessoas (como galantemente diz Luzan) como se tivessem azas, no breve espaço de tres, ou quatro horas, que dura a representaçãõ, voaõ pelo mundo milhares de legoas sem calma, e sem cansaçõ algum.

No que respeita ás inverosimilhanças, seria preciso hum distincto volume só para tratar dos costumes mal conservados, ou peffimamente

namente introduzidos ; pois a cada passo as Damas são tão eruditamente discretas, elegantes, e conceituosas, que poderiam orar no Senado Romano, deixando pelo artificio o que he natural. Os Lacayos, e Lacayas podem tambem dictar em huma Cadeira de Rhetorica, não sendo verosimil, que semelhantes pessoas fallem com clausulas tão limadas, e conceitos tão estudados, muito mais sendo de repente, e familiarmente : fallo das Damas, e Galans ; porque nos Criados, de qualquer modo, que seja, sempre he contra todo o verosimil. Tratando destas impropriedades, não me esquecerey de outras, que muitas vezes se observão em infinitas Comedias Hespanholas ; como são os Oraculos de alguma voz, que dentro do theatro interrompe a representação, adivinhando o que se hia a dizer ; os eccos, e sonhos, em que se falla tanto a ponto, como poderia fallar huma pessoa, acordada ; e os erros de Historia, Chronologia, e Geografia, que se lem no *Conde Lucanor* ; na *Gran Zenobia* ; *En esta vida todo es verdad, y todo mentira* ; *Las armas de la hermosura*, y *duelos de amor*, y *lealtad*, &c. como se pôde ver em Luzan pag. 422.

Porém não ha inverosimil mais celebre, como o que agora apontarey, o qual tem muitos por cousa elegante, e seus Authores foram os primeiros, que assim o julgaram. Saheem duas pessoas para o theatro cada huma por sua parte, e levão não bem estudado o que

hão

há de dizer, que humanaõ ha de proferir huma syllaba mais, que a outra, e fallando cada qual comfigo só, vaõ alternando os conceitos, e versos com taõ justa medida, que parece, que já de antemaõ se tinhaõ prevenido para o caso. Copiarey de Luzan hum exemplo, que tirou da Comedia de Calderon *Muger llora, y vencerás*. Sahem nella Federico, e Henrique, medindo hum ao outro as palavras taõ compassadamente, como se vê:

Federico. Desta musica guiado.

Henrique. Llamado de estos accentos.

Federico. Vengo à pezar del enojo.

Henrique. A pezar de la ira buelvo.

Federico. De Madama, porque juzgo.

Henrique. De Madama, porque pienso.

Federico. Que quando el riesgo es tan noble,
Ha de apetecerse el riesgo.

Henrique. Que quando es tal el peligro,
Es el peligro el remedio.

Federico. Pero aqui está: que bien dudo.

Henrique. Pero aqui está: que bien temo.

Federico. Bolver à ver su semblante.

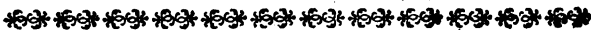
Henrique. Bolver à mirar su ceño.

Federico. Yà me viò: vengan desdenes.

Henrique. Yà me viò: vengan desprecios,

Quem naõ ha de dizer, que isto mais parece rezar em côros, que sahir a representar huma Comedia? Só o povo ignorante poderá gostar

gostar de semelhantes cousas; e para elle he que entendo, que as escreveo Calderon, que na verdade teve muitas circumstancias, que lhe deraõ hum lugar bem distincto entre Solis, Candamo, Cañizares, Moreto, e mais algum outro, que saõ os Mestres da Comica Hespanhola, e dignos por justas causas da fama, que gozaõ. A sua locuçãõ he nobre, e clara, e o modo engenhoso para urdir huma Fabula, e ter até o fim della suspenso o auditorio por meyo de excellentes lances, he taõ admiravel, que naõ duvida nesta parte o que he intelligente em o receber por texto. Sobre outras infinitas inverosimilhanças poderamos dizer muito; porém bastem estas, porque entre nós he grande o numero dos defensores da Poesia Comica de Hespanha.



C A P I T U L O X X V .

Fuizo sobre os Authores antigos assim Gregos, como Latinos, que escreveraõ Comedias.

EUpoli, Cratino, e Aristophanes foraõ os que fizeraõ famosa a Comedia antiga, que entre os Gregos fazia tambem as vezes de Satyra. Nella se admirava altamente observada aquella perfeiçaõ, que se chamava *Atticismo*, que comprehendia tudo o que no estylo era tido por mais elegante, fino, e delicado,

do, a que não podiaõ chegar as Poemas de outros.

Menandro foy cabeça, e Author da *Comedia nova*. Plutarco *in Moral.* pag. 853. o prefere infinitamente a *Aristophanes*, e admira nelle huma casta de galantaria agradavel, delicada, e viva, não se affastando das regras da *Filosofia moral*. A verdade he, que *Aristophanes* he mordaz no seu ridiculo; porque fere, e trespassa sem respeito algum a reputação das pessoas mais honestas, e desenfreadamente se atreve contra todas as leys do pejo, e da modestia. *Quintiliano* no liv. 10. cap. 1. disse claramente, que *Menandro* vencera a quantos escreveraõ antes delle em assumptos *Comicos*, e que com a sua merecida fama escurecera inteiramente os nomes delles. Porém o melhor elogio, que se póde fazer a este Poeta he dizerse, que *Terencio* fora hum copiadador das suas *Comedias*, e huma copia muito inferior ao seu original. *Aulo Gellio* no liv. 1. cap. 13, observou alguns lugares de *Menandro* imitados por *Cicilio* antigo Poeta *Comico Latino*, e diz, que apenas lera da primeira vez os versos deste Author, os achára muito bons; mas que comparando-os depois com os do Poeta *Grego*, lhe pareceraõ muito máos. Em quanto viveo, não fizeraõ a *Menandro* a justiça, que merecia; porque pondo no theatro mais de cem *Comedias*, unicamente oito he que foraõ distinctamente applaudidas. O artificio, ou conspiração contra

Livro II. Cap. XXV. 135

tra elle , ou tambem o máo gosto dos Juizes , fez com que Filemon , que só aspirava ao segundo lugar depois de Menandro , o preferisse nas occasiões de representação Comica , Quintil. cap. 1. liv. 10. diz assim : *Philemon , ut pravis sui temporis judiciis Menandro sæpe prælatatus est , ita consensu omnium meruit creari secundus.*

Entre os Latinos o primeiro Poeta Comico , que floreceo , foy *Livio Andronico* : não sabemos , que compozesse determinada-mente para o theatro alguma Comedia , e só de Tragedia he que temos noticia. O que se sabe he , que floreceo antes de Ennio hum anno , e que foy o primeiro , que intentou fazer Comédias , e Tragedias á imitação dos Gregos.

Seguiu-se *Cneo Nevio* , o qual animado do exemplo , que tinha dado Andronico , seguiu os seus vestigios , e cinco annos depois da sua morte começou a pôr no theatro materias representaveis , que podiaõ ter o nome de Comedias ; as quaes como seguiãõ o estylo antigo dos Gregos , lhe fizeraõ conciliar o odio da nobreza , principalmente de hum certo Metello , que o obrigou a sahir de Roma. Como estes dous Authores foraõ os primeiros , e em seculo taõ ignorante , facil he conjecturar quaes seriaõ as suas Comedias , que não passaraõ á posteridade , senãõ dellas huns poucos fragmentos.

Cecilio , e *Pacuvio* augmentaraõ muito a

Poesia Comica, e o segundo particularmente a Tragica, em que se distinguio naquella idade, compondo, além de outras, a Tragedia intitulada *Orestes*, de que faz menção Cicero de *Amicit.* n. 14.

Plauto foy o primeiro, que entre os Romanos se fez celebre pela Poesia Comica, e taõ feliz, que de dezanove Comedias, que compoz, todas inteiramente refistiraõ ao tempo, e passaraõ a nós. A razão disto seria, porque sempre foraõ desejasdas por causa do delecte, que causavaõ as suas graciosidades, naõ só no seu tempo, mas no de Augusto, em que se representavaõ as suas Comedias com grande applauso, e ainda no Imperio de Diocleciano, trezentos annos depois do Nascimento de Christo. Varios foraõ os juizos, que a respeito deste Poeta se tem proferido. A muitos bons Criticos parece, que a sua locução se deve estimar, naõ só pela pureza, e exacção, mas pela abundancia, força, e elegancia, com que fallou. Varro costumava dizer, que se as Musas fallassem na lingua Latina, servirse-hiaõ das palavras de Plauto, como diz Quintiliano liv. 10. cap. 1. Hum similhante elogio parece que tira toda a duvida. Horacio porém naõ obstante ser hum bom Juiz nestas materias, mostra, que naõ he muy favoravel a Plauto; e para prova copiaremos o que deste Poeta disse na sua *Poetica*:

At

*At nostri proavi Plautinos & numeros, &
Laudavere sales: nimirum patienter utrumque,
Nè dicam stultè, mirati; si modò ego, & vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digito callemus, & aure.*

Naõ fô foy Horacio o que fez esta Critica a Plauto; porque a Corte de Augusto, e ainda o mesmo Imperador, naõ gostavaõ dos versos, e graciosidades deste Poeta. A censura de Horacio cahe em dous pontos: o primeiro he sobre a cadencia dos versos, e o segundo sobre o ridiculo. Em quanto aos versos naõ se deve desprezar o juizo de Horacio; pois o mesmo Plauto no Epitafio, que fez para si mesmo, chama com razãõ aos seus versos *Numeros innumeros*; porque nas suas Comedias he tal a mistura, e variedade de versos, que ainda os mais doutos tem huma grande difficuldade em os conhecer. Em quanto ao ridiculo tambem naõ he de todo mal fundada a censura do Lyrico; porque igualmente he certo, que Plauto introduzio algumas graciosidades inspidas, baixas, e algumas vezes excessivas: verdade he, que tem outras, que saõ taõ finas, e delicadas, que podem servir de exemplar. Por esta razãõ Cicero, que foy hum grande Mestre daquella, que os antigos chamavaõ *Urbanidade*, propoem a Plauto como hum modello dos que quizerem usar do estylo faceto. Veja-se o que diz no livr. de *Offic.* 1. num. 104. *Duplex omnium est*

est jocandi genus: unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscœnum; alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum; quo genere non modo Plautus noster, & Atticorum antiqua Comœdia, sed etiam Philosophorum Socraticorum libri sunt referti.

Porém estes defeitos, que acima apontamos, não são os que obstaõ para dizer, que Plauto foy hum excellente Comico; porque os seus vicios se disfarçaõ com outras muitas excellentes qualidades, que não só o igualaraõ a Terencio, mas talvez na opiniaõ de alguns o collocaraõ em lugar superior. Tal he o juizo, que destes dous Poetas fez a grande Madama Dacier na Prefaçã da Traducçaõ das tres Comedias de Plauto, dizendo: *Terencio tem sem duvida mais arte; porém Plauto parece-me, que tem mais engenbo. Terencio empenha-se, em que os seus representantes se applicuem mais a fallar, do que a obrar, e Plauto mais faz com que elles obrem, do que fallem; e este he o verdadeiro caracter da Comedia, em que a acçaõ deve prevalecer ao discurso. Além disto parece-me, que Plauto excede a Terencio naquellas controversias, que forma sempre correspondentes á qualidade dos representantes; que os seus accidentes sempre são varios, e incluem cousa, que arrebatada com gosto a quem os lê. Pelo contrario Terencio parece, que faz o Theatro languido; porque manifestamente se vê, que falta á vivacidade da acçaõ, e á contextura do enredo, e accidentes.*

Encontraõ-se de quando em quando nas Comedias de Plauto maximas muito importantes

tantes para a direcção, e pureza dos costumes. Referirey hum exemplo da sua famosa Comedia intitulada *Amphytriaõ*, tirado daquelle lugar, em que Alcmena falla a seu marido Amphytriaõ, e este em poucos versos lhe inclue todas as virtudes, que deve ter hum mulher prudente, e de bons costumes: diz elle no Acto 2. scena 1.

*Non ego illam mihi dotem duco esse, quæ dos dicitur;
Sed pudicitiam, & pudorem, & sedatum cupidinem:
Deum metum, parentum amorem, & cognatum concordiam,
Tibi morigera, atq̃ ut munifica sim bonis, pro sim probis*

Porém se alguns lugares ha destes, que sejaõ uteis, outros muitos se encontraõ neste Poeta, que saõ contrarios á pureza dos costumes. He cousa lastimosa, que caya este vicio geralmente sobre os melhores Poetas do Gentilismo. Por este respeito deveriamos lembrar-nos sempre do conselho de Quintiliano liv. 1. cap. 8. que diz, fallando das Poesias nocivas: *Amoveantur, si fieri potest; si minus, certè ad firminus ætatis robur reserventur.....cum mores in tuto fuerint.*

Terencio foy igualmente hum Comico, a quem deve muito o theatro. Delle naõ ha mais, que seis Comedias, que se representaraõ em Roma com grande applauso, principalmente a intitulada *Eunucho*, porque se representou duas vezes em hum dia, huma de manhã, outra de tardè; cousa, que talvez naõ havia succedido até aquelle tempo. Corria

ria a voz, que Lelio, e Scipião o ajudavaõ a compôr as suas Comedias, e augmentou-se mais esta suspeita, vendo-se, lque Terencio, querendo-se defendér della nõ Prologo dos *Adelfos*, o fizera muito mal, e com razões muy frivolas; talvez por agradar a seus dous amigos, que gostariaõ desta suspeita. Suetonio na vida de Terencio, de que se entende he Author, diz, que ainda no seu tempo havia esta opiniaõ. Valgio Poeta contemporaneo de Horacio, fallando destas Comedias, diz positivamente:

*He, quæ vocantur fabulæ, cujus sunt?
Non has, qui jura populis recensens dabat,
Honore summo affectus fecit fabulas?*

Ainda cresceo mais esta opiniaõ, vendo-se, que Terencio, naõ tendo mais que trinta e cinco annos, naõ passara a compôr mais Comedias, que as seis, e que sahira de Roma, naõ havendo delle mais noticia certa. Alguns dizem, que morrera vindo da Grecia, onde tinha traduzido cento e oito Comedias de Menandro; outros, que fallecera em Arcadia de paixãõ, por ter perdido estas Comedias, que traduzira. Cicero em huma Obra Poetica, que fez intitulada *Leimon*, fallou de Terencio deste modo:

*Tu quoque, qui solus lecto sermone, Terenti,
Conversum, expressumque Latinâ voce Menandrum*
In

*In medio populi, sedatis vocibus effers,
Quidque comè loquens, atque omnia dulcia linquens:*

Estes versos são hum grande testimonho, que honra muito a Terencio; assim elles honrassem tanto a seu Author, sendo mais elegantes. Igualmente de Augusto nos ficou outro testimonho sobre o merecimento de Terencio, e entendo, que he mais bem fundado o juizo :

*Tu quoque, tu in summis, ò dimidiate Menander,
Poneris, & meritò, justì sermonis amator.
Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
Comica, ut æquato virtus polleret honore
Cum Græcis, neque in hac despectus parte jaceres!
Unum hoc maceror, & doleo tibi deesse, Terenti.*

O summo merecimento de Terencio consiste na arte, em que não he fácil ser imitado; em pintar os costumes, e imitar a natureza com tanta simplicidade natural, e desafectada, que cada hum entenderá, que pôde escrever da mesma maneira; mas no mesmo tempo he tão elegante, e engenhoso, que não se pôde imitar. Por esta arte maravilhosa, com que formou as suas Comedias, em que tanto recreya, e arrebatava os animos, sem que a faça mostrar, he que Horacio o definiu, dizendo na *Epist.* 1. liv. 2.

*Vincere Cæcilium gravitate Terentius arte
Dicitur.*

A cf.

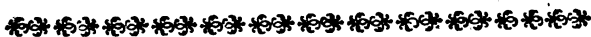
A estas qualidades unio Terencio a pureza, com que fallou a sua lingua, e huma tal graça, e delicadeza em estylo natural, e simples, que entre todos os Authores Latinos foy o que mais se encoftou ao Atticismo; isto he, a tudo o que os Gregos tinhaõ por mais fino, e perfeito; razaõ, porque Quintiliano disse: *Terentii scripta sunt in hoc genere elegantissima.*

Affranio floreceo já na segunda idade da Poesia Latina: deo-se á composiçãõ Comica, e sahio excellente, principalmente nas Comedias *Togatas*, e *Atellanas*. Parece, que Horacio o compára a Menandro, quando disse:

Dicitur Affrani toga convenisse Menandro.

Foy contemporaneo de Terencio; mas depois da sua morte he que principiou a ser estimado; e o mesmo *Affranio* o tinha em tanta veneraçãõ, que não consentia, que houvesse quem o pertendesse igualar; como se lê nos seus fragmentos:

Terentio non similem dices quempiam.



CAPITULO XXVI.

Da Poesia Mimica : seu fim , e materia , &c.

Por satisfazermos ao costume de muitos Authores, que escreverão da Poetica, diremos aqui alguma cousa da Arte Mimica; se bem que outros não menos graves a passaraõ em silencio, attendendo talvez a que foy prejudicial aos costumes, como lemos em infinitos lugares de muitos Santos Padres, e Doutores da Igreja Catholica. Por este motivo seremos muy breves neste Capitulo, restringindo-nos unicamente ao que bastar, para dar noticia de huma Arte antiga, que nasceo da Comedia, e não nos esqueceremos de fallar nos seus prejuizos.

Antigamente tudo o que era representação, se fazia na Comedia, cantando nella assim os chamados *Pantomimos*, como os *Pythaulles*, e *Choraules*; porém como nem todos eraõ infignes, e os excediaõ os representantes de Comedias, assim pela arte, como pelo officio, entraraõ a disputar a sua primazia, e excellencia no theatro para enganar a alguns. Daqui nasceo, que não querendo os Comicos ceder aos Mimicos na sua arte, se separaraõ huns dos outros, como diz o *Fragmento* de Suetonio allegado por Diomedes, liv. 3. cap.

cap. *De variis Poematum generibus*. O fim desta Poesia (que tal se deve chamar, porque tambem consistia na imitação) era instruir, e deleitar, como outra qualquer especie da Poetica. Instruía, porque com ditos muy picautes, a que chamavaõ *Ditteria*, fazia mófa dos homens perversos, ainda que fossem dos principaes; e deleitava, porque com o riso vernal dos representantes, e disterios ridiculos, e satyricos alegrava o povo, que sempre gostava de ouvir censurar aos superiores.

Este deleite, que não era em si bom, ainda se estragou mais; porque usavaõ aquellos representantes de palavras, e géstos obscenos; o que deu occasião a que os Santos Padres condemnassem taõ fortemente este divertimento, e os Authores Poeticos definissem esta Arte como cousa indecente, e nociva aos costumes. Diomedes liv. 3. *apud Bulengerum de Theat.* liv. 1. cap. 41. define-a deste modo: *Mimus effictor, qui vel intrá, vel extrá scenam gesticulationes exercet, imitaturque dicta, factaque, moresque hominum, Et naturas cum lasciviá*: e em outra parte escreve assim: *Mimus est sermonis cujuslibet, motusque sine reverentiá, vel factorum turpium cum lasciviá imitatio*. Mazzoni na sua *Poetica*, liv. 2. cap. 26. provando, que a Poesia Mimica tivera origem na *Fallica*, diz com Minuzio *in Octavio*, que *Mimus vel exponit adulteria, vel monstrat*. Tertulliano *in Apologet.* lhes chama: *Ingenia ad lasciviam nata*; e mais abaixo, diz: *Argumenta*

ta maiori ex parte stuprorum continent actus. Do que temos dito se segue, que a materia da Poesia Mimica eraõ coufas, e pessoas vís, disterios ridiculos, mordazes, obscenos, e ás vezes sentenças uteis á vida humana, quando fatyrisavaõ os vicios; porém eraõ rarissimos os que usavaõ dellas; porque o commum era ou com palavras, ou com géstos, e acções tratarem de coufas lascivas, como temos dito: por isso os póvos bem regulados, como os Massilienses, os naõ quizeraõ admittir, como diz Cicero na Oraçaõ *pro L. Flacco*, e Valerio Maximo, liv. II. cap. 6. chamando á Cidade destes póvos: *Civitas severitatis custos acerrima, nullum aditum in scenam Mimis dando.*

A differença, que havia entre os Mimos, e Pantomimos era, que os Mimos naõ só representavaõ a fabula com os géstos, mas tambem com a voz, tendo seu representante, que vinha ao principio fazer como hum prologo, para instruir ao auditorio na fabula, a qual sempre era composta de modo, que fosse apta para os movimentos do corpo. Isidor. *in Origin.* liv. 18. confirma esta doutrina, dizendo: *Mimi sunt dicti Græcâ appellatione, quod rerum humanarum sint imitatores: nam habebant suum actorem, qui, antequam Mimum agerent, fabulam pronunciaret. Nam fabule ita componebantur à Poetis, ut aptissimæ essent motui corporis.*

Os Pantomimos (naõ fallo dos primeiros)
eraõ

eraõ os que fóra da Tragedia , ou Comedia vinhaõ á Orchesta , e sem usarem de palavra alguma , mas só dos géstos do corpo , e principalmente das accões das mãos , representa-vaõ huma Fabula , que naõ só comprehendia cousas , e pessoas vís , como faziaõ os Mimos , mas muitas vezes constava de accões de Deoses , Heroes , e Capitães illustres ; por isso a voz Grega *Pantomimos* val o mesmo , que *Omnium imitator*. Veja-se o que diz Cassiodoro no liv. I. *Var. Epistol. XX.* escrevendo a Albino , e a Albieno sobre a Arte dos Pantomimos : *Hanc partem musicæ disciplinæ mutam nominaverunt Maiores : scilicet quæ , ore clauso , manibus loquitur , & quibusdam gesticulationibus facit intelligi , quòd vix narrante linguâ , aut scripturæ textu possit agnosci.*



C A P I T U L O XXVII.

Juizo sobre os antigos Poetas Mimicos.

OS primeiros , de que temos noticia , que usassem desta Arte entre os Romanos , foraõ hum tal chamado *Esopo* , e *Q. Roscio* , dos quaes faz mençaõ Cicero em muitos lugares , louvando-lhes a habilidade. Depois delles seguiu-se

Laberio Cavalheiro Romano , que se fez admiravel nesta especie de representaçã. As
pessoas

peſſoas bem nascidas não perdiaõ a ſua nobreza compondo Obras theatraes ; porẽm ſe as representavaõ , não o podiaõ fazer ſem deſhonra. Para deſprezar eſta opiniaõ , que o tempo tinha approvedo , mandou Julio Ceſar a Laberio , que elle meſmo representaffe no theatro huma das ſuas Obras. Recusou o Poeta ; mas em fim cedendo ao poder , veyo a obedecer , e ſubindo ao theatro , deſafogou a ſua dor por hum modo taõ pathetico , e ao meſmo tempo respeitoso , que diz Rolin , a quem copiamos , que não nos deixou a anti- gidade couſa mais bella no ſeu genero ; e o curioſo a poderã ler traduzida no tomo 1. do Tratado dos Estudos do meſmo Author , ſendo da 2. edicaõ. Pelo diſcurſo dá Comedia quiz vingarſe Laberio de Ceſar do modo , que podia , e uſou contra elle de algumas expreſ- ſões , ſentenças , idéas taõ engenhofas , como ſatyricas. Introduzio a hum ſervo maltrata- do de ſeu Senhor , o qual exclamando ſahia dizendo : *Porro, Quirites, libertatem perdimus,* e logo accreſcenta : *Neceſſe eſt multos timeat, quem multi timent.* O que tudo engenhofamente alludia á violencia de Ceſar , como logo conheceo o povo , olhando para elle.

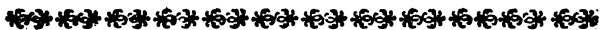
Seguiu-ſe *Publio Siro* a Laberio , e foy igualmente excellente na Poefia Mimica , e no modo mais comedido de a ordenar. Se crermos a Julio Ceſar , diremos , que excedeo a Laberio. Da meſma opiniaõ he *Aulo Gellio* liv. 17. cap. 14. dizendo : *Publius Mi-*
mos

mos scriptitavit ; dignusque habitus est , qui supra Laberio judicaretur. Porém pode-se entender, que a preferencia, que Cesar deu a Siro, não procedeo fenaõ do desejo de mortificar a Laberio ; porque tinha dito contra elle algumas palavras injuriosas na Comedia, que violentamente lhe mandou representar, como acima dissemos. De Siro temos huma Obra, que comprehende admiraveis sentenças feitas em versos Jambos ordenados por modo alfabetico. De Seneca o velho temos tambem a noticia sobre a opiniaõ de Cassio Severo, que preferia as sentenças de Siro ás de todos os mais Poetas assim Tragicos, como Comicos. Seneca o moço igualmente considera a este Poeta como hum elegante exemplar digno de ser imitado. O certo he, que não se póde duvidar, que as sentenças de Siro saõ obra, que incluye muita fórma em pouca materia. Lea-se a Traducçaõ dellas feita em Francez, que andaõ juntas com o Poema de Cornelio Severo intitulado *Etbna*.

Depois de Siro floreceraõ *Philistio Niceno*, Poeta tambem de grande merecimento, por não ser obscuro, como diz Cassiodoro liv. 4. Epistol. ultima. *Lentulo*, que viveo no tempo de Domiciano, homem de máos costumes, e de igual doutrina, de quem fazem mençaõ Marcial, e Juvenal. *Cneo Matio*, de quem diz Aulo Gelio : *Hominem impensè doctum*, e em outro lugar : *Virum eruditum*. *M. Marullo*, que viveo no tempo de Marco Antonino

Filo-

Filosofo, e delle faz memoria Julio Capitolino. *L. Acilio*, chamado o *Archimimo* pela sua excellencia, segundo consta de huma inscripção, que traz Gruttèro na sua *Collecção* pag. 330. num. 2. Houve outros muitos Poetas Mimicos, porém de nome escuro, por serem dissolutos, e prejudiciaes aos costumes nas suas representações; do que fugirão em muita parte quasi todos os que entrão neste juizo; razão porque não se esqueceo a antiguidade de honrar com muitos elogios a sua memoria.



C A P I T U L O XXVIII.

Da Tragicomedia : mostra-se como he Poesia monstruosa.

TEMOS lido diversos Authores, que porfiadamente pertendem mostrar, que não repugna á Poetica a Poesia *Tragicomica*. Os mais fortes nesta opiniaõ he Bonciario no seu *Dialogo de Ludric. Poesi* liv. 2. cap. 14. e 15., e Joã Savio na *Apologia ao Pastor Fido* liv. 1. pag. 67. em que diz : *Per i casi nel governo Monarchico s' è trovata la Tragedia; e nel Democratico la Comedia; per l' Aristocrazia non si potrà inventar la Tragicomedia?* Este Author não distingue a proposito; por quanto as pessoas de alta esfèra são só para a Tragedia; as que não

K

são

saõ deste predicamento, saõ para a Comedia, e naõ para a Tragicomedia, e os que saõ da condiçaõ mais inferior da Republica, isto he, Paizanos, Pastores, &c. constituem a Satyra. Esta he a doutrina corrente, que tambem ignorou o Calepino, quando disse *V. Comedia: In Comedia si Deorum, aut Principum personas contingat admisceri, ea non proprie Comediae, sed Tragicomediae appellantur.* Persuado-me, que quem o moveo a dizer este absurdo foy Plauto, porque intitidou *Tragicomedia* ao seu *Amphytrioã*, como se lê no Prologo: mas naõ soube, que este Poeta usou de tal titulo para fazer rir o povo com o jocosõ, e estranho desta voz nova, inventada por elle, como outras muitas; e tanto foy este o seu animo, que depois fallando sério chama áquella representaçã *Cõmedia*, como verdadeiramente he:

Ipse hanc acturus est Jupiter Comediam.....

..... Nunc animum advertite,

Dum hujus argumentum eloquar Comediae, &c.

O certo he, que a *Tragicomedia* he hum monstro na Poesia taõ enorme, e contrafeito, que pódem os Centauros, e as Chimeras parecer huns partos perfeitos da natureza. He hum composto poetico, que formaraõ alguns Authores para desprezo da Poesia, ordenado rodo de cousas entre si discordes, inimigas, e incompativeis. Já examinámos as qualidades da Tragedia, e da Comedia, e differindo estas entre si em cinco cousas, como he a *ma-*
teria,

teria, as pessoas, a dicção, os affectos, e o fim, como diz Pontano *Poetic.* liv. 2. cap. 20. Veja-se como estas differenças entre si contrarias, e incompativeis se poderão unir para formar hum fujeito poetico? Na Tragedia quasi tudo são choros, e lamentos, na Comedia tudo alegrias, e graciosidades, e eu não fey como se possaõ unir estas contrariedades.

Naõ posso penetrar como de dous contrarios, e de dous extremos venha a compôr-se hum mixto perfeito, nem dar-se hum meyo perfeito, sendo participante de contrariedade, e extremidade de cousas, v. g. da audacia, e do temor não pôde resultar a fortaleza; porque não he possivel, que de dous vicios nasça a virtude; e ainda que se aponte algum exemplo, v. g. que de dous animaes diversos nasce hum terceiro de outra especie, responde-se, que este exemplo não serve para o caso; porque entre a Tragedia, e a Comedia não ha sympathia, nem analogia alguma, para que a arte possa unir consigo hum terceiro parto poetico; e quando se conceda este absurdo, ficará a *Tragicomedia* sendo hum monstro da arte; porque se fórma contra as regras, que nella se prescreverão; do mesmo modo, que os monstros da natureza são aquelles, que se affastaõ da geração natural, e da ordem, que ella mesma lhe deu.

Doutissimamente escreveo contra a *Tragicomedia* Faustino Summo, respondendo a Orland

do Pescetti; e entre muitos argumentos, que faz, diz, que assim como hum Principe em huma mesma pessoa não pôde ser realmente Principe, e Cidadão particular, assim igualmente he impossivel, que a Tragedia, sendo imitadora de Principes, possa fazer hum só individuo junta com a Comedia, representando esta a gente particular. Não pôde ser, segundo a natureza, que na *Tragicomedia* se faça, com que as pessoas Reaes, e plebeas tenham hum mesmo caracter, e lugar; que nella caiba o estylo grave, e o humilde; e que a graciosidade de ditos, e factos se una com a veneração das pessoas, e com a severidade dos costumes: por isso diz o Filosofo no *Problema 7.* que *Res contrarias inter se idem efficere posse absurdum est.*

Adiantemos mais o discurso: Se a *Tragicomedia* val o mesmo, que Tragedia, e Comedia ao mesmo tempo, a que pessoa se ha de referir a acção principal da Fabula? Ha de hum mesmo individuo representar em si ao mesmo tempo duas acções contrarias? Quero, que no celebre *Pastor Fido* possaõ Mirtillo, e Amarillis ser pessoas Tragicas; porém quaes são as outras, que devem dar fórma á Comedia? Dizerme-hão, que são todas as outras pessoas de mediocre fortuna, que fallão nesta *Tragicomedia*; e eu respondo, que isto não basta; porque em qualquer Tragedia se imitaõ semelhantes sujeitos de condição plebea, e nem por isso fica sendo *Tragicomedia*.

Quan-

Livro II. Cap. XXVIII. 153

Quanto mais, se este nome *Tragicomedia* significa huma Tragedia Comica, digo, que he hum erro crassissimo similhante composto, porque devia dizerse *Tragedicomica*, como prova fortemente Nisiely, a quem seguimos em todo este discurso, e nos valem das suas razões, como as mais convincentes. Cada vez nascem mayores duvidas na consideração deste nome composto. Não posso perceber, porque a huma Tragedia se lhe póde chamar *Comica*. Será talvez porque usa do jocoso, e ridiculo? Se assim he, não póde ser; pois as graciosidades são hum accidente tão pouco consideravel, que não póde mudar, e alterar os titulos, e inscripções. Será talvez por ser alegre o fim da Fabula? Tambem esta defeza não he nervosa; porque entre os antigos Tragicos, como já em seu lugar dissemos, se achão muitas Fabulas com similhante fim, e nem por isso lhes chamaraõ seus Authores *Tragicomicas*. Taes são o *Filottetes* de Sophocles, o *Orestes*, o *Alcestides*, as duas *Ephigenias*, a *Elena*, a *Danae*, a *Electra*, e outras mais de Euripides.

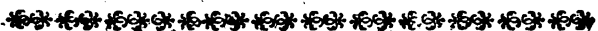
Como os defensores desta Poesia monstruosa se achão nesta parte convencidos, recorrem a outro principio, como faz Pescetti, dizendo, que fora inventada a *Tragicomedia* para moderar assim o demasiado, que ha no ridiculo Comico, e no horrivel Tragico, como na locução, sendo esta na Comedia muito humilde, e na Tragedia muito elevada.

Co-

Como estas razões são frivolas, tornamos a entrar em outro labyrintho, ou para melhor dizer, ficamos no mesmo, em que estavamos; porque a Comedia, e Tragedia são duas espécies de Poesia tanto na theorica, como na pratica completamente perfeitas: e dado caso, que em alguma dellas ache seu Author excessiva disformidade, ou no sério, ou no ridiculo, emende-a quando compoem a Fabula Tragica, ou Comica, e não se atreva a perverter o todo, que he bom, e imitavel, querendo emendar alguma parte menos perfeita. Que bella harmonia poetica, e que suavissimo composto seria, segundo estes bons Authores, formar hum Poema. da Bucolica, e da Eneida, e intitullallo *Buccoleroico*! Seria o mesmo, que vestir hum Rey com os vestidos de algum homem da plebe, para elle deste modo se aliviar do pezo da severidade Real.

Do que temos dito, claramente se vê, que na Poesia he a *Tragicomedia*, como na natureza o Hermafrodita, o qual no seu nome mostra logo a perfeição, com que nasceo. Se estas razões não forem torçofas, tenho para mim, que do mel, e do fel se pôde fazer hum mixto potavel, gostoso ao paladar, e que em huma Republica politica se pôdem congrega os homens, e os animaes, e viver entre si com boa harmonia. Poderamos ser mais extensos neste assumpto; porém sobraõ os fundamentos, que apontamos, e talvez bastaria somente dizer, que os antigos, sendo os Mes-
tres

tres da Poetica, e os unicos exemplares, que se devem seguir, e venerar, não praticarão similhante especie de Poesia, considerando, que era monstruosa.



C A P I T U L O X X I X .

Juizo sobre a Tragicomedia de Guarini intitulada Il Pastor Fido.

C Omo o estylo , que seguimos no fim de cada especie de Poesia, he fazermos hum juizo dos Authores antigos, que lhe pertencem; e da *Tragicomedia* não ha Escritor algum Grego, ou Latino, e só em Italia se fez tão celebre com similhante composição João Baptista Guarini, diremos o que sentimos ingenuamente desta Obra, pelo que lemos em Faustino Summo, Pedro Malacreta, Jason de Noris, o Apatista, e outros Criticos, que a censuraraõ. Esta *Tragicomedia* tem ouvido no mundo literario os mayores elogios, e entendendo, que a mayor parte das nações cultas a tem traduzida nos seus idiomas.

Não duvido, que por muitas circunstancias se fizesse merecedora deste applauso; porém igualmente tem outras, que devem ser censuradas no tribunal de huma critica severa. O que geralmente tem arrebatado os animos, he o estylo desta Obra; e a mim me parece, que

que he a primeira cousa , que não deve ser louvada ; porque a frase deste Poeta nem he tragica, nem comica, nem tragicomica, mas toda lyrica ; porque he toda cheya de brincos, e perfumes amorosos ; tudo he mel, e assucar, tudo cores, e luzes, e tudo, não artificios, mas huns esforços artificiaes, buscados de proposito, e collocados em lugares, que não são devidos, e por isso contrarios ou ao decoro da Obra, ou ao costume das pessoas, ou ao verosimil da imitação. Parecerá em nós talvez demasiado este juizo ; porém lea esta Fabula o Leitor sabio, e desapaixonado, que certamente encontrará nella ser quasi tudo huma enfiada de Madrigaes amorosos, unidos successivamente huns aos outros. Veja-se o Acto 4. scena 5. ; em que falla Nicandro todo cheyo de dor: o Acto 5. scena 2. , em que discorre Tirenio igualmente penetrado de hum vivo sentimento : o Acto 4. scena 9. , em que falla Dorinda ferida: e o Acto 3. scena 3. , em que discorre Mirtillo amorosamente apaixonado da ira, e desesperação: o mesmo se lê no Acto 1. scena 2. , e em outros muitos lugares ; motivo porque entendendo, que Guarini ou não soube, ou desprezou na sua *Tragicomedia* este dogma poetico, que escreve Falereo a pag. 149. , e que tanto se deve observar : *Risus artes, & leporem in Satyra, & Comediis: in Tragedia autem veneres quidem recte in multis: risus autem inibiis Tragedie: neque enim cogitaret aliquis Tragediam luden-*

Livro II. Cap. XXIX. 157

ludentem; quia Satyræ scriberet pro Tragedia.

Em quanto aos costumes não falta, que censurar nesta Obra, e assenta logo o primeiro reparo na pessoa de Linco, Ayo de Silvio. Muito mal satisfez este ao seu officio; porque obriga a Silvio a que se retire de praticar o nobre, e honesto costume da caça, para se entregar aos appetites do amor: e he para advertir, que este velho persuadia tanto semelhante conselho, que obrigou a Silvio a dizer-lhe com mais juizo no Acto 1. scena 1.

*A te dunque commessa
Fù la mia verde età, perchè d'amori,
E di pensieri effeminati, e molli
Tu l'avevsti a nudrir?*

Eu bem sey, como diz Joaõ Savio na sua *Apolog.* part. 3. pag. 208. que Linco persuadia tanto a Silvio a paixão amorosa, a fim de que amasse a Amarillis sua mulher, de cujo matrimonio havia nascer a felicidade de Arcadia; porém igualmente sey, que Linco sempre discorre demasiadamente impudico com hum mancebo, de quem era Ayo, e com muito escandalo para o auditorio, podendo aliás com razões mais honestas persuadir o seu intento. Bem podia o pay de Silvio irarse contra Linco, do mesmo modo, que fez outro pay com o Mestre de hum seu filho na *Fabula de Plataõ* intitulada: *O enganador do hum moço*, como se lê em *Ateneo* liv. 3.

Ado

*Adolescentulam tibi traditum meum perdidisti
 Scelleste, eique persuasisti, vitam ut ageret
 Ab ingenio suo alienam; matutinis compotationibus
 Tuo nunt consilio indulget, non assuetus antea.*

Daqui se segue tambem, que em quanto ao costume fora muito imprudente o pay de Silvio, em entregar seu filho á educaçãõ de hum velho taõ louco, e deshonesto, que diz no Acto 1. scena 1.

*Non è pena maggiore,
 Che in vecchie membra il pizicor d' amore.*

E no Acto 5. scena 7. fallando de Dorinda ferida, discorre sobre os effeitos do amor taõ loucamente, que escandaliza ouvir hum velho proferir similhantes conceitos. Destes peccados he reo o Poeta; porque naõ quiz imitar a Homero, que decorosamente pinta a Nestor Conselheiro de Agammenon, e a Fenix Ayo de Achilles; a Ariosto, que representa como deve ser a Sobrino, Conselheiro de Agramante; a Tasso, que naturalmente descreve os costumes de hum prudente na pessoa de Pedro Eremita condutor de Gofredo; e a Virgilio, que com todo o decoro pinta em Achates hum fiel companheiro de Eneas.

Porém estas culpas de Guarini na pintura dos costumes de Linco são venjaes, comparadas com as que commetteo, representando o character de Ergasto, o qual como Ministro de Diana estava obrigado a cuidar só
 em

em cousas proprias do lugar sagrado, que lhe fora entregue. Tanto o faz este pelo contrario, que semelhante a hum Servo de huma Thais, entra a ser mediator de fins deshonestos com evidente perigo da ruina de Arcadia, procurando com o precipicio de dous amantes, que se commettesse estupro, e adulterio entre Mirtillo, e Amarillis. Se se differ, que o fizera com boa intençãõ, he huma reposta bem convincente, e bem provada. O que della se tira he, que o Poeta não soube, que o decoro he aquella decencia ou nas palavras, ou nas obras accommodada ás cousas, ás pessoas, e aos lugares.

Esta regra, que nem em Linco, nem em Ergasto se observa, ainda em Dorinda se vê mais desprezada. Representa-nos Guarini a esta nobre Donzella tão pouco honesta, que não se envergonha publicamente na presença de Linco, e de hum servo de fallar de paixões amorosas, de se vestir com vestidos desconhecidos, e misturar-se com infinito povo em hum espectáculo publico, e finalmente de pedir osculos a Silvio, e de offercer-lhes os seus peitos; acções proprias de huma mulher prostituta. Infinitos exemplos tinha o Poeta para ser decoroso; e se lesse a Euripides na sua *Elena* acharia y. 108. que diz:

*Non est honestum virginibus progredi in conventum
hominum.*

E no seu *Hercules* Alceo v. 1052. diz:

Puella

Puella quomodò versans inter juvenes illibata erit?

O mesmo Poeta Tragicomico no Acto 2. scena 4. confirma o que dizemos, affirmando, que

..... *Una fanciulla*

Lungamente seguita, vagheggiata

Da si leggiadro amante, e quel ch' è peggio,

Baciata, e ribaciata, e starà salda?

Pazzo è ben chi sel crede, io gia nol credo.

Pois se sabia, que não he honesta huma mulher, como elle pinta a Dorinda, para que fim faz esta pintura na sua *Tragicomedia*, revertendo com ella o costume poetico, que he o mesmo, que o moral? O certo he, que esta especie de Poesia, assim como he monstrosa na sua origem, segundo já dissemos, assim he defeituosa no caracter dos seus principaes sujeitos.

Muito puderamos dizer a respeito de algumas scenas, que introduz demasiadamente affectadas, como v. g. de eccos, respondendo este á voz, como se fossem animados, ou de versos feitos com tal artificio, que huns não tem mais palavras do que outros, e parece, que para se dizerem, era preciso, que os representantes tivessem antes fallado entre si, e concordado no que haviaõ de dizer: porém já destes defeitos fallamos largamente no principio desta Arte, tratando do verosimil, e das imagens fantasticas, e intellectuaes, &c.

Não

Naõ obstante esta critica, devemos confessar, que este Poeta tem huma locuçãõ perfeitamente culta, e pura, que tem admiraveis sentenças, ás quaes naõ repugna a natureza, e excellentes imagens poeticas, sobre huma metrificaçãõ, que facilmente naõ terá igual, pela sua natural doçura, e igualdade: assim todos estes excellentes requisitos se empregassem em outra Fabula, que naõ fosse pastoril, á qual naõ he muito verosimil a dicçãõ taõ culta, e as sentenças profundas; porque os que fallaõ, sempre saõ pessoas do campo, ainda que naquella Corte rustica sejaõ principaes algumas dellas. Menos defeitosa he nesta parte a *Aminta* de Tasso, e a *Filli di Sciro* do Conde Bonarelli, segundo a opiniaõ dos melhores criticos Italianos.

Este he o juizo, que com penna succinta se deve fazer do *Pastor Fido*, que tantos applausos ouvio no mundo literario, logo que sahio a publico, pois o traduziraõ tantas nações: hoje na melhor parte dellas já se extinguiraõ estes louvores. Sey, que os Francezes, e Italianos quasi que abominaõ esta *Tragicomedia* pelos seus infinitos erros, e defeitos, os quaes pediaõ hum largo volume, se quizessemos censurar todos. Entre os Hespanhoes ainda Guarini está conservando a mesma antiga reputaçãõ; porque nesta nação ainda naõ está estabelecido o bom gosto da verdadeira Poesia, e as suas verdadeiras regras: sempre com tudo neste juizo. queremos exceptuar alguns

guns felices engenhos Hespanhoes, que já tem aberto os olhos, e deixado de adorar, como outros por teima, a Poesia de todo o seculo passado, no qual parece, que se empenharaõ em defacreditar esta Arte divina os melhores Poetas de todas as nações mais cultas.

**ARTE**



A R T E

POETICA.

LIVRO III.



C A P I T U L O I.

Da natureza, e definição do Poema Épico.



DEPOIS de termos discorrido da Tragedia, e Comedia com aquella clareza, e bom methodo, que nos foy possível, e termos com estas especies da Poesia feito os fundamentos para a Epopeia, resta agora levantar o magestoso edificio do *Poema Épico*, explicando com a mesma ordem, que até aqui

aqui temos seguido, a sua natureza, e regras; no que não seremos muy extensos, porque em muitos preceitos nos referiremos á Tragedia, de quem grandemente depende a Epopeia.

Rigorosamente fallando, esta palavra *Poema* he hum termo geral, que incluye em si qualquer genero de Poesia, principalmente sendo feita em verso heroico; isto he, Hexametro, entre Gregos, e Latinos, e entre os Poetas vulgares sendo em Hendecasyllabo, sem que necessite de outra alguma circumstancia, como affirma Paulo Beni pag. 142. e 483., e o Padre Le Bossú no seu Tratado do *Epoema Epico* liv. 1. cap. 5. Porém na Epopeia considera-se o Poema diversamente; porque a Poesia Epica deriva-se da palavra Grega *Epos*, que val o mesmo, que narraçõ, discurso, ou palavra; e não basta só o verso para ficar Poema Epico, segundo a doutrina de todos os antigos, e modernos. Vamos á definição delle, porque assim he que melhor perceberemos a sua natureza. Vossio liv. 3. pag. 1. definio a Epopeia, dizendo: *Est igitur Poesis carmine hexametro personarum illustrium illustres actiones illustri narrans oratione.* Esta definição não he tão clara, como devera ser; porque tratando da acçãõ, devia dizer, que sobre illustre, deve ser perfeita, e de justa grandeza.

No mesmo esquecimento cahio Antonio Lullo; porque só disse, que *Epopeia est narratio*

ratio continua rerum mirabilium, & novitate illustrium, versu heroico descripta. Ainda esta definição exprime menos a materia, e forma do Poema Epico; e o mesmo he tambem a de Ignacio Gracex Ferreira no seu *Commento a Camões* liv. 2. §. 4. Como Aristoteles expressamente o não define, esta he a causa porque variaõ tanto os Authores. Entre tanta diversidade temos nós tambem a occasiã de definir a Epopeia, segundo o nosso juizo, recebendo dos Authores o que nos parece mais acertado.

Dizemos pois, que a *Epopeia he a imitação de huma acção heroica, perfeita, e de justa grandeza, feita em verso heroico por modo mixto, de maneira, que cause huma singular admiração, e prazer, e ao mesmo tempo excite os animos a amar as virtudes, e as grandes emprezas.* Imitação Epica he genero commum a todos os Poemas feitos em verso Hexametro, como já dissemos; porém sendo de *huma acção heroica*, fica distinguindo-se dos outros, que imitaõ diversas acções; e esta só he propria daquelles homens, que pelas suas singulares virtudes alcançará o nome de heroes. Esta acção como heroica distingue-se da Tragica, porque a Tragedia só imita huma acção, que seja illustre, a Comedia huma ordinaria, e a Lyrica ainda que algumas vezes imite acções heroicas, com tudo he com outro fim, e em outra casta de verso, como diz o Padre Donato pag. 252., e por esta differença, que

L

ha,

ha, não approvamos as definições daquelles, que disserão ser a Epopeia a imitação de huma acção *illustre*.

Difsemos, *perfeita, e de justa grandeza*, porque se for imperfeita, não será maravilhosa, como deve ser, e se não tiver justa grandeza, será difficil a reduzirse, para haver de ser percebida, e tambem poderá ficar monstruosa. Difsemos por *modo mixto*, e em verso heroico; porque humas vezes falla o Poeta, e outras introduz pessoas a fallar, fazendo-se deste modo huma narração dramatica; e nisto se distingue da Tragedia, e Comedia, como já temos dito; porque estas imitam por meyo de representação, e não de narração, devendo o Poeta Tragico, ou Comico occultar sempre a sua pessoa, e intraduzir outras a discorrer. O verso heroico he o mais proprio para os assumptos Epicos, porque tem excellente harmonia, e gravidade, e alle correponde nas linguas vulgares o Hendecasyllabo, e mais propriamente as Oitavas, segundo o juizo do doutissimo Marquez Orsi nas suas Considerações *Sopra la maniera di ben pensar*.

Difsemos finalmente, *que causa huma singular admiracão, e prazer, e ao mesmo tempo excite os animos a amar as virtudes, e as grandes emprezas*; porque a acção, e mais accidentes, que lhe pertencerem, devem nisto se differenciar da ordinaria dos successos, e tudo no seu genero deve ser maravilhoso. Igualmente se ha de excitar os animos a praticar semelhantes virtudes,

tudes, e emprender taes facções; porque este he o fim da Epopeia, assim como o da Tragedia he mover o terror, e compaixão, e o da Comedia, a esperança, e gozto. Assim parece, que Virgilio o quiz dar a entender, quando no liv. 12. introduzio a Eneas fallando com seu filho Ascanio, e dizendo-lhe:

*Disce, puer, virtutem ex me, verumque laborem,
Fortunam ex aliis: te nunc mea dextera bello
Defensum dabit, & magna inter premia ducet.*

Porém ou para satisfazer a curiosidade de huns, ou para nos fazermos mais intelligiveis á curta capacidade de outros, he preciso dizermos, que cousa se entende por acção heroica. Entendemos por ella aquella acção, que sendo feita por hum homem mortal, parece, que esta fóra da possibilidade do homem. Aristoteles oppoem esta virtude ao vício da fereza; porque assim como o homem, que não tem humanidade, se parece com as feras, assim o que he dotado da virtude heroica quasi se exime da mortalidade; por isso o Filosofo disse, fallando do deshumano: *Non hominem, sed feram esse dicamus*, e tratando do de virtude sublime: *Est autem talis (virtus) supra hominem, velut heroica quaedam, & divina*. O homem per si só não he capaz de subir a hum gráo tão eminente de virtudes; por isso os Poetas gentilicos fingiraõ, que tudo quanto obrou Achilles, Eneas, Diomedes, e outros Heroes fora por patrocínio de Pallas, de Venus, de

Marte, e de outras divindades. Nós outros os Catholicos não fingimos, mas firmemente cremos, que todas as acções heroicas dependem da ajuda de Deos, de quem procede tudo o que he perfeito; porque a nossa natureza como corrupta fim pôde obrar alguma cousa boa, porém não tudo, segundo os bons costumes.

Affentado pois, em que deve ser heroica a acção da Epopeia, claramente se vê, que esta não ha de ser a expugnação de hum Castello arruinado, em que viviaõ gralhas, como fez Zipoli no seu *Malmantile racquistato*; nem a conquista de hum balde de pão, como o Poema de Tassoni, intitulado *Secchia rapita*; nem a questaõ entre certos Conegos divididos em parcialidades sobre huma estante do seu coro, como fez Boileau no seu *Lutrin*; nem como a *Troya rapita*, formando-se de huma porca, que se furtou, e outros muitos Poemas deste genero, que se compozeraõ por capricho, e bizarrria do engenho; mas fim, como diz Horacio, apontando o verso, que convem á Epopeia:

*Res gesta, regumque, ducumque, Et tristia bella,
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.*

CAPITULO II.

Das propriedades, que deve ter a Acção heroica, para ser materia conveniente ao Poema Epico.

A Fabula heroica deve ter sete propriedades; deve ser grande, unica, de duração determinada, de exito feliz, fundada na verdade da historia, acompanhada da verdadeira Religião, e não muito moderna, nem demasiadamente antiga. Nestas se incluem outras, que pelo discurso deste Capitulo haremos apontando.

Sobre a sua grandezá, isto he, sobre ser heroica, já temos dito o que basta, e agora o confirmamos com o exemplo da Fabula da *Luzada*, que he tão relevante, que resultou della hum novo Reino, e a introdução da verdadeira Fé, conseguindo-se tudo, por se exporem os Portuguezes a mares nunca d'antes navegados.

A segunda propriedade he ser unica, de que tambem já bastantemente tratamos no livro 2. fallando da Tragedia: agora tornaremos a advertir, que para a acção ser unica, não basta, que o Heroe da Fabula seja hum só; porque de hum mesmo homem se podem referir muitas, e diversas acções, como erradamente fez Estacio na sua *Achilleida*, em que trata da mayor parte das acções de Achilles.

Tam-

Tambem não basta, que o tempo seja hum só, porque em hum mesmo tempo succedem diversas acções; o que só he proprio para referir a historia; e por esta causa está fóra da classe de Poemas, e de merecerem rigorosamente o titulo de Epopeias, a *Mexicana* de Gabriel Lasso, a *Austria* de João Rufo, a *Farsalia* de Lucano, a *Hespaña Libertada* de Dona Bernarda Ferreira, a *Araucana* de Ercilla, a *Vida de S. Joseph* de Valdivieso, o *Poema de Bello Punico* de Silio Italico, e outros muitos semelhantes a estes, em que seus Authores propriamente fallando escreverão huma historia. O que he preciso para a perfeição da unidade da Fabula he, que a acção seja huma só, e tambem hum só o Heroe principal della; porque seria contra o essencial da belleza, que reduz todas as suas qualidades á unidade, se tivesse duas cabeças a Epopeia, que, como já temos dito, he semelhante a hum corpo composto de varios membros de justa proporção, e boa symetria. Esta unidade do Heroe principal não exclue, que no Poema haja outras pessoas illustres, que tambem o porra para a acção; porque o Heroe Epico não he de ser *solitario*, como pretendem ser fundamento diversos Authores, que entendem os Textos ao pé da letra, sem separarem, que he contra todo o verosimil (ser huma Cidade bem defendida, e hum exercito poderoso ser derrotado por hum só homem), sem haver outros, que distinctamente o ajudem

dem na sua duração. Sobre isto veja-se o que diz Tasso no liv. 2.º do seu Tratado do Poema heroico.

A duração própria do he ter determinada duração, para que facilmente se possa comprehendê-lo seu principio, meyo, e fim. Verdade he, que esta duração não deve ser tão breve, como a da Tragedia, que se limita ao espaço de hum só dia, ou quando muito de dois, segundo Pontano na sua Poetica liv. 2.º cap. 19.º. Esta doutrina he muy conformada ás regras naturaes; porque a representação Dramatica como he continuada, e não dá lugar a que se possa meditar, e recorrer ao que já se representou, deve ser breve para se perceber; porém a Epopeia, como sómente se faz para ser lida, deve ser mayor, para o Lector poder parar, revolver o que tem lido, e fazer as reflexões, que quizer. Esta mayoria não ha de ser tanta, que se confunda a memoria, e se caya no vicio, que commettero Ariosto no seu *Orlando Furioso*, e Lope de Vega na sua *Jerusalem*. Sobre a determinação deste espaço de tempo ha muita controvérsia nos Authores. Paulo Beni comentando a *Poetica de Aristoteles* partic. 31. e 48. diz, que a Epopeia não tem tempo certo, e definido, como hum dia, hum anno, hum lustro, &c. mas que tem seu tempo determinado, em que se ha de concluir. O mesmo segue Vicente Maggio, comentando a mesma *Poetica do Filosofo*, partic. 126. dizendo:

Atio,

Actio, quomodo *Epici* imitantur, ut temporis spatium non urgetur, itaque multum annorum esse potest. Porém esta opinião não he recebidã, porque não tem fundamento sólido, e que se estabecer; ainda que heja a authoridade de Aristoteles, como prova Alexandre Biscolonini, comentando-lhe as suas *Poeticas*. A doutrina mais seguida he, que a Fábula Epica não exceda o tempo de hum anno, ou dous, assim como o da Tragedia, e Comedia, ou de hum dia, ou dous; o que se confirma com o exemplo de Homero, e Virgilio, segundo *Vitruvii Poetic.* liv. 2. cap. 6. e *Minutius Poetic.* liv. 2. pag. 132. Em Homero não corre tão directa esta doutrina, porque para a acção da *Iliada* elegeo o tempo de cincoenta dias, e para a da *Odysses* o de quasi dous mezes, em Virgilio sim; pois a acção do seu *Bocem* dura hum anno, porque tanto vay, depois que Eneas navegava á vista de Sicilia (que heor de tem principio aquella acção no liv. 1. n. 34. *Vix e conspectu, &c.*) até ao estimpelivo, em que com a morte de Turno dá fim a Fábula. O nosso Camões até nesta parte imita a Virgilio, porque pouco mais de hum se passa, depois que descreve a Vasco da Gama navegando contra os Portuguezes, até que tornará para a Patria com as novas da descoberta, que descobrira na India, que descobriam. Não portendemos com estes exemplos dar hum regra fixa, e certa da duração da Fábula Epica; mas somente formar huma conjectura racional;

cionals, porque compoñdo-se o Poema heroico de sujeito indeterminado de quantidade, não se lhe pôde assignar huma effectiva grandeza. O que se pôde dizer he, que todas as acções da Epopeia, além da unidade, devem ser completas, e grandes, e por quanto pôde haver alguma acção grande, que não seja completa, e pôde haver alguma completa, que não seja grande. O bom Epico poderá aconselhar-se com a natureza, reflectindo, em que a grandeza acompanhada da proporção causa formosura, e perfeição á cousa; e segundo for o sujeito poetico, assim deve ser a sua grandeza. Por esta razão judiciosamente Claudiano restringio em tres livros o seu Poema *De rapto Proserpine*; porque não comprehendia mais que o simples roubo de huma mulher. Pelo contrario Virgilio, Homero, Tasso, e outros Epicos abraçando ampla materia, e argumento gravissimo, como de guerra, expugnações, e outras semelhantes emprezas, justamente estenderão as suas Fabelas em muitos livros; porque sem muito tempo, e sem diversissimos accidentes não era verosimil, que pudessem terminar o seu assumpto.

A quarta propriedade da Epopeia he, que seja de exito feliz, a fim de poder dispor os animos para a imitação; e o contrario seria hum inaproporcionado exemplar, como o que nos deixou Estacio, fazendo sahir os seus Heroes com tanta deshonra da guerra Thebana.

banas. Não o seguiu Cambes, porque o autor do seu Poema he a entrada de Vasco da Gama, e seus companheiros pela barra da Lisboa, trazendo a alegre noticia de deizen descoberta hum novo Império ao Reino de Portugal.

A quinta propriedade he, que a acção seja fundada na verdade da Historia. Isto he, que o Heroe seja verdadeiro, e que visse em algum tempo, porque servindo a Epica peia de excitar os animos ao amor da virtude, claro está, que não se pôde conseguir este fim, propondo como exemplar de virtudes a hum Heroe, que nunca houve, e descrevendo acções, que já mais succederão. Neste erro cahirão o Boraccio na sua *Tragedia*, o Alamanni na sua *Avarchida*, o Ruler no seu *Morganti*, Bernardo Tasso no seu *Amoride*, e no *Floridante*, de osidosos Olandistas Boiardo, e Ariosto; vicio, de que proposita fugir o nosso Cambes, como lemos claramente na Estancia 11. do liv. 1.º invocando ao seu Mecenas.

A sexta propriedade he, que a acção seja acompanhada com a verdadeira religião, porque, como o Heroe necessita de alguma particular ajuda de Deos, para conseguir o fim da sua grande acção, deve perfeitamente observar a piedade, religião, justiça, e todas as demais virtudes; e por este fundamento não deve a acção Epica ter principio em alguma causa indigna, como r. g. roubo, ou guerra

injusta contra os pays, &c. Não observou esta propriedade de Gabriel Pereira de Castro na sua *Ulyssa*; como fez Camões; porque sendo Poeta Catholico tomou por seu Heroe a Ulysses, que foy hum Gencio; e por esta razão não he injusta a critica, que se faz nesta parte ao seu Poema.

A ultima propriedade da Epopeia he, que não seja muito moderna; sem demasiadamente antiga, e o fundamento he muy natural; porque para se formar, como deve ser, o maravilhoso da Fabula, devem-se attribuir ao Heroe principal muitos fingimentos sobrenaturaes; e se a acção he muito moderna, não ha lugar para ficções; pois a fresca memoria dos successos as está contradizendo; e se he demasiadamente antiga, facilmente se commetterá nella graves absurdos, introduzindo-se a pezar do verosimil muitos costumes diferentes, e repugnantes aos nossos; isto he, aos que se praticão no tempo do Poeta. No primeiro defeito, segundo Garcez Ferreira, incorreo Camões; porque tomou por assumpto huma acção, que succedera cincoenta annos, antes que elle a principiasse a descrever: e no segundo vicio cahio Gabriel Pereira, e Miguel da Silveira, este escolhendo para a acção do seu Poema a restauração do Templo de Jerusalem por Judas Macabeo, e aquelle a edificação de Lisboa por Ulysses; o que tudo he de tanta antiguidade, como sabe qualquer. E por esta razão deve o Poeta buscar

car para a sua accção huma tal antiguidade, qual ensina, entre outro muitos Authóres, o Padre Donato, dizendo na sua *Poetica* pag. 259. *Sit ergo media quedam ratio antiquitatis, cui liceat nulla infringere, neque à nativis aliena.*

CAPITULO XXIII.

Da Fabula Epica, e suas propriedades; trata-se também das do Heroe.

POr satisfazer ao nosso escrupulo, he que formamos este Capitulo, porque tratando da Tragedia, já largamente escrevemos das propriedades da sua Fabula, que são as mesmas, que pertencem á da Epopeia, como *impleção, verosimilhança, integridade, grandezza, unidade, episodio, e admirabilidade.* Já tratamos também dos *costumes, da sentença, e da dicção,* que igualmente he a forma do Poema heroico. Agora diremos alguma coisa, que nos for occorrendo, sobre o em que convém e desconvem a Epopeia com a Tragedia, e a respeito do uso, que se deve praticar nestas duas especies da Poesia.

He certo, que a Fabula Epica convém com a Tragica nas partes da qualidade, como dissemos, mas com tudo differê em nã ter como a Tragedia *Apparato, e melodia;* de modo, que diz Aristoteles no Cap. 1. da sua *Poeti-*

Poetica: *Quae enim sunt in Epico, etiam sunt in Tragedia. Quae verò haec habet, ea non omnia in Epico insunt.* Diferre mais, em que a acção tragica fim pôde ser admiravel, porém não quasi incrível ao juizo dos sabios, como na Epopeia; e a razão he, porque nesta narra-se, e naquella representa-se; e por isso como he cousa, que se vê, não se pôde representar o que parece incrível. Esta admirabilidade deve ser de modo, que não ha de consistir em se aggregarem muitas acções, que excedaõ as forças humanas; mas sim em formar a acção principal com hum tal contexto de cousas engenhosas, e inesperadas, que venhão a fazer o maravilhoso; como fizeraõ os antigos Poetas gentios, introduzindo na Fabula as suas falsas divindades, e os Catholicos a Deos, aos Anjos, Santos, virtudes sobrenaturaes, &c. Em quanto á *Sentença*, também a Epopeia não pede tanto uso della, como a Tragedia; porque não he tão propria do que se narra, como do que se representa. Convém porém huma, e outra especie de Poesia na *Dição*, na *Oração morata*, no *Verso sublime*, nos *Affectos*, (ainda que os patheticos pertençaõ mais á Tragedia) na *Agnição*, na *Peripefia*, e em outras muitas cousas, que já temos diversas vezes apontado pelo discurso deste livro. Convém igualmente nos *Episodios*, ainda que os Epicos devem ser maiores, que os Tragicos, ou Comicos; porque estes como representados tem huma determina-

mada;

nada, e breve duração, para que a Fabula não exceda o seu tempo prefixo, e se faça inverosímil; o que não succede na Epopeia, por não estar sujeita a regras tão estreitas, sendo narração, e não representação.

Dadas estas doutrinas, passafemos a tratar das propriedades do Heroe. Deve o Poeta Epico formar os costumes do seu Heroe todos raros, sublimes, e admiraveis, quanto verosimilmente puder ser. Hum de ser ornado de huma bondade não só poetica, mas também moral; porque de outro modo ficaria sendo hum exemplar indigno de se imitar. Serão virtudes muy proprias delle a humanidade, a prudencia, a generosidade, e a fortaleza sobre tudo o valor na guerra; mas o porque todos os assumptos das Epopeas se referem a guerras, e todos os seus Heroes militares, e guerreiros. Não só o Heroe principal, mas ainda aos outros secundarios, deve formar o Poeta, segundo o decoro militar. Aristoteles na *Ethica* liv. 4. cap. 8. tratando de hum Heroe, diz assim: *Magnanimitas neque sese offert ad casus parvulorum periculorum, neque periculi adveniendi cupidus est, quanta parva sunt que magnificat. Magnis autem periculis sese obijcit, Et cum in discrimine versatur, non parcit; perinde quasi plane indignum sit, cum in vita manere.* Tasso foy hum bom observador desta regra, como se lê no Canto 20. Estrofa 79. tratando de Rinaldo, e no Canto 18. Estrofa 72. fallando do mesmo Capitão, e de

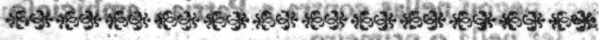
de outros muitos lugares, em que pinta vivamente no seu Gofredo a imagem de hum perfeito Heroe. Camões algumas vezes se descuidou, como diremos em outro lugar; e o mesmo defeito padece a Eneida em diversas partes, humas vezes fazendo a Eneas medroso, outras a Pirro cruel, e outras a Turno pusillanime, como largamente prova o Apattista nos seus *Proginalmas*. Mas quem sobre todos observou bem pouco o caracter dos Heroes, foy Ariosto, como he sabido, e bastará a barbara, e iniqua acção, que no Canto 5.º, e 6.º finge em Ariodante de querer matar a seu irmão, para satisfazer á sua paixão amorosa; o que justamente condemnou a Crusca no segundo *Infarinato* pag. 286.

Estes costumes do Heroe, ou este caracter, que val o mesmo, que huma cousa propria especialmente de huma pessoa, e não de outra, tambem tem a sua unidade como a Fábula, segundo a doutrina do Padre Le Bossu no seu Tratado do *Poema Epico*, liv. 4.º cap. 12.º e 14.º. Certamente he cousa verosimil, e muy conforme á razão, que o Heroe mostre em todas as occasiões, que he o mesmo, e que he elle sempre o que obra as acções de mayor importancia. Deve mostrar em todos os accidentes sustentado em gráo sublime aquelle composto de virtudes, e qualidades, que nelle pinta o Poeta; sem que obste constar talvez o contrario pela historia; porque a Epica, que serve para a imitação, e para mos-

mostrar o maravilhoso, não attende para o que foy realmente, mas para o que verosimilmente devia ser; e por este motivo he, que entendendo preferio Aristoteles a Poesia á Historia: e com effeito nos Annaes Gregos, e Romanos não descobriremos algum Heroe tão perfeito, como qualquer dos que finge a Poesia. v. g. Alexandre Magno foy hum admiravel guerreiro, mas tambem hum igual temerario. Annibal teve hum singular esforço, mas tambem teve hum animo infiel, e enganador. Julio Cesar a ninguem ceddo nas armas, mas pegou nellas contra a Patria, ambicioso de ser nella o primeiro.

Ultimamente dizemos, que entre o tal composto de muitas virtudes, que devem ornar ao Heroe, sempre ha de sobrefahir huma de tal modo, que reine em todo o Poema, e seja como a alma de todas as accções, que fizer o mesmo Heroe. A primeira qualidade, v. g. em Eneas he a bondade, em Vasco da Gama o animo intrepido, em Achilles a cohera, em Ulysses a dissimulação, e em Goffredo a piedade; e cada huma destas qualidades, e virtudes he propriamente o caracter, porque he a que distingue aquella, e ffoa de todas as mais, que tambem devem ter diversos costumes, ou sejaõ viciosos, ou virtuosos, ainda que nelles sim se deve cançar muito o Poeta, mas não tanto como nos do Heroe principal; á maneira do Pintor, que em hum quadro de muitas figuras a todas pinta diversamente, mas

sempre a principal he a que lhe leva todo o cuidado, e estudo. Algumas pessoas ha no Poema, que não importa representarlhes vivamente o seu caracter; ha outras, que só fervem de numero, e não he preciso pintarlhes algum costume; a imitação do mesmo pintor, que só forma de corpo inteiro a figura principal do seu quadro, e deixa a outras ou de meyo corpo, ou pintadas tanto ao longe, que não se lhe distingue a figuração dos seus membros.



CAPITULO IV.

Das Machinas, ou Deidades.

Já igualmente dissemos, tratando da Tragedia, que as machinas foraõ nella introduzidas, para por meyo de alguma divindade dar o Poeta soluçãõ ás cousas, que natural, e humanamente se não poderiaõ resolver. Tambem dissemos, que esta liberdade, que tem a Tragedia, he só em caso de huma grande necessidade, como disse Horacio na sua Poetica:

Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus, &c.

Agora diremos, que na Epopeia não he taõ estreita esta regra, e limitação; mas antes, que muitas vezes o seu mayor adorno he ser-

M

virse

virse destas machinas, ou deidades; porque pôde com toda a liberdade buscar nos dilatados espaços da fantasia as allegorias, que lhe forem convenientes. Confirma-se esta doutrina com huma authoridade de Petronio; quando disse: *Per ambages, Deorumque ministrera, Et fabulosum sententiarum tormentum: precipitandus est liber spiritus, ut potius furcatis animi vaticinatio appareat, quam religiose orationis sub testibus fides.* Entrão estas divindades na Epica, ou obrando nella visivelmente; como na Eneada Juno, Venus, &c. ou invisivelmente com inspirações, como no mesmo Poema se vê em Juno dando animo a Turno: *offuno vires, animumque ministrat;* sem Vênus inspirando a seu filho Eneas, que esculasse os muros da Cidade dos Latinos: *Hic dumantem sinee Genitrix pulcherrima misit, inet, ut ad muros, &c.*, e em Jupiter inflâmado a Mescacio a entrar na batalha contra Eneas: *in alt Javis interea monitis Aescantius ardens, inprocedit pugna, &c.*

Não será justo passarmos aqui em silencio huma grande questão, que ha entre os mayores Criticos da poetica sobre hum ponto, que toca a esta matetia, e do que tratamos; e he, se deve o Poeta Catholico usar no seu Poema de divindades gentlicas. O insigne Boileau no Canto 3. da sua *Poetica*, *Medizai Poetica* liv. 2. e outros de igual authoridade seguem, que sim; porém como a razão vence a authoridade; não seguimos nesta parte

parte as doutrinas destes grandes Meftres. Entre os Catholicos he coufa evidente, e de fe, que todas as divindades do Paganifmo foram fabuloſas, e deſte modo não ſe póde descobrir meyo, com que ellas poſſão entrar em huma Epopeia feita por penha catholica, porque não vem a ſignificar eſta alguma, principalmente attribuindo-lhes como os Gensios poder, e attributos divinos, e pintando-as com aquellas meſmas cores, com que as pintava a Poefia gentilica, ſegundo fez Camões; e por eſte motivo não póde ſubſiſtir ſa opinião de Gracoz Ferreira commentando eſte Rota; em que diz, que por eſtas fabulas divindades ſe pódem entender os Planetas, e diſtaſ ſegundas, pois a cada paſſo nos aponta Ganimés, V. J. Venus, Baco, e outros Deoſes, e como os formariao os Poetas pigios. Mas o meyo da obra ſe he, que he proprio da Epopeia, e que he admiravel, e extraordinario; mas tambem fey, que por conta diſto não deve padecer o perofiſimil, como fica padecendo com a introduçãõ de divindades fabuloſas, ſeguindo nellas os attributos do verdadeiro Deus. Naqui vem, que além do inverofiſimil, ſe não inſeem os coſtumes como deve ſer, porque os Poetas, que aſão de ſimilhante liberdade, não fazem mais, que fazer perder o tempo, ſeja da que agradavelmente, como diz o Padre Joany nas ſuas novas Reflexões ſobre a obra de Camões p. 2.º cap. 13. O ſeu me-

do de escrever he todo pagão, e cheyo de Fabulas; e por isso os versos, que fazem, ainda que sejam bons no verificatorio, pouca estimacão merecem a respeito do poetico, porque não significão cousa alguma. Querem estes Authores, que commettem similhante defeito, buscar a sua defeza na authoridade dos antigos, sem reflectirem, que as Fabulas são parte da crença dos pagãos, e que os Poetas gentlicos não as inventavaõ, mas fallavaõ segundo a commua opiniao, e deste modo he, que instruaõ os povos. Considerando nesta verdade he, que Tasso no seu Poema não introduzio similhantes divindades, senão Anjos bons, e maos, Magos, &c. o mesmo fez Ariosto, e os melhores Epicos, persuadidos, que não era cousa toleravel entre Poetas Catholicos, e assumptos christãos a introduccão de falsos Deoses, por mais pretextos, que fossem buscar as allegorias para se desculparem.

Temos neste ponto dito o que basta para hum juizo, que for pio, prudente, e claro, e quem neste particular quizer mais razões, que o convencão, lea a Cascales, Rolin, Lammy, Luzan, Donato, e o Padre Le Bossu, que prova largamente ser proprio da Epopeia catholica a introduccão de Anjos, e demonios, principalmente sendo por simplicidade inspirações, que he o modo menos milagroso, e extraordinario; porque he comum dizermos, que em huma acção nos ajudou o

nosso

nao Anjo da guarda, e que em outras nos tentou o demonio.

Tudo quanto temos dito até aqui, he pelo que respeita ao theologico; porque em quanto ao physico, e moral póde o Poeta Epico sem o minimo escrupulo de commetter erros contra as regras, usar de expressões gentlicas, que universalmente estão recebidas na Poetica para ornato da Poesia. Pode-se dizer, fallando v. g. de huma guerra, que Marte accendera o animo dos combatentes; tratando de huma tempestade, que Neptuno agitara os mares; e Eolo soltara os ventos furiosos, &c. A mesma liberdade se póde tomar explicando, como fazião os antigos, os dotes da natureza por meyo de alguma divindade, v. g. a formosura por Venus, a sciencia por Minerva; o valor por Marte, &c.

Advertimos ultimamente, que esta licença dada ao Poeta de introduzir machinas na sua Epopeia, tem numa limitação, e he, que a tal presença da divindade, que se introduz, não deslustre ao Heroe, obrando ella só, e não lhe deixando lugar para elle luzir; porque ficaria então indecoroso o caracter da figura fatal, representando a ociosa, e esperando por milagres visiveis do Ceo para conseguir a sua empreza. Contra esta regra, que tanto abraça o entendimento, peccou Botelho no seu *Alfonso*, porque querendo descrever o assalto de huma Cidade, diminuiu a gloria do seu Heroe, introduzindo os Anjos a executar es-

ta acção, que só era propria delle, e dos seus soldados. Eu quizera, que este socorro divino não fosse visível, mas sim por meyo de inspiração, e assilencia; porque então ficava esta machina muy verosimil, e propria para a acção de hum Heroe Catholico, mostrando-se, que pelas suas virtudes se fazia merecedor, de que o Ceo o favorecesse.



C A P I T U L O V.

Das partes de quantilade da Epopcia; trata-se do titulo do Poema.

TEM o Poema Epico as suas partes de quantidade, e nellas se distingue da Tragedia, concordando só com ella nas de qualidade. Humas destas partes são necessarias, outras não são precisas. As necessarias são quatro: o *Titulo*, a *Proposição*, a *Invocação*, e a *Narração*; as que não são precisas, são duas: *Dedicação*, e *Epilogo*.

Quanto ao *Titulo* ha sua variedade nos melhores Poetas. Huns o derivaram do Heroe, outros do lugar; como fez Virgilio, pondo *Eneada*, deduzindo este *Titulo* da pessoa, e Homero pondo *Iliada*, alludindo ao lugar, que foy *Ilio*, ou *Troya*; porém em quanto a mim, tenho por mais nobre aquelle *Titulo*, que se deduz do Heroe, que do lugar;

gar ; porque este he o sujeito da acção , e aquelle a causa efficiente ; por isso mais bem considerado foy dizer *Odifsea* , que *Iliada* , *Achilleida* , que *Thebaida* , &c. Para a bondade do Titulo poetico devem concorrer duas qualidades especiaes , que são , como dizem muitos Authores , *Amabilidade* , e *Gravidade*. A amabilidade consiste em que não seja de som aspero , de composição extravagante , e de grandeza tediosa ; e a gravidade , em que se affaste do uso da prosa. Nestes vicios cahio Claudiano *De Raptu Proserpine* , Quinto Smirneo no *Paralipomenon Homeri* ; e entre os modernos Fracastorio no seu *Syphilis* , e Bargeo no seu *Cynegeticon* , e *Ixeuticon* ; porque foy uso estragado dos seculos passados intitular as Obras com titulos de linguas mortas , ou estranhas , persuadindo-se seus Authores , que assim se faziao mais admiraveis , e dignos de respeito.

Quanto mais simples for o Titulo , mais grave , e magistral será ; pois qualquer hade convir , em que mais louvavel he Homero , pondo no seu Poema o titulo de *Ilias* , que Trifiodoro , dizendo *Illi excidium*. Igualmente descubro mayor magestade nos Titulos , que se formao de hum substantivo , que de hum adjectivo , e por isso mais imitavel me parece em Virgilio *Eneis* , que em Nonio Panopolitano , *Dionysia*.

Temos de advertir mais ao Poeta , que não ha cousa mais contra o decoro , e o bom juizo ,

juizo, do que aquelles Titulos, que se duplicaõ com a particula *ou*, e *seu*, e por que ficam sendo mais grammaticaes, que poeticos, se perdem por isto a sua magestade, e belleza. Por este fundamento não me satisfaz o juizo, com que Tasso acrecentou ao seu Gofredo as palavras *vero* *Gerusalem* *liberata*, e menos Bargeo pondo ao seu Poema o titulo de *Syrias*, *hoc est Euphratis illa*, e da aos quaes imitou o nosso André Bayão, e por que traduzindo a *Lusiada* na lingua Latina lhe poz por titulo *Lusitaniae Indiae Orientalis Argonautica*, vindo deste modo a cahir no vicio de pôr hum titulo composto de muitas dicções, se bem que acerrou em o particularizar.

Igualmente são defeituosos aquelles Titulos, que não se restringem ao individuo essencial ou de pessoa, ou de acção, ou de lugar, como v. g. a *Striada* de Bargeo, e *Africa* de Petrarca, e outros muitos; se bem que este Poeta pretendeo defenderse da reusura, que se lhe fizera sobre este ponto, como se pôde ver no seu liv. 1. *Rerum memorabilium*. Tambem nos não satisfazem a *Argonautica* de Orfeo, de Apollonio, e Valerio Flacco, e a *Lusiada* de Camões; porque nestes Titulos se não particulariza cousa alguma sobre a figura fatal, nem sobre a acção especial. Tasso no seu celebre Poema he reo de hum grande defeito, pelo que respeita aoTitulo, pondo-lhe *Gofredo*; porque este Heroe não he em tal

tal empreza Capitaõ, por natural dominio, se-
 naõ por eleição accidental: e quella guerra
 naõ era causa particular, mas sim commua a
 todo o Christianismo: e conquista daquella
 Cidade naõ podia ficar na sua absoluta jurif-
 dicção, senão com beneplacito commum, ou
 authoridade superior; e finalmente a sua pes-
 soa naõ he a principal, porque Rinaldo he o
 que no Roma serve a Tasso de prototyppo pa-
 ra a exaltação, e elogio heroico. Em igual
 vicio cahio Lucano, e Ariosto, este, porque
 no seu Titulo de *Orlando Furioso* naõ observa
 conveniencia, nem analogia com a essencia, da
 Fabula, que he o sitio posto a Pariz; nelle
 se oppoem a historia, e a fama; he duplica-
 do, e extenso; e ultimamente he Titulo
 mais proprio para huma Tragedia, que para
 huma Epopeia: e Lucano porque pondo
Pbarsalia, buscou hum lugar, que foy casual
 para a guerra, e que cantou: o que judicioso-
 mente lhe censurou Escaligero na sua *Poetica*
 liv. 3. cap. 97. dizendo: *Neque rectè fecit Lu-*
canus, cui Pbarsalie titulus adeo placuit; nam
neque ibi omnia gesta, neque maior pars, neque
propter illam, quippe rerum gestarum Pbarsalia
neutro modo finis fuit.

CA:

CAPITULO VI

Da Proposiçãõ, segunda parte da quantidade,

A Proposiçãõ he a primeira cousa, que lemos em huma Epopela, e por isso muitos disserãõ, que della era a primeira parte de quantidade. Contém esta a sua accãõ do Poema, v. g. huma guerra, ou huma navegaçãõ, &c. e recõmendaõ os melhores Mestres, que para ser a Proposiçãõ perfeita, deve ter tres condições. A primeira he, que nella se não use de palavras pomposas, e de estylo inchado, como fez Estacio, Lucano, e outros, como aquelle, que segundo Horacio na sua *Poetica*, fez a sua Proposiçãõ, dizendo:

Fortunam Priami cantabo, & nobile bellum.

A segunda condiçãõ he, que a tal Proposiçãõ se acrescente alguma cousa, da qual resulte gloria, e elogio a alguma naçãõ, e se capte a graça de algum Principe. Assim o praticou Camões imitando a Virgilio, quando disse:

*..... Gemas unde Latinum,
Albanique Patres, atque alte mania Romæ.*

A terceira condiçãõ he, que na Proposiçãõ

fição se não dê noticia de Episodio algum, como bem inadvertidamente fez Cambes, propondo as memorias gloriosas dos nossos Reys, e de outros, as quaes só entrão no Poema como Episodios. Porém para mayor instrucção ao Poeta principiante, será bom, que examinemos algumas Proposições dos melhores Epicos; porque deste modo se poderão melhor expender as doutrinas, que se devem dar neste ponto. Principiemos pela da Eneada.

Nada temos, que censurar a respeito do seu estylo; porque he huma Proposição feita com facilidade, singeleza, e moderação. Não louva Virgilio demasiadamente ao seu Heroe, e só diz, que fora insigne no valor, e na piedade: não lhe especifica acções, e só aponta, que padecera muito por mar, e terra. Porém a respeito de outras cousas, não deixa este Poeta de padecer seus reparos.

Primeiramente deve entrar com liberdade a critica nos primeiros quatro versos *Ille ego qui quondam*, &c. os quaes tirou Varo como improprios, segundo diz Donato Grammatico na Vida de Virgilio, referindo-se a huma authoridade de Niso antigo Grammatico. A razão, que teve Virgilio, como diz o mesmo Donato, para principiar por estes versos, foy porque temeo, que por sua morte se fizesse alguém Plagiario com o seu Poema; porém este motivo foy muy frivolo; porque podia evitar o seu receyo por outro modo, ou não se lhe dar de tal, como fez

Xc;

Xenofonte, que nunca se nomeou na sua Historia, senão em terceira pessoa, Ammiano Marcellino, que só poz, *Hæc ut miles quorundam, & Græcus explicavi*, e sobre tudo Homero, a quem Virgilio pretendeo imitar tanto, o qual em nenhum dos seus Poemas fez menção de si; e por isso mereceo justamente, que delle se dissesse: *Homerus autem ita ingenuus erat, & magnanimus, ut nusquam appareat in poesi sui meminisse.*

Supponho, que os bem instruidos na Poesia já sabem em que devem ser censurados estes quatro primeiros versos da Eneida, que he, em serem muito humildes, e de materia plebea. He certo, que este principio não corresponde á gravidade do seu argumento; e se alguem disser, que usou desta baixezza, por que fallava de couzas do campo, responde-se, que tem isto tanta propriedade em huma Epopeia, como em hum sumptuoso banquete usar ao principio de algumas viandas, com que se sustentão os rusticos do campo. Assim como hum bom Architecto risca para hum palaeio magnifico huma porta elevada, e rica, assim o engenhoso Poeta deve pôr no seu Poema hum grave, e artificioso principio para logo á primeira vista poder encher os animos de maravilha, e deleite; e com esta reflexão bem se vê, que Virgilio puz huma portinha para entrada de hum palaeio Real, e deu principio á guerra com pifanos, e gaitas pastoris, devendo principialla com trombetas,

betas, e tambores. Porém ligamos a opinião de muitos Authores, que affirmam, que Virgilio principiara o seu Poema por *Arma*, *virumque cano*, &c.

Sendo assim, também aos melhores criticos não faltará motivos para reparar nesta Proposição, como contraria á ordem, e ao sujeito; pois não devia pôr as armas primeiro que o homem; começando a descrever as guerras no livro sétimo. Segundo esta Proposição segue-se, que o sujeito da Eneida he huma guerra notavel, propondo logo ao principio *Arma*; o que quanto a mim he falso; porque entendendo, segundo todos os bons Authores, que o argumento Real daquelle Poema he a viagem de Eneas de Troya para Italia, e que as guerras, que nelle se descrevem, são accidentes, e concomitancias; aliás haveria duas acções.

O segundo livro ainda que todo contenha acções guerreiras, não pôde pretender alguma cousa sobre aquella palavra *Arma*; porque esta tem obrigação de especificar a materia principal; e a ruina de Troya he huma historia, que alli se narra por incidencia, assim como na *Odyssea* tudo o que não he a peregrinação de Ulysses de Ilio para Italia, ou são Epifodios, ou cousas, que dizem relação ao tal argumento. Diz Mazzoni na sua *Poetica* livro 3. cap. 62: que a navegação, e a guerra são partes dos trabalhos de Eneas, e em consequencia huma só acção.

Naõ

Naõ duvidamos disto; o que somente affirmamos he, que as guerras de Eneas naõ saõ o unico argumento daquelle Poema, como diz a Proposiçaõ, a qual principiando *Arma*, dá indicio manifesto de que guerras he que saõ o argumento principal; o que se realmente fosse verdade, ficaria Virgilio cahindo no grave absurdo, que commetteo Estacio, gastando inutilmente seis livros, antes de entrar no assumpto formal. A guerra de Eneas com Turno só poderia ser a acçaõ da Eneada, se este Heroe partisse de Troya com animo de pelear em Italia, como fizeraõ os Gregos contra Ilion, os Sarracenos contra Paris, e El Rey Adrasto contra Thebas; porẽm Eneas casualmente teve occasiã de pelear em Italia; e huma acçaõ accidental naõ póde servir de fórma substancial ao tal Poema.

Que a viagem de Eneas de Sicilia para Italia fosse a idéa, que Virgilio tomou por assumpto para cantar, se prova com muitos lugares da sua Epopeia, os quaes naõ transcrevo por naõ ser prolixo, e só o provarey com hum discurso feito sobre a sua meisma Proposiçaõ. Quando Virgilio disse *Arma*, naõ quiz comprehender as guerras especialissimas de Eneas, mas simas acções guerreiras em geral. Por quanto principiando elle o primeiro verso *Ille ego, &c.* quiz inferir, que se antes empregara a sua penna em Pastores, e Agricultores, agora se quer empregar em assumpto de *Armas*. Que o conceito seja universal, note-se:

At nunc horrentia Martis

Arma.

Depois accrescenta, particularizando o argumento :

Virumque cano, Troje qui primus ab oris, &c.

Em que mostra, que o seu intento principalissimo he cantar a viagem de Eneas, na qual succederã accções bellicofas, e casos importantes. *Multo quoque & bello passus*; isto he, as guerras de Eneas com os seus contrarios, não como accção principal, mas secundaria; por isso disse *quoque*, como se differa deste modo: Eu cantarey a viagem de Eneas feita de Troya para Italia, na qual padecéo elle muitos trabalhos por mar, e terra; e tambem descreverey as guerras, que lhe sobrevierão, *Duos consideret urbem, inferretque Deos. Latia, &c.*

109 Porém já he tempo de passarmos a examinar as Proposições de alguns outros Poetas, e os seus discursos na de Virgilio, foy por ser huma Epico de nome tão sublime. Esta epico parece, que quer na sua Proposição soltar toda a contenta do seu estylo; e contra logo a enquistar de cá o seu Heroe de tal modo, que dimpezara medo ao mesmo Jupiter:

*Magnanimum Pacidem, formidat omque Tonantæ
Progeniem*

110 Gradiano no seu Poema *De Regno Perserpina* seguiu os mesmos vestigios de Estacio, por

porque principia chamando atrevido ao seu Canto, e finge-se como endecofado por ter em si ao mesmo Apollo; e assim manda a todos, que se apartem delle, porque não são dignos de chegar a pessoa tão sagrada:

. *Audaci promerè cantu*

Mens congesta jubet : gressus removete profani :

Jam furor humanos nostro de pectore sensus

Expulit , & totum spirant præcordia Phœbum.

Igualmente he defeituosa a Proposição da *Argonautica* de Valerio Flacco; porque nella se vê, que ha muy pouca especulação poetica:

*Prima Delim magnis canimus freta pervia nautis ,
Fatidicamque ratem , Scythici que Phasidis bras
Ausâ sequi , &c.*

Quiz cantar os mares, que navegaraõ os Argonautas primeiro, que os outros homens, como se isto fosse o argumento do Poema, e devesse ser o fim do Poeta; e como se a navegação se podesse fazer por terra, ou pelo ar, e não pelo mar. Não se navega pelas águas? Certamente: logo para que he preciso dizer *Freta pervia nautis*? Ainda Escaligero no liv. 6. cap. 6. se extendê a mais; porque fallando dos Argonautas, diz: *Neque illi fuerunt nante Deorum*, e reflectindo no *prima freta pervia*, diz: *Quonam verò modo hic dicantur* * *prima freta pervia*, *cùm ipsemet in primo canat. = Phœbus, Tyriasque carinas?*

Passam

Passando dos Epicos Latinos aos vulgares, muitos dos principaes são igualmente reos de alguns defeitos nas suas Proposições. Na de Tasso não pôde entrar a justa critica; mas não succede assim a de Ariosto; porque propoem para cantar muitas cousas, como *mulheres, cavalleiros, armas, e amores*, confundindo episodios com a acção principal, e desprezando no Poema a unidade do Heroe; o que tambem fez o nosso Camões com muito deslustre da sua merecida fama, por mais que sue Manoel de Faria e Sousa em o defender com este exemplo, e com o de Valerio Flacco; pois he defender hum erro com outro, e buscar muito máos patronos para o vencimento da causa. Segundo a doutrina deste Comentador, e a de Simão Fornari illustrando o *Orlando Furioso*, que ambos admittem na Proposiçãõ as acções secundarias, ou sejaõ episodios, poderia Virgilio tambem dizer: Canto a ira de Juno, o amor de Dido, a impaciencia de Amata, a guerra de Turno, a descida de Eneas ao Inferno, &c. Se tal fizesse commetteria na Poesia hum crime de leza Magestade; pois he doutrina generalissima tanto na theorica, como na pratica, que nem o genero, nem a especie, mas unicamente o individuo he o que tem lugar na Proposiçãõ poetica; pois assim como a Fabula he huma só, assim convém por força, que a Proposiçãõ manifeste huma cousa unica, e individual, como fez o divino Homero na sua *Odissea*, dizendo:

Virum mihi dic, Musa, versutū, qui valde multū, &c.

Gabriel Pereira de Castro na sua *Epopeia* tambem propoem o seu argumento com vozes inchadas, e muito elegantes, fechando a oitava com bastante affectaçã; pois diz, que canta á patria, ao mundo, e á eternidade. Como amava muito o estylo de Lucano, por isso até o imitou na affectaçã, com que propoz o assumpto da sua *Pharsalia*. Seria hum número infinito, se fizesse mençã de todas as Proposições defeituosas, que se descobrem em Poemas Epicos antigos, e modernos, como v. g. a da *Vida de S. Joseph* do Mestre Valdiviesso, a da *Araucana*, e outras muitas, como sabem os intelligentes desapaixonados.

Por fim deste Capitulo tenho, que advertir ao Poeta duas cousas, huma necessaria, e a outra louvavel. Esta he dar principio ao Poema por hum caso obliquo, v. g. por hum accusativo; porque os casos obliquos, como se apartaã da rectidaã natural, e da pureza do dizer, causaã mais gravidade, e escuridade, e entre os obliquos parece-me, que o accusativo he o mais aspero, e por consequencia o mais grandioso. Assim o praticaraã entre muitos grandes Poetas Virgilio, Homero, e Camões; se bem que este fez dilatar muito o verbo, de que saõ accusativo *As armas, e os Varões affinalados*; defeito, que imitou Gabriel Pereira, ainda que com mais moderaçã, e não quizerã ambos seguir a Virgilio, que di-

dizendo *Arma, virumque*, logo poz cano, e do mesmo modo Homero, pondo *Virum dic mihi, Musa, &c.* A segunda coufa, que devo advertir como neccessaria he, que se occulte na Proposiçãõ o nome do Heroe, e que em lugar delle se use de circunferipçãõ de coufas, que lhe sejaõ proprias; e se se nomear, seja só com o titulo da sua dignidade, como deixou escrito Vida no liv. 2. da sua *Poetica*:

*Jam verò cum rem propones, nomine numquam
Prodere conveniet manifesto: semper opertis
Judiciis, longè & verborum ambage petita,
Significant, umbrâque obducunt; inde tamen com
Sublustri è nebulâ rerum tralucet imago
Clarius, & certis datur omnia cernere signis.
Hinc si dura mihi passus dicendus Ulysses,
Non illum vero memorabo nomine, sed qui
Et mores hominùm multorum vidit, & urbes,
Naufragus eversa post sæva incendia Troye:
Adam alia angustis completens omnia distis.*

C A P I T U L O VII.

Da Invocaçãõ, terceira parte de quantidade.

DEpois da Proposiçãõ segue-se immediatamente a *Invocaçãõ*, que he huma supplica, que o Poeta faz ás Musas, ou a alguma Divindade, para que o inspirem, e socorraõ

N ii

corraõ na obra, que pretende cantar; e como esta ha de conter cousas extraordinarias, e maravilhozas, fica sendo a Invocaçõ cousa indispensavel na Epopeia; dando a entender, que lhas inspirou, e revelou algum Numen. A respeito desta tal divindade tenho de advertir ao Poeta, que como Catholico-cuide muito em honrar a Poesia, naõ invocando Deos gentilicos, porque saõ huma chimera; mas sim a Deos nosso Senhor, ou algum Santo, ou Intelligencia celeste, que saõ os que verdadeiramente pòdem inspirar; muito mais sendo a acçã, que pretendem cantar, pia, e religiosa, como deve ser. Assim o praticou o grande Tasso, invocando a Musa celestial em huma elegantissima oitava, que arrebatava quem sabe qual he o gosto da boa Poesia. O mesmo fez Zarate no seu Poema da *Invençõ de la Cruz*, invocando a mesma Cruz com expressões taõ vivas, delicadas, e religiosas, que pòdem servir de exemplar. O mesmo quizera eu em Camões, desejando, que naõ dirigisse a sua invocaçã ás Nynfas do Tejo, symbolizadas (como diz o seu Commentador Faria) nas Dãmas da Corte; pois entrava a cantar hum assumpto taõ Catholico, e de glõria taõ particular para Deos, como o descobrimento da India; porẽm este insigne Epico elevou-se tanto na antiguidade gentilica, que em tudo se valeo da sua Mythologia, que verdadeiramente soube com perfeiçã.

A respeito desta materia, que agora tratamos,

taes, ha huma questãõ muy debãtida entre os bons Criticos; e he, se se deve unir a Invocaçãõ com a Proposiçãõ, ou pôr distinctamente no Poema cada huma destas partes. Fallo da primeira Invocaçãõ, de que usa o Poeta, e naõ das outras muitas, de que se val no discurso da sua Epopeia, quando se vê obrigado a tratar de alguma cousa grande. Os Gregos formavaõ-na indivisivel com a Proposiçãõ; porém os Latinos determinaraõ para ambas estas partes lugares distinctos. Naõ pretendemos nisto dar preceito; porque deve prevalecer o uso estabelecido nos exemplos de bons Poetas: mas se entrarmos a discutir qual destes usos he o mais acertado, vernoshe-mos obrigados a seguir mais os Gregos, que os Latinos.

Primeiramente; porque a Musa deve preceder ao Heroe; e propondo-se primeiro este, e depois invocando-se a Musa, he claro, que vem a seguirse o contrario. Em segundo lugar; porque he acto mais religioso confiar as cousas importantissimas de protecçãõ superior, principiando v. g. *Canta Musa*, do que presumir primeiro muito de si mesmo, dizendo v. g. *Eu canto*, e depois encomendar-se a Deos. Em terceiro lugar; parece cousa mais magestosa pôr no principio de huma Epopeia a huma divindade, que a huma pessoa humana; e assim o recomenda Virgilio com o exemplo de Arato, Theocrito, e Calpurnio, dizendo: *Ab Jove principium Musæ,*
&c.

3.^o Em quarto lugar ; porque unindo-se á maneira dos Gregos a Invocação com a Proposição, se fica observando a brevidade, de que nasce mayor gravidade no estylo, e muito mayor decoro em quanto á Arte, que manda serem os proemios muito compendiosos. Em quinto lugar ; porque se exalta mais nobremente o Poema, mostrando ser elle de huma condição tão inexplicavel, que para o cantar he preciso hum Numen, e não hum homem. Em ultimo lugar ; porque exalta o Poeta mais a sua Arte ; pois commettendo totalmente á Musa o cuidado de toda a narração, confirma deste modo a fama universal, de que o Poeta possui hum furor divino, e que he dotado de hum entendimento superior.

Homero foy o que inventou esta ordem, invocando, e propondo ao mesmo tempo tanto na *Iliada*, como na *Odissea*. Chama á Musa *Deosa*, para que ella lhe seja propicia, vendo-se tão elevada com este titulo : e agora se verá o defeito, em que cahio Lucrecio na sua invocação a *Venus*, chamando-lhe *Sociam*, o que he huma notavel impropriedade ; pois segundo a Arte, e a razão, não deve o invocante fazer-se igual á cousa invocada ; antes mais depressa deverá engrandecella sobre a sua esfera, do que fazella de condição inferior : porém como Lucrecio era hum famoso Atheista, talvez o desculpará a sua mesma impiedade.

Alguns Poetas houve, que não invocaram,

raõ , como entre outros fez sem fundamenta Nicandro na sua *Theriaca*. Outros houve, que propriamente não invocaraõ , como foy Ariosto, usando não de hum modo invocativo , ou deprecativo, mas como limitativo, segundo o verso *Se da colei, che tal quasi m' hà fatto*, &c. pois diversa cousa he dizer limitativamente: Eu farey isto, se Deos quizer; ou invocativamente: Invoco, Senhor, o vosso favor para fazer isto. Similhantes Invocações são na Poetica muy viciosas, como tambem aquellas, em que se invoca huma divindade, que he impropria para o assumpto; e que tambem fez o mesmo Ariosto, pois havendo de tratar em hum Poema de emprezas militares, devia (segundo a Critica de Mazzoni) invocar as Musas, e não ao Amor, por ser divindade impropria para hum assumpto heroico.

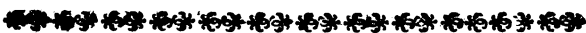
Estas são as reflexões mais principaes, que se pôdem fazer sobre esta materia; e como he grande o nosso escrupulo, a respeito de usar o Poeta Catholico nas suas Invocações de Deoses gentilicos, tornamos outra vez a dizer, que nesta parte se não siga aos que deixaraõ taes exemplos, levados cegamente do ardor de imitarem aos antigos; como entre outros fez o celebre Sannazaro, que em hum Poema Sacro devendo buscar por fonte a do Salvador do mundo, de quem cantava o nascimento, buscou a Castalia, e Aganippe. Melhores exemplares são Tasso na sua *Jerusalem*

lem, Vida no seu *Christiados*, Bargeo na *Siriada*, Bautista Mantuano na *Vida de Santa Catharina*, e outros muitos Poetas de merecida fama. A esta recommendação temos que accrescentar outra, e he, que a Invocação seja breve, virtude muy propria nas deprecações, e ao mesmo tempo clara, fervorosa, e sublime; o que tudo admiramos em Homero, Virgilio, e Tasso. Ultimamente, antes que demos fim a este Capitulo, será conveniente, que digamos alguma cousa sobre a *Dedicacão*, e o *Epilogo*, de que alguns Poetas usaraõ.

A respeito da *Dedicacão*, que os modernos poem logo immediata á *Invocacão*, naõ ha bons exemplos na antiguidade, com que se possa approvar este uso; porque nem Virgilio na sua *Eneada*, nem Homero nos seus dous Poemas o praticaraõ; e o mesmo fizeraõ alguns modernos, como Dom Francisco Lope de Zarate. Porém naõ pretendemos reprovar este uso; porque muitos Epicos insignes nos deixaraõ exemplos para a imitacão; como foy o nosso Camões dedicando o seu Poema a ElRey D. Sebastiaõ, Gabriel Lasso a sua *Mexicana* ao Marquez del Valle, Tasso, e Ariosto a hum Principe da Casa de Este, e outros muitos, que naõ he preciso referir. O que pretendemos he, que esta *Dedicacão* naõ seja tal, que escandalize os ouvidos pios, parecendo *Invocacão*, como fizeraõ alguns Epicos, usando nestas suas *Dedicatorias* de ex-
pres-

presões taes, que não dedicaraõ, mas invocaraõ o seu Mecenas, como se fosse huma divindade, que os podesse inspirar, e soccorrer. Guiou-os a lisonja do mesmo modo, que aos antigos, como foy Virgilio, invocando a Cesar á maneira de divindade no seu *Culex*, e no liv. 1. das *Georgicas*; se bem que nesta parte obrou com hum prudente juizo, porque em primeiro lugar reverencia os Deoses, e em segundo ao seu Principe. Do mesmo incenso usou Lucano invocando a Nero, Manilio a Augusto, Valerjo Flacco a Vespasiano, e outros muitos Poetas, como sabem os que tem lição de Poesia.

Depois desta instrucção segue-se outra, que he serem breves estas Dedicatorias. Alguns Authores lhes prescrevem só tres oitavas sendo em vulgar, e em Latim oito até doze versos. Nós não determinamos a quantidade; o que dizemos he, que não deve ser tal, que fique a narraçã da Epopeia muy affastada da Proposiçã, como lemos em Camões, que nesta parte enfastia bastantemente aos Criticos, que são escrupulosos. Pelo que pertence ao *Epilogo*, dizemos tambem, que não he necessario, e que rara he a Epopeia, em que se não omitta,



CAPITULO VIII.

Da Narração, quarta parte de quantidade.

E Sta ultima parte de quantidade, que tem a Epopcia, he a mais principal della, porque a *Narração* he que verdadeiramente he o corpo do Poema Epico, e as outras partes são como os membros, que o constituem. Nella vemos a acção organizada com o seu principio, meyo, e fim, ficando deste modo inteira. Seguem-se os Epifodios, ou acções secundarias, e todas as mais circumstancias, como são os costumes, e paixões da figura fatal, e das outras pessoas principaes assim humanas, como divinas; o enredo, e solução da Fabula, a sentença, a dicção, e tudo o mais, que temos insinuado pelo discurso desta Arte.

Na Narração ha dous modos de se urdir, hum chamado *natural*, outro *artificial*, e sobre ambas ha huma das mayores questões, que tem toda a Poetica. A ordem *natural* he aquella, que naturalmente tem a mesma acção, em que primeiro he o principio, depois segue-se o meyo, e depois o fim. A *artificial* procede de outro modo; porque poem o meyo em primeiro lugar, e depois o principio, e fim. Sobre qual destas duas ordens deve seguir o Poema Epico, he que ha toda a grande questão.

Huns

Huns Authores infistem em que a ordem natural he a melhor; porque observa a natureza das cousas, que costumaõ principiar, depois ter no meyo o seu augmento, e depois o fim, em que acabaõ. Allegaõ em exemplo a Homero na *Iliada*, a Lucano na *Pharsalia*, a Valerio Flacco na *Argonautica*, e a Silio Italico de *Bello Punico*. Outros Authores fazem prevalecer a ordem artificial como mais propria do Poeta, e daõ por exemplo a *Eneada*, a *Odissea*, e outros infinitos Epicos, que depois a seguiraõ, dizendo, que o mais he seguir o estylo dos Historicos. Ouçamos a Rubertello scbre a *Poetica de Aristoteles* pag. 270. *Hoc vitio (ni fallor) laboravit Lucanus in describendo Caesaris, & Pompeii civili bello. Silius quoque Italicus in Punico: & fortasse etiam Valerius Flaccus in Argonauticis, & Apollonius in iisdem explicandis: nam etsi unam actionem complexi sunt, ordine tamen usi fuerunt, qui magis historico, quam Poetae conveniat.* Nós seguimos o partido destes ultimos, conformando-nos com as solidas razões, que daõ, as quaes expendeo Tasso largamente no seu Tratado do *Poema heroico* liv. 3.

A ordem, que observou Lucano, e o nosso Manoel Thomaz na sua *Insulana*, naõ ha duvida, que só propriamente convém ao Historiador; porque segue o estylo da Narração direita, e natural. A ordem artificial he, que he propria dos Poetas; porque devem narrar em primeiro lugar algumas cousas,

fas, que são primeiras, outras devem pol-pollas, outras devem-se omitir em huma occasião, e reservar-se para outra melhor, como claramente ensina Horacio na sua *Poetica*. Primeiramente haõ de se dizeraquellas cousas, sem as quaes não haveria algum conhecimento das presentes, e depois devem-se callar muitas, que não causão expectaçõ, e maravilha, porque o Poeta deve sempre ter suspenso o leitor, e desejofo de ler mais.

A Narraçaõ feita pela ordem natural causa fastio, como diz Escaligero no liv. 3. cap. 96. de *Poet.* *Altera lex: non recto tramite ducendam narrationem, ne tedium pariat: res namque eadem semper iteranda, sæpe etiam inculcanda est necessariò. Hoc ipsum igitur, quod pro principio sumes; ne statuas in principio; ita namque auditoris animus est suspensus; querit namque quod nondum extat. Et sanè vel unica, vel præcipua virtus auditorem quasi captivum detinere.* Confirma-se esta doutrina com a authoridade de Virgilio, que fez com que fosse principio da sua Epopeia o fim da narraçaõ de Eneas, dizendo:

Hinc me digressum vestri Deus appulit oris.

Ainda a Narraçaõ ficará sendo mais fastidiosa, se o Poeta começar por principio muy remoto, e como diz Horacio *ab ovo*. Nesta parte não merece tanta reprehensãõ. Luciano, como Estacio; porque hum querendo cantar as guerras civis, põem Cesar no rio Ru-

Rubicon; onde se vio obrigado a fazer a guerra, sendo tido por inimigo do Senado; e o outro principia pela furia, e maldições de Edipo, que forão a fatal causa da discordia entre Eteocles, e Polinices. Com tudo melhor procederia Lucano, se começasse a sua Narração pondo logo a Cesar na Thessalia á frente de Pompeo, e narrasse depois em lugar proprio as cousas, que antes haviaõ succedido.

Esta he a opiniaõ, que seguimos; porém não pôdemos deixar de confessar, que a contraria tambem faz grande pezo, pelas forçosas razões, que allegaõ os que a defendem; e assim não pretendemos, que a nossa doutrina seja hum infallivel dogma Poetico. O Poeta poderã abraçar a opiniaõ, que lhe parecer mais racional, e em seguir qualquer dellas terá bons Patronos, com que se defenda. Lea a Pontano no seu Prologo intitulado *Actius*, a Francisco Baldovini de *Histor.* liv. 1. a Bargeo na Prefaçã á sua *Cyriada*, a Mazoni na sua *Poetica* liv. 3. cap. 81. a Macrobio liv. 5. cap. 2. a Plutarco de *Homer.*, e a Viperani na *Poetic.* liv. 1. cap. 9. e 10. e liv. 2. cap. 6., e depois de ter lido, e ponderado maduramente os fundamentos, em que se estabelecerã estes Authores para seguirem diversas opinioes, escolherã entã a que tiver por mais conveniente; pois he ponto este na Poetica, que não se pôde resolver demonstrativamente, porque até o texto de Aristoteles he nesta parte

parte não confuso, como em outras, contradizendo-se em diversos lugares, como sabem os eruditos nesta faculdade.

Passando a outro assumpto, será preciso dizer alguma cousa sobre as partes de quantidade material, que tem a mesma Narração, ainda que também nellas não haja huma regra certa. Estas taes partes consistem nos *Livros*, ou *Cantos*, em que o Poeta divide o Poema, e no numero de Estancias, que a estes convém. Em quanto á primeira parte, não ha doutrina estabelecida; porque huns, como o nosso Francisco Botelho no seu *Alfonso*, o Boiardo no seu *Orlando Innamorato*; o Alamanni na sua *Avarchide*, Silveira no seu *Meu Macabeo*, e outros muitos, imitando a Virgilio, e aos mais Poetas Latinos, dividirão os seus Poemas em *Livros*. Outros usaráo de *Cantos*, de que foy inventor Dante, segundo a authoridade de Crescimbeni no tom. 1. liv. 3. cap. 21. no seu Commento á Historia da Poesia vulgar. Este uso foy mais seguido; porque entre infinitos Authores o praticou Tasso pay no seu *Amadige*, e o filho no seu *Godfredo*, Ariosto no seu *Orlando*, Pulci no seu *Morgante*, e o nosso Camões na sua *Lusiada*.

Sobre a quantidade a que se podem estender estes Livros, ou Cantos, também ha sua variedade entre os Epicos Latinos, e vulgares. Homero repartio cada hum dos seus Poemas em vinte e quatro Livros, Virgilio em doze; Tasso, e Miguel da Silveira em

Livro III. Cap. VIII. 211

em vinte Cantos; Cambões em dez; e Bernardo Tasso chegou até cem. A regra, que nesta parte se deve seguir he, que segundo a grandeza da Fabula, assim deve ser a sua material divisaõ, aliás ficará sendo hum corpo monstruoso, como he o do *Amadige*, ainda que muitos o pretendem defender, dizendo, que os Romancistas pôdem ter mais alguma liberdade. Veja-se o Padre Lamy *Nov. Rest. sur l' Art Poétique*, e o sobredito Crescimbeni liv. 5. cap. 7.

Em quanto ao numero das Estancias tambem não ha conformidade nos seus Authores; porque huns não querem, que cada Canto passe de cento e cincoenta Estancias, com o fundamento de que tantas poderã fazer humma quantidade quasi igual a cada hum dos Livros da *Emenda*: outros não se restringem a numero certo; o que he conforme á natureza; e basta, que o Poeta proceda com humtal reflexaõ, que as Estancias de cada hum dos seus Cantos, ou *Livros* façã hum todo harmonioso, e perfeito com as dos outros, segundo a grandeza da Fabula. Esta proporçaõ depende mais do bom gosto, e juizo do Poeta, que de regras da Arte, ainda que alguns inutilmente as pretenderã dar.

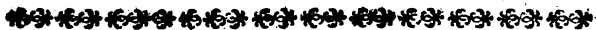
Sobre a terminaçaõ de cada hum destes Cantos devemos advertir huma cousa, em que muitos não cuidaraõ, e he em que o fim de hum Canto não acabe de modo, que pareça, que o Poeta quer descançar do trabalho,

lho, e que despede o Leitor, convidando-o para o Canto, que se segue; como fez Ariosto, a quem seguio o nosso Camões; porque exceptuando os Cantos 2. 3. e 4. os mais acabão com alguma exclamação, ou invectiva, ou digressão, como já censurou Ignacio Garcez Ferreira na illustração, que fez a este Poeta, dizendo, que nesta parte não observara os preceitos da Arte, que recomenda a grande connexão, e laços de hums Cantos com outros, de modo, que a pausa, que nelles faz o Poema, seja ordenada com hum artificio occulto, e não diga o Poeta quando quer fazer, como galantemente disse Merlin Cocaio, acabando o liv. 1. da sua *Maestrorenea*:

Denique jam primi claudatur janua libri.

E o liv. 24. dizendo:

*Iste liber fimit vobis, mibi caena comenat;
Sed quia candela est usque ad culamen adusta,
Multa per adessum scripsi; da matina venite.*



CAPITULO IX.

Da Allegoria do Poema.

Allegoria, fallando em commum, não he outra cousa mais, que huma oração formada de vozes metaforicas, em que aquillo, que se escreve, he muy diverso do que se entende. Muitos Authores graves pretendiaõ, que se deva dar na Epopeia esta Allegoria, e affirmão, que os Poetas não usaraõ das Fabulas para outro fim, senão para debaixo dellas ensinarem doutrinas importantes á vida moral, e tambem á observação das obras da natureza. Homero, v. g. quando fingio aos Deoses pelejando entre si, quiz mostrar allegoricamente a natureza dos elementos, que são entre si contrarios; e quando disse, que Pallas tivera controversias com Marte, pretendeo dar a mostrar nesta Allegoria a contrariedade da potencia racional com aquella parte da alma, em que não ha razão.

Affim discorrem aquelles, que pretendem, que a Epopeia seja hum animal de duas naturezas; isto he, que se componha de imitação, e allegoria; esta para attrahir a si os animos, e aquella para os instruir nas virtudes; porém outros Authores não menos graves discorrem diversamente, e dizem, que a allegoria

○

goria

goria não he circumstancia no Poema Epico, nem he necessario, que seja allegorica a Fábula Epica; assim porque Aristoteles na sua *Poetica* não deu nesta parte o minimo preceito, como porque os primeiros Epicos Gregos, e Latinos o não praticaraõ; o que provaõ com evidencia, como sabem os eruditos; pois nem em Homero, e menos em Virgilio se poderá sem grande violencia descobrir allegoria universal, que he a de que tratamos; porque na particular não ha duvida alguma.

Entre estas duas opiniões taõ diversas ha outra (quanto a mim mais acertada) que segue hum meyo entre os dous extremos; pois nem prohibe esta allegoria, nem a poem como circumstancia necessaria na Epopeia. Diz que cada hum poderá obrar segundo o seu genio, visto não haver preceito, que approve, ou condemne similhante cousa. Tasso seguiu a primeira opiniaõ, porque fez allegoria no seu Poema, que elle mesmo explicou com alguma violencia: o mesmo fez Errico no seu Poema da *Guerra Troyana*, e outros muitos, de que agora não fazemos catalogo.

Quanto ao que entendo, Camões seguiu a segunda opiniaõ; porque na sua *Lusiada* não ha por onde judiciosamente se entenda, que quiz nella fazer huma allegoria universal, por mais que se cançasse o capricho do insigne Manoel de Faria e Sousa nos seus *Commentos* em estabelecer o contrario, como prova largamente, e com juizo critico Gracez Ferreira

ra no seu *Apparato Preliminar* ás illustrações, e notas á *Lusiada* cap. 5. e 21. Havendo na Epopeia esta allegoria, recomenda Mazoni na sua *Poetica*, Tasso no Tratado do *Poema Heroico*, e outros muitos, que deve ter tres circumstancias, isto he, ser *clara, conforme, e honesta*. A clareza serve para que a allegoria não degenera em enigma, e se veja o Leitor obrigado a adivinhar, dizendo o que lhe parecer. Neste vicio cahio Tasso; e ainda que elle mesmo explicou a allegoria universal do seu Poema, foy com explicação tão violenta, que a boa critica tem julgado, que elle não fora bom Edipo para desfazer tantos, e tão escuros enigmas. A conformidade serve, para que huma cousa representada com dicção metaphorica seja sempre a mesma, sem variar representando outra cousa differente em huma mesma composição, como v. g. seria erro, se introduzindo-se em hum Poema huma figura chamada *Lysia*, se entendesse por ella Lisboa, e algumas vezes França. A honestidade he huma das circumstancias mais precisas; porque pede a razão, que não tenha alguma macula o véo da allegoria; pois a Poesia, e muy particularmente a Epopeia, serve para instruir, e não para incitar paixões viciosas; de cujo peccado he reo Homero, occultando em muitas partes da sua *Iliada* por meyo de allegorias enormes absurdos. Veja-se sobre este ponto o que diz o Apatista no tom. 3. *Progn.* 63. Não foy assim Virgilio;

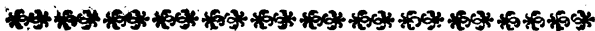
porque observou no seu Poema huma grande modestia sobre as suas allegorias particulares, como prova em muitos lugares o seu grande Commentador Lacerda, e tão doutamente como costuma.

Desejara eu, que Camões sendo Catholico, seguisse nesta parte, como inimitavelmente observou em outras muitas, os vestigios de hum Poeta gentio; porque então seria a sua Venus fallando com Jupiter, e o grande namorado Leonardo tratando com a Nynfa, tão modestos, como he a Venus da Eneada, e Eneas discorrendo com Dido na cova. Porém como já temos em diversas partes desta Arte tratado, e recommendado este ponto, por ora só daremos por instrucção ao Poeta, que lea estes versos de Vida na sua *Poetica*:

*Postremò tibi siqua instant dicenda, ruborem
 Quæ tenerum incuterent Musis adaperata, Chorisque
 Virgineis, molli vel præterlabere tactu
 Dissimulans; vel verte aliò, & rem suffice fittam.
 Si Pater Omnipotens tonitru Cælum omne ciebit,
 Speluncam Dido, Dux & Troianus eandem
 Deveniant, * pudor ulterius nihil addere curet.
 Nam sat erit tellus, quòd prima, & conscius æther
 Connubii dent signum, ululente in vertice Nymphæ.*

Nestes versos se verá qual foy a honestidade de Virgilio, e a differença que ha entre elle, e outros Poetas, a respeito desta virtude, sem ainda excluirmos Tasso; porque ainda que geralmente fallando foy modesto, com tudo

tudo no Episodio da *Ilba Graciosa*, que se lê no Canto 16., em que Rinaldo se prende dos amores de Arminida, não observou muito a honestidade; vindo a depravar os costumes, quando o seu animo era instruir as gentes com a allegoria de mostrar, que os grandes Varrões, ainda que muito fortes, e constantes, também estão sujeitos ás fraquezas das paixões da natureza. Se esta immodestia he tão abominavel em algumas partes allegoricas de hum Poema, que não será naquellas chamadas Epopeias, que são todas obscenas, como o *Adonis* de Marino, e alguns outros deste genero? Diremos, que o Author de semelhantes obras nem he perfeito Catholico, nem verdadeiro Poeta; porque não pratica o fim da Poesia, que he instruir por meyo do honesto deleite; do mesmo modo, que peccaria contra a sua arte hum Architecto, que havendo de edificar huma casa, usasse de canas em lugar de traves, e de aréa em lugar de cal.



C A P I T U L O X.

Da Parodia.

NÃO he justo, que acabemos de tratar da Epopeia, passando em silencio a *Parodia*. He esta huma especie de Poesia, que
 sabe

sahe do Poema Epico, assim como de huma mãy formosa nasce muitas vezes (huma feto ridiculo. Teve sua origem nos antigos Poetas, os quaes costumavaõ na recitaçaõ dos seus versos ou introduzir o jocosõ no sério, ou mudar inteiramente a seriedade dos seus versos para assumptos graciosos. Por esta razaõ Escaligero no liv. I. cap. 42. define a Parodia; dizendo: *Est Rapsodia, sive Epopœia inversa mutatis vocibus ad ridicula sensum trahens.* Assim o fez hum certo Poeta Grego chamado Matron, mudando, e appropriando em assumpto ridiculo infinitos versos de Homero. O mesmo vi feito á nossa *Lusiada*, valendo-se o Author dos consoantes, e dicçaõ do Poeta, para argumento jocosõ. Entre os Latinos tambem se lem destas composições; e sirvaõ de exemplo aquelles versos de Crispo Steforiano sobre o louro dos triunfadores, os quaes elle appropriou naõ sey quem ao ramo, que se poem ás portas das tavernas. Dizia o Poeta no Acto I. scena I.

*Ut equus illam lauream, & frontis decus,
 Illos honores stirpis inimice probem?
 Crispi triumphos, Cæsar, ut plausu sequar?
 Perfundet ante sydus arctoum mare.*

Dizia o que fez a Parodia:

*Ut equus illam lauream, flauri probum,
 Illos liquores improbe vitis probem?*

Cæ-

*Cetus bibaces potus ut plausu sequar?
Bibet ante siciens arctos arctorum mare.*

As Comedias Italianas costumão praticar muito a Parodia; porque a parte do *Doutor*, do *Capitan Spaventa*, e do *Pantalone*, inventou-se para mostrar em ridiculo o caracter de hum homem valeroso, e de hum velho sabio, e prudente. E não só estas figuras, mas tambem as do *Pulcinella*, *Arrelechino*, e *Coviello* costumão a cada passo alterar algumas sentenças sérias dos Latinos, adulterando as palavras para as appropriarem a cousa ridicula.



C A P I T U L O X.

Juizo sobre os antigos Poetas Epicos Gregos, e Latinos.

Nestas reflexões, que vamos a fazer, tem *Homero* o primeiro lugar, não menos pela antiguidade, que pelo merecimento. Não faremos deste Principe da Epopeia hum perfeito juizo; porque são muitos os Authores, que já o fizeram, e como estes são muy triviaes, não queremos ser prolixos, e o Leitor os poderá ler, e faciar a sua curiosidade, principalmente em *Monf. Rolin* no tom. 2. da sua *Historia Antiga*, e no 1. do *Tratado dos Estudos*, além de *Madama Dacier*, que na admiravel

ravel traducção, que fez d'este Poeta deua a conhecer em que consistem as verdadeiras bellezas da Poesia. Com tudo sempre diremos (a pezar de tanta critica rigorosa, como he a de Udeno Nisely) que Homero foy o original, de que Virgilio extrahio a grande copia da sua *Eneada*; e esta razão he huma distincta vantagem para a superioridade do Poeta Grego, bastando-lhe ser o primeiro, ainda que não fosse tão insigne. A *Iliada*, e a *Odyssea* são dous grandes quadros, que para fazerem todo o seu bom effeito, não se haõ de ver de perto, como os pequenos.

Nestes dous Poemas ha innumeraveis bellezas poeticas, assim no estylo sublime, em que não teve igual, como nas vivas descrições das cousas, e excellentes pinturas de engenhosas imagens. Quintiliano, que foy hum bom contraste destas preciosidades, disse de Homero no liv. 10. cap. 1. *Humani ingenii excedit modum, ut magni sit viri virtutes ejus non emulatione, quod fieri non potest, sed intellectu sequi.* Este louvor pareceo a Muratori excessivo, e eu não deixo tambem de seguir o mesmo conceito; porque este Poeta em muitas occasiões não só dormitou, mas adormeceu com somno profundo.

Como nós nos empenhamos em toda esta Arte de não dizer cousa alguma consideravel sem nos fundarmos em authoridade, veja-se o que largamente dizem sobre esta nossa proposição o Padre *Rapin* no livro intitulado *Compara-*

parças dos Poemas de Homero, e Virgilio, Paulo Beni, e o Apóstata, Tasso no Tratado do Poema Heroico, Muratori, e outros muitos, que facilmente se não podem reduzir a numero. Ninguem, que de passos seguros pela Poetica, poderá negar, que Homero em muitas partes não fez caso da verosimilhança; que alguns costumes dos seus Heroes não são louváveis, e que as suas Fabulas tem muito de defeituosas, e que em algumas partes he irreligioso, e outras vezes impio, tratando dos seus Deoses. Porém como neste Poeta sempre as virtudes são mais que os vícios, devemos dizer com Horacio:

*Ubi plura nitens in carmine, non ego paucis
Offendar maculis.*

Hesiodo, segundo *Rolin*, também tem seu lugar nestas reflexões. Foy contemporaneo de Homero, e escreveu das Obras, e dos dias, a *Theogonia*, ou Genealogia dos Deoses, e o *Escudo de Hercules*. Quintiliano no liv. 10. cap. 1. descreve o caracter deste Poeta, dizendo, que raras vezes chega á altura do estylo sublime; e que huma grande parte das suas Obras não contém mais, que nomes proprios; mas que com tudo isto tem sentenças muito uteis para os bons costumes, e muita doçura no estylo, e expressões; por cuja causa se lhe não póde negar a gloria de ser insigne no genero de escrever mediocrementemente. Outros Poetas produzio a Grecia, como *Terpandro*, *Tirteo*,
de

de quem falla Horacio na *Poetica*, *Dracon*, *Cherillo* muy estimado de Alexandre, *Arato*, *Apollonio*, *Nicandro*, *Antipatro*, *Parthenio*, e outros muitos; porém como estes Poetas são desconhecidos, e a mayor parte das suas obras perecerão, deixaremos de tratar delles, como cousas menos importantes, e passaremos a discorrer dos Epicos Latinos.

Principiemos por *Lucrecio*, se bem que propriamente não escreveo Poema heroico, mas seis livros de *Rerum naturá*, nos quaes explica largamente a Fyfica de Epicuro, que dedicou a Cayo Memmio seu condiscipulo. Este Poeta he muy impio neste seu Poema; porque ninguem como elle se atreveo a negar a providencia, e a fallar com tanto atrevimento da causa primeira, attribuindo ao unico movimento dos atomos todos os effectos da natureza, formação, e conservação do mundo. A respeito do merecimento deste seu Poema, pelo que toca á Poesia, não se póde negar, que tem muita nobreza, muita força, e igual engenho; assim os seus versos tivessem aquella doçura, e harmonia, que se acha nos de outros Poetas.

Virgilio he sem controversia o Principe dos Epicos Latinos, como Homero dos Gregos. O merecimento do seu Poema he muy distincto; porque ainda que elle seja huma machina levantada sobre os fundamentos da *Iliada*, e *Odissea*, com tudo não se tem decidido até agora quem ha de levar a preferencia.

cia. Em quanto se não julga esta causa, que talvez nunca se sentenciará, podemos seguir o juizo, que destes dous sublimes Poetas fez Quintiliano, dizendo no liv. 10. cap. 1. que Homero tem mais viveza, e mayor naturalidade, e Virgilio mais arte, e mayor trabalho. Homero excede no grande, e no sublime, e Virgilio se não chegou a este grão, ficaõ em parallelo estes riquisitos com a igualdade, e exactão, que observou em todo o lugar da sua Epopeia, a qual, se tivesse a ultima lima, seria muito mais perfeita, do que não he; não só a respeito da pintura do character do Heroe, como das acções de Eneas praticadas em Cartago; porém ainda no estado, em que a vemos, deve ser muy distinctamente estimavel, pelo inimitavel estylo, nobilissimas sentenças, e excellente evidencia sem pintar, e rara economia em discorrer.

Lucano tambem he Poeta, que tem entre as Musas hum honroso lugar; porque a sua *Farsalia*, em que descreve a guerra de Cesar, e Pompeio, tem bellos pensamentos, ainda que alguns muito affectados, e huma grande viveza do estylo florido; porém como não observou as partes precisas na Epopeia, diz Quintiliano no liv. 10. cap. 1. que mais deve entrar no numero dos Oradores, que dos Poetas: *Lucanus ardens, & concitatus, & sententiis clarissimus, & ut dicam quod sentio, magis Oratoribus, quam Poetis annumerandus.* Preferir, ou igualar Lucano a Virgilio, como alguns

alguns quizeraõ, sendo hum delles o Padre Feijó, he mostrar naõ saber, que cousa he Epopeia, e ainda Poesia. O que se póde dizer em louvor deste Poeta he, que se chegasse a idade madura naõ morrendo de vinte e seis annos, seria perfeito; porque perderia aquelle demasiado fogo, em que se accendia, e abateria aquelles altos voos, em que deixava ir a fantasia sem moderaçaõ; cujos vicios o fazem ser affectado, e prolixo, e quando os quer evitar, naõ tem aquella delicada escolha de Virgilio, e vem a cahir em outros defeitos, quaes são as expressões humildes, e algumas vezes insipidas.

Silio Italico escreveu hum Poema de *Bello Punico* no reinado de Domiciano, cuja obra se achou sepultada na Bibliotheca de S. Gallo no tempo do Concilio de Constancia com outros muitos manuscritos. Naõ nasceu Poeta, nem o estudo supprio inteiramente tudo o que a natureza lhe negara para o ser. Escreveo na sua velhice depois de ter sido Consul, e a frialdade do seu espirito poetico correspondeo á do seu sangue. Marcial no Epigramma 63. do liv. 7. empenha-se em louvar muito a este Poeta; o que nada tem feito, para que a posteridade tivesse a sua Musa por excellente; com tudo sempre se deve dizer com verdade, que ninguem escreveu no seu tempo com linguagem mais pura: assim a respeito da Poetica se lhe podesse fazer igual elogio; pois mais util foy á Historia, que á Poesia, observando

vando com grande exacção a verdade historica.

Estacio floreceo no tempo de *Domiciano*, a quem foy muy aceito, pela grande facilidade, que tinha em versificar de repente; e este valimento he que talvez foy a causa de que *Marcial*, como invejoso, não fizesse menção delle nos seus *Epigrammas*, fallando nelles de todos os Poetas do seu tempo. Compoz dous Poemas heroicos, hum intitulado *Thebaida*, outro *Achilleida*; o primeiro comprehende doze livros, e o segundo só dous, porque lho impedio a morte. Foraõ muito estimados em Roma, como diz *Juvenal* no liv. 3. satyra 7. dizendo, que se ajuntava o povo para os ouvir com extraordinario concurso. Póde ser, que este elogio nascesse dos costumados hyperboles, de que ufava este *Satyrico*; e tambem poderá ser, que fosse sincero; porque naquelle tempo já estava estragado o bom gosto da Poesia. Porém não deve fazer admiração o louvor de *Juvenal*, quando *Escaligero* pretende, que nenhum *Epico* antigo, e moderno igualara a *Estacio* em imitar a *Virgilio*. Deste juizo se vê, que neste insigne Author houve mais erudição, que juizo critico; porque não attendeo, em que a Fabula da *Thebaida* he defeituosa, pela deduzir não *ab ovo*, mas *à gallina*, como diz o *Apattista*; que neste Poema gasta seis livros inutilmente; que na *Achilleida* queria contar todas as acções do seu Heroe, como claramen-

te

te se vê dos dous livros, que deixou; que o seu estylo he o mais inchado, e ás vezes o mais frio; e ultimamente, que he taõ prolixo, que' causa fastio. Melhor juizo he o daquelles, que dizem, que Estacio, Lucano, e Sillio Italico tratarão os seus argumentos mais como Historiadores, que Poetas; por naõ observarem aquelles requisitos, que formão a essencia, e constituicão do verdadeiro Poema Epico.

Valerio Flacco escreveu hum Poema heroico sobre a viagem dos Argonautas, que dividio em oito livros, e dedicou a *Vespasiano*, em cujo reinado o principiou. *Quintiliano* louvou muito este Poeta, dizendo no livro 10. cap. 1. *Multum in Valerio Flacco nuper amissimus*; porém os criticos mais judiciosos tratando *ex professo* do merecimento desta Epopeia, o que naõ fez *Quintiliano*, são de opiniaõ, que nella se encontraõ varios defeitos contrarios ás regras da Arte, como já temos apontado em diversas partes. O certo he, que neste Poema se naõ acha belleza alguma Poetica, e que o estylo delle he languido, e frio por causa de huma affectaçãõ, com que busca o sublime, que naõ soube conservar; e por esta razãõ me parece muito merecido o conselho, que lhe deu *Marcial*, exhortando-o como amigo, que se deixasse das Musas, das quaes naõ podia esperar utilidade, e seguisse como mais proveitoso para elle o tratar das causas no Foro.

Clau-

Claudio teve seu merecimento para que os Imperadores Arcadio, e Honorio lhe fizessem levantar huma estatua á sua memoria. He preciso confessar, que entre aquelles, que tentaraõ de seguir, e imitar a magestade de Virgilio, he este Poeta o de gosto menos corrupto, e bem podia ter hum distincto lugar pelo seu pequeno Poema de *Raptu Proserpine*, e mais obras entre os Epicos, que floreceraõ no feliz seculo de Augusto. Claramente se vê, que tinha muito engenho, e que nascera para a Poesia, porque havia nelle aquelle fogo, de que procede o Enthusiasmo. O seu estylo he correcto, suave, elegante, e ao mesmo tempo nobre, e elevado. Verdade he, que nelle tem muita viveza pueril, que o faz ser inchado, e que sim teve huma idéa engenhosa, mas muy distante daquella harmoniosa delicadeza, que se acha em Virgilio. Tambem naõ imitou a este Poeta naquelle gyro natural dos versos, porque fez os seus com huma tal cadencia, e taõ continuada, ou seja principiando-os por tres Dactilos, ou metendo hum Espondeo entre dous Dactilos, que faz assentar o Leitor muitas vezes no meyo do caminho pelo cansaço, que lhe causa taõ continuado gyro.

C A P I T U L O XII.

Juizo sobre a Lusíada do grande Luiz de Camões.

TRatando nós dos Epicos Gregos, e Latinos, que tanto illustrarã a Epopeia, feria hum reprehensivel descuido, se não fallassemos alguma cousa sobre o Poema do nosso Camões, o qual sendo Poeta vulgar, merece huma fama distincta entre os Epicos, de que tanto se desvaneeo Grecia, e Roma. Não discorreremos sobre outras Epopeias, de que a nossa lingua he abundante, como a *Ulyssen*, o *Ulysseppo*, o *Macabeo*, o *Condestavel*, a *Malaca Conquistada*, o *Affonso Africano*, o *Virginidos*, a *Insulana*, e outros mais Poemas; porque entre todos estes tem superior lugar a *Lusíada*, e he a que as nações estranhas tem applaudido, traduzindo-a nos seus idiomas aquellas, que são mais cultas nas boas Artes. Por esta razão, e por não fazermos hum volume separado discorrendo sobre tantas Epopeias, trataremos unicamente da do nosso insigne Camões. Muitas são as virtudes poeticas, que nelle se descobrem, e pretendem negallas, he cometer hum absurdo.

Foy Camões admiravel na evidencia das suas pinturas. A do Espirito Santo no Canto 2. Estanc. II. a das Nynfas abrindo caminho

as náos no mesmo Canto Estanc. 20. a do estropo, que faziaõ as tromberas, e bombar-
das das nossas náos, tapando os Mouros com
as mãos e ruvidos, que se lê no dito Can-
to Estanc. 100. são todas pinceladas de gran-
de Mestre. Que excellentissima he igualmen-
te aquella imagem do Canto 3. Estanc. 102.
em que mostra a Rainha Dona Maria pedin-
do socorro a El Rey seu pay, a das náos,
que hião para o descobrimento, que se lê no
Canto 4. Estanc. 85. e aquella pintura pa-
thetica da perda das mesmas náos para a In-
dia, que admiramos no mesmo Canto Estanc.
89. e 90.

A imagem, com que este Poeta no Can-
to 5. Estanc. 47. representa o lastimoso fim
da mulher de Manoel de Sousa de Sepulve-
da, arrebatada a todo o que tem paladar delica-
do no gosto da Poesia. O mesmo succede com
a do Tritão do Canto 6. Estanc. 16. e com a
celebre do Adamastor do Canto 5. Estanc.
20. e se a de Dona Ignez de Castro no Can-
to 3. Estanc. 118. não fosse tão demasiada-
mente engenhosa, e por isso impropria na bo-
ca de huma Senhora em extremo afflicta, tam-
bem por ella se conheceria o dedo de tama-
nho gigante. Não he assim a do velho fallan-
do no preys, que se lê no Canto 4. Estanc.
94. pois se vê nesta imagem bem observado o
costume poetico naquelle homem, que repre-
sentando a figura do vulgo, ignora os segre-
dos dos gabinetes dos Principes, e discorre

P

como

como lhe parece nas resoluções delles. Que direy daquella excellente descripção de peleja no Canto 3. Estanc. 52. e a da marcha de hum exercito no Canto 3. Estanc. 107.? Quem sabe quaes são as verdadeiras cores, com que a Poesia anima as suas pinturas, não pôde deixar de louvar excessivamente a Estanc. 71. do mesmo Canto 3. em que compara o Poeta com Pompeo a ElRey D. Affonso II. valendo-se para isto de bellezas internas, e externas, que se devem avaliar por hum dos melhores lugares de todo este Poema.

No que respeita ás comparações, não he facil poder fallar dignamente da sua propriedade, e evidencia, só dizendo, que igualou a Virgilio, a quem imitou muitas vezes, se bem que em alguma occasião foy com modo servil, como v. g. a comparação das formigas no Canto 2. Estanc. 23., e algumas outras. Veja-se quanto he propriissima a comparação do Canto 2. Estanc. 27. comparando a fugida dos Mouros com as rans; a do Canto 3. Estanc. 47. comparando os Mouros acobmettidos pelo exercito de ElRey D. Affonso I. com o Touro cercado de caens; a da Estanc. 49. do mesmo Canto, comparando o terror dos Mouros, com o que costumão ter os homens do campo, quando repentinamente vem ateado o fogo no mato secco, e recolhendo o fato, fogem para a aldeia; e a do Canto 5. Estanc. 21. comparando huma nuvem

vem sorvendo agua no mar com a sanguesuga, cuja comparação reputo pela melhor de todas as que tem esta Poema; porque não sey que fosse tirada de algum Poeta.

Muito nos poderamos alargar, discorrendo em outras infinitas virtudes, que se descobrem nesta Epopeia, como v. g. a elegantissima descripção de dous rios na figura de dous velhos, que se lê no Canto 4. Estanc. 71. aquella fantasia poetica da Estanc. 55. do mesmo Canto, a qual he tão sublime, como nova, e finalmente todas aquellas imagens, em que concorre o tragico com o amoroso, nas quaes foy immitavel o nôsso Poeta; e senão veja-se a descripção da morte de Dona Ignez de Castro no Canto 3. Estanc. 118., e a da mulher do infeliz Sepulveda no Canto 5. Estanc. 48., em que para mover a compaixão se affasta hum pouco da verdade historica, dizendo, que Dona Leonor morrera abraçada com seu marido.

Passando das virtudes deste Poema a alguns seus defeitos, devemos não negar, que este Homero dormira algumas vezes; no que deve ser desculpado, não só por ser propriamente o primeiro Epico Portuguez, mas tambem por falta do socego, e talvez de livros, que lhe dessem os preceitos; o que bem devemos suppor da sua grande pobreza, e continuos trabalhos, que não lhe deixaraõ pôr a ultima mão a sua grande Obra. Já pelo discurso de toda esta Arte dissemos o que ten-

tiamos sobre a Proposição, Invocação, Dedicção, Narração, e Episodios gentilicos deste Poema; já apontámos os defeitos sobre o Decoro não observado em algumas partes: agora discorreremos brevemente em outros defeitos, por servirmos á instrucção do Poeta principiante, e não por diminuir a justa gloria de tão illustre nacional. Principiemos pelas partes de qualidade, que tem a Epopéia.

A Fabula da *Lusiada* fim tem *solução*; mas a alguns Criticos parece, que não he natural, como a da *Eneada*; porque deviaõ desfatar o nó aquelles mefmos, que o urdiraõ. Antes que Vasco da Gama, e seus companheiros chegassẽ felizmente á Patria, dando fim á acção, deviaõ Venus, e Baccho, que foraõ os que fizeraõ a Implexaõ da Fabula, desfatarlhe o nó, cedendo (como diz Gracez Ferreira) o odio de Baccho ao affecto de Venus, e mediando algum accidente infauſto, ou duvidoso entre os dous ultimos; isto he, da assistencia naquella Ilha deliciosa, e da chegada a Lisboa. Assim o praticou Virgilio, porque introduz a Juno, que foy a que urdio o enredo da fabula, sendo opposta a Venus, cedendo do seu proposito a tempo, em que estava duvidosa a victoria entre Turno, e Eneas, que entre si contendiaõ. Igualmente a respeito dos costumes alguma cousa ha, em que reparar a Camões; pois por querer demasiadamente conformarse com a verdade historica, faltou a esta tão precisa circumstancia

em

Livro III. Cap. XII. 233

em alguns lugares, como fez no Canto 8. Estanc. 57. dizendo do seu Heroe:

*Que elle não era mais que hum diligente
Descubridor das terras do Oriente.*

No mesmo Canto Estanc. 90. cahe no descuido de fazer o mesmo Vasco da Gama inquirido, e processado por mandado de El-Rey de Calicut, e publicar, que

Insiste o Malabar em tello prezo.

E para poder ser solto, diz no mesmo Canto Estanc. 93. que

*Escreve a seu irmão, que lhe mandasse
A fazenda, com que se resgatasse.*

Aqui se vê o quanto contra os preceitos poeticos abate Camões o character sublime do seu Heroe, fazendo-o negociante, para comprar a propria liberdade; em cujo erro cahio tambem, fazendo a Vasco da Gama tão pouco experto, que cahia nos duplicados enganos, e traições do Xequé de Moçambique, dizendo algumas vezes:

O Capitão, que não cabia em nada.

Porém ainda que o nosso insigne Poeta cahio nestes defeitos tão essenciaes, em outros muitos lugares mostrou quaes devião ser os costumes de hum Capitão generoso. Sirva de exemplo a Estanc. 15. do Canto 4. em que

falla

falla o Poeta do Condestavel D. Nuno Alva-
res Pereira nesta excellente hypoteposi:

*Como da gente illustre Portugueza
Ha de haver quem refuze o patrio Marte!
Como desta Provincia, que Princeza
Foy das gentes na guerra em toda a parte,
Ha de sabir quem negue ter defeza,
Quem negue a fé, o amor, o esforço, e arte
De Portuguez, e por nenhum respeito
O proprio Reino queira ver sujeito?*

Naõ he menos admiravel a Estanc. 41.
do Canto 6. em que descreve os costumes de
hum soldado na pessoa de Fernão Velloso,
dizendo ao namorado Leonardo Ribeiro:

*Naõ he, disse Velloso, cousa justa
Tratar branduras em tanta aspereza;
Que o trabalho do mar, que tanto custa,
Naõ soffre amores, nem delicadeza:
Antes de guerra fervida, e robusta
A nossa historia seja; pois dureza
Nossa vida ha de ser, segundo entendo;
Que o trabalho por vir mo está dizendo.*

Veja-se ultimamente na Estanc. 69. do
Canto 7. que já em outro lugar apontámos,
quanto foy Camões inimitavel, pintando os
costumes de hum Mourro, que falla por bo-
ca de hum Poeta Catholico a respeito da Re-
ligião dos Portuguezes:

Tem a Ley de hum Profeta, que gerado

Foy

*Foy sem fazer na carne detrimento
Da Mãe, tal que por baso está approvedo
Do Deos, que tem do mundo o regimento.
O que entre meus antigos he vulgado
Delles he, qua o valor sanguinolento
Das armas no seu braço resplandece ;
O que a nesses passados se parece.*

A respeito da *inverosimilhança* tambem ha alguma cousa, que notar nesta Epopeia; principalmente no Episodio do Canto 7., em que Paulo da Gama explica ao Catual os feitos heroicos dos Portuguezes, debuxados nas bandeiras da Capitanea. Não he muy verosimil, que a historia de tantas batalhas, acções, e retratos de homens illustres coubessem nas bandeiras; e dado que coubessem, não são as bandeiras lugar proprio para estarem pintadas facções insignes; pois nellas o que unicamente se poem para serem conhecidas, são as armas do Principe a que pertencem. Mais seguro hiria Camões, se nesta parte imitasse a Virgilio, o qual qugrendo fazer menção de acções memoraveis, fingio-as postas em huns quadros, e não em bandeiras. Melhor lugar tinham estes feitos Portuguezes pintados em paineis na camera do Capitão.

A parte da *sentença*, tão necessaria na Epopeia, tambem na Lusíada se não vê muito observada; porque na Estanc. 64. do Canto 1. diz Vasco da Gama fallando com hum Turco:

Não

*Naõ sou da terra, nem da geraçãõ.
Das gentes * enojosas de Turquia.*

E discorrendo o mesmo Heroe com ElRey de Melinde, todas as vezes (e naõ saõ poucas) que falla em Mouros, lhes chama *perros, barbaros, nefandos, e perfidos*; sem attender, que este Rey o recebera taõ benignamente, e que os conceitos naõ só devem ser conformes ás pessoas, que os dizem, mas tambem áquellas, de quem se dizem. Esta regra pertence tanto ás leys da Poetica, como da Politica. Igualmente he accusado o nosso Poeta por animar muito de sentenças a sua dicçãõ; o que só he concedido á Tragedia, como já dissemos, fundando-nos em hum preceito do Padre Donato, que diz no liv. 3. cap. 7. da sua *Poetica: Sententia in Epopeiã rarior, quàm in Tragediã; minus enim narrantem decet, quàm actores inducentem.*

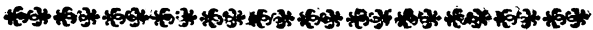
Naõ só nesta parte naõ foy Camões bem regulado, mas tambem observou pouco aquella ley poetica, que manda, que raras vezes na Epopeia se introduza o Poeta mesmo a fallar; e o nosso Epico o pratica de modo, que em todo o discurso de seu Poema faz em pessoa sua propria huma demasiada parte da narraçãõ. Alguns outros reparos fazem os Criticos a respeito da dicçãõ, sobre humas vezes ser antiquada já no tempo do Poeta, outras ser cheya de vozes estranhas, naõ menos Latinas, que Italianas, as quaes se fazem imper-

perceptiveis aos que não são muy intelligentes; porém este defeito não he tão grande, que não se possa defender, mostrando com bons Authores, que o Epico deve usar de vozes novas, sendo com economia, e propriedade, como largamente mostrou Annibal Caro na *Apologia* contra Castelvetro pag. 156., e se convence da authoridade de Cicero no liv. 3. Orat. dizendo: *Inusitata sunt prisca ferè, ac vetusta, & ab usu quotidiani sermonis jam diù intermissa; quæ sunt poetarum licentiæ liberiora, quàm nostra.* Veja-se tambem o que diz Quintiliano no liv. 1. cap. 6. *in fine*, e Vida no liv. 3. da sua *Poetica* nestes versos:

*Quin & victa situ, si me penuria adaxit,
Verba licet renovare; licet tua, sancta vetustas,
Vatibus indugredi sacraria sæpius olli
Ætatis gaudent insignibus antiquai;
Et veterum ornatus induti incedere avorum.
Non tamen ille veter squalor fuit undique; & ater
Verborum situs, hic modus adsit denique, quando
Copia non desit, quorum nunc pervius usus.*

Temos acabado de tratar daquellas principaes especies de Poesia, que formão huma Arte Poetica, e cremos, que o fizemos com algum trabalho, clareza, e mayor extensaõ, que outros muitos Authores, que escreverão sobre este assumpto, como entre outros foy o douto Luzan, que tanto que acabou de tratar da Epopeia, deu fim á sua Arte. Nós ao principio estavamos para seguir este exemplo,
por

por estar a penna já cançada com empreza tão vasta, como difficullosa; porém para não ter justamente, que nos arguir o Poeta principiante, continuaremos o nosso assumpto, passando a discorrer de outras especies de Poesia, como da *Ecloga*, da *Satyra*, da *Lyrice*, da *Elegia*, do *Epigramma*, do *Emblema*, &c. Se bem que de tudo já temos dado os precisos preceitos no principio deste livro, tratando da Poesia fantastica.



C A P I T U L O XIII.

Da Ecloga, sua origem, definição, estylo, virtudes, e vicios.

A Poesia Bucolica tambem se comprehende na classe de Poesia dramatica; pois nella se pôdem imitar os tres modos, porque se faz a imitação, como já temos dito, e de tudo temos exemplo nas *Eclogas* de Virgilio. Na *Ecloga* 4. temos o modo *Exegetico*, porque he só o Poeta o que falla; na *Ecloga* 3. temos o *Dramatico*, em que o Poeta introduz pessoas a fallar; e na *Ecloga* 8. temos o modo *Mixto*; porque nella humas vezes falla o Poeta, e outras, diversa pessoa, que introduz.

Esta especie de Poesia he certo, que he a mais antiga, segundo provámos no principio

pio desta Arte, e que foraõ os inventores della, conforme Eliano, e Diodoro, os Pastores de Lacedemonia, e na opiniaõ de outros, como Atheneo, foraõ ou *Diamo*, ou *Nomio*, ou *Daphnis*. Neste ponto naõ ha certeza; o que sabemos he, que as Eclogas mais antigas, de que temos noticia, saõ as de Theocrito, e Moseho, Poetas Sicilianos, como prova Joaõ Ventimiglia no liv. 1. dos *Poetas Sicilianos*. Nenhuma outra cousa he a Poesia Bucolica, senaõ a *imitaçãõ de acções rústicas exprimidas em verso*; e ainda que ella tome o nome da voz *Bubulcus*, que significa o Vaqueiro, com tudo tambem nella se pódem comprehender os Lavradores, os Hortelãos, os Caçadores, os Pescadores, e outros semelhantes sujeitos; de modo, que quando ella representar os costumes de Pastores, chama-se *Pastoril*, de Caçadores *Venatoria*, e de Pescadores *Piscatoria*. Destes ultimos nunca se valeo a antiguidade para sujeitos das suas Eclogas, e foy o primeiro, que os introduzio o famoso *Sannazaro*, a quem seguio o Padre *Jannetafio*, Jesuita de grande nome na Poesia.

Monfieur de Fontanelle em hum discurso, que fez sobre a Ecloga, naõ approva muito as Piscatorias; e a razãõ, que dá, he, que o Canto, e o ocio, de que nascem os versos da gente do campo, naõ convém muito aos Pescadores; porque passaõ huma vida cheya de trabalhos, e perigos, os quaes naõ soffrem o discorrer em objectos agradaveis á vista, pois
sem-

sempre o animo anda afflicto ; porém esta critica, se bem que não he mal fundada, he demasiadamente rigorosa ; porque a Poesia he como a Pintura, e em qualquer genero de objectos p' de brilhar com boas luzes.

Quando dissemos na definição, que a Ecloga era *imitação de cousas rusticas*, não quizemos nisto dizer, que só as cousas humildes lhe podiaõ servir de materia ; pois tambem admite argumentos sublimes, como de Cometas, Terremotos, movimentos dos Astros, &c. porém sempre o modo, e estylo ha de ser rustico. Assim o praticou Virgilio, quando introduzio a Sileno tratando da natureza das cousas celestes, e terrestes, que não são improprias da gente do campo, porque he muito observadora. Tem o artificio da Ecloga tres circumstancias principaes, a que o Poeta deve muito attender ; a primeira he o *Titulo*, a segunda he o *Exordio*, e a terceira a *Narracão*. Alguns querem tambem nestas partes comprehender o *Epilogo*, porém este muitas vezes se omitta.

O *Titulo* ou se póde deduzir da pessoa principal da Ecloga, como o 1.^o de Virgilio intitulada *Tityrus*, ou da materia, de que se trata, como a 4.^a do mesmo Poeta com o titulo de *Pollio*, e a 8.^a intitulada *Pharmaceutria* em razã dos encantamentos e magias que contém. O *Exordio* pode-se formar de diversos modos, segundo a variedade das Eclogas ; porque convém hum naquella, em que o Poeta

Livro III. Cap. XIII. 241

ta começa a fallar, e outro naquella, que principia por Pastores, fallando huns com os outros. Em primeiro lugar pôde-se deduzir da invocação das Musas, das Nynfas, ou de alguma pessoa de grande esfêra, como Virgilio, quando principiou dizendo: *Sicelides Muse, &c.*, e tambem: *Postremum hunc, Arctusa, &c.* Em segundo lugar pôde-se começar pela mera proposição da cousa, que se ha de tratar, como fez Virgilio, principiando:

Damonis Musam dicemus, & Alpheisibaei.

Ou pelas circumstancias, e adjunctos de lugar, tempo, &c. segundo o mesmo Poeta:

Fortè sub argutâ confederat Ilice Daphnis.

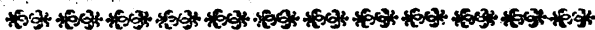
Em ultimo lugar pôde-se principiar *ex abrupto*, v. g. ou por interrogação, como lemos em Virgilio: *Cur non Mopse, &c.* e *Quò te, Meri, pedes? &c.* ou tambem convidando-se o Poeta a si mesmo para cantar, de que temos o exemplo em Sannazaro, começando huma Ecloga:

*Sed jam vulgatos & nos referamus amores,
Quos pariter, &c.*

Sobre a *Narração* não nos occorre outra cousa, que dizer, senão que seja proporcionada, propria da materia da Ecloga, e urdida com estylo humilde. Este deve ser corrente, brando, puro, e sem ornato de sentenças, e agudezas, que excedaõ a esfêra de
hum

hum homem rustico. Com tudo admite algumas metáforas, comparações, argumentos chamados *ab impossibili*, e allegorias; e são estas tão proprias das Eclogas, que muitas vezes esta he huma continuada allegoria, entendendo-se debaixo de nomes de Pastores, e acções humildes, pessoas grandes, como Principes, e assumptos elevados, v. g. Genethliacos, Epitalamios, Epicedios, Epinicios, &c.

Em similhante Poesia he igualmente muy proprio o verso *Intercalar*, de que usou muito Virgilio, Sannazaro, Bargo, Pontano, e outros. Não lhe he menos conveniente o *Amabéo*, principalmente se hum Pastor responder a outro em versos, e numeros iguaes, e ás vezes com vozes, e sentenças similhantes, ou tambem contrarias; porém nisto deve haver grande cuidado em ordem a que a Ecloga não faya tão artificiosa, que se perca a pintura do verosimil, representando-se o que não se póde naturalmente esperar de homens camponezes, não menos a respeito de conceitos refinados, que de palavras graves, e imagens sublimes, por alheyas da materia, de que se trata, e da fantasia, e entendimento de quem a trata.



CAPITULO XIV.

Juizo sobre os antigos Poetas Bucolicos Gregos, e Latinos.

O Primeiro Author, de que ha noticia, que escrevesse de Poesia Bucolica foy *Daphnis*, antiquissimo Poeta Siciliano, que muitos Escritores fazem inventor desta especie de Poesia. A antiguidade naõ nos informou especificamente das Obras deste Poeta; o que sabemos he, que fora excellente na Poesia Bucolica, e que em versos Hexametros cantara taõ docemente os seus amores, que delles diz Silio Italico no liv. 14. vers. 267.

*Daphnin amarunt
Sicelides Musæ, dexter donavit avenâ
Phæbus Castalia, & jussit projectus in herbâ
Si quando caneret, lætos per prata, per arva
Ad Daphnin properare greges, rivosque silere, &c.*

Mayor louvor deste Poeta achamos no Idyllo 5. de Theocrito, dizendo:

*Muse me multò magis amant, quàm cantorem
Daphnidem.*

E em hum Epigramma do mesmo Poeta lemos este grande elogio.

Da

*Daphnis ille nitidus, ille qui pulcherris effusa modum
labatur.*

Bucolicos hymnos.

Theocrito foy o mais celebre entre todos os Poetas Bucolicos, e por isso he paronymasia chamado o Poeta Siciliano, e o Principe da Poesia Pastoril. Edijo antigo Poeta Epigrammatico louvando a Pastozes, diz:

Sed inter pocula,

* *Siculo Vate ludit multo suavis.*

Do mesmo modo o nomea Atheneo no liv. I. pag. 4. e o Emperador Juliano em huma Carta escrita a Libanio Sofista, segundo allega Ventimiglia no seu Tratado dos Poetas Sicilianos pag. 140. Teve este Poeta huma grande doçura, e suavidade no dizer; o que deu occasião a escrever Gaurico de *Lege Poeticâ = Theocritus Philines, & Simmichi Syracusani filius magno Doridis linguæ successu Bucolica composuit, quæ frustrâ plerique conati sunt imitari.* Igual foy a sua energia, e evidencia em representar vivamente os pensamentos, e por esta razão Sinesio na Epistola 114. não podendo descrever a seu irmão a belleza de huma quinta, usou deste conceito: *Nympharum porrò speluncam hic ego minimè prædicabo.* * *Theocrito enim opus est.* Escreveo muitos Idyllios, dos quaes o mais estimado he o seu *Tirso*, a *Pharmaceutria*, e o *Epitalamio de Helena*, segundo

segundo a opinião de Viperani na sua *Poetica*, e Patrizi na *Poetica Historial* liv. 1.

Seguiu-se Bion a Theocrito, e igualmente illutrou a Sicilia com os seus Idillios, dos quaes se tem alguns fragmentos na *Collecção dos Poetas hereticos Gregos* tom. 1. pag. 613. Em tudo quanto se lê deste Poeta se acha hum estylo suavissimo, e cheyo daquelles affectos, que a cada passo se encontraõ nas Musas Sicilianas. A Obra mais inteira, que temos de Bion, he a intitulada *Epitaphion Adonidos*; na qual chora a morte de Adon do mesmo modo, que Theocrito a morte de Daphnis. Este Idillio feito em versos Anacreonticos, e que traduziraõ em Latim diversos Authores, como Gambará, Doufa, e Volcanio, tem huma admiravel doçura, e saõ nelle tantos os affectos para mover os animos ao sentimento, que Bartio, e Escaligero lhe chamaõ *Divinum Idillium*. Alguns Authores pretendem, que esta Poesia seja obra de Theocrito, e que Bion só compozesse os Idillios chamados *Cleodamo*, *Hyacinto*, e mais quatro sem titulo; porém equivocaraõ-se com outro, que tambem fez Theocrito em versos Anacreonticos ao mesmo assumpto, segundo nota Crispino nas Anotações a este Idillio, dizendo: *Quamquam hoc Eidyllion inter Theocriti Bucolica vulgò referatur, Camararius tamen tribuit Bioni. Scripsit autem Theocritus aliud Eidyllion in mortuum Adomin versu Anacreontico.*

Moscho succedeo a Bion, e foy discipulo

Q

do

do celebre Aristarcho Grammatico. Escreveo diversas obras em prosa, em que foy tao excellente, como no verso, segundo Atheneo liv. 5. pag. 147. Alguns Idillios se perderão deste Poeta; salvarão-se outros, como o de *Venere*, o de *Amore*, o de *Amore fugitivo*, o de *Amore aratore*, e o de *Epitaphio Bianis*, além de alguns mais, que se lem na Collecção de Crispino. Estes são os Poetas Bucolicos Gregos de fama mais distincta; houve outros, que a antiguidade nos louva; porém não passaraõ as suas obras aos nossos tempos, e de alguns só temos fragmentos bem diminutos.

Passou a Italia no tempo de *Virgilio* a belleza da Poesia Bucolica, em que tanto se distinguiraõ os Gregos; porque foy este Poeta o unico, que de algum modo os imitou, como vemos das suas *Eclogas*, que no seu genero em nada são inferiores à *Eneida*. Alguns Authores as censuraõ, como Niseli no tom. 3. dos seus *Proginnaemas*, Pontano na *Poetica* liv. 2. cap. 23., e Mont. Viperani no liv. 3. cap. 8. dizendo, que *Virgilio* não imitara aquella bella simplicidade de dizer, que tem *Theocrito*, de quem elle se valera tanto em todas as suas *Eclogas*, como evidentemente prova *Ventimiglia* no Parallelo da Bucolica de *Virgilio* com a de *Theocrito*, que anda no seu livro dos *Poetas Sicilianos* liv. 1. pag. 141. Leamos o julzo de *Viperani*: *Virgilius laudatam illam Theocriti simplicitatem, aut valuit assequi, aut certe non potuit, seu quod ingenio nar-*
sus

tas fuit ad graviora, seu quod Romanis sermo tantam humilitatem ferre non poterat. Nam quandoque sese attollit, atque inflat vehementius tum in rebus, tum in verbis. O ceteris; que a lingua Dorica (segundo nos dizem todos os Autores) foy a mais propria para a Poesia pastoril; porque tinha huma tal simplicidade de dicção, que nenhuma outra lingua a igualava; sendo para os assumptos humildes do mesmo modo, que o idioma Attico para os graves.

Nemesiano além do seu Poema sobre a Caça, escreveu tambem algumas Eclogas. Passou no seu tempo por homem insignem na Poesia: a mesma opiniaõ teve Caturnio, que igualmente foy Poeta Bucolico, deixando sete Eclogas enviadas a Nemesiano. Não he preciso fazer julzo das Obras destes dous Poetas; porque basta dizer, que ambos florecerão nos tempos de Caro, Carino, e Numeriano, em que o bom gosto da Poesia estava inteiramente estragado. Alguns Poetas modernos tem havido, que resuscitarão o verdadeiro estylo das antigas Eclogas, como Santhazaro na sua *Arcadia*, se bem que algumas não affectadas por serem todas em versos Esdruxulos, o Padre *Nicoláo Parthenio*, o incomparavel Padre *Geza* gloria da Poesia, o Padre *Vulure*, o Padre *Rapin*, e outros muitos, entre os quaes tem hum bom lugar os nossos Portuguezes *Luiz de Camões*, *Francisco de Sá de Miranda*, *Balthazar Estação*, *Diego Bernades*

nardes, Bernardino Ribeiro, Francisco Rodrigues Lobo, e outros, de que não he preciso fazer hum prolixo catalogo.

CAPITULO XVI

Da Satyra, sua definição, materia, e divisão.

A Satyra, segundo Casaubono, nasceu entre os Gregos, e conforme Quintiliano, teve sua origem entre os Latinos; razão porque muitos lhe dão o epitheto de *Romano*. São muy diversas as opiniões sobre a sua etymologia, e a que nos parece mais natural, e fundada na authoridade de melhores Autores, he que *Satyrá* se derivou dos *Satyras*, deoestes filvestres, aos quaes fingirão os antigos serem petulantes, fardidos, e obscenos, como era a antiga Satyra, de que se usava nos coros das Comedias, para divertir o povo, satyrizando-se os costumes, e nomeadamente delectando-se os nomes das pessoas mais distindas da Republica, do que gostava muito a gente plebea. Não trataremos desta Satyra, como escandalosa, e prejudicial, mas sim da Chama da *Urbana*, que se inventou em seculos mais cultos, e he utilissima para reprehender os costumes.

Define-se esta, segundo o Padre Antonio Forti no seu *Miles Poeticus* deste modo: *Satyr-*

ra. *est Poema urbanum, iocosum, falsum ad reprehendendos mores corruptos compactum.* Desta definição se collige, que a materia da Satyra são as acções humanas, imitadas por meyo do riso, e graciosidade, não para alegrar, e divertir os animos, como a Comedia, mas para reprehender, e arrancar os vicios por modo suave, a fim de não escandalizar ao leitor. Entendemos por estes vicios, v. g. os de hum lisonjeiro, de hum fallador, de hum ingrato, de hum covarento, de hum usurario, de hum luxurioso, &c. E daqui vimos a concluir, que o officio da Satyra he com o fal dos versos preservar da corrupção dos vicios as doencas dos animos, e deleitar por meyo da ironia, que se faz dos defeitos, alheyos; e que igualmente o seu fim he reduzir os homems á pratica das virtudes, apartando-os de seus vicios. Por isso Policiano fallando dos Poetas satyricos, disse elegantemente: *Reprehendunt acriter, insultant impotenter, vafre cavillantur, acute obrepunt, effluunt lubricè, tergiverfantur, illudunt, dissimulant, ardent, versant, suspendunt, feriunt, pungunt, provocant, atillant, stentabantur, attonant seu fulmine omnia, & comantur.*

Dividese a Satyra, segundo a doutrina de Escaligero em *Simplex*, *Dialogica*, e *Mixta*. A *Simplex* he aquella, que unicamente comprehende a narraçáo do Poeta: a *Dialogica* he aquella, que contém pessoas, que entre si fallão: e a *Mixta* he aquella, que comprehende

hondra fribos estes modos nisto he humas
vezes fallando só o Poeta, de outros introduzindo
alguma fallar.

no conhecimento do assunto, e se o Poeta
nem Trovador, nem Trovador, e se o Poeta

CO APETULO XVI

Do artificial, esglos, virtudes, e vícios da Satyra

O Ordenar huma Satyra he cousa muito
facil, antes, como diz Juvenco

*Difficile est Satyram non scribere: nam quis inique
Tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se?*

E proverá a Deos, que fosse cousa difficil, e
porque para cortar pelos defeitos alheys,
continúa o mesmo Satyrico

Et pueri noscunt, postque Alpha, & Beta puellæ.

Porém tão facil he semelhante Satyre, como
summamente difficil aquella, em que se re-
prehendem os vícios em commun, porque
naõ tem artificio certo para se formar, e por
isso diz o Padre Donato na sua Poetica: *Saty-
ra lex est, lex scribendi, sine lege*. Com tudo
apontaremos algumas observações feitas nos
melhores Autores, as quaes servirão de guia,
que conduza o Poeta por não áspero cami-
nho.

Humas vezes pôde principiar a Satyra
por alguma *insinuação*, contras *ex abrupto*, de-
rém

sem sempre (como nota o Padre Pontano) em lugar de exordio deve usar de alguma cousa o Poeta, de modo, que por ella se venha no conhecimento do assumpto, e se capte a benevolencia do leitor. Não admite a Satyra Invocaçãõ, nem Proposiçãõ, e se algumas vezes usa della, he disfarçada com alguma figura, de modo, que facilmente se não conheça. O que lhe he proprio, he o uso dos argumentos sólidos, os exemplos, e a narraçãõ de cousas semelhantes aquelle vicio, cuja torpeza reprehende. Estas, e outras descripções devem ser breves, e tocadas com modo pouco serio, e ornado; e se ellas se introduzirem como digressão, ainda recomendamos muito mais a brevidade, e o preceito de Minerva na sua Obra Latina, em que diz: *Digressiuncula in eadocant habere potest, sed talis, ut inde in vitium, quod reprehendimus, se vires, vel joculari possimus.*

omo A Satyra Dialogica pode-se fazer de diversos modos, ou contendo pessoas indefinidas, como os *homens do seculo presente*, ou sujeitos definidos, mas sem os nomear, como: *hum vice, hum auarento, hum soberbo*, &c. ou tambem comprehendendo pessoas nomeadas, mas debaixo de nomes fingidos, para que elles se não offendaõ. Alguns Auctores usaram de nomes de sujeitos, que foraõ celebres naquelle mesmo vicio, de que trataraõ, chamando a *hum Vitellio a hum golotaõ, a hum prodigo, Paris a hum desleal,*

leal, Nero a hum cruel, e Sinaõ a hum vengador, &c.

Em quanto ao estylo da Satyra, o que temos que recomendar he, que seja humilde, agradavel, e semelhante á locução familiar, mas ao mesmo tempo ornado da elegancia, que lhe compete, e de huma singular pureza de lingua. Esta doutrina não prohibe absolutamente á Satyra o elevarse algumas vezes, segundo o pedir a gravidade do assumpto; porém sempre ha de ser de maneira, que este discurso elevado torne ao seu centro, que são aquellas galantarias, com que o povo se atrahê. Por isso disse optimamente o celebre Berni, que tanto illustrou a Satyra urbana em Italia, que o estylo da Satyra tem os mesmos movimentos da péla no subir, e no descer. O ornato mais proprio de semelhante Poesia he a variedade na materia, e nos argumentos; a frequencia de sentenças agudas, laconicas, e graves sobre os costumes; o uso de galantarias, e facecias, por meyo de apophthegmas, adagios, equívocos, allusões, e figuras familiares, de que o povo mais gosta, tudo tocado com alguma galante liberdade no dizer, a fim de que semelhantes composições se fação agradaveis ainda nas mesma severidade de reprehender os costumes; e para aqui serve excellentemente a comparação de Lucrecio, dizendo no liv. 4.

*Nam veluti pueris absinthia tetra medantes,
Cum dare conantur, prius oras pocula circum;*

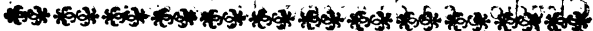
Con-

Contingunt mellis dulci, saepe liquore, &c.

Deve haver tanto cuidado na observancia destas virtudes, como em não cabir no vicio da escuridade, como fez Petſio, e no da obscenidade, como praticou Juvenal, e tambem no do demasiado ridiculo, como faziaõ os antigos Mimiços nas suas Comedias; porque com este excesso não se poderá conseguir o bom fim da Satyra urbana, que he costar pe-
lõs costumes estragados do seculo.

Devemos ultimamente dizer alguma coisa sobre a duametrificaçãõ. Os antigos, principalmente Gregos, usavaõ nas Satyras de versos Jambos senarios; do mesmo modo que nos côros das suas Comedias; porém os Latinos derãõ em usar do verso Hexametro, e como prevaleceo este uso, não nos podemos oppor a elle. Só diremos ao Poeta, que fuja de ser sonoro nestes versos; antes artificiosamente cuide em os fazer concisos, e pouco castigados; porém não de modo, que os faça profusos, não conservando som algum metrico, no que muitos Criticos censurãõ justamente ao insigne Horacio. O mesmo conselho deve aceitar o Poeta vulgar, observando esta regra no modo, que lhe for possivel; e a este derãõ de parecer, que usasse de versos de dez syllabas, com v. g. *O' Lisboa, Cidade famosa*, e feitos com estes mesmos accentos; porque me parecem os mais proprios, por serem versos com hum tal som de prosa, que

que não os faz harmoniosos, que he o que se requer em semelhante Poesia; e esta propriedade não se poderá facilmente observar nos de onze syllabas, pois ficarão todos sendo profaicos, e causarão hum grande fastio a quem os ler.



C A P I T U L O XVII

Juizo sobre os antigos Authores satyricos

O Seculo da Satyra Grega he para nós muy escuro; porque não nos chegarão Obras daquelle tempo, e confusamente he que sabemos o nome de algum Author; sendo que os Gregos não compozeraõ Satyras do modo, que as ordenarão os Latinos; e por isso diz Quintiliano: *Satyra tota nostra est*. O Inventor desta especie de Poesia, como já dissemos, foy *Lucilio*, não por ser o primeiro, porque antes já *Ennio*, e *Pacuvio* haviaõ composto em Poesia satyrica; mas porque foy quem lhe deu a ultima forma, não misturando nella tanta variedade de versos, como fazia *Ennio*; segundo a autoridade de *Dionysios*, que diz: *Olim carmen, quod ex huius generis matibus constabat, Satyra dicebatur, quale scripserunt Pacuvius, & Ennius*. Desta Satyra antiga nasceo a que se chamou *Varroniana*, e tambem *Menippea*, porque foy Author della. Torrencio

encio Varro, imitando nesta sua Obra o estylo de Menippo Philosopho Cinico.

Segundo o que nos deixou escrito Quintiliano no liv. 10. cap. 1. compunha-se esta Satyra de versos misturados com prosa, como ainda hoje á imitação della temos a Obra de Petronio, a de Seneca sobre a morte de Claudio, e a de Boccio de *Consolatione Philosophiae*. Compoz Lucilio trinta livros de Satyras, nas quaes censurava nomeadamente, e com estylo muy picante a hum grande numero de pessoas de qualidade, respeitando unicamente aos homens virtuosos, como lemos em Horacio *Satyra* I. liv. 2.

*Primores populi arripuit, populumque tributim,
Scilicet uni Aequus virtuti, atque ejus amicis.*

E por este motivo o temião os máos, como se a sua penna fosse huma penetrante espada. Assim o affirma Juvenal na *Satyra* 1. dizendo :

*Ense velut stritto quoties Lucilius ardens
Infremuit, rubet Auditor, cui frigida mens est
Criminibus, tacitá sudant præcordia culpa.*

Deste Poeta não temos senão alguns fragmentos, dos quaes se não pôde hoje fazer juizo do seu merecimento. Os homens grandes da antiguidade estão divididos em partidos. Quintiliano o louva excessivamente, dizendo no liv. 10. cap. 12. *Nam eruditio in eo mira, & libertas, atque inde acerbitas, & abunde salis.* Pelo contrario Cicero de *Finibus* liv. 1. n. 7. diz

do mesmo Lucilio, que as suas Obras são muyto ligeiras; que sim tem muita galantaria, mas pouca erudição. Horacio foy quem exponeo o seu juizo com mais extenção, porque confessando, que este Poeta fora *facetus*; *Et emuncta naris*, diz, que tambem fora duro, e muyto cançado nas suas Obras, das quaes se desvanecia grandemente, entendendo, que qualquer dellas era singular; e por este motivo o compara a hum rio, que entre o muito lodão leva em partes alguma porção de agua crystallina. Os parciaes de Lucilio, que traão muitos, não poderão soffrer esta Critica de Horacio, e publicaraão, que elle o fizera por inveja, e por se lhe fazer superior; ao que respondeo o mesmo Critico na celebre Satyra, que lemos nas suas Obras; na qual fazendo a Lucilio a justiça, que merecia, e confirma, e sustenta com solidas razões o primeiro juizo, que fizera.

Persio floreceo no tempo de Nero, e nas Satyras, que escreveo, reprehende os defeitos dos Oradores, e Poetas de seu tempo, e em algumas não perdoa ao Imperador. As suas Obras estaão cheyas de moralidades, e de huma singular prudencia, e de simplicidade igual á do seu genio, que consta fora muyto suave. Teve pouco artificio, porém mereceo, que Quintiliano dissesse delle *Adultum*; *Et vere glorie, quamvis uno libro, meminit Persius*. O seu mayor defeito he a escureza, e esta lhe tem tirado huma boa porção de fama;

ma; porque a mayor parte das suas Satyras não se entendem, nem já no seu tempo se entendiaõ; e por esta razão dizia Nero: *Si non vis intelligi, nec ego volo te intelligere*, como diz Quintiliano.

Juvenal foy o que se soube fazer celebre na Poesia Satyrica, de cujas Obras só se conservaraõ dezaseis satyras. Não se pôde duvidar, que este Poeta seja estimavel; porém a sua fortuna foy mayor, que o seu merecimento. Entende-se, que Quintiliano o louva, quando disse no liv. 10. cap. 1. *Sunt clari, bodiequo, & qui olim nominabuntur*, fallando dos bons Poetas satyricos da sua idade; e se não nomea a Juvenal, he porque fez timbre de não nomear algum Author vivo no seu tempo. Escaligero, que sempre pretende fazerse singular nos seus juizos, prefere a força de Juvenal á simplicidade de Horacio; porém todos os homens de bom gosto, e estudos estaõ fortemente pela opiniaõ contraria, affirmando, que o engenho declamatorio, e mordaz de Juvenal he muito inferior á pureza, sinceridade, e delicadeza de Horacio. O insigne Boileau foy hum dos que fizeraõ este mesmo juizo, dizendo, se bem que não faz paralelo: *Juvenal educado na bulba das escolas, fez com que fossem os excessos de seus mordazes hyperboles*. A verdade he, que este Poeta passou a mayor parte da sua vida entre estudos escolasticos, nos quaes teve o nome de *Declamador violento*; e que a justiça, que lhe fazem os bons Criticos he, que

que elle se faria muito mais recommendavel, se reprehendesse os seus maos costumes, com a mesma severidade, com que satyrizava os alheios, e se os impugnasse de modo, que não os ensinasse com as suas obscenidades mais depressa a commettellos, que a affugentellos, e fazellos horrorosos.

Petronio compoz muitos Livros satyricos ordenados em prosa, e verso. Estes, propriamente fallando, são huma especie de Romance feito em fórma de Satyra, do mesmo genero, que a de Varro, como já dissemos. Estes fragmentos todos se reduzem a huma Collecção indigesta de pedaços postos por alguém sem ordem alguma, segundo o seu genio. Os doutos descobrem em *Petronio* huma fina delicadeza de bom gosto, e huma maravilhosa fecundidade no diverso modo, com que pinta o differente caracter daquelles, que satyriza. Com tudo observaõ tambem, que o seu estylo não corresponde inteiramente a delicadeza do seu bom juizo critico; porque nelle se observa toda a casta de affectação, sendo muy florido, e refinado, no que não seguiu o magistral estylo do feliz seculo de Augusto. Mas se não tivesse este defeito, seria este Poeta mais lido, e ficaria a sua leitura sendo mais perigosa por causa das obscenidades, que se achão nas suas Obras.

Estes são os principaes Poetas antigos, que escreverão Satyras; temos muitos modernos, que deão tambem grande lustre, ou talvez

vez mayor que os antigos, a esta especie de Poesia. As Satyras do grande *Boileau* são excellentissimas, as de *Abbate*, e *Berni* em Italia merecerão grandes elogios, e as do nosso *Françisco Botelho* não merecerão inferior estimação; porque todos estes tres Authores seguirão a *Horacio*, como melhor exemplar no estylo, delicadeza, e modestia; e se aqui não damos lugar a este insigne Poeta, he porque tem o seu proprio no Capitulo que se segue, como Principe da Lyrica.

* * * * *

CAPITULO XVIII.

Da Poesia Lyrica, sua materia, e artificio: seu estylo, virtudes, e vicios.

Não ha verso mais suave, que o Lyrico; e só dos Poetas, que cantarão nesta especie de Poesia, he que se disse, que com a melodia do seu canto movião as pedras, e os bosques. Segundo os melhores Escriitores define-se a Lyrica: *Poesis, que versu rhythmico, & harmonico rem aliquam amplificat, & cantu, sonoque effectus varios imitatur.* A principal materia desta Poesia, diz *Horacio*, que são os louvores dos Deos, e Heroes, os amores, banquetes, &c. como explicaõ os seus versos:

Mu-

*Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,
Et pugilem victorem, & equum certamine primum,
Et juvenum curas, & libera vina refert.*

Porém o certo he, que a materia da Lyrica não se limita sómente a estes argumentos; de que temos exemplos no mesmo Horacio, Pindaro, Sapho, e Anacreonte, que trataraõ lyricamente de diversos assumptos, porque segundo a authoridade de Escaligero, toda a materia, que poder caber em hum breve, e harmonico Poema, pertence á Poesia Lyrica. O seu artificio principal consiste em tres partes; na *Proposição*, na *Amplificação*, e na *Digressão*.

Por *Proposição* entendemos o modo, com que se principia, a qual não deve ser como a dos Epicos. Nesta parte tem os Lyricos huma grande liberdade; porque humas vezes usaõ da Proposição clara, outras omittom-na humas vezes começaõ por Invocação á Musa, a Apollo, e á Lyra, outras por Apostrophe á pessoa, ou cousa, de que haõ de tratar, e outras por Interrogação, Exclamação, ou outra figura, que melhor lhes parece.

A *Amplificação* consiste em engrandecer a cousa com aquelle artificio, que ensina a Rhetorica, de modo que fique sendo engenhosa, florida, e sublime. Horacio communmente amplifica pelas circumstancias, pela enuneração das partes, pela comparação de cousas diversas, pelos exemplos semelhantes, pelos affectos,

fectos, e pelas consequencias assim positivas, como negativas.

Por *Digressão*, ou Episodio entendemos aquella passagem, que faz o Poeta do seu principal assumpto para alguma cousa, que a elle seja propria, como v. g. o louvor de alguma virtude, reprehensão de vicio, alguma sentença, epiphonema, descripção, ou narração de alguma cousa. Esta tal *Digressão* não he tão precisa na Lyrica, que se não usar della o Poeta, commetta hum grave defeito; porém se se quizer valer della, principalmente se estiver amplificando, tenha hum grande cuidado em a fazer breve, e tornar logo por hum meyo natural a buscar o seu principal assumpto.

Em quanto ao estylo do verso Lyrico, recomendamos muito, que seja florido, culto, suave, sonoro, alegre, e tão engenhoso, como doce, e ameno. Por isso será muy propria a descripção de fontes, de bosques, de rios, de flores, de banquetes, e de tudo o mais, que costuma alegrar o animo. Igualmente será propriissimo o uso dos affectos, e sentenças frequentes, as similhanças, e mais Tropos da Rhetorica, principalmente sendo em Ode moral. Sobre a brevidade não temos, que recomendar; bastará dizer, que se veja Horacio, e então se conhecerá o quanto na Lyrica he propria esta virtude, e ao mesmo tempo o quanto se deve fugir da aspereza, da redundancia, de sentenças improprias, de pa-

R

lavras

lavras pouco significativas, e do lozocismo, que faz a dilação aspera, e obscura.

Das várias espécies de verso Lyrico.

São diversas as espécies, que se comprehendem na Poesia Lyrica, das quaes trata largamente o Padre Alexandre Donato na sua *Poética*. Nós porém, por fugirmos de uma extensa, só trataremos de algumas, que são mais principais para nós, porque as usamos.

Estas espécies, ou podem ser simples, sendo só o Poeta o que falla, ou Dialogicas, introduzindo, á maneira do verso Amabeo na *Ecloga*, outras pessoas a fallar, de que Horacio nos deixou hum exemplo na *Ode* do liv. 3. em que elle, e Lidia respondem em canto alternado.

O *Hymno* he aquella composição, com que nós outros os Catholicos louvamos a Deus, e aos seus Santos, e o mesmo faziam os gentios, celebrando com elles os seus Deuses e Heroes. A Poesia chamada *Pæan*, que val o mesmo que *Liberator*, servia para louvar, e render graças a Apollo, por ter extinguido o mal da peste, ou para lhe rogar, que o extinguisse, e neste mesmo genero de *Odes*, se costumou depois cantar os louvores de outros deuses.

deoses. O *Epimiccia* servia para celebrar os Capitães illustres por alguma victoria, que conseguiaõ: o *Epipompeutico* para descrever a pompa de algum triumpho: e o *verso Secular* para dar graças aos deoses pelos beneficios feitos em cada hum seculo, e no fim deste he, que se cantava por alguma menina, que fosse virgem, ou menino, que ainda usasse da *Pretexta*. Ultimamente a Poesia *Dithyrambica* era a que se cantava em honra de Baccho; e o seu estylo era cheyo de furor, e de palavras infladas, mas floridas ao mesmo tempo. Tambem nos versos não se observava ordem, nem ley, porque guiado o Poeta unicamente pelo *Enthusiasmo* misturava versos *Hexametros* com *Trocheos*, *Saphicos*, *Glyconicos*, *Alcibiadicos*, &c.

Entre nós não houve Poeta, que se fizesse memoravel em semelhante especie de Poesia; o mesmo digo dos Castelhanos, e com alguma limitação dos Francezes; e só confesso, que nella são insignes os Italianos, dos quaes bastaria citar somente a *João Maria Crescimbeni* e *Joseph Morey* ambos famosos *Acades*, e a *Gabriel Chiabrera*, que foy optimo não só neste estylo *Dithyrambico*, mas tambem no *Pindarico*, e *Anacrentico*, como se pode ver de algumas Obras suas, que traz *Muratari* na *Collecção dos melhores Poetas de Italia*. Estas são as especies mais usadas, que têm a *Dyctico*, das quaes se valem tambem os Poetas Catholicos, ou fazendo *Odes*

em vulgar, e no uso de Canções, Roman-
ces, &c. nos quaes se devem observar os mes-
mos preceitos da Lyrica Latina; porque as
regras da Poetica são as mesmas para qualquer
lingua.

CAPITULO XX

Juizo sobre os Antigos Poetas Lyricos Gregos e
Latinos.

A Grecia foy muy fertil de engenhos emi-
nentes nesta especie de Poeta. Não tra-
taremos de *Talles*, de *Alcmane*, de *Saxistro*,
e de *Alceo* famosos Lyricos, segundo as autho-
ridades de *Plistarco*, *Pausanias*, *Hicodoto*,
e *Quintilliano*; porque não passaráo as tuas
Obras ao nosso tempo, e assim não podemos
formar juizo do merecimento dellas.

De *Sapho*, mulher famosa, he que te-
mos alguns fragmentos. Della tomou o nome
o verso Saphico, em que compoz hum grande
numero de composições, das quaes unicamente
se salvarão duas, que claramente das recol-
her, que a antiguidade não fora lisonjei-
ra, quando formou grandes elogios da bello-
za, ternura, harmonia, e delicadeza dos seus
versos. Com effeito mereceo o nome de *Mu-
sa Decima*, e que os poetas Metelinos escol-
pissem nas suas thecadas a imagem desta grande
mulher.

Ana-

Livro III, Cap. XX. 265

Anacreonte foy tambem hum Lyrico de bem distincto merecimento. Delle conserva-mos algumas Obras, que traduzirão diver-fos engenhos de varias Nações, e nellas po-derá ver o leitor a que sublime grão sobe a excellencia deste Poeta, sendo que a sua de-licadeza, fôrtaza, e belleza he tão difficil a perceber, como a explicar.

Pindaro, conforme *Quintiliano*, he o que tem o primeiro lugar entre todos os Poe-tas Lyricos da Grecia. Não se pôde duvidar, que o seu caracter dominante he a nobreza, a grandeza, e a sublimidade; virtudes, que a cada passo o elevão sobre todas as regras or-dinarias, que com facilidade não podem ser-vilmente obsevar os grandes engenhos. Nas suas Obras se está sensivelmente vendo o ver-dadeiro Enthusiasmo poetico, e para não pa-recerem arrevidas, moderou o seu grande fo-go, dando nas suas imagens humas agradaveis pingeladas. Como este Poeta teve hum juizo muito delicado, por fugir á censura de pare-cer nimiamente sublime, e fogoso, espalhou por todas as suas Odes diversas flores com mão liberal. Com razão diz delle *Horacio*, que he hum Cisne, que arrebatado de hum vento impetuoso se eleva até ás nuvens; que he hu-ma corrente, que abundante de aguas abate tudo quanto se oppoem ao impeto do seu cur-so. Se se observa este Poeta por outro lado, parece hum rio pacifico, cujas aguas claras, e puras estão regando flores; parece huma

abc-

abelha, que para formar o seu mel, extrahes das flores tudo quanto tem de precioso. O seu estylo he sempre proporcionado ao assumpto, conciso, economico, e sem huma demasiada uniao de vozes. O seu espirito esta fallando nos versos, e o seu delicadissimo juizo he esta mostrando a cada passo quanto he preciso humas vezes accender, e outras apagar o fogo do furor poetico, segundo a materia, que se trata. Naõ pretendemos com este juizo dizer, que Pindaro he hũff Author sem defeitos. He certo, que tem muitos, que os Criticos desapaixonados lhe naõ podem negar; porẽm igualmente he certo, que o numero, e grandeza das suas bellissimas imagens, que estaõ misturadas com estes mesmos vícios, devem fazer, com que estes se encubram, e se desvançaõ. Devemos persuadirnos, que Horacio juiz tão competente em toda a materia, e muy particularmente nesta, quando disse: *Pindarum quisquis studet imitari*, tinha formado huma idéa bem grande do raro merecimento deste Poeta. Teve Pindaro huma competidora na pessoa de Corinna, mulher tambem tão celebre neste mesmo genero de Poesia, que cinco vezes em certame publico lhe arrebatou a palma das mãos, e por esta sua excellencia foy chamada a *Musa Lyrica*.

Horacio he o Pindaro de Italia; porque foy o que honrou a lingua Latina com a Poesia Lyrica; mas naõ podemos deixar de confessar a differença, que ha entre o original, e

a copia, não obstante a pureza de seu estylo, os seus bellos raptos poeticos, as suas vivas imagens, e a delicadeza, com que conceitua va em todo o assumpto. As suas Satyras e Epistolas são de huma inimitavel bondade se bem nellas não descobrimos aquelle esplendor das luzes poeticas, e aquella docura, que encontramos nas suas Odes. Fallo no que respeito á contextura dos versos, que de proprio quiz fazer humildes, e populosos, porque nelle vemos muitos lugares, em que se achão versos bem harmoniosos, como os da Satyra 2. do livro 2. em que diz, que não he capaz de escrever as grandes accções de Augusto, e os da Satyra 1. do mesmo liv. 2. em que com cores tão vivas, e elegante dicção descreve o jantar, que hum rato do campo deu a outro da Cidade. Não obstante toda a pouca harmonia dos seus versos, he este Poeta o attrahivo dos studios de bom gosto, o que procede das muitas virtudes, que nelle se encontram, como he o estylo facil, a delicadeza unida com a fina graciosidade, a naturalidade, o artificio occulto, a viva pintura das imagens, e aquelle fundo de raciocinio, e juizo, que com maravilhosa arte representa os defeitos, e accções ridiculas dos homens. Por esta razão disse delle Quintiliano, depois de tratar de Lucilio inventor da Satyra: *Multum est tibi rursus rarus magis Horatius, et ad notandum hominum mores precipuus.* Da sua Arte Poetica, e de algumas Satyras e Epistolas, que

que lhe dizem respeito, he que, de se julgar
 fallar largamente por ser cousa muy propria
 do nosso assumpto, porém bastará succinta-
 mente dizer, como fez *Rolin*, a quem copia-
 mos, que naquelle pequeno Tratado se com-
 prendem todas as regras substanciaes da Poe-
 sia, e que he hum excellente compendio de
 preceitos theoreticos, e praxicos de introduzir
 todo o bom gosto a quem dos estudar. Assim
 este Poeta, fosse tao digno de se imitar no que
 respeita aos costumes; porque muitas vezes
 como verdadeiro Epicureo, que era, se dei-
 xava arrastar todo dos seus gostos, e ulava de
 sentimentos, e expressões he m pouco mode-
 stas; e por isso *Quintiliano* disse *in Elocutione*
quibusdam, nalem interpretari *quibusdam* *quibusdam*

CAPITULO XXI

Da Elegia, seu principio, definição, e artificios
 virtudes, e vicios.

A Voz Grega Elegia vale o mesmo, segun-
 do *Didymo*, que dizer *ay di mon*, e he
 opiniaõ de outros: *dizer cousas, que amuaõ*
 Os Gregos, a quem depois imitaraõ os Latí-
 nos, ferveraõ-se da Elegia para os assumptos
 tristes, e a formaraõ de versos Hexametros
 e Pentametros. Depois prevaricou-se este uso,
 e chamou-se Elegia a toda aquella composi-
 ção

que dilatada, e que se compunha destes taes versos, ou fosse o argumento melancolico, ou alegre. Assim o vemos na *Poetica* de Horacio:

*Ver sibus impariter junctis queremonia primum,
Mox etiam inclusa est voti sententia compos.*

Assim como não conservamos Elegia alguma Grega, assim também não sabemos quem fora o seu Author; e já Horacio dizia:

*Quis tamen exiguos Elegos emisit Author,
Grammatici certant, & adhuc sub iudice lis est.*

A definição desta especie de Poesia, segundo Dydimus: *Est lamentatio, que ad tibiam canitur.* Não podemos estar por ella; porque também havia outras Poemas funebres, que igualmente se cantavaõ ao triste som da flauta, como eraõ as Nenas, e algumas Odes; e deste modo não fica sendo esta definição especifica para a Elegia. Seguiremos pois com muitos Authores a do Padre Donato, que a define: *Poema, quod solum hexametro, & pentametro versu conficitur:* estes versos já se sabe, que não deiser alternados de tal modo, que sempre ao Hexametro succeda o Pentametro, e he não propria esta alternativa, que até na Elegia vulgar se usa della, correspondendo sempre o consoante do primeiro verso de hum terceto com o do terceiro verso do mesmo terceto, e o do segundo verso do primeiro terceto com o primeiro do segundo terceto.

A esta

A esta definição do Padre Donato não deve obstar o Epigramma, que também se compoem de verso Hexametro, porque a Elegia não pôde variar de metro; por isso na definição está aquella circumstancia: *Quod solum*, e o Epigramma também se pôde fazer em outra variedade de versos, como Lyricos, ou todos Hexametros, de que tudo ha bastantes exemplos. Não especifica o Author desta definição; que a Elegia, era hum Poema *triste*; porque fallou com deus, da Elegia moderna, que não só, como a antiga Grega, comprehende cousas fúnebres, mas também amores, guerras, glouorias, bodas, triunfos, congratulações, e finalmente quasi todas as matérias.

Sobre o seu artificio não temos mais que dizer, senão, que a Elegia se compoem, como a Lyrica, de *Proposições, Amplificações, e Digressões* com as observações, que já fizemos no Capitulo antecedente. O seu estylo deve ser castigado, suave, facil, e mais chegado de affectos, que de sentenças, e agudezas, que o fação embarçado; ou muy artificioso. São nelle muy proprias as figuras, assim as que consistem nas palavras, como nas sentenças, e principalmente a chamada *Repetitio*, de que temos exemplo em Ovidio, dizendo

Altera vela arcus, altera tela feriss.

E em Propercio quando disse

Cyn-

Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.

Esta figura ainda faz um melhor effeito, se se usar della no principio da Elegia, como fez Tibullio, dizendo:

Quam cito purpureos amittit terra colores,

Quam cito formosas populus alta comas!

Igualmente he serve de grande affecto, o fazer, com que o fim do Pentametro antecedente sirva de principio do Hexametro, que logo se segue, e tambem fazer, que he acabe o Pentametro com as mesmas palavras, com que se principiou o Hexametro: y age.

** Phœbus adest, sonuere lyrae, sonuere phœretre:*

*Signa Deum nosco per sua. * Phœbus adest.*

Estas regras são yaõ commuõs para a Elegia Latina, como para a vulgar, e o Poeta, se tiver talento, facilmente as praticará em qualquer das linguas. Alguns protitos ha, que só pertencem á Latina, como u. g. o de não acabar o Pentametro em participio, por exemplo: *Ores nitens, corde tumens, &c.* ou em relativos tambem, como u. g. *fugit eam, vidit eos, scripsit ei, &c.* porque tudo faz, com que a dicção fique sendo muito humilde. No mesmo vicio cahirá o Poeta, se acabar em algum monosyllabo, e com frequencia em palavras de quatro syllabz, porém a todas estas regras deve prevalecer a approvaõ do ouvido, que he o melhor mestre, e a lição dos bons

bons Authores Elegiacos antigos, e modernos.



C A P I T U L O XXII.

Juiza sobre os antigos Poetas Elegiacos Gregos, e

HUma das grandes perdas, que tem experimentado a Poesia, he naõ haver Elegia alguma Grega, foyendo a sua principal origem, que, como dissemos, foy exaltar mais a compaixão, que o gozo, e mais piedade, que a admiração. Sabemos, que *Pindaro*, *Pittaco*, *Solan*, e outros, escreveram muitos versos Elegiacos os seus procellos sobre a *Religião*, o moral, e o politico, imitando nisto to a *Theognidas* de Megara, e a *Hesiodes*,

Mimnermo foy o que aperfeiçoou esta especie de Poesia, e o que fez, e fez que passasse de assumptos funebres para amorosos. Os fragmentos, que delle ha, são inspiração e gozo dos sentidos, e por isso disse *Horacio* na *Epistola* 6. liv. 1.

Si, Mimnermus uti censet, sine amore, jociisque, Nil est jucundum, vivas in amore, jociisque.

Callimaco conforme a opinião de *Quintiliano*, foy o mais excellente Poeta Elegiaco, dizendo: *Cujus [Elegiae] Princeps habetur Callimachus*

Amachus; porém Horacio he de diverso parecer, preferindo a Mimnermo na Epistola 1.º liv. 2.º. Entre esta diversidade o que se pôde dizer a favor de Callimaco he, que a antiguidade sempre o venerou como hum Poeta ornado de toda a literatura, o que não nos consta de Mimnermo.

Passando da Grecia a Italia, começaremos em Catullo, Poeta de grande merecimento. A delicadeza dos seus versos lhe fez conseguir a amizade dos engenhos mais doutos de Roma, que no seu tempo era em grande numero. O seu caracter proprio, e verdadeiro he a elegante simplicidade, e a graça natural; o que claramente confessará quem tiver bom gosto, lendo não menos as suas Elegias, que os seus Epigrammas, nos quaes foy o melhor Poeta entre os Latinos, a pezar dos parciaes de Marcial. Tevo Catullo dous grandes defeitos; o primeiro foy manchar com obscenidades o seu puro estylo; o segundo não cuidar muito na harmonia dos versos. Teve liberdade no dizer, como se vê de dous Epigrammas satyricos, que fez contra Cesar. Em hum destes o trata com tal desprezo, que Quintiliano chamou loucura a tanta soberba, quanta foy dizer:

Nil mihi studeo, Cesar, tibi velle placere,

Nec scire utrum sis ater, an albus homo.

Romão ella injuria servio de mostrar a benignidade daquelle Principe, dissimulando o seu defeito.

de gosto, convidou a Catullo a ceiar com elle, logo que lhe deu huma satisfação.

Ovidio foy hum Poeta de merecida fama, e tão conhecido em todos os seculos, que duvido houvesse Poeta, que nelle não tivesse lição. Teve huma inimitavel facilidade em metrificar; mas ao mesmo tempo teve huma grande repugnancia em retocar as suas obras, sendo, como diz Fleri no seu *Methodo de Estudos*, todo fogo em compôr, e em emendar todo neve; conceito, que de si mesmo deixou também escrito a mesmo Poeta: Com tudo bem se lhe podia perdoar esta negligencia, se os seus costumes desenfreados lhe não fizelles compôr Obras tão obscenas, e prejudiciaes, que justamente devia ser o pretexto do seu desterro para Tomar, Cidade da Europa no Ponto Euxino, hoje chamada *Tumisvar*. Quintiliano no liv. 10. cap. 1. faz juizo sobre as Obras de Ovidio em poucas palavras, porém muito justas, e significantes para se conhecêr bem o caracter deste Poeta: *Lascivus quidem in Heroicis quoque Ovidius, et nimium amator ingenii sui: laudamus tamen in partibus*. Com effeito o vicio mayor de Ovidio he o de ser muy diffuso, e por esta razão se faz muitas vezes humilde, e baixo; culpa que nascia da vivacidade, e fecundidade do seu grande engenho, e da affectação de ser tudo por sublime, a pezar da natureza das cousas: *lascivus*. Pagava-se muito de tudo quanto escrevia, estimando com amor mayor que de pay,

pay a todas as suas producções, e por isso
 nunca se animava a accrescentar, ou diminuir
 nellas alguma coisa: *nisi in melior ingenii sui.*
 Com tudo deve se confessar, que he admira-
 vel em muitas partes: *laudandus tamen in par-
 tibus.* Daqui vem o distincto leuitor, que me-
 rece a rara facilidade com que produzia mui-
 tos e difficultosos pensamentos, a doçura
 com que ornava os seus versos, e a pasmosa
 fecundidade de erudição, com que tratava
 as cousas, de tal modo, que muitas vezes a
 abundancia o fazia pobre. A melhor Obra,
 que sem controversia nos deixou Ovidio, for-
 taõ os seus *Metamorphoses*, e elle mesmo aesti-
 mava como producção, pela qual consegu-
 ria a immortalidade do nome. Nella verdadei-
 ramente se achão cousas exquisitas, e de hum
 finissimo gosto, alem de huma admiravel eru-
 dição em toda a materia, que excede aquel-
 la, com que ordenou os livros dos *Fastes*, que
 se estimão como Obra de hum grande talen-
 te, e se sente não se terem completos.

Tibullo e Propertio florescerão no mesmo
 tempo, e no mesmo genero de Poesia. Os
 Criticos os considerão como Poetas de muita
 pureza de estylo, e de não inferior delicade-
 za, porém sempre preferem Tibullo a Pro-
 percio, por ser mais suave, e cheyo de me-
 lhores imagens poeticas.

Muitas Authores modernos tem havido,
 que se fizeram celebres na Poesia Elegiaca,
 como forão *Hermanne Hugon* no seu *Pia Desi-
 deria*,

deria, Sautel no seu *Lusus Allegoricus*, muitos dos *Arcades* de Roma; como se pode ver na Collecção dos seus versos Latinos, e outros innumeraveis Poetas das nações mais cultas; entre os quaes tem na minha opinião o melhor lugar *Sidronio Hoskio* da Companhia de Jesus.



C A P I T U L O XXIII.

Do Epigramma, sua definição, divisão, arteficio, estylo, virtudes, e vicijs.

HE o Epigramma a composição mais breve, que tem a Poesia, e ao mesmo tempo a mais difficil; porque são rarissimos os Authores, que em livros inteiros de Epigrammas compozeraõ alguns, que merecessam o nome de perfectos. Procede esta difficuldade dos muitos preceitos a que está sujeita esta composição, os quaes brevemente expenderemos com a clareza, que nos for possível, segundo o methodo, que até aqui temos praticado.

Define-se communmente o Epigramma *Brevis Poema vel simplex factum, aut rursus imitans, vel aliud ex alio deducens*. Desta definição se vê, que he amplissima a sua materia, comprehendendo todas as cousas quasi sem limitação. Sobre a divisaõ do Epigramma he nos

[Autho-

Authores diversos pareceres; porque huns dividindo-o pelos tres generos rhetoricos, chamaõ *Demonstrativo* áquelle, que contém louvor, ou vituperio; *Deliberativo* ao que persuade, ou dissuade; e *Judicial* ao que reprehende, e crítica. Outros o dividem em sacro, moral, e profano; outros em Epico, Tragico, e Comico: chamando Epico ao que comprehende louvores de Heroes; Tragico ao que contém cousas graves, e tristes; e Comico ao que consta de galantarias, e graças, ou sejaõ innocentes, ou satyricas. Escaligero na sua *Poetica*, como grande amante de novidades, o dividio em mel, em fel, em vinagre, e em sal. Parece pueril esta divisaõ, porém he muy signifiante; porque appropriã o mel ao Epigramma, que trata de cousas delicadas, e suaves, como amores, &c. o fel ao que contém reprehensões, satyras, &c., o vinagre ao que morde, mas sem veneno, e mordacidade; e o sal ao que consta de graciosidades, que innocentemente movem o riso sem vituperar a alguem.

Entre esta diversidade de sentenças faremos nós tambem a nossa divisaõ, que temos por mais breve, e principal. Dividimos pois o Epigramma em *Simples*, e *Composto*: simples he aquelle, que expoem huma unica coufa; e composto aquelle, em que de huma coufa se deduz outra mayor, ou menor, igual, ou desigual, diversa, contraria, &c. Bem sabemos, que alguns modernos naõ approvaõ

muito esta divisaõ, mas sem fundamento; porq̃ue se estabelece nos exemplos da mayor parte dos Authores illustres da antiguidade, nos quaes se achão infinitos Epigrammas, em que tem todo o seu lugar esta divisaõ.

Qualquer genero de Epigramma segun- da vez se póde dividir em Simplez, e em Dial- logico: por Simplez entendemos aquelle, em que falla huma só pessoa, e por Dialogico aquelle, em que he mais de huma pessoa, que nelle discorre; e deste segundo modo usa- raõ tanto os Gregos, como os Latinos do primeiro. Em quanto ao artificio temõs algu- mas cousas, que recommendar. Não fallan- mos do Epigramma simplez, porque como este não contém mais que huma mera exposi- çãõ, basta, que seja facil, suave, e consor- tuoso sobre materia pouco trivial, para cau- sar admiração, e delente ao entendimento.

O Epigramma composto, que he o de que mais usaõ os modernos, tem duas partes, que são Exposição, e Dedução, a que os Lo- gicos chamaõ premissas, e consequência. Muitas vezes succede (como nota o Padre Donato) expor-se primeiramente o que se inferre, e depois aquillo, donde se deduz. Te- mos entre outros muitos hum exemplo em Marcial no Epigramma, que diz:

*Semper eris pauper, si pauper es, Emiliane;
Dantur opes nulli nunc, nisi divitibus.*

Pela ordem de argumentar devia dizer o Poeta
Nes-

Neste tempo só aos ricos se dá dinheiro, tu não és rica, logo nunca receberás dinheiro, e por isso sempre serás pobre. Com este exemplo vemos, que Escaligero não definiu bem o Epigramma, quando disse que era *Poema breve ex prepositis aliquid deducens*. Pode também este principiar logo por alguma agudeza, que entre occulta, para não se equivocar com a do fim, em que acaba o mesmo Epigramma. Outras vezes pode consistir o artificio na força de hum equivoco, de modo, que tomado este por hum sentido signifique huma cousa, e por outro se entenda outra; como mostra bem o Padre Radero no Commento a Marcial. Muitas são as maneiras, pelas quaes se póde abrir caminho para conduzir a exposição do assumpto ao fecho do conceito. Poderemos começar ou *ex abrupto*, ou por huma simples narração, principalmente naquelles argumentos, que não pedem força de affectos, ou por alguma figura, como v. g. apostrofe, exclamação, interrogação, ethopcia, ironia, hypotyposis, &c.

A parte mais principal do Epigramma já todos sabem, que he o fecho, consistindo na cauda toda a sua belleza, á maneira do pavao. O melhor modo, e mais perfeito, que quanto a mim ha, para se formar hum optimo Epigramma, he ordenallo de maneira, que o antecedente seja como hum nó, que só desfate o subsequente do conceito; porque deste modo se váy também restringindo áquellas re-

gras prescriptas a mayor Poema. Em quanto á qualidade dos conceitos não temos nada, que recommendar neste Capitulo, pois nos remetemos ao principio desta Arte, em que tão largamente tratámos dos pensamentos falsos, e verdadeiros, dos que eraõ inverosímeis, improprios, affectados, pueris, fundados em equívocos, paranomias, allitterações, &c.

O estylo do Epigramma deve ser segundo a qualidade da materia; no que for séria, ha de ser grave, e sublime; no que for florida, suave, e pomposo; e no ridicula, galante, e com expressões familiares; porém seja qualquer que for a materia, sempre o estylo deve ser vivo, ameno, e engenhoso, acompanhado de brevidade; porque quanto mais breve for o Epigramma, tanto melhor será. Nelle a suavidade da locução he outra circumstancia não menos precisa; pois muitas vezes esta supre a falta de conceito, como a cada passo estamos vendo nos Sonetos de Petrarca, muitos dos quaes não acabão conceituosos, e com tudo são sumamente estimaveis, pela suavidade do estylo, e modo, com que se explicou o Poeta.

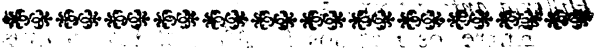
Estas são as principaes virtudes, que se devem praticar nos Epigrammas, as quaes só se conseguem, lendo com madureza, e reflexão os bons Poetas, que os compozeraõ, distinguindo, e separando destes aos que sempre se empregaraõ em hum uso de palavras vans, estrondosas, e que não significão; em
equi-

equivocos pueris, em paranomafias ridiculas, e em outros muitos vicios semelhantes a estes, que costumão agradar aos que item o paladar depravado, como já temos dito com bastante extensaõ.

Estes são os fundamentos, em que se funda não só o Epigramma, mas tambem o Soneto, que muitos querem seja o Epigramma vulgar. Os que seguem esta opiniaõ he a Academia da Crulca no segundo *Infarinato*, pag. 59. Gregório Giraldi no *Tratado dos Poetas*, pag. 195. e 364. e 365. e Varchi nas suas *Lições poeticas*, pag. 462. Os de contrario parecer he Minturno na *Poetica Vulgar*, o Apatita tom. 4. Progin. 78. aos quaes sigo pelas razões, que direy: Prímeiramente, porque o Epigramma não tem grandeza determinada; por ser de quatro versos, de dous, e tambem de hum; o que se não póde verificar no Soneto, que sempre ha de ter quatorze versos, contendo argumento grave, e ás vezes quinze, ou mais, sendo em assumpto ridiculo, o que vulgarmente chamamos *cauda*, a qual, segundo a Apologia de Annibal Caro, em que Pasquino he o Apologista, tem sua propriedade para fazer rir; e por isso se costuma pôr aos doudos, bufões, e outras semelhantes pessoas, o que entre nós he bem commum no tempo do carnaval. Em segundo lugar, o Epigramma he applicativo a toda a materia, ou nobre, ou humilde; o que não he commum no Soneto, porque raras vezes serve,

ou

ou deve servir para assumptos ridiculos, como diz o insigne Apatista no lugar acima citado. Quanto a mim mais se parecem os Epigrammas Latinos, principalmente os Gregos, com os *Madrigaes*, *Redondilhas*, e ainda *Decimas*, do que com o Soneto; e para que se não diga, que este juizo he unicamente meu, dea-se a *Poetica Vulgar* de Antonio Minturno, tratando do Soneto, em que prova, que não este, mas o Madrigal, he o que pode corresponder aos antigos Epigrammas. Com effeito assim o praticarão os Poetas de melhor nota entre os Italianos, como se pôde vêr na excellente Collecção, que delles fez o eruditissimo Muratori.



CAPITULO XXIV.

Juizo sobre os Poetas Gregos, e Latinos, que compozerão Epigrammas.

OS antigos Gregos não tiveram, como os Latinos, quem escrevesse livros inteiros de Epigrammas. Por este motivo se virão depois obrigados os curiosos a fazer Collecções destas taes Obras, a que chamarão *Ambologia*. Meleagro foy o primeiro, que a adornou, pondo-lhe o dito nome; e como entendo, que esta tal Collecção era hum ramilhete formado das flores mais bellas de Poesia, que achava-

Livro III. Cap. XXIV. 283

achara em quarenta e seis Poetas antigos, destinou huma flor para cada hum dos Poetas, como v. g. o lyrio para Anites, a rosa para Safo, &c. Depois d'elle Philippe de Thessalonica no tempo do Imperador Augusto fez outra Collecção de Epigrammas tirados sómente de quatorze Poetas. Passados cincoenta annos fez Agatias a terceira; e ultimamente Planudes Monge de Constantinopla, que vivia no anno de 1380, fez a quarta, dividindo-a em sete livros, e formando-a por ordem alphabetica. Esta he a *Anthologia*, que hoje temos, na qual não se pôde negar, que ha Epigrammas muy judiciosos, e cheyos de bellezas poeticas; porém não são muitos os que merecem este louvor, como diz Rolin na sua *Historia antiga* tom. 13. pag. 62.

Entre os Latinos só *Marcial* foy o que empregou a sua Musa unicamente em compôr Epigrammas, de que ordenou quatorze livros, e hum de *Espectaculos*; se bem que *Vossio* persuade-se, que este livro he huma Collecção de Epigrammas de *Marcial*, e de outros muitos Poetas do seu tempo sobre os *Espectaculos*, que mandou representar Tito no anno 80. O juizo desapaixonado, que se deve fazer das Obras deste Poeta he, que nellas mostra mais engenho, que modestia. Todos lhe vituperaõ o demasiada genio mordaz, que teve, e a vergonhosa adulação com que erathu a *Domiciano*. Elle foy, se não quem introduzio, quem acabou de estabelecer

cer o amor ás subtilizas, e ao estylo picante, e affectado nos versos, desprezando aquelle bom gofio, que reinava no seculo feliz de Augusto, e durou até os tempos de Tibério, e de Caligula. Tocado deste contagio, compunha Marcial os seus Epigrammas, aos quaes se póde com justiça apropriar aquelle seu mesmo verso.

Sunt bona, sunt quedam mediocria, sunt mala plura.

Certamente o mayor numero he o dos máos, se bem que alguns tem, que são excellentes; como he o Epigramma 35. do liv. 3. sobre huma bella escultura; o 83. do liv. 7. sobre o vagar, com que trabalhava hum barbeiro; o 13. do liv. 2. em que aconselha a hum homem, que se deixe de tratar causas no Foro; o 51. do liv. 10. sobre a morte apressada de hum homem, que muitas vezes tinha conseguido premios no Circo; o 22. do liv. 1. sobre a accão resoluta de Mucio Scevola; o 46. do liv. 2. contra a avareza de hum rico inhumano; e o 42. do liv. 8. em que mostra, que só aquelles, que fazem bem, he que sabem conservar os seus bens. Sobre tudo não se encontra em todo este Poeta cousa de gofio mais fino, e delicado, que aquelle Epigramma do liv. 1., em que descreve, se bem que com alguma extensaõ, as perfeições de huma cadellinha, acabando com hum conceito tão excellentey que se Marcial vestisse sempre a sua Musa com semelhante ornato, não

o exce-

o excedera Catullo nos poucos Epigrammas, que compoz. Infinitos modernos tem empregado o seu engenho na composiçã destas Obras, persuadindo-se talvez, que eraõ menos difficels, que outras. A mayor parte delles seguirã a Marcial mais nos vicios, que nas virtudes poeticas; porque todo o seu esforço foy em produzirem conceitos humas vezes contrarios ao bom gosto, por serem pueris, refinados, e affectados, e outras ao entendimento, por serem daquelles, a que justamente chamaõ os Francezes *brilhantes falsos*.

Entre estes Epigrammistas não he Owen o de peyor nota; porque ainda que está cheyo de puerilidades, de paronomasias, e equivoocos, e tem huma metrificaçã communmente humilde, com tudo foy hum engenho vivissimo, e fecundissimo de conceitos, principalmente jocosos, para os quaes teve huma incomparavel inclinaçã; e por isso he muy estimado, não obstante a sua mordacidade, e vicios no Latim. Melhor lugar do que este Poeta occupa *Kavassour*, insigne neste genero de Poesia, como facilmente se vê da Prefaçã tão douta, como elegante, que poz no principio dos tres livros de Epigrammas, que deu ao publico. O Padre *Biderman* sim he prolixo, e frouxo em muitos pensamentos, mas em outros pôde servir para exemplar, deixando trabalhar a natureza nos assumptos. O Padre *Mathous Casmire* ainda tem melhor pre-

predicamento; porque o seu estylo he facil, suave, e pela mayor parte amante de conceituar sobre o que não he refinado, ou inverosimil. O Padre *Le Jay*, e *Santeuil* foram os que modernamente merecerão a coroa com mais justiça, principalmente o segundo, cujos suavissimos, e delicadissimos Epigrammas fizeraõ com singularidade resuscitar o espirito de Pindaro, Anacreonte, e todos aquelles Gregos, pelos quaes fallavaõ as Graças. Deixamos de tratar em outros innumeraveis Epigrammas de grande merecimento, por fuzgirmos, como he nosso costume, de affligir aquelles leitores, que com razão se enfastiã da prolixidade.



CAPITULO XXV

Da Sylva: trata-se dos varios generos de Poemas que nella se comprehendem.

CHamaõ-se Sylvas, segundo Escaligero, àquelles Poemas, que repentinamente nascem do Estro poetico. Dividem-se estes em diversos generos, como são v.g. Epithalamio, Genethliaco, Epicedio, Acção de graças, Panegyrico, Poema votivo, Parenetico, e outras mais composições, de que largamente tratou o Padre Donato na sua *Poética* desde pag. 276. até 312. Para elle reme-
tamos

temos o leitor principiante, que necessitar de noticias tão triviaes; que nós, como cançados, só trataremos dos generos; que acima apontamos, os quaes muitos, e eruditos Autores de Poetica deixaraõ de explicar.

Epithalamio he o Poema, que se faz em occasião de vodas; e para procedermos com mais individuação, he preciso dizer, que este se fazia por quatro modos. O primeiro era recitando os versos logo na occasião do banquete, e chamava-se *Scholion* a esta composição: o segundo era cantando-os na camera, em que os desposados haviaõ de dormir, e a este Poema se chamava propriamente *Epithalamio*; o terceiro era descrevendo a pompa da função: e o quarto era quando com esta narrativa se misturava o canto dos musicos, a que chamavaõ *Epithalamio mixto*. O seu principal artificio consiste em annunciar aos esposos felicidades, e desejarlhes hum honesto, e mutuo amor. Para este fim he muy proprio invocar ao Hymeneo, e as Graças; como igualmente para se descrever a pompa, e circumstancias magnificas de semelhante função. Escolhe-se hum lugar proprio para louvar as virtudes dos desposados, vaticinando, que estas se haõ de ver reproduzidas em huma larga posteridade. Já se sabe, que tudo isto para fazer hum todo bem harmonioso, ha de nascer de huma ficção, que o Poeta deve inventar de modo, que seja propria para o seu assumpto. O estylo deve ser festivo, honesto,

to, suave, e pouco artificioso, de maneira, que pareça, que necessita de lima; porque de outro modo não parecerá Sylva, que como dissemos, se fórma de versos quasi extemporaneos, os quaes nunca costumão ser muy polidos. Muitos guiados pelo que tem lido em alguns Epithalamios modernos, que são nimiamente cultos, terão este preceito por cousa nascida do capricho; porém ouço o que neste ponto escreveu o P. Antonio Forti da Companhia de Jesus na sua Poetica, pag. 395: *Stylus non multum elaboratus: talis enim apparere debet, ut silva videatur, carmen videlicet ferè extemporaneum, penà rude, ac dein de diligentiore limá perpoliendum.* Os Autores, que melhor podem dar luzes nesta matéria, são Musco, Catullo, Ovidio, Claudiano, e Estacio.

Genethliaco he aquelle Poema, que se canta pelo nascimento de alguém. Tambem hávia dous modos de o fazer: o primeiro era no mesmo dia do nascimento, e o segundo era renovando todos os annos como Anniversario a memoria delle, e que nós chamamos parabens por occasião de annos. O seu artificio consiste pela mayor parte em fingir hum oroscopo, em que se prognostique ao recém-nascido grande ventura. Será muy proprio observar o Planeta, debaixo de cuja influencia nasceo, e desta fonte extrahir cousas, que sejaõ proporcionadas, e coherentes ao costume poetico. Igual propriedade haverá, se se

invo-

invocar alguma divindade, para que lhe comunique os seus attributos, de modo, que na mayor idade praticando as virtudes dos seus ascendentes, seja gloria da sua patria: e aqui podem ter hum lugar proporcionado os louvores da familia do tal menino. Se este Poema for feito como Anniverfario, entraremos a louvar as virtudes, que brilhaõ naquelle idade, que conta a tal pessoa, que nos serve de assumpto; e depois passaremos a accenderlhe o animo (se o soffrerem os annos) para que se faça memoravel, praticando, ou dispondo-se a poder executar accões gloriosas. Em quanto ao estylo não nos occorre cousa particular, que recommendemos: seja estylo de Sylva, e o mesmo, que convem ao Epithalamio; isto he, festivo, alegre, e cheyo de expressões, e imagens, que dem a mostrar hum grande obsequio. Em que o Poeta deve ter grande cuidado, he em ter sempre diante dos olhos a condicão do menino, que lhe serve de argumento, de modo que não venha a ser improprio, e inverosimil o que fingir. He certo, que o prazer, e alegria, que convem no nascimento do filho v.g. de hum pastor, não convem ao de hum militar, nem o deste ao de hum Principe, &c.; porque para o filho de hum pastor convidaríamos, por exemplo, para o applauso aos gados, aos bosques, rios, &c.; para o de hum Capitão, a soldados, e para o de hum Rey, aos subditos, Reinos, Provincias, &c., com

ref-

respondendo cada cousa à condição do assumpto.

Epicedio he aquelle Poema, que contém os louvores de alguma pessoa defuncta. Quando os versos se recitavaõ não estando ainda o corpo reduzido a cinzas, mas junto à fogueira, chamavaõ-se *Nenias*; porém sempre chamavaõ *Epicedio* a todos aquelles versos, que se compunhaõ pelo sentimento de alguma morte, ou fosse como anniversario todos os annos, ou na occasião, em que ella succedia. Alguns querem, como he o Padre Pontano na sua *Poetica*, que até a huma Oração funebre feita em prosa se lhe póde chamar *Epicedio*. O seu artificio consiste em expormos primeiro o nosso sentimento, que do alheyo; em fazer huma invectiva contra a morte; em convocar a todos, e até às cousas inanimadas para o pranto; em narrar as virtudes do morto, admoestando os vivos à imitação; em consolar aos parentes, expondo-lhes o premio glorioso, que já tem conseguido os seus merecimentos; e finalmente em outras muitas circunstancias, que a mesma natureza está advertindo em semelhantes assumptos. Os affectos devem ser vehementes, e o estylo pathetico, e pouco engenhoso, para se mostrar a grandeza da dor, que não soffre imagens artificiosas.

Poema *Eucharistica*, ou Acção de graças he aquelle, em que se agradece o beneficio recebido. Pode-se discorrer nelle, dizendo

v. g.

v. g. que não sabemos dignamente ser agradecidos, pela grandeza do beneficio, o qual amplifiaremos pelos adjunctos principalmente do tempo, do lugar, &c. Porém continuatemos a querer render as graças; para o que usaremos v. g. da idéa de rogar as Musas mais graves, e dignas, que o fação por nós, reflectindo na nossa inhabilidade. O estylo deve ser livre de toda a affectação, antes ha de mostrar com expressões vivissimas, sinceras, e elegantes, que o coração he o que falla.

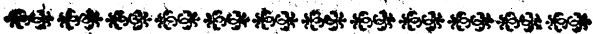
Panegyrico he aquelle Poema do genero exornativo, em que se louva a alguma pessoa, ou narrando por modo simples as suas acções, ou usando de alguma ficção; e idéa para as celebrações. Póde este ou não proceder de alguma cousa mais, que do desejo de louvar humas virtudes, que o merecem, ou nascer de algum principio, como de victoria alcançada, ou alguma illustre facção conseguida, &c. O artificio seja o mesmo, que recommendação os Rhetoricos nos Panegyricos em prosa, mas sempre ornado das cores poeticas, e de hum estylo, elevado, engenhoso, magnifico, suave, e correspondente a hum assumpto, que he tão festivo, e gostoso.

Poema Notiva he aquelle, em que rogamos alguma cousa a Deos, ou a alguma pessoa humana. Esta supplica póde ser de dous modos, ou rogando, que não succeda algum mal, ou pedindo algum bem. Poderá consistir o artificio, dizendo v. g. que não temos ou-

outra pessoa, em quem esperemos, e que por isso se recorre à sua clemencia, e benignidade, que não succeda o mal, que se teme, não porque o não mereçamos, mas porque nelle igualmente se comprehendem muitos innocentes, &c. As figuras rhetoricas (e em particular a Apostrophe) tem aqui hum largo theatro, em que representem vivamente a força dos affectos por meyo de hum estylo grave, maduro, pathetico, e engenhoso em não mostrar o seu artificio, à maneira de Virgilio.

Poema *Parennetico* he aquelle, em que excitamos a alguem a obrar huma illustre acção. Nelle devemos captarlhe a benevolencia, para que attenda benignamente aos versos, e depois inflammarlhe o animo sobre o amor à virtude, e a gloria do nome, que vem a conseguir por tal facção a sua patria, a sua fama, a sua posteridade, a sua familia, &c. O estylo, que convem a semelhante assumpto, he o sublime, o pomposo, o persuasivo, e o suave, com aquelle artificio todo preciso, para se conseguir o fim, que se pretende. Isto he o que podemos dizer em succinto sobre a formação de semelhantes Poemas; o Poeta curioso, e que desejar compor com propriedade, lea os Poetas antigos, e modernos de melhor nota; porque com o uso, e reflexão, que fizer nelles, saberá como se organiza, e tecem estas Sylvas, e outros mais generos, como he o Poema feito por occasião de alguma melhoria na saude, chamado *Soteria*, e
sci-

feito a alguma pessoa grande restituindo-se à sua patria depois de huma larga ausencia , a que os antigos chamavaõ *Epibaterion* ; e o composto por occasião da partida de alguem, desejavaõ-lhe feliz jornada, a que davaõ o nome de *Propenticon*, &c.



C A P I T U L O XXVI.

Do Epitafio, sua divisãõ, e artificio.

E Pitafio he aquella Inscriptãõ feita em verso , ou tambem em prosa , que se poem sobre a campa da sepultura de alguem, ou na primeira face do tumulo , em que está enterrada alguma pessoa illustre. Nella communmente se costuma pôr o nome , a idade , os merecimentos , o estado , a dignidade , as virtudes , o dia da morte da tal pessoa , e outras mais cousas , que inculquem dor , e sentimento. O Epitafio divide-se em *Simplex*, e *Composto*. Simplex he o que sem conceito, ou figura alguma da rhetorica contém unicamente huma narraçãõ ; e o Composto he aquelle, que admite ornato, e agudeza de pensamentos. Epitafio Simplex he o que refere Plutarco da sepultura de Alexandre Magno , na qual estavaõ pintadas a Africa , Asia , e Europa , que conquistara este Herde , com esta breve letra por baixo :

T

Ale-

Alexandri victoria.

Da mesma maneira he o que mandou pôr no seu tumulo ElRey de Chypre :

Hic jacet Persarum debellator.

E o de Themistocles, que se compunha de huma pintura das suas acções, e desta inscripção:

Memoranda facta Themistoclis.

Epitafio Composto he aquelle, de que ha innumeraveis exemplos nos Poetas, que comprehende os louvores, e elogios da pessoa defunta pelas memoraveis acções, que fizera em vida, como v. g. o que fez Capilupo ao Imperador Carlos V.

Europæ domuit tollentes cornua Reges

Carolus, atque Asiae terror, & horror erat.

Et pedibus Lybiam calcavit victor, & illi

Innumeras victus præbuit Indus opes.

Deinde sibi frænum injecit : fratrique regendum

Imperium, & gnato cætera regna dedit.

Atque ait : è nobis & honores temerè, & unum hoc

Discite, mortales : pulvis, & umbra sumus :

Basta este Epitafio historico para exemplo, e remettemos o leitor para o livro intitulado: *Elogia Poetica in Serenissimam Rempublicam Venetam*, composto pelo nosso grande P. Maccido; porque nelle lerá Epitafios deste genero a todos os Doges de Veneza. A respeito do artificio tambem nos conformamos com o que dis-

dissemos do *Epicedio*; e agora só diremos, que se o Epitafio for para pessoas insignes em santidade, que não se mostra nelle sentimento, mas sim prazer; e se se mostrar, seja pelo principio de faltar no mundo tão grande alma; se for para Reys, e Principes, que seja grave, e cheyo de magestade, comprehendendo engenhosamente as suas virtudes politicas, e moraes; se for para pessoas sabias, que mostre hum grande sentimento, recomẽdando ao viandante a consideraçã de semelhante falta; finalmente se for para amigos, e parentes, que mostre mais dor, que engenho, como em taes assumptos está aconselhando a natureza. Não será preciso advertir de novo ao Poeta a observancia do costume poetico; porque bem sabe, que a sentença, e dicção, que convem v. g. ao Epitafio de hum Rey, de hum Heróe, e de hum velho, não he propria para o de hum vassallo, huma mulher, e hum menino, &c. Não tratamos da inscripção ridicula, ou satyrica, que algumas vezes se compoem, fingindo-se posta na sepultura de sujeitos taes, que lhes possa convir, como v. g. hum hereje, hum ladrao, hum ignorante, hum avarento, hum golotaõ, &c.; porque nesta materia não podemos dizer mais do que já expendemos, quando tratamos da Satyra, e do estylo jocosõ; quanto mais, que estas composições, como nascidas do capricho, mais as dirige a natureza, que a arte.

Quem tiver curiosidade de ler semelhantes

T ii

lhantes

296 *Arte Poetica*

lhantes Obras , póde satisfazella nas Centurias de Epitafios jocosos , e satyricos intituladas *Il Cimiterio* , e compostas por Joaõ Francisco Loredano , e Pedro Michiele.

Explicação das letras , de que usavaõ os antigos , e praticaõ os modernos nos Epitafios.

Os Gentios punhaõ no principio.

J. O. M.	<i>Jovi Optimo Maximo.</i>
O. M. T.	<i>Optimo Maximo Tonanti.</i>
D. M. S.	<i>Diis Manibus Sacrum.</i>
Div. M.	<i>Dive Memorie.</i>

Os Catholicos poem.

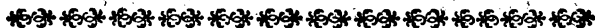
D. O. M.	<i>Deo Optimo Maximo.</i>
D. O. Æ.	<i>Deo Optimo Æterno.</i>
P. M. S.	<i>Piis Manibus Sacrum.</i>
B. M.	<i>Beatae Memorie.</i>
IMMOR.	<i>Immortalitati.</i>

No fim.

D. D. D.	<i>Dat. Dicat. Dedicat.</i>
P.	<i>Posuit.</i>
P. P.	<i>Posuerunt.</i>
D. P.	<i>Donum Posuit.</i>
D. S. P.	<i>De Suo Posuit , vel De Sua Pecunia.</i>
D. S. B. M.	<i>De Se Bene Merito.</i>

B.

B. M. F. C.	<i>Bene Morienti Facien- dum Curavit.</i>
D. D. C.	<i>Dat. Dicat. Consecrat.</i>
D. D. S. Q.	<i>Dat. Dicat. Sacrat Quo.</i>
S. T. T. L.	<i>Sit Tibi Terra Levis.</i>
Vix. A. D. M. Q. D. Q.	<i>Vixit Annos Decem , Menses Quinque , Dies Quinque.</i>
Ob. Pr. Kal. &c.	<i>Obiit Pridiè Kalendas &c.</i>
A. M.	<i>Anno Mundi.</i>
A. V. C.	<i>Ab Urbe Conditâ.</i>
A. P. V.	<i>A Partu Virginis.</i>
A. O. R.	<i>Ab Orbe Reparato.</i>
A. R. S.	<i>A Reparatâ Salute.</i>
An. S.	<i>Anno Salutis.</i>
A. D.	<i>Anno Domini.</i>
A. I. D.	<i>Anno Incarnationis Dominicæ.</i>



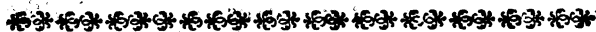
C A P I T U L O XXVII.

Do Emblema, sua definição, divisão, officio, virtudes, e vicios.

HE o Emblema, segundo a definição dos Padres Donato, e Forti *Expositio rei fictæ, seu veræ, constans picturâ, & inscriptione, vim habens admonendi.* Deve-se esta invenção aos Egypcios; porque com ella he que explicavaõ aos sabios aquelles mysterios occultos, que o povo ignorante não podia perceber. **Mui-**

Muitos dividem o Emblema em Fyfico, Historico, e Moral: e outros fazem a divisaõ pelos tres generos Rhetoricos Deliberativo, Demonstrativo, e Judicial. De qualquer modo, que se divida, sempre o Emblema se compoem de tres partes principaes, que saõ *Argumento*, *Pintura*, e *Inscripçaõ*. O Argumento já se sabe, que he o assumpto sobre que se ha de discorrer; a Pintura he a Inscripçaõ muda, ou aquillo, que pintamos para manifestar o conceito do nosso entendimento; e para isto nos poderemos valer ou da natureza, ou da arte, ou das fabulas, ou da historia, &c. A Inscripçaõ he a Pintura, que falla, a qual declara a figura, e dá hum claro, ou tacito documento para instrucçaõ dos homens. Quanto mais breve for este mote, tanto melhor será, e se poder ser de duas palavras, ainda será mayor a sua excellencia, com tanto que com a brevidade naõ fique o sentido escuro. Saõ innumeraveis os Authores modernos, que deraõ Emblemas ao publico; porém no nosso juizo ninguem escreveo com mais erudiçaõ, e clareza do que *André Alciato*. Cada Emblema seu he huma viva pintura moral para os olhos do entendimento, assim os seus versos fossem mais cultos, e harmoniosos. Lea o Poeta por este Author, que se o seguir, fará com que as suas obras sejaõ copias de hum bom original. Mais alguma cousa poderamos dizer nesta materia; porém reservamola para o Capitulo, que se segue, em que fallaremos da *Empreza*.

CA-



CAPITULO XXVIII.

Da Empreza, sua definição, divisão, artificio, virtudes, e vicios.

A Composição de *Emprezas* tem sido trabalho de grandes, e felices engenhos, persuadindo-se justamente, que semelhantes partos só os pôde produzir hum entendimento, que for vivo, sublime, e engenhoso. Pôde-se dividir a Empreza em antiga, e moderna. A antiga era inculta, e rude; porque os antigos raras vezes se valião de pinturas, e inscripções, que causassem novidade ao entendimento. A moderna he muy engenhosa, e culta pelas severas leys, com que a praticarão os Italianos, e modernamente os Francezes. Na sua definição ha muita variedade de opiniões; porém nós seguiremos a do Padre Forti como menos confusa, e definimos a simples Empreza ser *Metaphora per figuram quid heroicum exprimens*. Em quanto ao seu artificio, deve-se considerar, que a Empreza he como hum composto de corpo, e alma. O corpo he a figura, e a alma he a semilhança da figura com a cousa, que se pretende explicar; de modo, que a letra não serve mais, que de mostrar a união deste corpo, e alma, da mesma maneira, que o ponteiro no relógio. So-

Sobre as virtudes, e vícios, que pôde ter a Empreza, são taõ diversos os juizos dos Authores, que as suas regras mais servem de confusão, que de preceitos. O Padre *Le Jay* escreveu com muita exacção neste ponto: o mesmo juizo se acha em *Jeronymo Ruscelli*, e em *Paulo Jovia*, famosos Authores de semelhantes Obras, se bem que julgo o segundo inferior ao primeiro por algumas impropriedades, que cometto, como logo direy. Entre tanta diversidade, e confusão de regras, direy brevemente o que sinto nesta materia, resumindo todo o bom, que disserão estes Authores.

A primeira, e principal perfeição, que deve ter a Empreza he, que não comprehenda mais que duas cousas em figura; que ambas sejaõ necessarias, e que huma concorde com a outra na intenção do Author. Devemos aqui advertir duas cousas; a primeira he, que por duas figuras entendemos v. g. dous homens, dous animaes, &c.; porque se estas forem v. g. estrellas, e flores, não se comprehendem nesta regra; e poderaõ ser aquellas precisas para a boa harmonia da Empreza: a segunda he, que estas taes figuras sejaõ honestas, decorosas, e que não inculquem torpeza, ou alguma outra cousa, que não mova a admiração por vulgar, e humilde. A segunda perfeição he, que a letra seja de duas palavras, ou quando muito de hum verso em lingua, que se entenda facilmente. A terceira,

ra, que estas taes palavras, ou verso seja tirado de algum Author de boa nota. A quarta, que o conceito não seja totalmente claro, nem de todo escuro, o trivial, ou profundo, e extrahido de algumas cousas muito remotas. E a quinta, que o mote, e as figuras se unão entre si de tal modo, que representem inteiramente toda a intenção do Author; porque algumas Emprezas tenho visto, em que ou a letra, ou a figura he desnecessaria. Esta he a condição mais precisa, e importante; pois seria cousa inutil se pintando-se hum coração abrazado em chammas, dissesse a letra: *Tenho o coração no fogo*. Se se tirasse a figura, e ficasse sómente o mote, sempre se havia entender o que o Author queria explicar. Neste vicio cahio algumas vezes Paulo Jovio, fazendo nas suas Emprezas, com que às vezes fosse inutil ou a figura, ou a letra. Sirva para exemplo a Empreza, que elle fez para D. Francisco de Borja, em que pintou o monte Acroceraunio fulminado do Ceo, e com esta letra: *Feriant summos fulgura montes*. Esta Empreza he viciosa; porque além de ter o mote muitas palavras, claramente se vê, que este per si mesmo se entende sem a figura, como sempre se entendeu em Horacio, de quem he o verso. Isto he o mesmo, que se se pintasse v. g. a imagem de S. Sebastião trespassado de settas, e se pozesse depois huma letra, que dissesse: *Trespasão as settas a S. Sebastião*. Da mesma casta he outra Empreza do mesmo Author,

thor, em que pintou huma chaminé com muita lenha ardendo, na qual se via grande fogo, e fumo, e com esta letra Italiana: *Dov' è gran fuoco, è gran fumo*; como se o homem mais rustico não soubesse, que *onde ha muito fogo, ha muito fumo*. Com estes exemplos lea o Poeta a Jovio, e descobrirá nelle varias Emprezas viciosas entre muitas outras, que verdadeiramente são excellentes, e lhe alcançarão a fama, que goza, de Author insigne em semelhantes composições.

Agora nos lembra responder a huma objecção, que talvez se nos poderá fazer sobre admittirmos nas Emprezas figuras humanas. Não duvidamos, que este reparo seja bem fundado; porque a metaphora he alma da Empreza, e entre homem, e homem não ha metaphora, mas sim identidade de natureza; porém este preceito tem sua limitação; porque sim he vicioso figurar homens simplesmente vestidos, ou nós pela razão allegada, e por serem deste modo objectos pouco maravilhosos; mas isto se não entende, quando estas taes figuras se pintaõ por alguma rara, e nova maneira, como praticou o insigne *Ruscelli*, e o aconselha no seu Tratado, que intitidou: *Discorso intorno all' inventioni dell' imprese*, pag. 209., provando-o com outros exemplos.

Isto he o que, segundo a brevidade que seguimos, podemos dizer sobre a Empreza, que se distingue do Emblema em varias cousas. Primeiramente a Empreza serve só para cou-

coufas heroicas, e o Emblema para as populares, e para instruir os costumes dos homens: em segundo lugar o Emblema he proprio para paredes, arcos, quadros, marmores, &c., e a Empreza para escudos, estandartes, armas, &c.: em terceiro, a Empreza prefere à pintura a letra aguda, e breve, e o Emblema cuida em explicar mais clara, e distinctamente a pintura: em quarto, a explicação do Emblema póde ser nossa, e a da Empreza, se for de outro Author, merece mayor louvor: ultimamente a perfeição da Empreza consiste, em que a figura seja verdadeira, natural, e huma só, ou quando muito duas, e o Emblema admitte livremente muitas, e quaesquer figuras, ainda que sejam chimericas.

Quem quizer recrearse na lição destas obras, lea aos Padres *Forti*, *le Jay*, *Vigevi*, *Jovio*, *Ruscelli*, e outros muitos, que ou foram Authores, ou Collectores; porque nós desde o principio desta Arte cuidamos muito em não fazer como outros em qualquer genero da Poesia hum prolixo catalogo de exemplos de Authores sobre a mesma materia, como v.g. tratando do Epigramma, copiar hum grande numero dos melhores Epigrammas, que ha. Em que pozemos grande cuidado, foy em dar preceitos, e provallos com authoridades classicas, ou regras naturaes; entendendo, que aquelle Escriitor, que assim não obrava, levava o fim, não de instruir, mas de ostens-

ostentar huma vã erudiçãõ , copiando a cada passo versos , e mais versos ; o que se pôde fazer muito , bem ainda sem ter liçãõ dos Poetas , porque ha innumeraveis livros , que dã para isto hum grande soccorro. Parece-nos , que temos cumprido com o que promettemos , e até observamos a palavra , que demos , de naõ tratar de huns taes brincos de Poesia , que praticaõ aquelles , a quem as Musas ainda naõ desmamaraõ , como v. g. saõ os *Enigmas* , os *Anagrammas* , os *Labyrinthos* ; os versos *Serpentinos* , *Correllativos* , *Acrosticos* , *Retrogradados* , *Leoninos* , e outros semelhantes , que depravaraõ o bom gosto da verdadeira Poesia , e fizeraõ desapparecer de envergonhadas as Musas adultas.

INDI-

INDICE

DAS COUSAS NOTAVEIS
desta segunda Parte.

A

A *Bbati* (Antonio) Louvado na Poesia satyrica, 259.

Acção. Sendo accidental, não póde servir de fórma substancial ao Poema, 194. A *Heroica* que cousa seja, 167. A *Epica*, 176.

Acção moderna não admite feições, *ibid.*

Aburdos em que faz cair a antiga, *ibid.*

Actos. Porque devem ser cinco, segundo Donato, 96. Quantos devem ser na Tragedia, *ibid.* Não devem ser todos cantados, 105.

Admirabilidade. Setima condição da Fabula, 64. Sua definição, *ibid.* e seg.

Affectos. Commoções do animo, 76.

Affranio. Juizo sobre este Poeta, 142.

Agathareo. Pintava as Scenas para as Tragedias de Eschylo, 82.

Agnição. Sua definição, e castas, 39. e seg. Nasce de cinco generos, *ibid.*

Alciato (André) Sua excellencia nos Emblemas, 298. Seus defeitos, *ibid.*

Allegoria. Que cousa seja, 213. Não he circumstancia infallivel na Epopeia, 214. Que cir-

- circunstancias deva ter, 215. Não se acha universal em Homero, nem em Virgilio, 214.
- Anacreonte*. Poeta Lyrico, 265. Louvado, traduzido por Madama Dacier, *ibid*.
- Anthologia*. Juizo sobre a de Palanudes, 283.
- Apatista*. Que juizo faz de Sophocles, 112. E de Seneca, *ibid*.
- Apparato*. O da Poesia *Dramatica* a quantas cousas se reduz, 81.
- Arcades*. Famosos, 263.
- Archia*, Poeta. Erro em que cahio, 55.
- Ariosto*. Criticado por Paulo Beni, 72. E por Mazoni, 203. Foy pouco observante do character dos Heróes, 179. Arguido, 171, 197, 211.
- Aristophanes*. Arguido, 133. Fez famosa a Comedia *Antiga*, *ibid*.
- Aristoteles*. Criticado pelo Apatista, 25. Censurado por contradizerle, 26. Como se define o Prologo da Tragedia, 91. Como divide a Tragedia, 99. Prefere a Poesia à Historia, 180.
- Arte*. A *Mimica* seu nascimento, e prejuizo, 143.
- Afinio Pollião*. Escreveo algumas Tragedias, 113.
- Athenas*. Nesta Cidade he que principalmente se principiou a polir a Tragedia, 6.
- Atheneo*. Queixava-se do estylo affeminado do canto theatral, 89. Sua opiniaõ sobre a invençaõ da Tragedia, 114.
- Atticismo*. Que cousa fosse, e como se observava, 133.

Autores Poeticos. Louvados por naõ invocarem Deoses gentlicos , 204. Quaes dos modernos se fizeraõ celebres na Poesia Elegiaca , 275, e seg.

B

B*Aile.* O que deva significar nas suas mudanças , 95.

Bayão. (André) Arguido no titulo , que poz ao seu Poema , 188.

Bargeo. Arguido no titulo que poz ao seu Poema , 187.

Bidermani. Juizo sobre este Poeta , 185.

Bion. Seu estylo he suavissimo ; qual de suas obras he a mais inteira , 245. Foy admiravel nos versos Anacreonticos , *ibid.*

Boccacio. Arguido no seu *Decameron* , 126.

Boileau. Sua excellencia na Poesia Satyrica , 256 , 259.

Botelho (Francisco) Louvado , 259. Arguido , 185.

Brilhantes falsos. Que cousa sejaõ na Poesia , 285.

C

C*Alderon.* Louvado , 133.

Calepino. Notado sobre o que disse da Comedia , 150.

Calpurnio. Quantas Eclogas deixou , 247.

Callimaco. Excelente Poeta Elegiaco , 272. Posposto a Mimnermo , 273.

Ca-

- Camões.* Arguido, 55, 188, 211, 235, 236. Louvado, 191. Exito do seu Poema, 174. Não tem allegoria universal o seu Poema, 214. Defendido mal por Earia, 197. Merece huma fama distincta, 228. Suas virtudes poeticas, *ibid.* He admiravel nas pinturas, e comparações, 229. Seus defeitos, 236. Apontão-se causas para ser desculpado, 233. Fabula do seu Poema *confurada*, 232. Criticado a respeito dos costumes, *ibid.* Descuidos a respeito do seu Heróe, 233. Sua excellente hypotiposi, 234. Foy inimitavel na pintura dos costumes de hum Mouro, *ibid.* Inverosimilhança do Canto setimo, 235. A sentença foy pouco observada no seu Poema, *ibid.* Defeituoso na pratica com ElRey de Melinde, 236.
- Canto.* No Poema Epico devem huns ter conexaõ com outros, 212. Que defeito deve evitar o Poeta no fim de cada hum, *ibid.*
- Character.* Não se deve representar vivamente sempre em todas as pessoas, que formaõ a Epopeia, 181.
- Caro,* Poeta, 55.
- Cascales.* Juizo que faz das Comedias Hespanholas, 117, 118.
- Cassiodoro.* O que diz sobre a Arte dos Pantomimos, 146.
- Castelvetro.* Sua opiniaõ sobre a materia do Poema Epico, 55. Arguido, 56.
- Catastrophe.* Na Tragedia, 70.
- Catullo.* Approvado por Escaligero, 61. He

Poeta de grande merecimento, 273. Principalmente nos Epigrammas, *ibid.* Seu caracter, e defeitos, *ibid.*

Cauda. No Soneto que cousa seja, 281.

Cecilio. Julgado por Aulo Gelio, 134, e seg.

Augmentou a Poesia Comica, 135, e seg.

Chiabrera (Gabriel) Foy optimo no estylo Dytirambico, 263.

Claudio. Louvado, 173. Arguido sobre o titulo do seu Poema, 187. He dos antigos o melhor imitador de Virgilio, 227. Seu estylo, *ibid.*

Claudio Pulchro. Introduzio o adorno da pintura nas scenas do Theatro, 82.

Cneo Matio. Juizo que delle faz Aulo Gelio, 148.

Comedia. Sua origem, 145, e seg. Seu fim, 167. Seu principio, 2. Sua materia, 4, 119. Differe da Tragedia, 5, 122, 151. Póde formar-se sobre o objecto, e acção fabida, e verdadeira, 46. Seu argumento he melhor ser inventado, 47. Não attende aos costumes, 74. Em que se deve compor, 79. Authores que escreveraõ dos depravados costumes, em que degenera, 127. A chamada *Media* em que differia da *Antiga*, 116. Sua extinção, 105. Em que differa do seu fim do da Tragedia, 117. Sua essencia, e regras principaes, *ibid.* Sua definição, *ibid.* Seu estylo em que se distingue do da Tragedia, 120. Em que concorda com ella, 114. Erros de Chronologia, Geogra-

U

fia,

fia, e Historia, que se notã em algumas, suas graciosidades nobres, e plebeas, 129, e seg. Suas inyerosimilidades, *ibid.* Seu fim verdadeiro, 119. A *Nova* a quem deve a sua ultima perfeição, 117, 134. Sua divisão, 123. O que lhe he essencial, e accidental, *ibid.* Que Authores fizeram fama a Antiga, 133. Sua terminação, 172. *Corneille*. Arguido, 118.

Coro. De quantas pessoas se compunha, 7, 8.

Como se mudou, 8, 9, 137. Que preceitos deva ter, 94. A que numero de pessoas chegava antigamente, *ibid.* Porque foy tirado da Comedia, 115. A que numero de pessoas o reduzio Sophocles, 94, 95. Sua subdivisão, segundo Aristoteles, e outros, 95.

Costumes. Que cousas se requerem para serem bem formados, 73, e seg.

D *Acier* (Madama) Que juizo faz de Plauto, 138.

Daphnis. He o primeiro Poeta Buccolico, 243. Foy suavissimo, *ibid.*

Dedicacão. De que modo se deve usar na Epopeia, 204. He diversa da Invocacão, *ibid.*

Nem Virgilio, nem Homero a praticaram, 205. A quantos versos se deve estender, *ibid.*

Dicção. Na Tragedia, 79.

Di-

- Disbyrambros Versos*, 52.
Donato Criticado, 53.
Donato (Alexandre) O que julga sobre a acção do Poema, 165.
Dramas. De quantos Actos usem nelles os Francôzes, Italianos, e outras Nações, 97. Quando são inúteis, e porquê, 90.
Dramatica Poesia, 1, 2. Sua divisaõ, 4.

E

- Elogio*. Que cousa seja, 238, e seg. Também admite Argumentos sublimes, *ibid.* Seu artificio, 240. Seu estylo, *ibid.* He nelle próprio o verso *Intercalar*, e o Amareo, 242. As de Virgilio notadas, 246.
Elogia. Que significa esta palavra, 268. Uso della entre os Gregos, *ibid.* Ignora-se seu Author, 269. Sua definição, *ibid.* Seu artificio, *ibid.* Seu estylo, 270.
Emblema. Sua definição, 297. Seus Inventores, *ibid.* Sua divisaõ, 298. De que partes se compoem, *ibid.*
Empreza. Sua divisaõ, 299. Suas leys, e definição, *ibid.* Seu artificio, *ibid.* Que Authores foraõ melhores nesta espécie de Poesia, e que propriedades deve ter, *ibid.* e seg.
Epibaterion. Que cousa seja, 293.
Epica Poesia. Em que differe da Historia, 180. Vide *Poesia Epica*.
Epicedio. Que Poema seja, 290. He nome que convem até a huma Oraçaõ funebre, *ibid.*

- ibid. Seu artificio, estylo, e affectos, ibid.
- Epico Poeta.* Costuma principiar o seu Poema pelo meyo, 50. Vide *Poeta Epico.*
- Epigramma.* Sua composiçãõ he a mais difficil, 276. He raro o que he perfeito, e por que, ibid. Sua definiçãõ, e divisãõ, ibid. Que deve conter o chamado *Simples*, 277. O que he *Composto* de que partes he formado, 278. Seu artificio, e fecho, 279. A que corresponde em Poesia vulgar, 281.
- Epicio.* Que Poema seja, 263.
- Epipompeuticon.* Que Poema seja, 262.
- Episodio.* Porque se chama assim, 7. He a sexta condiçãõ da Fabula, 59. Sua definiçãõ, ibid. Como se considera, 60, e seg. Pode ser viciosa, 60, e seg. Deve ser breve na Tragedia, e Comedia, e mais longo na Epopeia, 64. Que cousa seja, segundo Donato, 93. Como delle deva usar o Poeta na Tragedia, 102.
- Epitafio.* Que cousa seja, 293. Sua definiçãõ, e estylo, ibid. Explicaçãõ das letras de que usavaõ nelle os Antigos, 296.
- Epitalamia.* Que Poema seja, 287. Seu principal artificio, e estylo, ibid. Os modernos saõ nimiamente cultos, 288. O Padre Forti os condemna, ibid.
- Epopeia.* Naõ importa que seu argumento seja verda... 5, 18. Deve ter unidade, 52. Caracteriza bem os Heróes, 74. He dependente da Tragedia, 164. Suas propriedades, 169, e seg. He narraçãõ, e não representaçãõ,

sentença, 177. Não se lhe pôde affinar efectiva grandeza, 173. O que he, e sua divisaõ, 165. De que serve, 215. Em que discorda da Tragedia, 176, e seg. Quaes são as principaes Epopeias Portuguezas, 228, e seg. Authores, que não souberão desempenhar este assumpto, 170. Que acções pede além da da unidade, 173. Qual seja o seu fim, 167. Seu verdadeiro assumpto, 178. São-lhe muy proprias as Machinas, ou Deidades, 181. Seus exemplos, 182, e seg.

Equivocos. São inúteis, 128.

Eschylo, Poeta Tragico, 8. Inventou o Prologo nas representações, *ibid.* Nelle teve augmento a Tragedia, 9, 190. Notado por affectado na locução, 111. Juizo sobre as suas Tragedias, *ibid.*

Estacio. Criticado, 55. Censurado na *Achilleida*, 196. Sua proposição defeituosa, *ibid.* Notado na quarta propriedade da Epopeia, 173. Juizo sobre este Poeta, 226. Seus defeitos nos dous Poemas, *ibid.* Pertence mais à classe dos Oradores, que dos Poetas, *ibid.*

Estancias. Seus versos correspondem melhor, que quaesquer outros aos heroicos Latinos, 166. De quantas se deve urdir cada livro, ou canto do Poema, 211.

Euripedes, 19. Censurado sobre a accão principal do Coro, 95. Juizo que delle fez Quintiliano, 112. Bondade, e vicios, que Plutarco observa nas suas Tragedias, *ibid.*

Fa-

- F** *Abula*. Suas propriedades, 35, 170. Quantas circumstancias deva ter, 36. Seu enredo, 38, e seg. A *Implora*, que partes tenha, *ibid.* A da *Comedia*, 46. O que seja, segundo Santo Agostinho, 48. Deve-se formar primeiro que os *Episodios*, 63. Na *Tragedia*, e *Comedia* qual deva ser, seu fim, e distincão, 120, e seg. O tempo nella não basta que seja hum só, 169. A *Heroica*, que propriedades deva ter, *ibid.* Que seja preciso para a sua unidade, 170. A da *Eneida* louvada a respeito do *Tempo*, 171.
- Faria** (Manoel) Admitte accões secundarias na Proposicão, 197. Absurdo que desta sua doutrina se seguiria, *ibid.*
- Feijó** (Bento) Arguido, 224.
- Fim**. Que cousa seja, 49.
- Fonlanelle**. Que juizo forma sobre as *Elogas piscatorias*, 239. Sua critica demasiadamente rigorosa, *ibid.*
- Franceses**. Criticados na reforma de que se ja-ctão terem feito na poesia theatral, 108. Notados no vicio, que introduzem nas suas *Comedias*, 124.
- G** *Abriel Pereira de Castro*. Criticado, 175. He affectado no estylo, 198.
- Genebrão**. Que Poema seja, 288. Sua differença,

rença, artificio, e estylo, *ibid.*

Gonzales. Seu juizo sobre o baile, 95.

Grandeza. Condição da Fabula, 51, e seg.

Guarini (João Baptista). Que juizo fazem va-

rias Nações do seu *Pastor Fido*, 161.

Desprezou a doutrina de Falarco, 156.

Celebrou a sua Tragicomedia, 155.

Juizo sobre este Poeta, *ibid.*

Confurado no estylo, *ibid.*

Seus costumes, 156.

A quem devia imitar para não cair em muitos vicios, 150.

Seus louvores, 161.

Habi (gotq sup. *notas*)

Habi (gotq sup. *notas*)

Habi (gotq sup. *notas*)

H *Arde.* Como deve ser formado em Poe-

sia Epica, 178.

Herões Secundarios,

deve ter huma virtude particular,

que exceda a todas as mais, 180.

Seu verdadeiro caracter, 185.

O Epico não ha de ser solitario, 170.

O seu caracter tambem deve ter unidade, 179.

Qualidade de alguns em varios Poemas, 180.

Hesiodo. Juizo sobre este Poeta, 221.

Seu caracter, *ibid.*

Hespanhaes. Notados no seu Theatro, 117.

Falta nas suas Comedias as tres unidades,

129, e seg.

Historiador. Que differença tem do Poeta, 36.

Hymno. Que cousa seja, 262.

Seu uso, *ibid.*

e seg.

Homem. Distingue-se por tres cousas, 73.

Homero. Louvado, 192, 198, 220, e seg. 187.

Como

Como se fez celebre, e a do Criticador, 63, 194. Juizo sobre os seus Poemas, 220.
Horacio. Louvado, 190. Approvedo por Escaligero, 61. Sua doutrina sobre a quarta pessoa, que representa no Theatro Comico, 84, e seg. Sua doutrina sobre os Epifodios, 102. He o Pindaro de Italia, 266. Juizo sobre as suas obras, 267. Sua excellencia na composiçao, ibid. Preferido a Lucilio, ibid. Sua Arte Poetica he admiravel, ibid. e seg. Não deve ser imitado nos costumes, ibid. Juizo que delle fez Quintiliano, 268.

Ignorancia. He de dous modos, 120.
Imitação. A Epica em que se distingue, 165.
Integridade. Condição da Fabula, 49, e seg.
Invocação. Como a formavao os Gregos, e os Latinos, 201. Nella deve prevalecer o uso, ibid. He indispensavel na Epopeia, 200, e seg. Se se deve unir com a Proposiçao, 201. Invoçaoes viciosas, 203. Deve ser Catholica, 200. Seu estylo, e circunstancias, 204. Arguem-se as que se fazem a Divindades Gentilicas, 203.
Juvenal. Celebre na Poesia Satyrica, 277. Teve mayor fortuna, que merecimento, ibid. Preferido a Horacio, segundo Escaligero, mas sem fundamento, ibid. Juizo que delle fez Boileau, ibid. Foy chamado

De-

Declaração violenta, *ibid.* Arguido de obsceno, 278.

Arguido de obsceno, 278.

L *Aberia* do Insigne na representação Mimi-
ca, 147.

Lexulo. Poeta Mimico, seu caracter, 148.

Lingua (Dorica) Propria para a Poesia Pastoril, 247.

Lyrical. Especie a mais antiga da Poesia, 2.

Livio Andronico. O primeiro Poeta Tragico entre os Romanos, 112.

Loas. Entre os Hespanhoes a que especie de Prologo pertencem, 92.

Lope da Vega. Criticado, 171.

Lucano. Criticado, 190. Juizo sobre este Poeta, 223, e seg. Não observou as partes precisas na Epopeia, *ibid.* O que diz d'elle Quintiliano, *ibid.* Seus defeitos, 224. Arguido no estylo da Narração do seu Poema, 208.

Lucilio. Poeta Satyrico, 255. Seu estylo picante, *ibid.* A quem respeitava, *ibid.* Que juizo se pode fazer do seu caracter, 256. Juizo que d'elle fizeram graves Authores, *ibid.*

Lucrecio. Arguido na Invocação do seu Poema, 201. Não escreveu propriamente Poema Epico, 222. Nos seis livros da sua obra explica a Filosofia de Epicuro, *ibid.* Foy nella impio, e porque, *ibid.* Juizo sobre este Poeta, *ibid.*

Mag-

- Maggi.** Louvado, no estylo joozofico, 128.
- Mãos.** Se podem ser assumpto da Tragedia, 26.
- Maquinas.** São reprovadas, na soluçãõ da Fábula, 70, 71. Doutrina do P. Lamy, sobre a liberdade, com que o Poeta usa de Divindades fabulosas, 184.
- Marcial.** Nas suas obras he mais engenhoso, que modesto, 283. Seus vicios, *ibid.* Acabou de estabelecer o amor às fúriezas, e estylo picante, 284. Desprezou o bom gosto, que reinava no seculo de Augusto, *ibid.* Juizo sobre os seus versos, *ibid.*
- Marino.** Como Poeta obsceno, nem foy verdadeiro Catholico, nem perfeito Poeta, 217.
- Martelli.** A sua Tragedia sobre *Tullia* reprovada por Varchi, 26.
- Martyr.** Se pôde ser assumpto da Tragedia, 26.
- Meyo.** Que cousa seja, 50.
- Meleagro.** Sua Anthologia, 282.
- Menandro.** Em quantas Comedias conseguiu applauso, 134. Louvado por Plauto, *ibid.* Juizo sobre este Poeta, *ibid.*
- Mimica (Arte)** Seu prejuizo, e nascimento, 143.
- Mimnermo.** Aperfeiçoou a Poesia Elegiaca, 273.
- Mo-**

das cousas notaveis. 319

Moliere. Arguido por Boileau, 124. Juizo sobre as suas Comedias, 125. Foy insigne

Comico, 124, 125. Em que defeitos cahio, *ibid*. Teve engenho agudo, 126.

Morata (Oracao) 82.

Mojcho. De quem foy Discipulo, 216. Sua excellencia, *ibid*. Alguns Idylios seus se perderam, e quaes se salvaram, *ibid*.

Musica. He inutil nos Dramas, 85. Destroe a verosimilidade da representaçao, se nella

se representa toda huma Accao grande, *ibid*. Juizo de Muratori sobre esta materia,

86. A de que usavao os Gregos na Tragedia era diferente da nossa, 87. A antiga toda era grave, e scientifica, *ibid*. Que movimento causa no animo, *ibid*. Deve usar-se com parcimonia no Theatro, 105. Juizo sobre a Theatral dos nossos tempos, 87.

N

Narraçao. Feita pela ordem natural causa fastio na Epopeia, 208. He o verdadeiro corpo do Poema Epico, 208. Modos de se urdir, *ibid*.

Natureza. Deve-se melhorar, e ennobrecer na imitaçao, 83.

Nemesiano. Além do seu Poema, que mais escreveu, 247. Que conceito se faz deste Poeta, *ibid*.

Neonias. Que cousa seja, 290.

Nonio Panopolitano. Arguido, 188.

Niseli. Notado, 25.

Odis-

O

- O** *Dissea*. Poema, 60.
Orlando furioso. (Poema). Criticado, 62.
Ovidio. Que Tragedia compoz, e juizo, que delle faz Quintiliano, 274. Seu mayor vicio, *ibid*. Qual foy a sua melhor obra, 275. Juizo sobre este Poeta, *ibid*.
Owen. Entre os Poetas, que imitaraõ a Marcial, naõ he o de peyor nota, 285. Suas virtudes, e vicios, *ibid*.

P

- P** *Acuvio*. Augmentou a Poesia Tragica, 135, e seg.
Panegyrico. A que genero pertence, 291. Seu artificio, e circumstancias, *ibid*.
Pantomimos. Quem eraõ, e de que serviaõ, 145, e seg.
Parodia. Que cousa seja, 218. Matrona mudou em assumpto ridiculo varias versos, de Homero, *ibid*. O mesmo fez hum Poeta a outros de Crispo Steforiano, *ibid*. A Lufrada de Camões passou por igual serce, *ibid*.
Pathos. (ou Perturbação) 41, 69.
Paulo Jovio. Notado, 300.
Pean. Que Poema seja, 262.
Persio. A quem comprehendem as suas satyras, 256. Seu estylo, artificio, e vicios, *ibid*.

ibid. e seg. Louvado por Quintiliano, 257.

Arguido de escuro, 256.

Perturbação. Oitava condição da Fabula, 64.

Pescetti. Arguido a respeito da Tragicomedia,

153.

Pessoa. Primeira na representação Dramatica,

sua origem, 7. Que condições deva ter na

Tragedia, 21, e seg. Seu caracter, 23. O

que lhe basta, 30, 73, e seg.

Petronio. Seus livros satyricos são huma espe-

cie de Romance, 258. Juizo sobre este

Poeta, ibid. Seu estylo, ibid.

Phalicos (Versos) 5.

Philistio (Niceno) He Poeta de grande me-

recimento, 148. Louvado por Cassiodoro,

ibid.

Phrinico. Foy famoso Poeta Tragico, 6.

Pindaro. Louvado, 265. Seu enthusiasmo, e

moderação no estylo, ibid. Louvado por

Horacio, ibid. Seus defeitos, 266. Venci-

do por Corinna, ibid.

Plauto. Suas maximas importantes, 137. No-

tado em outras, 139. Porque chamou Tra-

gicomeddia ao seu *Amphytriaõ*, 150. He o

mais celebre Comico entre os Romanos,

e porque, 136. Juizo sobre este Poeta, ibid.

Poema. (Epico) Não se deve admittir nelle

Divindades fabulosas, 183. Seu *Titulo* co-

mo seja magestoso, 187. A sua acção não

se diz nunca porque o Heróe da Fabula se-

ja hum só, 170. Deve principiar por hum

caso obliquo, 198. A sua parte quantitati-

va

va não tem regra certa, 172. e seg. Em que consiste, *ibid.* A quantos livros, ou cantos se póde extender, 210. Sua terceira propriedade, 171. Quantas partes o constituem, 176. Suas partes de quantidade necessarias, 186. Quaes o não são, *ibid.* Seu *Titulo*, que qualidades especiaes deva ter, *ibid.* Variedades de opimides sobre isto, 184.

Poema Eucharistico. Que cousa seja, 290. e seg. Seu estylo, *ibid.*

Poema Parenetico, 292. Seu estylo, *ibid.*

Poema Propedeuticon. Que cousa seja, *ibid.*

Poema Votivo. Que cousa seja, 291. Seu artificio, 292.

Poesia. Sua divisaõ, 1, 2. He arte que imita, 57. Prefere à Historia, 180. A *Representativa* necessita de huma grande reforma, 104, e seg. He presentemente clerava da Musica, 89.

Poesia Bucolica. A que classe pertence, 238. Nella se podem imitar os tres modos porque se faz a imitaçaõ, *ibid.* Seu exemplo, *ibid.* Que cousa seja, *ibid.* He a mais antiga especie de Poesia, 239. Seus inventores, *ibid.* Donde tomou o nome, *ibid.*

Poesia Dityrambica. Seu uso, 265.

Poesia Epica. Donde se deriva, 162.

Poesia Lyrica. Suas especies, 262. Como della se devem valer os Poetas Catholicos, *ibid.* Sua definiçaõ, e materia, 259. Em que consiste o seu principal artificio, *ibid.*

Que

Que se entenda nella por *Digressão*, ou *Epi-
sodio*, 260. Nella a brevidade he recom-
mendavel, 261.

Poesia Mimica. Seu fim, 145. Porque foy con-
demnada pelos Santos Padres, *ibid.* Sua de-
finição, *ibid.* Em que differiaõ entre si os
Mimos, e Pantomimos, *ibid.* Quaes foraõ
entre os Romanos os primeiros, que a ex-
ercitaraõ, 146.

Poetas. Como formaõ as suas ficções, 47.
Naõ são enganadores, *ibid.* Devem imi-
tar ao Pintor, 180. Louvados os que naõ
invocaraõ Deoses Gentilicos, 204. Porque
são chamados *Melici*, 14.

Poeta Comico. Qual foy o primeiro entre os
Latinos, 135.

Poeta Epico. Quando, e como póde usar de
expressões gentilicas, 185. Porque deva
aconselhar-se com a natureza, 173. Quaes
são os mais louvados, *ibid.* e seg.

Poeta Lyrico. Sua liberdade na Proposição,
252. De que modo deva usar da Amplifica-
ção, 260. Suas precisas circumstancias, 261.
De que deva fugir, *ibid.*

Poeta Tragico. Como deva revestir o caracter
das Pessoas, que representaõ, e pintar os
affectos, 229. Qual foy o primeiro, 111.
Quaes sejaõ as cousas, em que primeiro de-
va cuidar, 190. Deve ser modesto, 216.

Policiano (Angelo) Seu juizo sobre os Poetas
Satyricos, 249.

Povo. O seu genio, 17, e seg.

Prim-

- Principio.* Que cousa seja, 49.
- Prologo.* Porque foy inventado nos Dramas, 7. Suas especies segundo Pontano, 91, 92.
- Proposio.* Juizo sobre este Poeta, 275.
- Proposio.* He a primeira cousa, que se lê na Epopeia, 190. A da *Araucana* he defeituosa, 198. Não deve nella declarar-se o nome do Heróe, 199.
- Publio Sciro.* Seu caracter, 147. Juizo sobre este Poeta, 148. Traduzido por Cornelio Severo, *ibid.*

Q

- Q** *Uinsiliano.* Seu conselho sobre as Poemas, 139. Que juizo fez de Menandro, 134. E de Terencio, 142.

R

- R** *Representação Dramatica.* De quantas pessoas deve compor-se, 85. Move muito mais sendo fallada, que cantada, 90. Mal de que adoecem os Hespanhoes nas suas representações, 107. Sua utilidade, e verdadeiro fim, 119. Deve ser breve, 166. A *Epica* deve ser mayor, *ibid.*
- Representantes.* Que qualidades devem ter, 83. Quantos devem representar juntos no tablado, 84. Quantas vezes deve cada hum fahir ao tablado, 85. Devem succeder huns a outros successivamente no theatro até o fim

fim de cada Acto , 97 , e seg. Os antigos
eraõ mais efficazes em mover ao auditorio,
109, e seg. Erros , e vicios , que se notaõ
nos modernos , 110.

Riso. Como se deva despertar no theatro ,
127.

Romanos. Naõ foraõ insignes na Poesia Tra-
gica , 113.

Rosa (Salvador) Louvado na Poesia Satyrica,
259.

S

S Annazaro (Jacobo) Arguido no seu Poe-
ma Sacro , 203. Usou de pescadores nas
suas Eclogas , 239. Refuscitou o estylo das
antigas Eclogas , 247. Sua affectaçõ nel-
las , *ibid*.

Sapho. Celebre na Poesia Lyrica , 264. Della
tomou o nome o verso Saphico , *ibid*. Foy
chamada a *Musa decima* , seus louvores , *ibid*.
Que obras suas se salvaraõ , *ibid*.

Satyra. Seu principio , 248. Sua etymologia,
ibid. Seus inventores , 254. Quem lhe deu
melhor fórma , *ibid*. A *Moderna* illustrada ,
252. A *Urbana* quando se inventou , 248.
Sua definiçõ , e materia , em que differe
da Comedia , e o seu fim , *ibid*. Sua divi-
sãõ , 249. Suas leys , *ibid*. Commummen-
te naõ admite Proposiçãõ , nem Invoca-
çãõ , 251. O que lhe he proprio , *ibid*.
Naõ deve ser nimiamente ridicula , 253.
Qualidade do seu verso , 254.

X

Sa-

- Satyra Dialogica*. De que modo se possa fazer, 251. Seu estylo, *ibid.* e leg. Seu ornato mais proprio, 252.
- Satyra Varroniana, e Menippea*. Seu Author, 254. Sua materia, *ibid.*
- Savio* (João) Arguido, 148.
- Scenografia*. Sua origem, 8.
- Seneca*. Que conceito fez delle o *Apartisa*, 112, e leg. As *Tragedias Epipo, e Hypolit*o a que género pertencem, 99. Quaes se-jaõ as suas *Tragedias*, 113.
- Sentença*. Na *Tragedia*, 76. Que generos ha dellas, *ibid.*
- Servio*. Criticado, 71.
- Sidronio Haskio*. He o melhor dos *Poetas Elc*giagos modernos, 276.
- Silio Italico*. Juizo sobre o seu *Poema*, 224.
- Sylva*. Que cousa seja, 286. Sua *divisãõ* *ibid.*
- Soluçãõ*. Da *fabula*, 70.
- Soneto*. Raras vezes deve servir para *assump*tos ridiculos, 281.
- Sophocles*. *Poeta Tragico famoso*, 9. Suas *in*venções, *ibid.* Emendou a *Elchylo*, 10. Juizo sobre este *Poeta*, 112.
- Soteria*. Que *Poema* seja, 292.
- T** *Assõ* (Bernardo) Censurado no seu *Ana*dige, 210.
- Tasso* (Torquato) Louvado, 178. Verdadei-ro

- no Heróe do seu Poema**, 188. Allegoria, que fez sobre o seu Poema, 215. Defeituofo no titulo delle, 188. Arguido, *ibid.*
- Tempo**. O que deve comprehenderle na Fabu-
la Epica, Tragica, e Comica, 172, 175.
- Terencio**. Louvado, 93. Copiou as Comedias de Menandro, 134. Quantas ha suas, 139. Seu artificio nas scenas, 98. Juizo sobre este Poeta, seu merecimento, e estylo, 139, 140.
- Theatro**. Raras vezes deve estar com huma só pessoa, e nunca sem alguma, 98.
- Theocrito**. Estimacão que merecem os seus Idillios, 244. Juizo sobre este Poeta, *ibid.*
- Thespis**. Tragico Atheniente, 6, 9.
- Thomás (Manoel)**. Arguido no estylo da nar-
ração do seu Poema, 207.
- Tibullo**. Juizo sobre este Poeta, 275.
- Tragedia**. O seu fim, 118, 167. Sua defini-
ção, 11, 12. Origem, e progressos, 2, e
seg. Sua materia, 4. Differe da Comedia,
5, 121, e seg. 150. Sua antiguidade, 5,
suas partes, 14. Suas especies, 99. Sua ter-
minação, 172. De que materia deva constar, 15, e seg. He huma imitação, 16. Não importa que o seu argumento seja verdadeiro, 18. Seu assumpto, 23. Que pessoas não exclue, *ibid.* O que tambem póde ser argumento della, 28. Se admite fim alegre, e feliz, 33. Sua ley entre os Gregos, 52. Não exclue os maos costu-
mes, 54, e seg. De que estylo usa, 78. Sua

Sua dicção, 79. Seu Prologo definido por Aristoteles, 92. Sua divisaõ, 99. Abuso no fim da sua invenção, 106. Suas inverosimilidades em ser toda cantada, 105. Juizo sobre a intitulada *Otavia*, 113. Que cuidado deve ter o Poeta no titulo delle, 104. Distinção nos Prologos, 92. De quantos modos pôde ser, 99. Em que differe o seu fim do da Comedia, 117. Que duração deva ter, 171. Suas partes de quantidade, 92, e seg.

Tragicomedia. Não a praticarão os antigos, sendo os Mestres da Poesia, 154. Em que differe da verdadeira Tragedia, 151, e seg.

Trifodoro. Arguido no titulo do seu Poema, 187.

U

X

V **Aldioiesso** (Joseph) Sua Proposição defeituosa, 198.

Valerio Flacco. Poeta, 55. Arguido com outros nos titulos dos seus Poemas, 188, 196. Seus defeitos, 226. Seu estylo, *ibid.*

Verosimil. Segunda propriedade da Fabula, 43. He a alma da Fabula, 124. He muito importante na acção Tragica, 101.

Versos. O Hexametro he o mais proprio para assumptos Epicos Latinos, 166. O *Hendecasyllabo* lhe corresponde em linguas vulgares, *ibid.* O *Secular* para que servia, 263.

Vida (Jeronymo) Sua doutrina sobre o nome de Heróe na Proposição, 199.

Vir-

Virgilio. Porque deu fim ao seu Poema com a morte de Turno, 53. Sua Proposição defendida, 124. Como concluso a sua Fabula, 172. He o Principe dos Epicos Latinos, 222. Juizo sobre a sua Epopcia com a de Homero, a quem imitou, *ibid.* e seg. Seus defectos, *ibid.* Imitou aos Gregos na Poesia Bucolica, 246. Censurado pelo Apologista, 179. Censurado nos primeiros quatro versos da Eneida, 191. Defendido por Mazoni, 194.

Unidade. Condição da Fabula, 54. De que principios póde nascer, 58.

X **Enofonte.** Como se nomeou na sua Historia, 192.

Z **Arate** (D. Francisco) Louvado, 200.
Zipoli. E outros, porque perverterão nos seus Poemas a Epopcia, 168.

F I M.

Vendo-se em loja de Miranda da
 Conceição, no Povo dos Negros;
 na de Moraes, em Bonafel e em
 de Pão, e na de S. João; na de Moraes, Bon-
 fard e Bon-Morte, na das Princesas e em
 Poço Novo; e na de Moraes, Bonafel no Largo da
 Esperança; onde também se vendem os livros:
 Vida do Infante D. Henrique; e Arte Pictu-
 ra de O. Horacio Flaco, traduzida, e illus-
 trada em Portugal, na mesma loja.

V *Ende-se esta Obra na loja de Manoel da Conceição, livreiro ao Poço dos Negros; na de Monsf. Du-Beux, e Bonardel à Cruz de Páo, e rua de S. Bento; na de Monsf. Bertrand à Boa-Morte; na dos Irmãos Ginioux ao Poço Novo; e na de Monsf. Bonardel no largo da Esperança; onde tambem se acharão os livros: Vida do Infante D. Henrique; e Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, traduzida, e illustrada em Portuguez, tudo pelo mesmo Author.*





