

---

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

<https://books.google.com>







1804

12

# ELEMENTOS DA POETICA,

TIRADOS DE ARISTOTELES,  
de Horacio, e dos mais cele-  
bres Modernos.

POR PEDRO JOZÉ DA FONSECA.

TERCEIRA EDIÇÃO.

L I S B O A ,

NA TYPOGRAFIA ROLLANDIANA.

1 8 0 4 .

*Com Licença da Mesa do Desembargo do Paço.*

JOHANNES  
A G  
P O E T I C A

*PAUCA sunt, quae dicuntur: sed si illa animus bene exceperit, conuolantur. ea emurgunt: eodem est, inquam, praeceptorum conditio, quae seminum. Multant efficiant, etsi angusta sunt: tantum, ut dixi, idonea mens rapiat illa, et in se trahat.*

Senec. Epist. XXXVIII.



# AOS QUE LEREM.

NA EDIÇÃO DE 1765.

**S**EM a menor tenção de que em nenhum tempo sahisse á luz pública este pequeno Tratado sobre a Poetica, o escrevi haverá dous annos \* para uso daquellas pessoas, que huma forçosa, e inviolavel obrigação pedia que eu instruisse sobre esta materia. Lancei então os olhos por todos aquelles livros, que para este fim me poderião servir, e ou os encontrava escritos em linguas, que ás tacs eraõ incognitas, ou a naõ ser assim, huys por extremosamente extensos, e outros pela nimia brevidade me desagradavaõ. Nestas circumstancias me occorreo aproveitar-me de todos, sem seguir servilmente a cada hum por si. Pareceme que deste modo, indicando-lhes, como faço, as fontes, onde eu mesmo havia bebido os preceitos, que lhes communicava, e sendo estas, como na verdade saõ, as mais puras, naõ só remediava sufficientemente o que devia,

A ii mas

---

\* No anno de 1763.

Mr. Rol-  
lin. de la  
Man. d'  
enseign.  
Tom. I.  
p. 382.

mas as punha a caminho para o futuro de saberem onde haviaõ de recorrer a buscar o que pela estreiteza de huns elementos já mais se póde conseguir.

„ Não he possivel, diz hum gran-  
„ de Mestre, que se ensinem funda-  
„ mentalmente á mocidade todas as  
„ regras da Poezia: esta materia he  
„ muito extensa, e necessaria de mu-  
„ to tempo; mas não he tambem acer-  
„ tado que ella absolutamente as igno-  
„ re, e que sáia das Aulas sem algum  
„ conhecimento das differentes quali-  
„ dades de Poemas, e das regras, que  
„ lhes são particulares. „ He sem du-  
vida que huma ignorancia tal deixa  
sempre hum resaiço de grosseria, e  
barbaridade ainda naquelles mesmos,  
que se julgaõ em maior distancia de  
qualquer destes defeitos. Perguntai aos  
intelligentes donde vem a baixa idéa,  
que vulgarmente se fórna da Poezia,  
a ridicula precipitaçaõ, com que con-  
fundindo o frivolo com o sólido, se  
condemna, e approva por pura extrava-  
gancia, e sem nenhuma luzes aquil-  
lo, de que se não sabe dar razão, e  
talvez elles vos não assignem outro  
ofi-

origem. Além de que quaõ indigna  
cousa he verem-se privados do precio-  
so deleite, que traz comsigo o poder  
descobrir os motivos, que faz as bel-  
las cousas agradaveis, aquelles, a quem  
coube em sorte huma educaçãõ po-  
lida?

Que este conhecimento se não ha-  
ja de alcançar mais que por meio dos  
seguros preceitos, que os antigos Mes-  
tres Aristoteles, e Horacio nos deixá-  
raõ estabelecidos não na authoridade,  
mas sobre os inalteraveis fundamentos  
da razaõ, depois de os verem feliz-  
mente praticados pelos mais sublimes  
engenhos, precedendo as necessarias  
observações a respeito da natureza das  
cousas moraes, verosemelhança das ac-  
ções humanas, e exacta proporçãõ,  
que devé haver entre as imagens, e a  
verdade, he taõ evidente, que ninguem  
chega hoje a avistar, ainda que de lon-  
ge, estes estudos, que o ignore, pois  
que elles, pelo dizer de huma vez,  
não fizeraõ mais que reduzir a metho-  
do a natureza; e a razaõ a principios.  
Porém como os preceitos entãõ são fru-  
ctuosos, quando recebem a precisa luz  
dos mais adequados, e escolhidos ex-  
em-

*Non om-  
nia ad  
Homerũ  
referen-  
da tan-  
quam ad  
normam  
censeo,  
sed et ip-  
sum ad  
normam.  
Scalig.  
l. 1. c. 5.*

Vede  
Dacier  
Pref. de  
la Poet.  
d' Arist.



Mr. de  
Voltaire.  
Pref. do  
Edipo  
em 1729

emplos, eu os não poupei, e por isso  
mais que em nenhuma arte os jul-  
go tão proveitosos, e indispensaveis.  
» Tantos livros sobre a pintura » (ser-  
vir-me-hei das expressões de hum não  
menos famoso critico, que insigne Poe-  
ta ) » feitos por pessoas de mereci-  
» mento não instruem tanto qualquer  
» aprendiz, como a vista de huma só  
» cabeça de Rafael. Os principios de  
» todas as artes, que dependem da ima-  
» ginação, costumão ser faceis, e sim-  
» plices, todos tirados da natureza, e  
» da razão. »

O que sendo innegavel, me fez  
lançar mão sómente daquellas regras  
mais principaes, que nos foraõ dadas  
pelos dous referidos Mestres de todas  
as idades; e na falta destas, pois que  
elles nos não deixaraõ escrito tudo ne-  
cessario, me serví daquellas, que ti-  
radas de seus mesmos principios, ou  
de outros nada menos sólidos, abra-  
çaraõ em commum com todas as na-  
ções sábias os mais abalizados Mo-  
dernos.

Digo que escolhi as regras mais  
principaes, não só pelo motivo, que já  
expuz da brevidade, que de força se  
ha

ha de seguir em semelhante instrucção, qual eu pertencia dar, e porque deixo ás artes versificatorias o tratar das varias especies de pequenos Poemas pertencentes á Lyrica, mas tambem por escrever para quem da Rhetorica sabia já os preceitos, e para estes diz e incomparavel Fleury » não seriaõ necessarios muitos da Poetica, e sómente bastaria dar-lhes as excepções, » notando até onde a Poezia se eleva, » e o que corta dos discursos ordinarios. O mais preciso consistiria em lhes mostrar os diferentes caracteres de cada obra: que cousa he, por exemplo, huma Ode, hum Hymno, huma Elegia, huma Ecloga, e assim do mais, regulando-os sobre o modelo dos antigos, principalmente Gregos, e mostrando-lhes o modo, porque nós os podemos imitar. » De cuja idéa, ao meu entender, supponho me não alonguei na presente Obra.

Talvez me diráõ que não ha nella cousa alguma nova, e que se não ache antecedentemente dita, o que tem facil solução, reflectindo-se que bem poucas haverá, a que, ainda que com me-

Du Choix, & de la Meth. des Etud.

menos justas causas de que nesta, não succeda outro tanto: que eu sou o primeiro que logo no titulo, e em cada pagina confesso isto mesmo: que desta sorte por isso que tem menos de meu, não terá tanto de máo: que em semelhantes Escritos deixar a estrada seguida para dizer novidades, he caminhar em direitura ao precipicio; que nesta materia há muito pouco que innovar: ultimamente que no tratar das obras dogmaticas, á differença das especulativas, se deve procurar o melhor, e não o menos cotamum, ou

Quinct. L. 2. c. 16. *Cum, reperto quod est optimum, qui quaerit aliud, peius velit.* Eu não intento inculcar esta Obra como producção de puro genio, nem arrogar-me por ella immeritamente mais do que se me deva: o que só desejei alcançar foi clareza, ordem, e brevidade, procurando assim á mocidade Portugueza os meios, de cultivar com acerto seus felices engenhos, e ler com fruto, e reflexão os bons Poetas antigos, e modernos, se o consegui, isto, e a recta tenção, e bom fim, para que ajuntei estes abbreviados preceitos, podem fazer menos estranha-  
veis

veis aos leitores bem intencionados os defeitos, que se lhes offercerem, O considerará presentemente que este meu pequeno trabalho não seria de todo inutil aos principiantes, pois que só a elles o dediquei, e não áquelles, que tiverem entrado muito dentro nestes estudos, e o ver que as copias, que passárao a algumas mãos, estavao cheias de erros innumeraveis, que o incommodo de estar cada dia dictando era mui penoso, consenti em que se imprimisse. Mas permitta o Ceo que eu brevemente o veja escurecido do alto merecimento, com que os raros, e prodigiosos genios deste Reino, que se empregarem, se bem que com forças desiguaes, no mesmo, que eu emprendi, haverão de encher a nação de gloria, e a mim do mais sincero contentamento.

ELE-





# ELEMENTOS DA POETICA,

TIRADOS DE ARISTOTELES, DE HORACIO,  
e dos mais celebres Modernos.

---

## LIVRO I

*Da Poetica em geral.*

### CAPITULO I.

*Da origem, e progressos da Poezia.*

P. **Q**UAL he a origem da Poezia?

R. » Ha duas causas, diz Aristoteles,  
» principaes, e ambas muito proprias, que  
» parecem haver produzido a Poezia. A pri-  
» meira he a imitacao, qualidade nascida  
» com os homens, pois que elles se diffe-  
» rencao dos outros animaes em lhe serem  
» muito inclinados, por cujo meio apren-  
» dem os primeiros elementos das sciencias,

Poet. Ca  
4.

## 12 ELEMENTOS DA POETICA.

» e todas as imitações lhes causão hum singular deleite; como se pôde conhecer cada dia pelo que nos succede, quando vemos as obras dos pintores; certos originaes, como de brutos ferozes, de homens mortos, ou moribundos, que não ousariamos ver na natureza, ou que não veriamos sem ser com desagrado, e horror, os vemos gostosamente na pintura: e quanto mais bem imitados elles são, tanto maior he o prazer, com que os attendemos, &c.

» Se a imitação nos he natural, não o he menos o numero, e harmonia. Debaix da palavra Numero comprehendendo tambem os versos, que evidentemente são parte delle: e eis-aqui as duas causas, que produzirão a Poezia: por quanto os que se achavaõ com mais talento para huma, e outra cousa, lhe foraõ pouco a pouco dando o nascimento por produções extemporantes. Porém brevemente mudou de fórma, segundo o differente natural dos Poetas, por quanto aquelles, que tinham o genio mais elevado, cantavaõ as acções das grandes personagens: e aquelles, que o tinhaõ rasteiro, tomavaõ por materia dos seus cantos as aventuras dos homens mais vis, os quaes motejavaõ com acrimonia: assim como os primeiros faziaõ Panegyricos, e Hymnos. »

Do lugar de Aristoteles se vê que elle at-

attribue a origem da Póezia aos primeiros homens, que com muita verossemelhança ferião pastores, os quaes levados da innata propensão para a imitação, e Rhythmo, isto he, a proporção dos numeros nas vozes, começaram a cantar de improviso versos sobre aquellas objectos, que os pensamentos, e fantasia com mais frequencia lhes ministrava, ou celebrando os louvores dos Deoses, e exaltando as virtuosas acções dos Heroes, ou pelo contrario detestando os viciosos costumes dos malvados; donde se entende haver sido a Lyrica, e a Satyra a mais antiga especie de Poezia, e ao aperfeccionar-se destas se formou a Epopea, a Tragedia, e a Comedia.

Horacio abraça com pouca differença esta mesma opinião, dando a origem dos versos Fescenninos aos lavradores ociosos, e alegres depois de suas colheitas.

Liv. 2.  
Ep. 1.

*Agricolae prisca, fortes, paruoque beati  
Condita post frumenta, levantes tempore festo  
Corpus, et in plenum animum ipse finis dura ferentem,  
Cum sociis operum, et pueris, et coniuge fida  
Tellurem porco, Silvanum lacte piobant,  
Floribus et vino Genium memorem brevis acui.  
Fescennina per hunc inusitata licentia morem  
Versibus alternis opprobria rustica fadit.*

E assim quasi tambem pelo mesmo modo diz Ferreira: Liv. II. Cart. 10,

Os



## 14 ELEMENTOS DA POETICA.

Os Pastores primeiro em festa, e em jogg  
D'espigas coroados em suas canas.  
Seus Deoses invocavão á seu vaõ rogo,  
D'allj vem Nynfas, Faunos, e Dianas,  
Musas, Graças, e Venus, e os Amores,  
Crescem c' o tempo as invenções humanas.  
Eis despois Capitães, e Emperadores  
Entr' armas, e estandartes taõ cantados,  
Eis públicos theatros ós cantores.

Dipsno-  
foph.  
liv. 19.

Porém ou seja esta a causa da Poezia,  
ou a que outros fundados em Plataõ lhe al-  
fupão, tendo-a por huma dadiya do Ceo,  
que compadecido da laboriosa vida dos ho-  
mens lhes enviou aquella, ou a Musica co-  
mo lenitivo, e consolação de suas continuas  
fadigas: qualquer em fim que seja o seu  
princípio, não tem dúvida que foi filha da  
Religião, e como tal consagrada ao seu uso  
desde o principio do genero humano pelos  
Hebreos, que foraõ os que della primeiro se  
serviraõ.

Os Sacerdotes Egypcios a despirãõ de-  
pois da sua original rusticidade, e começã-  
raõ a ensinar aos povos em versos a religião,  
e a Filosofia. Porém como se serviaõ de ima-  
gens sensiveis, para que a gente grosseira  
melhor percebesse os effeitos, e attributos  
da Divindade, estas verdades confusamente  
percebidas lançaõ o fundamento á idolatria.

Dos Egypcios, passou a Poezia aos Gregos,  
e destes aos Romanos, e expirando aqui juu-  
ta-

tamente com o seu imperio, veio a resuscitar depois nas linguas vulgares entre os Provençaes, ou, como he mais provavel, entre os Sicilianos no seculo duodecimo. Derramou-se immediatamente por toda a Europa, e entrou em Portugal algum tempo antes do reinado d'ElRei D. Diniz; e indo-se lentamente aperfeiçoando, chegou a conseguir hum bom distincto lustre no tempo dos Reis D. João III. e D. Sebastião por industria de tantos genios superiores, que como a tropel adornárao aquella fecundissima idade das letras Portuguezas.

## CAPITULO II.

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

P. **Q**UAL he a utilidade da Poezia?

R. A Poezia, como já dissemos, foi consagrada desde a origem do genero humano ao serviço da religião. Ella era a que conservava aos homens por meio dos cantos, que sabião de cor, a memoria do principio do mundo, e das maravilhas de Deos, em quanto lhes faltou hum texto de Escritura Divina.

Além disto ella foi, como diz Horacio, Ad Pi-  
a que domesticou os homens ferozes, for- son.  
rou os costumes, regulou as familias, e 392.  
na- 407.

16 ELEMENTOS DA POÉTICA.

nações, fez sentir as doçuras da sociedade; dictou as primeiras leis; ella em fim á que elevou os animos para a guerra, e os moderou para a paz.

*Siluestros homines sacer interpretsque Deorum  
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus :  
Dictus ob hac lenire tigres , rabidosque leones :  
Dictus et Amphion Thebanæ conditor arcis  
Saxa monere sono testudinis , et prece blanda  
Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam  
Publica priuatis secernere , sacra profanis ;  
Concubitu prohibere vago ; dare iura maritis ;  
Oppida moliri ; leges incidere ligno :  
Sic honor et nomen diuinis optibus , etque  
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus  
Tyraeusque mares animos in Martia bella  
Versibus exæquit.*

Versos daõ vida

Ao digno de memoria, e o accrescentaõ.  
As Musas cantaõ : dellas he sabida,  
Naõ de metaes, de cedros, de esculpturas  
A fama aos claros feitos concedida.  
Cahem as estatuas, gastaõ-se as pinturas :  
Aquelle brãdo canto he só mais forte  
Contr' o tempo, que ferro, ou pedras duras  
Contra fogo, contra agua, e contra a morte  
Fica loando sempre.

Ferreira Liv. I. Carta 8.

Para o publico bem tambem estudaõ,  
E cantaõ os bons Poetas, deleitando  
Enlindaõ, e os maõs affeitos em bons mudaõs.

E

**E** ás vezes aos Reis vão declarando  
 Mil segredos, que então só vem, e sabem,  
 Mil rostos falsos, linguas más mostrando.  
 Em poucas bocas as verdades cabem :  
 Terão ás vezes a culpa os ouvidos :  
 Os versos oufaõ, e em toda a parte cabem.  
 Idem Liv. II. Cart. 2.

Por esta causa eraõ os Poetas tidos co-  
 mo os principaes Mestres da sabedoria: de  
 fortè que os meismos Filozofos, muito em  
 particular Plataõ, e Aristoteles, se servem  
 a cada passo, para bem estabelecerem as suas  
 maximas, e documentos, das autoridades,  
 e exemplos tirados de Homero, e Hesiodo, e Quind.  
 outros Poetas daquelles tempos. l. 5. c.

Deste conhecimento procedeo o grande  
 apreço, que todos os famosos homens da  
 antiguidade, Alexandre, Scipiaõ, Cesar.  
 Augusto fizeraõ sempre da Poesia. E com  
 quanta razão! pois que he ella o unico, e  
 poderoso balsamo, que conserva incorrupta  
 na memoria dos seculos a gloria dos Princi-  
 pes virtuosos, donde vem dizer-lhes justa-  
 mente Ferteira, no Liv. I. Cart. 8.

Não vos honraõ thesouros, não vos honra  
 Rico cetro, alto estado, o mar, e a terra :  
 Quantos isso danou ! quantos deshonra !  
 Por escritos viveis ; muitos em guerra ,  
 Muitos em paz já ganharieis gloria :  
 Mas sabe-o a morte só , que tudo enterra.

B

E

## 18 ELEMENTOS DA POETICA.

Poet. c. 9. E na verdade a Poesia he mais util que a Historia, como diz Aristoteles, pois esta nos propoe a virtude imperfeita, e como ella he em os particulares; e a Poesia a propoe sem a menor imperfeicao, e como ella deve ser em geral. Fundado na mesma opiniao a antepoe Horacio á austeridade da Filosofia.

Liv. I.  
Ep. 2.

Basta ler o que Aristofanes nas *Rans* põe na boca do Eschyle para formar em pouco huma bem clara idéa da utilidade, que provem da Poesia. » Quanto ( diz elle ) não tem sido uteis os bons Poetas? » Orfeo ensinou aos homens os sacrificios, » e os mysterios, e lhes descobrio quãto se » devem fugir os homicidios. Museo os instruiu do como se havião de curar das doengas, e consultar os Oraculos. Hesiodo lhes » mostra o modo de cultivar a terra, e lhes » deu a conhecer os tempos das sementeyras » e colheitas. E donde julgais que o divino » Homero alcançou tanta gloria, e reputação? Porque ensinou cousas muito necessarias: armar Povos, formar exercitos, e » a ser firme, animoso, e valente. » Nada ha de bom na antiguidade, como discorre hum sabio Moderno; que se não formasse sobre os poemas deste ultimo.

Rapin. reflex. 4.  
sobre a Poet.

Por meio da Poesia ainda os homens mais rudes são capazes de comprehender aquellas maximas, e verdades, que tanto concorrem a encaminhallos ao conseguinto do verdadeiro.

LI V. I. C A P. II. 19

deiro: bem, pois fô ella com superioridade ás outras artes, obfciencias lhes dá as suas instrucções fenfíveis, e ao mesmo tempo agradaveis, fazendo-lhes tocar (digamos affim) quasi com as mãos, e olhos em vivas imagens, e pinturas os mais reconditos, e profundos sentimentos da humanidade.

Naõ ha mais que confiderar separadamente cada especie de poema, para com facilidade se perceber esta verdade. O poema Epico com o exemplo dos Herões, e homens fãmosos accende nos espiritos dos Capitães, e guerreiros o amor da gloria, e das emprezas illustres. Os Chefes dos exercitos vendo os perniciosos effeitos da discordia entre Agamenon, e Achilles, aprendem a temella: dos damnos, que a ausencia de Ulyffes caulou aos feus, aprendem os pais de familias a evitar os prejuizos, que de semelhante modo se pôderã seguir ás fuas casas: e o exemplo da constante Penelope inspira a todas as mulheres a obfervancia, e defejo da fidelidade conjugal.

A Tragedia enfrea a soberba dos Principes, dos poderofos, e dos ricos, expondo-lhes os atrozes successos pelos quaes os da fua igualdade, que parecião superiores a todos os revezes da fortuna, ficãõ sujeitos ás desgraças, sendo castigados do braço da Divina, e humana justiça. Quem estimará como infalliveis, e verdadeiros os bens da vida, tendo diante dos olhos o lastimofô

## 20 ELEMENTOS DA POETICA.

fim da Real familia do Priamo? Quem, vendo hum Orestes combatido dos remorsos da propria consciencia, e publicamente agitado do seu furor, deixará de respeltar, e temer a vingativa justiça do Ceo?

O baixo, e grosseiro povo aprende da comedia a reflectir sobre os proprios defeitos, conhecendo pelo ridiculo dos alheios, que se lhe representaõ bem imitados, o quanto tem de odioso qualquer vicio. A donzella leviana, e desvanecida, o soldado falfattaõ, o mancebo namorado, e jactancioso, o disonjeiro, o ambicioso, o mentiroso, e o estragado de que pejo se não cobrem, quando se lhes mostraõ tão claramente observadas, e escarneidas em outros aquelles imperfeições, que cada hum delles ou por ignorancia desconfiecia, ou maliciosamente julgava que ninguem chegaria a penetrar? Que avarento não terá por huma detestavel paiciaõ, e enfermidade da alma o seu vicio, logo que observar o Eucliciaõ de Plauto perseguido de inquietações continuas, de cuidados extravagantes, e de huma indigencia voluntaria no meio de suas riquezas?

Da Lyrica, da Satyra, da Ecloga, e de outros semelhantes poemas ninguem ha que deixe de tirar summa utilidade. Daqui os louvores de Deos, dos Heroes, e homens virtuosos; daqui o horror do vicio, e dos malvados e daqui em fim a inclinaçaõ á in-

no-

nocencia representada na singela vida do campo, e o amor a todo o genero de virtudes.

C A P I T U L O III.

*Da definição, e fine da Poesia.*

**Q**UE cousa he Poetica?

*He a arte, q̃e ensina as regras da Poëzia, ou a compôr todas as especies de poemas*

*Diz-se arte, porque consta de certos preceitos, os quæ observados não dão lugar a cair em erros. E que ensina ds. regras da Poëzia, ou a compôr todas as especies de poemas, a fim de a differençar da mesma Poëzia, que se põe em execução.*

R. Que cousa he Poëzia?

*He a imitação da natureza no universal, ou no particular, feita em versos para utilidade, ou para delecto dos homens, ou juntamente para ambas as cousas.*

Chama-se *Imitação da natureza*, tomando a palavra *Imitação* como termo analogo,

e na sua maior extensão, em ordem a incluir no numero dos Poetas a todos que imitárao de qualquer modo, e não só accões humanas, como na Poëzia Epica, e Dramatica, a que alguns com pouco fundamento restringiraõ toda a imitação. Diz-se mais no

nni-



## 22.<sup>o</sup> ELEMENTOS DA POETICA.

*universal, ou não particular, porque de ambos estes modos se podem imitar as cousas, ou como ellas verdadeiramente são, ou segundo a idéa, que dellas formamos.*

Accrescenta-se feita em versos, para que se conheça o instrumento, de que esta arte se serve, não só por a distinguir das demais artes imitadoras, pois que nenhuma tem semelhante instrumento, mas também para excluir do número dos poemas todas as obras feitas em proza, posto que imitem acções humanas, affectos, e costumes: pois que o verso, segundo as opiniões mais bem estabelecidas, tanto em Placão, como em Aristoteles, he absolutamente necessario para a Poetia. (1) Em outro lugar fallaremos das comedias em proza.

(1) Além de Minutino Art. Poet. lib. II. o Bem rio. partic. 33. citados por Luzan. que querem que os Dialogos, e outras especies de proza, que imitam, sejam poemas, são da mesma opiniao o Aut. do Discurso sobre o Poem. Epico que se ajunta ao Telemaco de Fenelon, e Mr. Dacier nas not. 22. e 23. do cap. I. da Poet. de Arist. Porém o P. Quadrin, della Saot. e della Rag. d'ogni Poet. lib. III. dist. 1. c. 1. particel 5. ainda que mostra haver-se abraçado a referida opiniao de outros muitos, fundado em razões fortissimas, e autoridades de muitos mais he de parecer, que nós seguimos como mais certo.

Finalmente diz-se ser para utilidade, ou para deleite dos homens, ou juntamente para ambas as causas, pois estes na opinião de Horacio são os tres fins, que se pôde propôr qualquer Poeta.

*Aut prodesse volunt, aut delectare Poetae;*

Ad Pi-

*Aut simul et iucunda et idônea dicere vitæ.*

son. v.

333.

He verdade que são varias as opiniões acerca do fim da Poezia, querendo huns, que seja só a utilidade, outros o deleite, e a maior parte huma, e outra cousa, o que sem dúvida constitue a sua maior perfeição :

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.*

Ibid.

He, porém certo, que sempre mereçam os nomes de Poetas os que escrevêraõ ou só para deleite, ou só para aproveitar, com tanto que os primeiros não encontrem os bons costumes, e as regras da verdadeira religião. Pois desta maneira apezarmos bem as cousas em huns, e outros, se encontraõ unidos o util, e o agradável, porque a huns causa a harmonia do verso, e locução poetica o deleite, que parece faltar-lhes; e nòs outros sempre ha o util de huma simples, e honesta recreação.

342.

P. Como o verso he indispensavelmente necessario para o Poeta, e o seu instrumento, resta saber que cousa he verso?

R. O verso he huma parte do discurso, medida por hum certo numero de syllabas longas, e bre-

## 24 ELEMENTOS DA POÉTICA.

Le Boss. *e breves com hama. ugradavel cadencia, que se*  
l. 11. c. 5. *repete frequentemente.*

Esta frequente repetição he necessaria para distinguir a proza do verso, porque tambem esta consta de periodos, e membros, que são partes do discurso, medidas por hum certo numero de syllabas longas, e breves; mas a proza diversifica continuamente as cadencias, e medidas, o que não faz o verso.

### C A P I T U L O IV.

#### *Da imitação Poética.*

**C**OMO havemos dito ser a Poezia a imitação da natureza no universal, ou no particular, he bem que examinemos isto com toda a clareza.

Dacier  
Poet. A-  
rit. c. 1.  
not. 11.

**P.** Que cousa he Imitação?

**R.** *He tudo aquillo que se serve de certos meios para fazer, e representar ao natural qualquey objecto possível, ou este exista, ou não exista.*

Quatro cousas são necessarias para se dar imitação. 1. o que imita, 2. o que he imitado, 3. o instrumento, ou meio, de que se usa, 4. a maneira com que delle se usa. Diqui se vê não haver arte alguma, ou officio, onde se não dê imitação, pois em todos se encontrao estas quatro cousas.

**P.** Sem nos demotarmos em mostrar que

todas ellas se achão na Poezia, o que he evidente, nem ainda o quanto a imitação he innata ao homem, de que provém, segundo Aristoteles, a origem da mesma Poezia, saibamos só de quantos modos se faz a Imitação Poetica?

R. Platao na liv. III. da República, e Aristoteles cap. III. da Poetica assignaõ tres maneiras de fazer a referida imitação, as quaes diversificão os tres generos de Poezia, Dramatica, Epica, e Dithyrambica. Todos estes poemas imitaõ o mesmo sujeito, que são as acções: servem-se todos do mesmo instrumento, isto he, do verso, e só ha differença na maneira de fazer a imitação.

No poema Epico humas vezes falla o Poeta, outras introduz personagem a fallar: desta sorte consta o seu poema de narraçãõ, e de acçãõ. Eis-aqui o primeiro modo de fazer a imitação poetica. O poema Dithyrambico só consta de narraçãõ, e este he o segundo modo. O terceiro consiste todo na acçãõ, como na Tragedia, e Comedia, em que o Poeta totalmente se occulta, e só falla por interposta pessoa.

P. Como pôde a Poezia imitar objectos possiveis, ainda que estes não existão?

R. O Poeta ou imita as cousas existentes por meio da *Energia*, que val o mesmo que evidencia, ou clareza, com a qual as propõe, e descreve de modo, que pareçãõ vivas, e animadas; ou se serve da *Invençãõ*  
pa-

## 26 ELEMENTOS DA POETICA,

para á semelhança das cousas succedidas descobrir outras verosímeis, as quaes propostas com a mesma viveza, são geralmente tidas por verdadeiras.

P. Qual he a razão, porque se diz ser a Poezia Imitação da natureza?

R. Porque não só imita acções humanas, como alguns imaginárao, mas lhe são sujeitas tanto as cousas, que cabem debaixo dos sentidos, isto he, as materiaes, como aquellas, que o entendimento só póde perceber, quaes são as espirituaes, e além destas as que participão de huma, e outra cousa, de materia, e de espirito, como as cousas, e acções humanas.

P. Qual he a imitação no universal, ou no particular?

R. Podem-se imitar as cousas differentemente ou segundo a sua existencia por natureza, arte, historia, e invenção de outros homens, e isso se chama imitar no particular; ou tambem as que sem terem existencia propria só existem, e vivem na fantasia do Poeta, quando este inventa cousas, ou acções semelhantes ás historicas, não succedidas, porém que podem succeder. Esta imitação tem por objecto a ficção, e a outra a verdade.

A que he dirigida ao universal chama-se *Fantastica*, e ao particular *Icastica*, v. gr. Apelles retratando Alexandre como elle era, imitava icasticamente; porém Zeuxis pintando

do Helena, segundo o verosimil, figurando Cic. de  
na sua fantasia huma mulher formosissima, Invent.  
e tomando de cada huma das mais formosas liv. 2.  
donzellas Cratonjatas aquella parte, que lhe  
pareceo mais perfeita, imitava fantasticamen-  
te. Da mesma sorte costumão os Poetas fór-  
mar as suas imitações.

P. Eo qual destas deve ter preferencia na  
Poezia?

R. Ambas se devem admittir, se bem que  
a imitação fantastica he mais propria da Poe-  
zia, principalmente epica, e tragica, e a de  
que mais frequentemente se servem os Poetas.  
Luzan na sua Poet liv. 2.º cap. 9. mos-  
tra com bem fundadas razões a sua utili-  
dade.

P. O Poeta quando imita no universal  
que deve fazer?

R. Ha de consultar as idéas mais perfei-  
tas, e pintar as cousas do mundo material,  
ou intellectual, não como ellas de ordina-  
rio são, vndes, e imperfeitas, mas conforme  
deveria ser, melhorando, e aperfei-  
quando sempre a natureza.

P. Tambem poderá o Poeta melhorar, ou  
peiorar aquellas cousas, que não dependem  
do nosso livre arbitrio, x. gr. a formosura de  
kis, a amenidade de hum prado, o curso  
de hum rio, o futor de huma tempestade,  
a ruina de huma Cidade, e outras deste ge-  
nero?

R. De nenhuma sorte, e só se deve en-  
ten-

## 28 ELEMENTOS DA POETICA.

tender este melhorar, ou aperfeiçoar a natureza nas acções humanas, cuja bondade, ou malicia, perfeição, ou imperfeição pendem da nossa vontade, porque as outras causas, que não tocam aos costumes, nem pertencem á moral, só convem copiallas o mais fielmente que couber no possível. He porém certo que esta copia pôde ser formosa, sem que deixe de ser natural.

### CAPITULO V.

*De algumas regras mais principaes sobre a Poetica em geral.*

**A**NTES de passarmos a tratar da Poetica em particular, estabeleceremos humas regras geraes, que servirão de guia para se evitarem muitos erros, que a falta do seu conhecimento sem dúvida causaria.

Primeira regra. *A Poesia deve ser como a pintura huma imitação da natureza.*

*Ut pictura poesis est, &c. Hor. ad Pison.* 361.

He a Poesia na opinião de Simonides huma pintura com falla, a qual consiste na viva representação de quaesquer objectos, em que se pôde empregar a imitação poetica. A isto he que se dá o nome de *energia*, ou *evidencia*, que segundo Herimogenes, he o mais distincto dote, de que a Poesia se pôde jactar.

Gualier  
regl. de  
Poet.  
pag. 10.

O

O meio de conseguir a *energia*, ou *evidencia*, he considerar attentamente a natureza, como diz Quinctiliano: *Huius sum- Liv. 8.*  
*mae virtutis facillima est via. Naturam in- c. 3.*  
*tueamur, hanc sequamur.* Quer o Poeta pin-  
 tar huma batalha, huma mulher desvaneci-  
 da, os affectos de hum medroso, as accões  
 de hum colerico, os costumes de hum sim-  
 ples pastor, pois deve desde logo fitar vi-  
 vamente a consideração em cada hum de se-  
 melhantes objectos, e copiallos segundo o  
 original o mais propriamente que a natureza  
 bem estudada lhe poder ensinar.

As palavras são o colorido, com que a  
 fantasia costuma avivar estes retratos. De-  
 vem ser estas as mais proprias, animadas,  
 e expressivas, de sorte que a imaginação de  
 quem ouve, ou lê pareça estar vendo, e  
 ouvindo cousas presentes, e reais.

Ovidio he admiravel neste genero de  
 pinturas, retratando de ordinario as cousas  
 tanto ao natural, como se as tivesse diante  
 dos olhos.

Eis-aqui como elle dá a ver o velho Si-  
 leno, que voltava da India em companhia  
 de Baccho. Descreve-o embriagado, monta-  
 do em hum jumento, agarrando-se-lhe ás  
 crinas para não cahir. Mas como se lhe tur-  
 ba a vista em olhar para as Bacchantes, que  
 o vão cercando, e porque mal seguro pro-  
 cura fazer aligeirar o passo ao vagaroso ani-  
 mal, cahe precipitadamente em terra, cor-  
 ren-

ren-



### 30 ELEMENTOS DA POÉTICA.

rendo logo os Satyros a levantallo. As suas palavras são as seguintes.

De Art. *Ebrius ecce fenax pando Silenus a sella.*  
 Am. t. *Vix sedet, et pressas continet arte iugas.*  
 543. *Dū sequitur Bacchas, Bacchae fugiuntque, petuntque,*  
*Quadrupedem ferula dum malus urget eques;*  
*In caput aurito cecidi delapsus a sella.*  
*Clamarunt Satyri: Surge, age, surge, pater, etc.*

Em os nossos bons Poetas frequentemente se encontram muitas destas maravilhosas pinturas, e Canções tem innumeraveis. Entre todos me parece obraça com huma excellente destreza, e propriedade a que elle faz para nos mostrar a situação de huas marceantes, que antes de romper o dia vão ainda somnolentos exercer as obrigações, que lhes eraõ impostas. Diz assim:

Cant. 6.  
 Estanc.  
 39.  
*Vencidos vemdo sono, e mal despertos,*  
*Bocejando a meude, se encostavaõ*  
*Pelas antenas, todos mal cobertos,*  
*Contra os agudos ares, que asopravaõ:*  
*Os olhos contra seu querer abertos,*  
*Mal esfregando, os membros estiravaõ,*  
*Remedios contra o somno buscar querem,*  
*Historias contaõ, casos mil referem.*

De dous modos se podem fazer estas pinturas poeticas, ou particularizando as cousas miudamente, ou expondo-as só no universal. No primeiro modo, que se póde chamar *Asiatico*, he incomparavel Homero,

na

na opiniaõ de Aristoteles; e todos os fabios (1); o segundo potẽm, que se dirá *Attico*, he mais commun de Virgilio, mas ambos elles saõ de muito merecimento na Poezia.

He com tudo digno de se advertir que ainda que a maneira de descrever as cousas particularizadas, a qual observou Homero, merece hum grandissimo apreço, todavia o caminho seguido pelo Poeta Latino nada menos he admiravel, e na verdade mais proprio para sustentar a magnificencia, e magestade do poema epico.

Alẽm de que este mesmo deixar algumas cousas que imaginaõ aos seus ouvintes, e leitores, lhes causa hum particular deleite pela raziã do bom conceito, que cada hum fica formando do seu entendimento em haver descoberto aquillo, que o Poeta parecia querer por hum certo modo occultar-lhe: pois que assim reputa elle isto como huma nova producçaõ da propria alma, como diz Quinctiliano: *Audibribus grata sunt Liv. 8. haec, quae cum intellexerint, acumine suo cap: 2. de-*

---

(1) *Traditum est etiam, Homertum caecum fuisse. At eius pitturam, non potest, videmus. Quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formae, quae pugna, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum, non ita expictus est, ut, quae ipse non viderit, nos ut videremus, effecit! Cic. Lib. V. Tusc. Quaest. n. 114. c. 39.*

32 ELEMENTOS DA POETICA.

*delectantur, et gaudent non quasi audierint,  
sed quasi inuenerint.*

Isto se observa na pintura, que Virgilio faz do Polifemo no liv. III. da Eneida. Não diz elle os covados, que aquelle gigante tinha de alto, mas indirectamente nos faz comprehender a sua desmarcada grandeza, reflectindo nós qual poderá ser a de hum homem, que deitado no chão occupa, e cobre huma immensa caverna, que traz por cajado hum pinheiro, e que não obstante o haver entrado pelo meio do mar lhe não chegava a tocar a agua pela cintura.

*Expletus dapibus, vinoque sepattus,  
Cervicem inflexam posuit, iacuitque per antram  
Immensam . . . . .  
Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lu-  
men ademptum,  
Trunca manuum pinus regit, et vestigia firmat,  
. . . . . Graditurque per aequor  
Jam medium, nec dum fluctus latera ardua tinxit.*

Deste genero he outra excellente imagem de Camões :

Lusiad.  
Cant. 10  
Estanc.  
12.

E canta como lá se embarcaria  
Em Belém o remedio deste damno :  
( Sem saber o que em si o mar trazia )  
O graó Pacheco, Achilles Lúzitano :  
O pezo sentiraó, quando entraria  
O curvo lenho, e o fervido Oceano,  
Quando mais n'agua os troncos, que gemeró  
Contra sua natureza se metterem.

○

O Poeta dá a conhecer assim a grande valentia daquelle Heroe, que faz gemer os mares, e sentir ao mesmo Oceano o seu grande pezo

As descripções, e vivas pinturas dos objectos não são o mesmo que aquellas descripções pueris, que não passão de huma simplificação, ou enumeração de partes, causas, effeitos, antecedentes, concomitantes, e consequentes, as quaes Horacio reprehende; mas sim a exacta observação, que se faz das mais finas, delicadas, e necessarias cores das cousas, costumes, affectos, e acções, procurando depois imprimil-las bem na fantasia alheia com expressivas, e correspondentes palavras.

Veja-se Muratori Perf. Poes. tom. 1. liv. 1. cap. 14. e Fenelon na Carta á Academia Franceza pag. 318. &c.

Segunda regra. Deve-se escolher hum assumpto, que não seja superior ás nossas forças.

*Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam  
Viribus, et versate diu, quid ferre recusent,  
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,  
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*

Hor. ad. Pison. 38.

Terceira regra. A obra do Poeta deve formar hum só todo, cujas partes sejam unidas naturalmente, e proporcionadas humas ás outras,

*Sit quidvis, simplex dumtaxat et unum.*

C

Dis

*delectantur, et gaudent non quasi audierint,  
sed quasi inuenierint.*

Isto se observa na pintura, que Virgilio faz do Polifemo no liv. III. da Eneida. Não diz elle os covados, que aquelle gigante tinha de alto, mas indirectamente nos faz comprehender a sua desmarcada grandeza, reflectindo nós qual poderá ser a de hum homem, que deitado no chão occupa, e cobre huma immensa caverna, que traz por cajado hum pinheiro, e que não obstante o haver entrado pelo meio do mar lhe não chegava a tocar a agua pela cintura.

*Expletus dapibus, vinoque sepattus,  
Cervicem inflexam posuit, iacuitque per antram  
Immensam . . .*

*Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lu-  
men edemptum,*

*Trunca manu pinus regit, et vestigia firmat,*

*. . . Graditurque per aequor*

*Jam medium, nec dum fluctus latera ardua tinxit.*

Deste genero he outra excellente imagem de Camões :

Lusiad.

Cant. 10

Estanc.

12.

E canta como lá se embarcaria  
Em Belém o remedio deste damno :  
( Sem saber o que em si o mar trazia )  
O graó Pacheco, Achilles Luzitano :  
O pezo sentiraó , quando entraria  
O curvo lenho, e o férvido Oceano,  
Quando mais n'agua os troncos, que gemerô  
Contra sua natureza se metterem.

○

O Poeta dá a conhecer assim a grande valentia daquelle Herbe, que faz gemer os mares, e sentir ao mesmo Oceano o seu grande pezo

As descripções, e vivas pinturas dos objectos não são o mesmo que aquellas descripções pueris, que não passão de huma simplificação, ou enumeração de partes, causas, effeitos, antecedentes, concomitantes, e consequentes, as quaes Horacio reprehende; mas sim a exacta observação, que se faz das mais finas, delicadas, e necessarias cores das cousas, costumes, affectos, e acções, procurando depois imprimil-las bem na fantasia alheia com expressivas, e correspondentes palavras.

Veja-se Muratori Perf. Poes. tom. 1. liv. 1. cap. 14. e Fenelon na Carta á Academia Franceza pag. 313. &c.

Segunda regra. Deve-se escolher hum assumpto, que não seja superior ás nossas forças.

*Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam  
Viribus, et versate diu, quid ferre recusent,  
Quid valeant humeri. Cui lecta poterit erit res,  
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*

Hor. ad. Pison. 38.

Terceira regra. A obra do Poeta deve formar hum só todo, cujas partes sejam unidas naturalmente, e proporcionadas umas ás outras,

*Sit quiduis, simplex dumtaxat et unum.*

C

Dis

## 34 ELEMENTOS DA POETICIA.

Diz Horacio, o qual compara os Poetas, que peccão contra esta unidade, e uniformidade a hum pintor, que fizeffe hum extravagante, e monstruoso painel, em que ajuntasse a huma cabeça humana o pescoco de hum cavallo, acrescentando-lhe as penas de diferentes passaros com outras partes de animaes de diversa especie, &c.

*Humano capiti cetui, em pictor eq: inani  
Jungere si velit, et varias inducere plumas,  
Undique collatis membris, ut turpiter atram  
Desinat in piscem mulier formosa superhe;  
Spectatum admissi risum teneatis, amici?  
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum  
Per similem, cuius velut aegri somnia, vanae  
Fingentur species: ut nec pes, nec caput vni  
Reddatur formae.*

Letr.  
sur la  
Eloq. p.  
287.

» Qualquer obra só tem huma verdadei-  
» ra ordem ( diz Mr. Fenelon ) quando ne-  
» nhuma parte se lhe pôde tirar de seu lu-  
» gar sem escurecer, debilitar, e desorde-  
» nar o todo. Isto he o que Horacio per-  
» feitamente explica. Poet. 42.

*Ordinis haec virtus erit, et venus, aut ego fallor,  
Ut iam nunc dicat, iam nunc debentia dici,  
Pleraque differat, et praesens ia tempus omitat.*

» Todo o Autor, que não dá esta ordem  
» ao seu discurso, não está inteiramente se-  
» nhor da sua materia. Tem sómente hum  
» gosto imperfeito, e hum genio mediocre.  
» A ordem he a cousa mais rara nas obras  
» de

» de entendimento. Quando a ordem, a regularidade, a força, e a vehemencia se achão unidas, então he o discurso perfeito: porém he preciso ter visto, penetrado, e comprehendido tudo para saber o lugar proprio de cada palavra. Isto he o que hum Declamador sem sciencia entregue á sua imaginação não pôde discernir. »

Quarta regra. *Hum bom Poeta seguirá sempre a razão, e os principios de huma sã Filosofia.*

*Scribendi recte sapere est et principium et fons.  
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,  
Verbaque provisam rem non invita sequentur.*

Hor. ad Pison. 309.

Quinta regra. *Da sobredita regra se segue que o Poeta deve guardar em tudo verossemelhança, e conveniencia.*

*Ficta voluptatis causa sint proxima veris:  
Ne, quodcumque volet, poscat sibi fabula credi:  
Neu pransus Lamiae vinum puerum exorabat alio.*

Hor. ad Pison. 338. 340.

*Nè pueros coram populo Medea trucidet  
Aut humana palam coquas exia nefarius Atræus;  
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem;  
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.*

Ibid. 185. 188.

Isto pertence ao verosimil, e o que se segue á conveniencia.

C ii.

Ver-



36 ELEMENTOS DA POETICA.

*Versibus exponi tragicis res comica non vult:  
Indignatur stem privati, et prope focco  
Dignis carminibus narrari coena Thyestae.*

. . . . Tristia moestum

*Vultum verba decent; iratum plena minarum,  
Ludentem lasciva; severum seria dictu . . .*

*Si dicentis erunt fortunis absona dicta,*

*Romani tollent equites, peditesque cackinnum.*

*Intererit multum Diuusne loquator, an heros:*

*Maturusne senex, an adhuc florente iuuenta*

*Fervidus; an matrona potens; an sedula nutritrix;*

*Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;*

*Colchus an Assyrius; Thebis nutritus an Argis.*

Ibid. 89. 118.

*Qui didicit patriae quid debeat, et quid amicis:*

*Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes:*

*Quod sit conscripti, quod iudicis officium; quae*

*Partes in bellum missi ducis; ille profecto*

*Reddere personae scit convenientia cuique.*

Ibid. 312. 316.

Leaõ-se com attençaõ todos os referidos lugares, e tambem desde o verso 153. até 178. que referiremos em outra occasiaõ, e ver-se-ha claramente que o estylo, os pensamentos, e as accões devem ser convenientes, e proporcionadas aos diferentes poemas, idades, estados, paizes, condições, costumes, e paixões dos homens.

Sexta regra, *A mediocridade poder-se-ha tollerar em algumas cousas, porém naõ affim na Poezia.*

*O maior iunecum, quavis et voce paterna*

*Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi d'atum*

Tol-

Tante memor : ceteris medium et tolerabile rabus  
 Recte concedi : consultus juris et actor  
 Causarum mediocris, abst virtute disertis  
 Messalae, nec scit quare ium Cascelius Aulus;  
 Sed tamen in pretio est: mediocribus esse Poetis  
 Non homines, non Dii, non concessere columnae.  
 Ut gratas inter mensas symphonia discors,  
 Et crassum unguentum, et sardo cum melle papaver  
 Offendunt: poterat duci quia coena sine istis:  
 Sic animis natum, inuentumque poema iuvandis  
 Si paulum à summo discessit, vergit ad imum.  
 Hor. ad Pison, 366. 378.

Ferreira, Poem. Lusit. Liv. I. Cart. 8.

Não soffrem as altas Musas ineammente  
 Serem tratadas: tanto que do extremo  
 Hum pouco desço, caio baixamente.

Deste modo a não haver genio para Poe-  
 zia, he escusado applicar-mo-nos a ella.

*Tu nihil invita dices, faciesue Minerva.*

Ibid.

Ou como diz Ferreira; Liv. I. Carta 12.

Conheça-me a mim mesmo: siga a vea  
 Natural, não forçada.

Porém ha todavia algumas leves faltas, que  
 se podem perdoar, principalmente aos gran-  
 des Poetas, e nos grandes poemas.

Não tem dúvida que o genio, e natu-  
 ral talento he huma das cousas mais essen-  
 ciaes para formar hum perfeito Poeta, co-  
 mo diz Cicero: *Saepe enim audiui Poetam*

De Orat.

l. 2. 194.

60-

### 38<sup>o</sup> ELEMENTOS DA POETICA.

Pro Arch.  
ch. 18.

*sonum nemi-sonum ( id quod a Democrito, et Platone in scriptis relictum esse dicunt ) sine inflammatione animorum existere posse, et sine quodam afflata quasi furoris. E em outro lugar: Caeterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constant: Poeta natura ipsa valet, et mentis viribus excitatur, et quasi divina quodam spirita afflatur.*

Sat. 1. 4.

Horacio está da mesma opinião.

*Ingenium cui sit, cui mens furivus atque os  
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.*

Outro tanto diz Ferreira:

Poem. Lusit. Liv. II. Cant. 2.

A quem espirito, e boca, com que canta  
Altas grandezas os Céos concederão,  
E que em tua voz, que humana se levanta,  
A este Apolo, e as Musas só tecerão  
Verde coroa: a este justamente  
A honra, e nome de Poeta derão.

Porém o genio sem se sujeitar aos preceitos não poderá constituir hum Poeta digno de tal nome, e he preciso que tanto a Arte, como a natureza conspirem mutuamente para huma semelhante obra.

Hor. ad  
Pison.  
407.

*Natura fieret laudabile carmen an arte  
Quaestum est. Ego nec studium sine divite vena,  
Nec rude quid profic video ingenium, alterius sic  
Alicui possit opem res, et conjurat amice.*

Assim he que a natureza deve perferir-se

se á Arte, que contribue muito menos á  
 soberana perfeição do Poeta, como diz Pin-  
 daro, e mostra Quinctiliano, Inst. Orat. Od. 3.  
 11. 3., e Longino, Cap. 2. : mas com tu- Nem.  
 do, como observa o P. Rapin, » quem el- Od. 2.  
 » creve sem principios, nem regras, ex- Olymp.  
 » põe-se a todos os erros, e defatinoz ima- Reflex.  
 » gináveis: pois que não obstante ser, a 11. sur la  
 » poezia em grande parte dependente do Poet.  
 » genio, com tudo se este não he regulado,  
 » não he mais que hum mero capricho,  
 » incapaz de produzir cousa alguma boa. »  
 Donde vem que he acertadíssima a opi-  
 niaõ de Ferreira na carta a Diogo Bernardes.

S'ornares de fino ouro a branca prata. Liv. I. 122

Quanto mais, e melhor já resplandece,  
 Tanto mais val o engenho s'a arte s'ata.  
 Não preinde logo a planta, não florece,  
 Sem ser da destra mão limpa, e regada,  
 Co tempo, e arte flor, frito apparece.  
 Questão foi já de muitos disputada,  
 S'obra em verso a arte mais, se a natureza,  
 Huma sem outra val ou pouco, ou nada.  
 Mas eu tomaria antes a dureza  
 Daquelle que o trabalho, e arte abrandou,  
 Que destoutro a corrente, e vã presteza,  
 Vence o trabalho tudo: o que cansou  
 Seu spirito, e seus olhos, algum'hora  
 Mostrará parte alguma do que achou.

De sorte que saltando a Arte, como sabi-  
 mente reflecte o mesmo illustre Poeta ( Liv.

I.

## 40 ELEMENTOS DA POETICA.

1. Cart. 8.ª) nem ainda nas obras alheias se poderá conhecer as perfeições, e fazer dellas o competente, e merecido apreço.

Se tão rudes estão, se tão cerradas

As orelhas ao Tom, que de Ennio a Maro

Não fazem as differenças aprovadas?

Não sabem o escuro conhecer do claro,

Proprio do improprio, não do brando o duro,

O vulgar baixo, do bom grave, e raro.

Ho está leve, e frio: isto maduro,

E doce; o estylo aqui vence o conceito:

Aqui o conceito he bom, o estylo escuro;

Como os sem arte, como os sem preceito

Tal estreiteza de arte, e de preceitos

Notaráo?

Setima regra. *O preceito de fallar por hum modo correcto, claro, e ornado he gualmente para os Poetas, e Oradores.*

O fallar correctamente he huma das causas, em que os Poetas devem pôr o mais particular cuidado. Consiste este em fazer que a oração seja conforme ás regras grammaticaes da lingua, em que se escreve. O *Solecismo*, e *Barbarismo* são os que a estas principalmente se oppõem. Os Grammaticos devem ser os nossos guias para os conhecermos, e evitármos.

Pelo que toca ao *Solecismo* he algumas vezes lícito aos Poetas usar de certas libertades nas regras ordinarias da Grammatica dos escriptores da proza, muito em particular

na

na Syntaxe. As obras de maior porte, como o poema epico por sua grande magestade, requerem estas, e outras muitas liberdades na dicção.

Do *Barbarismo*, sendo a sua primeira especie a introduccão de palavras estrangeiras, he preciso advertir com Horacio, ad Pison, que foi sempre licito aos Poetas de merecimento e poderem servir-se de palavras novas, ou estranhas, quando para isto concorrerem os requisitos, que elle mesmo assigna. Já se sabe que fallamos das linguas vivas. Na Portuguezza temos a autoridade, e exemplo de todos os nossos Poetas de maior nome, que assim o praticarão. Os versos de Horacio são os seguintes, Ad Pison. 54.

*Et nova, factoque nuper habebant verba fidem? Id  
Graeca fonte cadant, parca deorum. Quisbarath  
Cacilio, Plautoque dabit, Ranganus ademptum  
Virgilio, Varioque? Ego cur, acquirere pauca  
Si possum, invidior? cum lingua Catonis et Enni  
Sermonem patriam ditaveris, ut nova rerum  
Nomina praesuleris? licuit, semperque licebit  
Signatam praesente nota procydere nomen...  
Multa renascuntur quae iam cecidere, cadentque  
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus.  
Quem penes arbitrium est, et ius, et norma loquendi.*

Deve-se mais saber que não he licito usar de novas palavras quando exprimirmos cousas agradaveis, e suaves, mas sim quando se tratarem cousas altas, e feras. Este o motivo, porque Aristoteles Rhet. liv. III. dis-

## 41 ELEMENTOS DA POÉTICA.

dito que o fallar poético na Epopea não pôde estar obrigado ás palavras puras; e proprias, mas pallu a usurpar as estrangeiras, para com maior excessso se ensoberbeecer na sua grandexa. E não só se adorna das estrangeiras, mas ainda das antigas; e se não basta estas, vai buscar as novas, tudo a fim de sahir das pizdas vulgares.

Quanto a Rhetorica nos ensina a respeito da *Clareza* he *Cominum* a todos os Escritores tanto da proza, como do verso: E só ajuntarei aqui hum lugar bem judicioso de *Diogo Bernades* na Carta XXVII.

Nunca de escuros versos fiz estima.

Sempre porque me entendão fallo claro.

Preze-se quem quizer de ser enigma.

Queza a poucas voltas dar no furo.

Da sentença, que jaz no verso inclusa,

Que o muito rastejar custa-me caro.

O ornato he tão indispensavel ao Poeta, que sem elle muito pouco se differencaria dos Escritores da proza. O uso frequente da metaphora, e dos mais tropos, e as figuras, tanto das palavras, como da sentença, constituem o verdadeiro caracter do fallar poético. Tito Livio, e Ovidio ambos contaõ a morte de *Lucrecia*: porém o ornato, de que este se serve he tão diferente do de Livio, que facilmente se pôde conhecer.

Poet.

cap. 20

A maior, e a mais difficulosa arte, como afirma *Aristoteles*, he o saber servir-se def-

desta necessaria liberdade de fallar figurado, e com palavras improprias. O que em geral se pôde dizer pelo que respeita ao seu uso, he que especialmente convem á Lyrica, menos á Epopea, muito menos á Tragedia, e quasi nunca á Comedia. Longino ensina que o seu proprio lugar he quando os affectos inundando á maneira de torrente, transportaõ com furor. Aos irados se permite mais facilmente, o usar de duas metáforas do que aos outros, como diz Falasco.

Trat. do Sublim. c. 31.

Quando fallarmos da Dicção, huma das condições da Fabula, diremos o mais que convem sobre sobre este particular.

Oitava regra. *Devem-se evitar com cuidado dois defeitos inteiramente oppostos, que são huma abundancia esteril, e huma brevidade obscura. Deve-se tambem fugir de huma parte a baixexa, e de outra a inchação do estylo.*

*Decipimur specie recti: brevis esse laboro  
Obscurus fit: sequentem lenia, nervi  
Deficiunt animique; professus grandia, turget.  
Serpit humi, vitus nimium timidusque procellae;  
Qui variare cupit rem prodigiatur vnam,  
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.  
In vitium ducit culpa sua, si edret arte.*

Hor. ad Pilon 25. 31.

Nona regra. *Escolheremos palavras, cujo som seja bello, e agradável aos ouvidos.*

A razão desta regra he tirada, segundo Cicero, da mesma natureza do homem, o qual

De Orat. l. 3. 195.



#### 44 ELEMENTOS DA POETICA.

qual pelas vozes, numero, e harmonia se excita, e inflammada, se abrandada, e mitigada, se alegre, ou entristece, conforme a diversa impressao, que nelle fazem: *Nihil est autem, diz elle, tam cognatum mentibus nostris, quam numeri atque voces, quibus et extitamus et incendimur, et lenimur et languescimus, et ad hilaritatem et tristitiam saepe deducimur: quorum illa summa vis carminibus est aptior.* Por cuja causa o mesmo Cicero em outro lugar affirmava que nao ha gosto mais delicado, e difficil de satisfazer, ou que mais facilmente se enfastia, do que este dos ouvidos, pelos quaes se faz tanta impressao na alma do homem, que difficilmente podera esta gostar da belleza dos pensamentos, estando aquelles escandalizados da aspereza das vozes, e da falta de harmonia: *Quamvis enim suaves, grauesue sententiae, tamen si inconditis verbis efferuntur, offendunt aures; quarum est iudicium superbissimum.*

Decima regra. *Convem variar o estylo, porque a uniformidade causara tedio, e aborrecimento.*

*Nam, como diz Cicero I. de Inven. 76 omnibus in rebus similis est societatis mater.* Sem variedade o estylo precisamente seria fastidioso, e frio. A nossa alma sente hum natural desagrado, todas as vezes que quaesquer objectos deixam de lha offeracer. Por em esta nao ha de ser sem regras, ou regras, e en-

In Orat.  
cap. 44.  
n. 150.

e entregue á desordem de hum puro capricho, mas deve distar tanto de huma odiosa symetria, como da confusaõ. A obra no todo convem que seja uniforme, e como sahida de huma mesma maõ, empregando-se porém a variedade na miudeza das suas partes, bem como a Escultura costuma dar pelo miudo os precisos adornos aos grandes desenhos da Architectura. O uso, e conhecimento das figuras, a destreza em nos servirmos dellas, as relações, as descripções, as comparações, os incidentes improvisos, as paixões, e os costumes saõ quem enche o estylo daquella viveza, graça, e variedade, que o tornaõ agradavel: *Gaudet enim res varietate: et, sicut oculi diversarum aspectu rerum magis detinentur, ita semper animis præstat in quod se velut nunquam intendant.* Quint. l. 9. c. 2.

Undecima regra. Não se deve compôr com pressa, e precipitação.

*Sæpe stylum veritas, iterum quæ digna legi sint  
Scripturus; neque, se ut miretur turba, labores,  
Contentus paucis lectoribus.*

Hor. Satyr. 1. 10. 75.

E pouco assima, v. 69.

*Detereret sibi multa; recideret omne quod ultra  
Perfectum traheretur; et in versu faciendo  
Sæpe caput scaberet, vivos et roderet unguet.  
... Carmen reprehendite, quod non  
Multa dies, et multa litura coercuit, atque*

Per-

46 ELEMENTOS DA POETICA.

*Perfectum decet non castigari ad unguem.*

Ad Pison. 292.

*At qui legitimum cupiet fecisse poema,  
Cum tabulis animum censoris sumet honesti;  
Audebit quaecunque parum splendoris habebunt,  
Et sine pondere erunt, et honora indigna ferentur.  
Verba mouere loco . . .*

*Luxuriantia compefces, nimis oppro sano  
Levabit cultu; virtute carencia tollet;  
Ludentis speciem dabit, et torquetur.*

Ep. 2. 2. 110.

Os grandes Poetas sempre fizeram pouca estima dos applausos do vulgo, que só devem lisongear os espiritos humildes. Como diz Bernardes (Lima Cart. 1.)

O bom espirito, que pertende fama  
Ser louvado do povo não deseja,  
Que sempre ao menos sabio mais afama.

E em outro lugar:

Ibid.  
Cart. 4.

Trate quem mais quizer feitos alheios,  
Diga mal, diga bem, falle á vontade;  
Use palavras novas, novos meios;  
Não cure de razão, nem de verdade,  
Em tudo contentando a vulgar gente,  
Enchendo peitos vãos de vaidade.  
Eylo Poeta logo, eylo excellente,  
Idolo do pequeno, e mais do grande:  
Soffrei se chamo grande a quem mal sente.  
Nunca permitta o Ceo, nunca tal mande,  
Que merecendo nome meus escritos,  
Este na voz do povo em muitos ande.

Cou-

Contentasse-vos eu raros espiritos ,  
 Que nos ides a lingua enriquecendo.  
 Nas rimas, e na proza em altos ditos.

Val mais no conceito do insigne Ferreira,  
 ( Liv. I. Cart. 8. ) o juizo de hum só sa-  
 bio, que pode fazer differença entre o bom,  
 e o máo, ainda que reprehenda este, e jus-  
 tamente o censure, do que o elogio de mui-  
 tos ignorantes.

Andrade, eu vou seguro desprezando  
 Ingenhos mal criados, a hum só certo  
 Juizo , bom , fiel sempre me atando :  
 Juizo , que conheça ao longe , e ao perto ,  
 Que saiba comparar á boa pintura  
 O bom poema em tudo vivo , e esperto.  
 A fria allegoria , a má figura ,  
 A historia ou mal tacada, ou mal seguida ;  
 A fea afeitacão , sentença dura ;  
 Sentença bua , porém mal trazida ,  
 Palavras muito novas, muito antigas,  
 Arte ou demasiada, ou esquecida :  
 O decóro, que quer que huma cousa diga,  
 Outra calles, em outras vás detendo  
 O leitor , isto sujas , isto sigas ,  
 De quem m'isso apontar, irei pendendo,  
 Ou me louve, ou reprenda, gente cega,  
 Nem os estimo, nem me vão moyendo.

Acerca do cuidado da emenda, que o  
 Poeta deve com vigilancia observar, e da  
 justa desconfiança, que ha de ter de si pro-  
 prio .

## 48 ELEMENTOS DA POÉTICA.

prio, diz cousas excellentes o mesmo judi-  
cioso Poeta escrevendo a Bernardes Liv. I.  
Cart. 12.

Quem tanto a si mesmo ama, tanto amima,  
Que a si se favorece, e se perdoa,  
Que sprito mostrará em proza, ou rima ?  
Taes são alguns, a que triste a hera coros,  
Roubada do vaõ povo ao claro sprito,  
Que esconder-se trabalha, e entaõ mais soa.  
Aquella dá de si público grito :  
Este calla, e s'encolhe: o tempo em fim  
Hum apaga, immortal faz d'outro o escrito.  
A primeira lei minha he que de mim  
Primeiro me guarde eu, e a mim naõ crea,  
Nem os que levemente se me rim.

Duodecima regra. *Naõ se ha de tratar  
cousa alguma opposta á virtude, á honra, e  
á modestia.*

Max. Tir  
Disc. 29  
Strab.  
Geogr.  
Liv. I.

A Poesia logo do seu principio se appli-  
cou ao serviço da Religião, da Política, e  
da Moral, ou para melhor dizer, a Poesia  
naõ era entaõ outra cousa mais que a mes-  
ma Filosofia Moral, e Theologia, ornada,  
e revestida de trajos mais fóra do commum.  
E os primeiros Poetas, como Orfeo, Mu-  
seo, Homero, e Hesiodo, segundo o já re-  
ferido testemunho de Aristofanes na sua co-  
media das *Rans*, só dirigiaõ as suas Obras  
ao melhor estabelecimento de ambas estas.

Além do que tem a Poezia, como dei-  
xamos dito, tambem por fim o ser util,  
tan-

tanto pela qualidade da sua natureza, como pela subordinação effencial, que toda a arte deve ter a Politica, cujo fim geral he o bem público. Donde se vê que peccaõ contra a natureza, e fim desta arte os que só procuraõ estragar os bons costumes, dando a beber ( pelo dizer assim ) em côpos de ouro o veneno mais subtil, e refinado.

São taes todos aquelles, que fazem servir a Poezia a argumentos deshonestos, viciosos, e ainda levianos, dos quaes além de se não tirar proveito algum, de ordinario se aprende o que só se devêra ignorar: e estes são os que meramente Plataõ expulsa da sua República, pois que na verdade só devem entrar no numero dos Poetas estimaveis aquelles, de que trata Virgilio: *Æn. 6. 266.*

*Quique pii vates et Phoebæ digna locuti.*

E que, como de Pindaro diz Dionysio Halicarnasseo, não só se fazem admiraveis pelas bellezas poeticas, mas tambem pela rara honestidade de costumes, que resplandece nas suas obras, onde a temperança, a piedade, e a generosidade se mostraõ por toda a parte gloriosas.

Decima-terceira regra. *Devem-se ouvir os conselhos sabios dos verdadeiros amigos, e não os falsos, e enganosos louvores dos lisongeiros.*

*Si quid tamen olim*

*Scripseris, in Meii descendat iudicis aures.*

*Et patris, et nostras; nonnumquæ prematur in annum*

D

Mem-

50 ELEMENTOS DA POÉTICA.

*Membranis intus positis. Delere licebit  
Quod non edideris : nescit vox missa reverti.*

Hór. ad Pison. 386. 390.

*Quintilla si quid recitares, corrige, sodes.  
Hoc (oichas) et hoc. Melius te passo negares.  
His, teque ex partum frustra : delere iubebat;  
Et male tornatos incudi reddere versus.  
Si defendere delictum, quam vertere, maltes ;  
Nil ultra verbi, aut operae insumebas inanis  
Quin sine rivali teque et tua solus amares.  
Vir bonus, et prudens versus reprehendet inertes,  
Culpabit duros, incompis adlinet atrum  
Transverso calamo signum ; ambitiosa recides  
Ornamenta ; parum claris lucem dare coget ;  
Arguet ambigue dictum ; mutanda notabit ;  
Fiet Aristarchus. Idib. 438. 450.*

Optimamente Bernardes (Lim. Cart. 10)  
a este proposito ;

De condiçãõ humana he não ver traves.  
Em nossos proprios olhos, nos alheios  
Arestas leves nos parecem graves,  
Mas deixe a estrada chã, siga rodeos  
O necio, o pertináz, seu mal sustente  
Com razões apparentes, com vãoos meios  
Do seu parecer proprio se contente.  
Todos os mais despreze ; não entenda  
Que mais fia de si quem menos sente  
Eu não me queixarei que me reprenda  
O sabio, o virtuoso, o amigo puro,  
E sendo mister mais, q' a mais se estenda.

E

Não mude, ou tire, ou ponha, sem primeiro  
 Vir aos ouvidos do prudente experto  
 Amigo, não invejoso, ou lisongeiro.  
 Engana-se o amor proprio, falso, e incerto,  
 Também s'engana o medo de aprazer-se,  
 Em ambos erro ha quasi igual, e certo.  
 Per'isto he bom remedio ás vezes ler-se  
 A dous, ou tres amigos: o bom pejo  
 Honesto ajuda entao melhor a ver-se.  
 Alli como juiz estão me vejo,  
 Sinto quando igual vou, quando descaio,  
 Quando d'outra maneira me desejo.  
 Quando eu meus versos lia ao meu Sampayo,  
 Muda, ( dizia ) e tira: hia, e tornava;  
 Inda, diz., na sentença bem não caio.  
 O que mais docemente me soava,  
 O que me enchia o sprito por máo tinha,  
 O que me desprazia, me louvava.  
 Entao conheci eu a dita minha  
 Em tal amigo, tao defengado;  
 Juizo certo; eut que eu confiado vinha.

Estes versos contém o caracter de hum  
 verdadeiro amigo, e de hum critico judicio-  
 so: porém os que se seguem, exprtmem os  
 de hum lisongeiro, e os signaes, porque se  
 poderá facilmente conhecer.

*Tu, seu donavis, seu quid donare vales cui  
 Nolio aduersus tibi factos ducere plenum  
 Laetitia; clamabit enim, pulchre! bene! recte!  
 Phlegres super his, totum si illa in unum*

D ii

Ex



## 52 ELEMENTOS DA POÉTICA.

*Ex oculis rorem; saliet: tandem pede terram*  
*Us qui conducti plorant in funere, dicunt,*  
*Et faciunt prope plura dolentibus ex animo: sic*  
*Derisor vero plus laudatore mouetur.*  
*Reges dicuntur multis urgere cūlulis,*  
*Ac torquere mero, quem perspexisse laborant*  
*An sit amicitia dignus. Si termina tōndes,*  
*Nunquam te fallant animi sub vulpe latentis.*

Ad Pison. 426. 437.

Bernardes, Lim. Cart. 10. escrevendo a  
 Pedro de Andrade Caminha se queixa dos  
 que buscao louvores com capa de pertende-  
 rem emenda, e forma delles hum perfeito  
 retrato.

E o que sobre tudo mais me offende,  
 He tratar com Poetas, que me pedem  
 Que suas obras veja, e lhas emende. ( )  
 Que mude, ou risque os versos, que procedem  
 Sem arte, e sem medidã, livremente,  
 Que poder pera tudo me contedem.  
 Sendo a sua tençaõ inui diferente  
 Que naõ querem emenda; mas louvor,  
 Que d'emenda naõ ha quem se contente.  
 Ora louvai-me lá hum sem sabor,  
 Menti por gosto seu, sem ter vergonha,  
 Da terra, nem do Ceo nenhum temor.  
 Em fim se inã de ser sempre pegonha  
 O dom, que me deo Febo, aqui s'acate;  
 Desagora lho largo, em maõ o pouha  
 De quem alongear, e mentir sabe.  
 E na verdade hum Poeta deste genero ha

L. Q.

das

das cousas mais odiblas, e a que se accom-  
moda bem o dito de Catullo: *Saeculi incom-* Ad Calv.  
*moda pessimi Poetae.* §. 14. 23.

LIVRO II.

Do Poema Dramatico.

Como na opiniao de Aristoteles todo aquel- Poet. c.  
le, que poder fulgar do merecimento de  
uma tragedia, parte essencial do poema  
dramatico, pode tambem com segurança fa-  
zer jurzo sobre a epopea, pois todas as par-  
tes desta se incluem na tragedia, que lhe  
leva vantagens incontestaveis, como diz o  
mesmo Filosofo, por isso tratamos em pri- Cap. 27.  
meiro lugar do poema dramatico, confor-  
mando-nos desta sorte com a ordem, que  
de ordinario tem observado os melhores  
Mestres.

CAPITULO I.

Da definicao do Poema Dramatico.

QUE cousa he Poema Dramatico?

He a imitacao, que o Poeta faz de  
huma accao, introduzindo na scena, e fazen-  
do obrar aquelles mesmos que imita.

Cha-

## 54 ELEMENTOS DA POETICA

Chama-se *Poema Dramatica* da palavra Grega *Drama*, que significa acção. Nella se dá as quatro partes que constituem a imitação. 1. O que imita ou he o mesmo poema, ou o Poeta. 2. O que se imita ou he huma acção illustre, extraordinaria, e séria, que fórta a *tragedia* ou huma acção commua, que se chama *comedia*. 3. Os meios, de que se serve, são, segundo Aristoteles, o numero, ou rythmo, isto he a dança; o discurso, que he o verso, e a harmonia, que vem a ser a musica. O discurso he o meio mais effencial; pois os outros dous, que são a musica, e a dança, posto haverem sido muito consideraveis entre os Poetas antigos, tem parça commoço, presentemente muy pouco uso. 4. O modo porque o Poeta imita, he fazendo obrar as suas personagens, como havemos dito.

Diz-se tambem *Imitação de huma acção*, pois o Poeta não pôde imitar muitas acções, e muito menos a vida inteira de hum homem.

P. Que differença ha entre o Poeta dramatico, e o epico?

R. O Poeta dramatico sempre falla por interposta pessoa, sem já mais se descobrir a si proprio; e o epico já falla elle, já introduz personagens a fallar. Daqui vem que o poema epico he igualmente composto de narração, e de acção, e que o dramatico só consta de acção, pois por ella se explica o

Actor,

LIV. II. CAP. I. 55

Actor, sem que o Poeta por si mesmo falle.

P. Em quantas especies de partes se divide o poema dramatico?

R. Em duas: huma, que chamaõ partes de qualidade, isto he, que constituem a sua forma; e outra de quantidade, as quaes subsistem ainda separadas.

P. Quantas são as partes de qualidade?

R. Seis: a Fabula, os Costumes, a Sentença, a Dicção, a Musica, e a Decoração. Poet. c.

P. E quaes são as de quantidade?

R. Quatro: Prologo, Episodio, Exodo, Id. c. 12 e Coro.

Aristoteles afirma ser a Musica huma das cousas mais suaves, de que se pôde usar: porém como esta não depende da arte do Poeta, a deixaremos inteiramente aos Musicos. A decoração (acréscenta o Filósofo) diz-se também, mas igualmente nem pertence ao Poeta, nem he parte da poesia, pois que o poema dramatico não deixa de conservar toda a sua força sem representação, e sem actores. Além de que tudo o que toca á decoração diz mais respeito aos officiaes, e Architectos do que aos Poetas: por cuja causa omitiremos essas duas partes, e só trataremos das outras oito. Sobre as Decorações, Maquinas, e Espectaculos pôde-se ver Mr. d'Aubignac na sua Prática do Theatro liv. 4. c. 3.

CA-

## CAPITULO II.

## Da Fabula.

## §. I.

## Da definição, e natureza da Fabula.

P. QUE cousa he Fabula?

Poet. c.  
6.

R. He, como diz Aristoteles, *a composição das cousas.*

Le Boffu  
trait. du  
Poém.  
Ep. 1. 6.

Por *composição das cousas* não se entende, conforme adverte Mr. Dacier sobre este lugar, a mistura da ficção, e da verdade, qual foi o parecer de hum homem muito habilit: porque esta mistura não menos, se encontra nas fabulas, que consistem nas palavras, do que na acção. Por *composição das cousas* entende Aristoteles a *connexão*, que as *cousas*, e *incidentes*, que concorrem a formar huma acção, devem ter humas com outras para formar hum só, e mesmo todo.

P. Esta definição de qualquer modo que se entenda, sempre he pouco clara, e desejára outra?

R. A Fabula he hum discurso inventado para formar os costumes por meio de instruções disfarçadas debaixo da allegoria de huma acção.

P. Quantas especies ha de fabulas?

R. Tres: humas chamao-se *Racionais*, que

que são as que contém algum feito de ho-  
mens, ou Deoses; outras *Moratas*, ou *Mo-  
raes*, em que se introduzem somente brutos  
com costumes humanos, como são a maior  
parte das de Esopo; outras em fim *Mixtas*,  
nas quaes entram as duas especies de racio-  
naes; e brutos, como são também muitas  
do mesmo Esopo.

P. A fabula do poema dramático a qual  
destas pertence?

R. As racionais, da mesma forte que a  
do poema epico, os quaes poemas merecem  
ambos o nome de fabula, porque além de  
racionais, isto he, disfarçados com o no-  
me de homens, ou Deoses, são verosimeis,  
imitão huma acção, e ultimamente são em  
tudo da mesma natureza daquellas, que cha-  
mamos de Esopo, ou fabulas anoraes, e  
Apologos.

P. Quantas são as partes essenciaes de Le Bos-  
qualquer fabula? fu 1. 6.

R. Duas: 1. a verdade, que lhe serve de  
fundamento: 2. e a ficção, que disfarça al-  
legoricamente esta verdade, e a representa  
na apparencia como fabula. A verdade oc-  
ulta he a moralidade, que o Poeta perten-  
de ensinar: a ficção he a acção fingida,  
com que se cobrem estas instrucções.

P. A acção não obstante ser fingida, po-  
der-se-ha todavia tirar da historia, ou de  
outra fabula já fabida?

R. O Poeta, segundo a doutrina de Aris. Ibid.  
to-

## 58 ELEMENTOS DA POETICA.

totalmente explicada pelo Poeta, e deve fingir huma acção geral, e buscar depois na historia, ou nas fabulas conhecidas os nomes das pessoas, a que verdadeiramente ou provavelmente haja succedido huma tal acção, e polla então debaixo desses nomes; a qual desta sorte sendo na realidade fingida, e inventada pelo Poeta, parece com tudo tomada da historia, ou de alguma fabula emais antiga.

### §. II.

*De modo de formar huma Fabula.*

**Q**UAL he a principal cousa, que o Poeta deve fazer para formar a fabula?

R. Escolher a instrucção, e moralidade, que se quer ensinar, e encobri-la debaixo da allegoria da fabula.

Supponhamos por exemplo que pertendo exhortar dous irmãos, ou outro qualque genero de pessoas, que vivem juntas, e conservarem-se sempre bem unidas para sua utilidade: eis-aqui o fim da fabula, e a primeira cousa, que tenho no pensamento.

Para esse effeito quero eu imprimir lhes no espirito esta maxima, que *a discordia arruina as familias, e toda a sorte de sociedades: esta maxima, que escolho, he o ponto da mo-*

mo-

moral, e a verdade, que serve de fundamen-  
to á fabula, que intento fazer.

P. E como se ha de reduzir esta verdade  
moral á acção.

R. Fingindo-se huma geral, e imitada das  
acções singulares de pessoas, que se he  
arruinado por falta de união. Dir-se-ha, por  
exemplo, que dous irmãos, que possuaõ  
alguns bens em commum, desuniado, se hum  
com outro, contendem, e armaõ pleitos, e  
entre tanto hum terceiro aproveitando-se da  
ocasião, os despoja de tudo que elles tin-  
haõ.

Aqui temos a primeira planta de huma  
fabula. A acção, que esta narração offere-  
ce, tem quatro condições: 1. he universal  
2. he imitada, 3. he fingida, 4. contém  
allegoricamente huma verdade moral. Tam-  
hem aqui se dão as duas partes essenciaes  
de fabula, que são a verdade, e a ficção,  
o que he commum a todas as especies de  
fabulas.

P. Qual he logo a cousa, que especi-  
fica as fabulas?

R. Os nomes, que se dão ás Personagens,  
v. gr. se eu á imitação de Esopo dissesse:  
Dous cães, que serviaõ de guardar hum re-  
banho, brigaõ hum com outro, e neste meio  
tempo hum lobo lhes rouba á sua vontade  
as melhores rezes. Estes nomes são os mais  
simples, a acção fica sempre goral, e des-  
cobre toda a ficção.

P.



60 ELEMENTOS DA POETICA.

-P. E' pôde por este modo fazer-se a accção mais singular, e a fabula fucional?

R. Inventando nomes de homẽs, v. gr. Pridamante, e Orontes, irmãos de hum fealdante matrimonio; ficão ricos por testamento de seu pai; porém foi tal a desordem, que se suscitou entre ambos sobre a repartição dos bens, que inteiramente se esquecerão do interesse commum, e quando seu irmão mais velho do primeiro matrimonio, este fomenta com destreza a dissensão, e descuido de seus meios irmãos, e entretendo-os com lentas propostas de accommodação, ganha os juizes, e quantos estavam encarregados deste negocio, faz annullar o testamento; e tira a seus irmãos toda a fazenda, com que parecia querer gratificallos.

Esta fabula he racional, e verosimil: pôde ser como não só as cousas, mas tambem os nomes são fingidos, e a accção he particular, e de familiar commuas, não he boa para huma tragedia, ou epopeia, e só pôde servir para huma comedia: Aristoteles nas advertẽ que os Poetas comicos inventão tanto os nomes como as cousas.

Poet. 9.

-P. E' tambem a ficção se poderá disfarçar com a verdade da historia?

R. E' de tal sorte, que a ignorar-se a arte do Poeta, qualquer se capacitará que a ficção não entra alli de modo algum. Faz-se este disfarce buscando na historia os nomes

mes

mes de algumas pessoas, a que na verdade, ou verosimilmente haja succedido a acção fingida, e contando-a debaixo destes nomes já conhecidos, com circumstantias porém taes, que não mudem a interior essencia da fabula, e da moral, como no seguinte exemplo.

Agamemnon, primeiro General dos Gregos no sitio de Troia, teve certas contendas com Achilles, o mais valente de todo o exercito. Este como era de condição altiva, e colerica, irritado pelo desprezo de Agamemnon, sem attender á sua obrigaçãõ, e aos rogos dos amigos, despreza a utilidade pública por satisfazer çabalmente ao desordenado excesso da sua colera. Entre tanto os Troianos aproveitando-se da sua ausencia, alcançãõ dos Gregos grandes ventagens, destroçãõ-os em varios recontros, e ultimamente mataõ a Patroçlo, o maior amigo de Achilles.

Esta fabula como contém nomes verdadeiros, e huma acção illustre, e grande succedida entre pessoas reaes, e heroes, pôde convir a huma epopeya, e a huma trãgedia.

A isto se reduz em summa a doutrina do P. de Bossu tirada de Aristoteles no cap. 9. e 18. sobre o modo de formar huma fabula. Nós não a deixaremos jámais perder de vista, para nos servir de guia a respeito de quanto havemos de tratar. Mas antes de passarmos adiante nos parece juizo expôr o que

## 62 ELEMENTOS DA POETICA.

que sobre esta materia diz o judicioso Eu-  
zan no Liv. 3. c. 3. da sua Poetica.

Voltai-  
re Essay  
sur la  
Poef.  
epiq.

O modo de formar huma fabula, como  
quer o P. le Bossu, he na verdade muito  
regular, e methodico, principalmente para  
as comedias; porém talvez que não assim  
para a tragedia, e epopea, cujos assumptos  
se tomão da historia, e julgo que não he de  
todo evidente que os Poetas tragicos, e  
epicos, e ainda o mesmo Homero, e Vir-  
gilio, como portende o referido le Bossu,  
hajaõ seguido este methodo na composiçãõ  
das suas tragedias, e pöemas.

A razão he, porque nas tragedias já es-  
tá estabelecido o ponto da moral, e a sua  
propria instrucçãõ, que he emendar as pas-  
sões, especialmente a compaixãõ, e o té-  
mor, e assim será ocioso que o Poeta prin-  
cipie a formar a sua fabula pela instrucçãõ  
moral, sabendo que esta ha de ser sempre  
a mesma em todas as tragedias.

In Poet.  
Aristot.  
partic.  
90. pag.  
433.

Além de que parece, segundo a opiniaõ  
de Paulo Benio, que não he preciso que o  
Poeta forme primeiro a planta da fabula, e  
finja huma açãõ geral, e depois recorra á  
historia para tomar os nomes daquelles Reis,  
a que haja acontecido algum feito semelhan-  
te: antes pelo contrario he muito mais fa-  
cil, e natural, que visto que o Poeta já sa-  
be fixamente o ponto da moral, que requer  
a instituicãõ, e fim da tragedia, recorra pri-  
meiro á historia, e busque nella hum fôco

oq.

fo

fo adaptado á tragedia, isto he, huma grande mudança de fortuna, ou hum grande pe- sigo de algum Rei, ou de outra pessoa il- lustre; e achado este argumento historico, forme delle a planta da tragedia, com os nomes, episodios, e circumstancias, que lhe forem proprios, accommodando tudo ás regras do theatro.

O mesmo se entende a respeito da epoe- pa; com a differença porém que nesta se ha de assentar primeiro o ponto da instruc- ção moral, porque a epopea o não tem cer- to como a tragedia, mas antes admite in- numeraveis, e cada hum d'elles pôde servir de fundamento para huma fabula epica.

Escolhida a maxima, que se quer alle- goricamente ensinar no poema, será tambem superfluo formar primeiro a planta em ge- ral, e poupar-se-hia muito trabalho, bus- cando antes na historia huma acção capaz de occultar, e envolver na sua allegoria, e disfarce a maxima já estabelecida, e que te- nha todos os requisitos necessarios para del- la se formar huma fabula epica, segundo as regras. Descoberto o feito historico, po- derá o Poeta com facilidade declinar sobre elle a fabula da sua epopea, ordenando, e dispondo, como convem, todos os seus membros, e partes, e dando-lhe depois os adornos proporcionados.

Este methodo de formar as fabulas he certamente o mais facil, e talvez o que sem- pre

## 64 ELEMENTOS DA POETICA.

pre. praticáraõ todos os Poetas tragicos, e epicos; e o mesmo le Boffu liv. r. cap. 14. não deixa de o appóvar, concedendo que algumas vezes se pôde praticar. Porém não obstante tudo isto para maior clareza da que vamos explicar, seguiremos sempre o primeiro modo affinado pelo dito le Boffu.

P. Que deve o Poeta observar para dispor, felizmente a materia, ou fujeito, de que ha de tratar?

Arift. R. Tres cousas: 1. inventar huma acção geral, independente de qualquer particular, 2. impôr os nomes ás pessoas, 3. formar os episodios.

### §. III.

#### *Das condições da fabula, e da vaidade da acção.*

P. **Q**UE condições deve ter a fabula, ou acção dramatica?

R. Segundo Aristoteles ha de ser huma em acção, em tempo, e em lugar, inteira, de justa grandeza, verosimil, maravilhosa, e comprehendêr outras algumas condições, que se irão successivamente explicando.

P. Em que consiste a unidade da fabula, ou da acção?

R. A acção para ter unidade necessita de tres cousas. 1. Não usar de episodio, que não seja tirado da planta, e fundo da acção.

ção, e como membro natural deste corpo: 2. ligar bem estes episodios, e membros huns com os outros, 3. não acabar episodio algum de sorte, que pareça huma acção inteira: porém deixar sempre ver cada hum em particular na sua natureza de membro de hum corpo, e da parte não acabada.

I. A primeira condição para a unidade da **Le Boffu** fabula encontra-se na acção da Eneida. Eneas l. 2. c. 7. ha de ser hum Rei novamente eleito, e fundador de hum Imperio levantado sobre as ruinas de outro destruido: este Principe deve ser combatido por impios, e em fim estabelecer-se pela piedade, e pelas armas: e esta he a planta de todo o poema.

Da primeira parte desta acção, que he a mudança de hum estado, de hum Rei, e de hum Summo Pontifice, nasce todo o episodio do segundo livro, isto he, a ruina do Imperio dos Troianos na Asia, a morte de Priamo, e do Sacerdote Pantho, e a escolha, que os Deoses, e homens fizeram de Eneas para successor destes dous mortos, e estabelecer na Italia o novo Imperio.

O querer pôr isto em execução fórma a segunda parte da acção, donde procede o episodio, que enche todo o primeiro, terceiro, quinto, e principio do setimo livro.

O estabelecimento da Religião, e das leis he a terceira parte da acção. O que ministra muitos episodios distribuidos por di-

E

ver-

## 66 ELEMENTOS DA POÉTICA.

versos lugares, como no terceiro livro, quando Eneas recebe de Héleno as ceremonias, que depois havia de estabelecer: no quinto, onde celebra os jogos junto á sepultura de seu pai; no sexto a descida ao inferno, e em outras diferentes partes.

Dos obstáculos, que formão os nós da fabula vem grande parte dos mais episodios, como são a cólera de Juno, o amor de Dido, e incendio das náos, a ambição, a valentia, e o ciume de Turno, os quaes todos são tirados da fabula, e do fundo da acção.

II. Porém se os episodios não forem huns em consequencia dos outros, de sorte que o primeiro seja necessaria, ou verosimilmente a causa do segundo, já não haverá a referida unidade.

Na *Iliada* ha duas partes, que são a cólera de Achilles contra Agamemnon, e a cólera desse mesmo Heroe contra Hector. O Poeta teria ligado mal estes dous episodios, se antes da morte de Patroclo, Achilles menos inexoravel houvesse accettato a satisfação, que Agamemnon lhe offerencia. pois deste modo haveria duas coleras, e duas vinganças diverſas, e independentes huma da outra.

III. A ultima condição para a unidade da fabula he que nenhum episodio seja formado de tal modo, que possa parecer huma acção inteira.

Qual-

L I V. II. C A P. II. 67

Qualquer acção pôde ser inteira, e acabada de dous modos, que são ou acabando-a pelo que toca ás principaes pessoas, e circumstancias, ou pelo que respeita a algumas pessoas, e circumstancias menos principaes. Este segundo modo de acabar as acções deixa á acção principal a sua regular unidade: porém o primeiro totalmente a destrôe.

Dido na *Encida* he huma personagem secundaria: Eneas he o unico, e principal, sobre que se sustenta primeiramente, e por si a acção inventada. Se Virgilio houvesse terminado o episodio de Dido não pelo tocante a ella, mas sim a Eneas, a acção ficaria completa, e o poema perderia a sua unidade.

O P. Bossu liv. II. cap. 8. mostra com exemplos tirades da *Thebaida* de Stacio o como se pôde corromper a unidade da acção por episodios irregulares de todos os modos.

Veja-se Lufan liv. 3. cap. 5. *Quadrio della Stor. e della Ragion. d'ogni Poesi.* tom. 1. liv. 1. dist. 4. cap. 1. partitel. 2. Mr. Corneille 3. 67. e o Abbade d'Aubignac 2. 3.



## §. IV.

*Da unidade do tempo.*

P. **Q**UE espaço de tempo deve durar a acção dramatica?

Poet. c. R. Aristoteles diz que a tragedia (e pelo  
s. lhe he possível comprehender; e em hum periodo do Sol, ou mudar pouco deste tempo.

Periodo do Sol deve aqui entender-se pelo espaço, que o Sol gasta em correr hum hemisferio, isto he, todo hum dia, ou toda huma noite, (1) ou tambem tanto espaço de dia, e da noite, (2) quanto basta para encher as doze horas, e neste sentido he que o Filosofo diz que se póde mudar este tempo; isto, o periodo do Sol.

P. Mas de que modo se conservará melhor a unidade do tempo?

R. Cingindo a acção áquelle espaço de tempo, que póde durar a representação, que não deve passar de tres até quatro ho-

ras.

---

(1) O *Rheso* de Euripides, e algumas outras Trag. de que só restão os nomes, e alguns fragmentos em Atheneo.

(2) A *Electra*, e a *Ifigenia* de Euripides, o *Agamemnon* de Eschylo, o *Pluto* de Aristofanes, o *Anfitrião*, e o *Curculião* de Plauto, e o *Heautontimorumenos* de Terencio.

ras. As tragedias de Sofocles são o mais perfeito modelo, que se póde desejar. Dacier Poet. Arist. 15.

Será bom que o Poeta calle inteiramente o tempo da acção, e o deixe á imaginação dos espectadores, sem lhes estar determinando as horas, que vão passando, nem lhes offerecer á vista cousa alguma, pela qual se possa vir em conhecimento da duração da fabula, excepto quando houver para o contrario forçosa necessidade. 21. e 7. 18.

P. Que meios poderá o Poeta applicar para conservar a unidade do tempo? Corneille disc. 3. fur la Trag.

R. Tres. I. Deve escolher o dia, em que quer comprehender todo o enredo do seu drama, cuja escolha se ha de ordinariamente tomar do mais bello successo de toda a historia, que eu entendo pelo que fórma a catastrophe, e a que todos os outros se dirizem como as linhas ao seu centro.

Porém quando houver liberdade para se escolher o dia que quizermos, he preciso tomar, então aquelle, que com maior facilidade deve soffrer a uniaõ, e concurso de todos os incidentes do theatro.

Assim Mr. Corneille querendo representar a morte de Pompeo, servio se do ultimo dia da sua vida, porque não podia fazer outra cousa: porém no *Cinna* escolheu o dia, que melhor lhe pateceo para a facilidade de ajuntar a conspiração de Cinna com a deliberação de Augusto a respeito do desígnio, que este havia formado de deixar o Imperio.

II.

## 70 ELEMENTOS DA POÉTICA.

II. Depois de feita assim a referida esbo-  
lha, o melhor artificio he abrir o theatro  
o mais perto que for possivel da catastrophe,  
a fim de empregar menos tempo em o nego-  
cio da scena, e ter mais liberdade em esten-  
der as paixões, e os outros discursos, que  
podem agradar. Porém para o conseguir com  
felicidade convem que os incidentes sejam  
preparados com huma engenhosa industria;  
de sorte que se deixem ver segundo os en-  
contros pela continuacão da fabula.

Isto se pôde observar em o *Jon* de Eurí-  
pedes, no *Anfitrião* de Plauto, e na *Andria*  
de Terencio, em que os successos são tão  
bem preparados, que parecem nascer pre-  
cisamente do curso da fabula. Mr. Corneille  
tambem o pratica com muito engenho nos  
*Horacios*, no *Cinna*, e em outras muitas trá-  
gedias. O theatro dos *Horacios* se abre hum  
instante antes do combate, e depois da es-  
colha dos sets combatentes, que logo que  
apparecem são advertidos de tudo que já  
se achava determinado; e *Cinna* já haviã fei-  
to a sua conspiração antes da abertura do  
theatro, a qual se faz immediata ao sacrifi-  
cio, que devia servir de pretexto á execu-  
ção.

III. Ultimamente devem-se ajuntar to-  
dos os incidentes com tal destreza em hum  
mesmo dia, que isto não pareça affectado,  
nem violento. Neste caso faz-se necessario  
regular os tempos das cousas succedidas an-  
tes

tes, da abertura do theatro, suppôr neste mesmo dia alguns acontecimentos, ainda que sejam antecedentes, e em fim ajuntallos todos com tanta arte, que pareçam connexos por sua natureza, e não pela engenho do Poeta.

Deste modo são Sofocles que Creon, que fora enviado a Delfos para consultar o Oraçulo, volte a Thebas, ao mesmo tempo que tambem alli havia chegado a noticia da morte de Polybio Rei de Corintho, se bem que estas cousas não acontecêrao em o mesmo dia; e Plauto faz voltar Anfitrião na mesma noite, em que Alcmena havia parido a Hercules. Mas deve cuidar-se em não ajuntar os tempos de diversos incidentes com tanta precipitação, que se offenda o verosimil, como nas *Supplicantes* de Euripedes, *D'Aubios* *Captivos* de Plauto, e alguns outros dramas dos antigos. 7.

§. V.

*Da unidade do lugar.*

P. **E**m que consiste a unidade do lugar?

R. Em que o lugar, onde se finge que estáo, e fallão os Atores, seja sempre hum, estavel, e fixo desde o principio do drama até ao fim.

P. E que motivo obriga a guardar a referida unidade?

R.

## 72 ELEMENTOS DA POETICA.

R. A verosmelhança indispensavel ao drama. He este a representação de huma só acção, a qual devendo durar breve espaço, segue-se necessariamente que não se pôde passar mais do que em hum só, e mesmo lugar. Além disto como se poderá persuadir aos espectadores, que sem mudarem de lugar vem huma acção, que se trata em três, ou quatro sitios diferentes, e apartados huns dos outros. De mais, tambem he inverosmil que em tão pouco tempo, como deve durar a acção dramatica, os Actores possaõ andar dilatados caminhos.

P. Nem ainda se pôde variar o lugar na continuação da obra?

R. O lugar, em que o Actor apparece, he huma imagem daquelle, em que n'outro tempo obrava a personagem representada, e huma só imagem conservando-se no mesmo estado, não pôde representar duas cousas diferentes.

O coro, que era de ordinario estavel sobre o theatro em toda a duração do drama, tambem fazia absolutamente precisa esta invariavel unidade: e seria com effeito cousa ridicula, se por exemplo nos *Sette diante de Thebas*, as donzellas, que formão o coro se achassem ora diante do palacio do Rei, ora no campo dos inimigos, sem que se vissem mudar de lugar.

R. E haverá unidade de lugar, representando no theatro todos os lugares de hum pa-

palácio, todos os bairros de huma Cidade, ou todas as provincias de hum estado?

R. De nenhum modo, pois devendo a area do theatro ser immovel, e fixa, como havemos dito, não he menos inverosimil pôr ao mesmo tempo a scena em Madrid, e em Roma, do que por ex. em o fócio, e terreiro do paço; ou em diversas salas de hum mesmo palacio.

P. Porém isto oppõe-se á praxe dos antigos, pois achamos escripto, *a Scena he em Aulide, em Eleufis, em Cherronezo, em Argos, &c.*

R. Isto não he dizer que o lugar particular, em que os Actores apparecem, seja qualquer destas Cidades, ou provincias intèiras, mas sim que toda a obra, e enredo do drama, tanto o que se passa á vista dos espectadores, como fóra della, se trata naquelle lugar, do qual porém o theatro só occupa a menor parte.

P. E que extensão de lugar pôde occupar qualquer acção dramatica?

R. Podem-se distinguir duas extensões de lugar. Huma he a que este occupa pelo que toca á acção em geral, isto he, a tudo que no tempo da representação se executa fóra da scena, e se narra nella como parte essentialissima da acção principal; a outra he aquella, que o lugar tem considerado respectivamente ao auditorio, isto he, ao sitio, onde a acção se representa.

D'Aubignac. 2.  
6.

A primeira extensão não pôde ser maior do que quanto se requer para ir, e voltar no tempo, que fica prescrito á acção: de modo que possam as personagens paſſar, e voltar de huma, e outra parte do lugar naſte determinado espaço de tempo. E daqui vem que tudo aquillo, que referem os Nuncios deve succeder em tal distancia, que quem o conta se possa haver achado presente ao successo, e de lá paſſar ao lugar, onde o conta, ou em pouca, ou em racional, ou em medida de tempo,

Quanto á segunda extensão não pôde esta occupar espaço mais amplo do que aquelle, em que a vista commua alcança hum homem caminhando, ainda que o não conheça perfeitamente. E seria cousa na verdade bem futil que estando duas personagens nas pontas do theatro, deixassem de se ver, não havendo obstaculo algum, que lho embarace. Mas esta distancia pôde algumas vezes ser tal, que hum homem, vendo vir outro, duvide se he elle, ou não, ou ainda possa tomallo por algum differente: o que Donato observou em Terencio (1) haver succedido a Demeas, quando seu irmão Micio chegava do fim do theatro.

(1) *Estne hic ipſus, de quo agebam? et certe iſt eſt.* Adelp. act. I. scen. I. et ibi Donat. Bene nunc confirmat ipſum eſſe eum, cum proprior ſit, utpote ſenili, nec in longum proſpiciente conſpectu.

P. E depois da escolha do lugar, que convem mais examinar?

R. Quaes são as cousas próprias para se verem agradavelmente, a fim de as pôr sobre o theatro, e rejeitar as outras, que não podem, nem devem apparecer alli, mas somente haõ de ser recitadas. Estas ultimas suppõe-se sempre feitas em lugares vizinhos ao theatro, ou ao menos que não sejam tão apartados, que o Actor que as recita, não possa voltar racionalmente ao lugar da scena depois que delle se vio partir. E quando não, faz-se preciso dar a conhecer que o referido Actor havia partido antes da abertura do theatro, pois que por este meio pode vir de tão longe como se quizer, e ainda fazer-lhe gastar todo o tempo que lhe for necessario.

P. E se os lugares, em que succederaõ as cousas, que não devem entrar em o theatro senão por via de narraçãõ, forem muito remotos da acçãõ, que se deve neste caso fazer?

R. Avizinhallos na representaçãõ, o que se faz de dous modos: 1. suppondo que ellas succederaõ em outros lugares, mais vizinhos, quando isto he indifferente, como observa Donato, (1) julgar-se sempre nas

co-

---

(1) *Nunc adest ubi opus est Poetae: et vide hanc causam fuisse cur non ad villam diuenterit.*

em-



comedias que as casas de campo estaõ nos arrabaldes da Cidade ; 2. suppondo os lugares mais vizinhos do que na realidade sãõ, quando he impossivel o mudallos : mas neste derradeiro caso naõ convem aproximar os lugares conhecidos tanto contra a sua verdadeira distancia, que o auditorio se naõ possa facilmente accommodar ao pensamento do Poeta.

P. Nenhuma das personagens ha de vir sem alguma razãõ para o lugar da scena ?

R. Certamente que naõ, pois de outra maneira seria inverosimil que alli se achasse. Os antigos o fazem sempre conhecer ou pela necessidade da açãõ, que se naõ pôde fazer em outra parte, ou por algumas palavras industriosamente introduzidos nos discursos dos Actores.

Tambem naõ he menos necessario que seja verosimil que as personagens hajaõ feito, ou dito sobre o lugar da scena quanto os espectaõdores vem, e escutaõ. Faz o Poeta sair do seu retiro huma Princesa para lamentar-se. E porque motivo ? Naõ he mais verosimil que desafogue ella no secreto do seu mesmo palacio as suas queixas, e o seu pranto ? Necessita-se logo achar a razãõ, por que ella importunada de alguem lhe fugi-

---

*omnes villas comicas suburbanas esse, commoditatem ipsam nunc explicat et ostendit. Donat. in Eunuch. Terent.*

gisse; ou dar-lhe alguma impaciencia, que a obrigue a fahir: e depois como o espirito se esquentá, e transporta a fallar daquillo, que o opprime, pôde entãõ o Poeta pôr-lhe na boca quanto julgar necessario para a acção.

P. Quando for necessario ao Poeta fazer brilhar a paixãõ de qualquer personagem por alguma relação, que o auditorio houver já conhecido, e que sem desagrado seu se lhe não pôde repetir, como se evitará este inconveniente.

R. Suppondo que a tal cousa vem de se contar a esta personagem em algum lugar immediato á scena, e fazella chegar alli como no fim da relação com algumas palavras, que a dem a conhecer, e que comecem a excitar as paixões, a fim de que o D'Aubriesto se possa acabar agradavelmente sobre o gnac 2. theatro. 6.

## §. VI.

*Da integridade da fabula.*

P. **Q**UE he preciso para a integridade da fabula?

R. Tres cousas, que são principio, meio, e fim.

P. E que se entende por principio, meio, e fim?

R.

Arist.  
Poet.  
cap. 7.

R. Principio he aquillo, que necessariamente precede a tudo o mais, e que deixa depois de si dependencias, que se seguem.

Meio he aquillo, que se segue depois de outra causa, que precede, e deixa depois de si outra causa, que se lhe segue.

Fim he aquillo, que necessaria, ou regularmente se segue depois de outra causa, que lhe precede, e depois de si não deixa dependencia alguma, que se lhe siga.

P. Mostrai-me huma fabula, em que se dem todas estas partes?

R. I. As causas, e os designios, que se tomaõ para emprehender huma acção, formaõ o principio desta mesma acção. A ruina, e incendio de Troia, e a resoluçãõ, que os Deoses haviaõ formado de conservar em hum Principe, que escapasse desta Cidade, a sua religião, e restabelecer, hum imperio superior, e mais gloriozo que o primeiro, saõ o principio da fabula da *Eneida*. Tudo isto he necessario que preceda á acção, e deixe depois de si dependencias, pois aquella fica imperfeita, e suspenza, não se sabendo a execuçãõ do designio dos Deoses, e o exito que teve.

II. Os effeitos destas causas, e as difficuldades, que se encontraõ na execuçãõ dos designios, saõ o meio de qualquer acção. O embarque de Eneas, as suas navegações, os trabalhos, que nellas padeço, o amor de Dido, a indignação de Juno, o furor de  
Ama-

Amata, o ciúme de Turno formão hum juſto meio á acção da *Encida*. Tudo iſto he huma precisa continuacão da ruina de Troia, e da elcolha, que os Deoſes fizeram daquelle heroe para transferir eſte Eſtado a outro lugar. Porém de neceſſidade ha de haver algum fim, com que iſto ſe conclua.

III. O fim da acção conſiſte na ſoluçãõ de todas as difficuldades, que ſe lhe oppunhão, v. gr. na meſma *Encida*, a morte de Amata, e de Turno, a mudança de Jno, as condições ventajoſas, e em tudo favoraveis ao eſtabelecimento de Eneas, fazem que eſta acção inteiramente ſe conclua.

A *Iliada*, e a *Odyſſea* ſão tambem huns bellos exemplares da integridade de huma acção. Na *Iliada*, cujo aſſumpto he a coleira de Achilles funeſta aos Gregos, o principio deſta acção he a diſputa deſte Principe com Agamemnon: o meio ſão todos os males, que ella cauſa; e o fim he a ſatisfaçãõ, que o meſmo Achilles tem, pela vingança que já havia tomado, e a commiſeraçãõ, que ſente pelas lagrimas, e infelicidades de Priamo. O meſmo paſſa na *Odyſſea*, cuja acção he a volta de Ulyſſes para Ithaca. O principio deſta acção he a ſua partida de Troia, o meio ſão todos os trabalhos, que ſoffre, e todas as difficuldades, que ſe oppoem ao ſeu deſignio, e o fim he o ſeu reſtabelecimento na pacifica poſſe do ſeu Reino. Porém para ſe perce-

ber

## 80 ELEMENTOS DA POETICA.

ber melhor o modo, com que esta integridade se pôde violar, será bem o vejamos na *Thebaida* de Stacio.

Etheocles, e Polynices erão ambos filhos, e herdeiros de Edipo, Rei de Thebas. Consiaraõ estes entre si reinar alternadamente por annos: passado o primeiro, que coube a Etheocles, este recusa ceder ao irmão, o qual procura recobrar por armas o seu direito, havendo para isto alcançado a protecção dos de Argos.

Aqui temos hum justo principio, o qual requer se siga alguma cousa depois, mas não que a haja antes: he logo huma irregularidade o pôr primeiro que tudo isto a relação de quanto havia precedido, subindo até á fundação de Thebas, e roubo de Europa.

A contenda destes dous irmãos termina-se com a morte de ambos: e temos hum justo fim: sem que importe ao leitor o que aconteceu a Creon, successor de Etheocles: donde se vê não haver obrado bem Stacio em fazer daqui huma parte do seu poema.

Não he menor a falta commettida no tocante ao meio da referida acção, introduzindo-lhe a historia de Hypsipyle. Esta relação, como independente da acção Thebana, nem suppõe cousa alguma antes de si, nem a requer depois, e por conseguinte não he meio, nem alguma outra parte da contenda dos dous irmãos, ou da acção do poema.

Le Bos-  
su 2. 11.

P.

P. E ha outros termos, com que se exprime esta mesma integridade da fabula?

R. Dizendo-se que a accão deve ser hum todo, e não que respeita a historia, donde he tirada, da qual não he mais que huma pequena parte, mas porque o todo, como bem adverte Aristoteles, he aquillo que tem principio, meio, e fim. E além d'isto, tem estas partes entre si tão ligadas e dependentes humas de outras, que se não pôde tirar huma para transferilla, ou separalla, que se não perturbe, e desordene o todo.

O *Edipo* de Sôfocles nos dá hum bello exemplo desta encaixação de partes; onde se equilibra depender da peste, e mandar ao Oraculo; da resposta do Oraculo proceder a inquirição do Rei; da inquirição do Rei resultar o reconhecimento do mesmo Rei, e d'esse reconhecimento provir a morte de Jocasta, e a cegueira de Edipo.

VIII

*Da justa grandeza da Fabula.*

P. QUE se ha de entender por justa grandeza da fabula?

R. O justo numero, e proporcionada extensão de acções, que são como parte da fabula, e constituem o seu todo: sendo

F. X. et.

estas taes, que possam sem fadiga comprehender-se, e conservar-se com facilidade na memoria.

P. E quando faltará á fábula esta justa grandeza?

R. Todas as vèzes que as acções forem tão pequenas, e breves, que facilmente se escapem da memoria, e em que fizerão pouca impressão; ou também eantão, e tão extensas, que a fadiga, e confusão. Assim como para que hum corpo, ou hum animal tenha a devida grandeza, não ha de ser de tão excessivo tamanho, que de humã vista de olhos se não possa discernir distinctamente a proporção das suas partes, nem de corpo tão pequeno, que perdendo-se de vista seus membros, não se diga se a sua proporção; parecendo como hum todo indistincto, e confuso.

E esta he a grandeza, que deve dar-se na accão dramatica, segundo a sua natureza, e aquella, de que falla Aristoteles, pois que elle mesmo adverte, que não trata da material, a qual consiste no numero dos versos, e no tempo, que dura a representação.

P. E que tempo poderá durar humã representação dramatica?

R. Os antigos Tragicos regulados pela razão, e experiência, estabelecerão que a sua duração deste tempo que se abre o theatro, até que se fecha, não devia durar

Arist.  
Poet.  
cap. 7.

rar mais de tres horas, porque maior exten-  
 saõ de necessidade fatigaria o auditorio ;  
 assim como tambem sendo o tempo mais  
 abbreviado, a açõ pareceria curta, e apa-  
 garia o deleite, que podia proceder da mu-  
 dança dos affeitos, não ser tão breve.

E que numero de versos Te lhe po-  
 derá dar?

Mto, he aõso, que não se pôde com  
 certeza determinar. *Eschylo*, e os dous Co-  
 dicos Latinos *Plauto*, e *Terencio*, não passãõ  
 de idas ás suas representações mais de mil  
 versos ; excepto o *Agamemnon* de *Eschylo*  
 que tem mil e seiscientos. Porém o tempo  
 que se gasta nos divertimentos  
 interessantes, era a causa desta brevidade.  
 Já então que o Poeta Grego estava  
 obrigado a duração prescripta pelos Magis-  
 trados com hum relógio de agua, que cha-  
 mavaõ *Clepsydra*.

*Sophocles*, e *Euripodes*, não passãõ do  
*Agamemnon* de *Eschylo*, empregaráõ nas suas  
 tragedias pouco mais, ou menos de mil e  
 seiscientos versos. Os Franceses tem redu-  
 zido as suas a mil e quinhentos ; os Italia-  
 nos cujo verso he mais agradável ao reci-  
 tar, he determinãõ dous mil e talvez  
 dizem elles, se poderãõ tolerar dous mil e  
 quinhentos, mas nunc tres mil. Nós po-  
 deremos com bons fundamentos abraçar a  
 opinião dos Italianos.



estas taes, que possam sem fadiga comprehender-se, e conservar-se com facilidade na memoria.

P. E quando faltará á fábula esta justa grandeza?

R. Todas as vèzes que as acções forem tão pequenas, e breves; que facilmente escapem da memoria, sem que fizera pouca impressão; ou também quando são tão extensas, que a fadiga, e confusão. Assim como para que hum corpo, ou hum animal tenha a devida grandeza; não ha de ser de tão excessivo tamanho, que de hum villa de olhos se não possa discernir distinctamente a proporção das suas partes, nem de corpo tão pequeno, que perdendo-se de vista seus membros, não se divida a sua proporção; parecendo como hum todo indistincto, e confuso.

Arist.  
Poet.  
cap. 7.

E esta he a grandeza, que deve dar-se na accão dramatica, segundo a sua natureza, e aquella, de que falla Aristoteles, pois que elle mesmo adverte, que não trata da material, a qual consiste no numero dos versos; e no tempo, que dura a representação.

P. E que tempo poderá durar hum representação dramatica?

R. Os antigos tragicos regulados pela razão; e experiencia; estabelecerão que a sua duração deste tempo que se abre o theatro, até que se fecha, não devia durar

rar mais de tres horas, porque maior exten-  
 saõ de necessidade fatigaria o auditorio ;  
 assim como tambem sendo o tempo mais  
 abbreviado, a acção pareceria curta, e apa-  
 garia o deleite, que podia proceder da mu-  
 dança dos affeitos, a não ser tão breve.

E qua numero de versos Te lhe po-  
 derá dar?

Mto he côisa, que não se pôde com  
 certeza determinar. *Eschylo* e os dous Co-  
 dicos *Latinos*, *Plauto*, e *Terencio*, não passão  
 de idas ás suas representações mais de mil  
 versos ; excepto o *Agamemnon* de *Eschylo*  
 que tem mil e seiscentos. Porém o mesmo  
 tempo, que se gastava nos divertimentos  
 dos intermedios, era a causa desta brevidade.  
 Além disso que o Poeta *Grego* estava  
 obrigado a durarão prescripta pelos Magis-  
 trados com hum relógio de agua, que cha-  
 mavaõ *Clepsydra*.

*Sophocles*, e *Euripides*, se imitacão do  
*Agamemnon* de *Eschylo*, empregaram nas suas  
 tragedias pouco mais, ou menos de mil e  
 seiscentos versos. Os *Franceses* tem reduzido  
 as suas a mil e quinhentos ; os *Italianos*  
 cujo verso he mais agradavel ao ouvido,  
 he determinacão dous mil e talvez  
 dizem elles, se poderão tolerar dous mil e  
 quinhentos, mas nunca tres mil. Nós po-  
 deremos com bons fundamentos abstar a  
 opinão dos *Italianos*.

§ VIII.

Da verosmelhança da fabula.

Q. Que se chama verosmelhança?  
R. He tudo que he conforme á opiniao do publico.

P. Toda as cousas possiveis, e verdadeiras são verosmeis? R. Não: muitas cousas verdadeiras, e possiveis, que não são verosmeis, e como he: milagrosas, prodigiosas, e extraordinarias; e estas não podem ser materia de hum poema, e por isso como diz Suetonius a Poeta, as outras artes, e artes se fundam na fmitação, e não idguem a verdade, e a opiniao, e o sentimento, e o arbitrio dos homens.

In calvit. Encom.

Suet. in Ner.

Jud. c. 16.

He verdade que Nero mandou matar sua mãe, e executar o seu irmão, e mais de humanis e crueldades, e que Sancho batido as orlamas da casa, e em este fazião della morra os Filistheos, e a Quinela, e ficando de balia della sepultura com seus inimigos; mas como estas cousas se gureo invernir, porque parece que não deviao, e em po diao futebdecip, são improprias para serem materia de hum poema, e como he, e o mesmo.

Tambem he impossivel que hum crimem morra subitamente, e succeda a e de parte; mas não seria soffrivel, e a não haver grandif-



## 86 ELEMENTOS DA POETICA

- em: cavermas: o Ha: porém faltas de: qualida  
 del: que: sab: desculpaveis: e: p: de: corpe: d: d: e:  
 Poet. c. 26. Ati: b: tales: o: b: n: a: s: f: a: c: i: o: n: e: s: c: o: n: t: r: a: d: i: s: t: r: i: c: t: o: s: d: o: P: o: e: t: a: ,  
 mas: procedem: delle: ignorar: algumas:  
 causas: , que: se: ap: e: c: e: d: e: m: n: a: s: c: o: n: t: r: a: d: i: s: t: r: i: c: t: o: s: .  
 Assim: quando: Luciano: diz: que: o: rio: Timis:  
 -104: e: l: v: o: c: o: r: r: i: a: p: e: r: o: s: c: a: m: p: o: s: d: e: P: a: d: u: a: , d: e: v: e: n: d: o:  
 -5: e: s: u: d: i: a: d: o: d: e: A: q: u: i: t: a: i: a: (1) c: o: n: t: i: n: e: t: a: a: c: c: i: d: e: n: t: a:  
 talmente: hum: erro: de: Geografia: , mas: d: e: s: e:  
 d: e: P: o: e: t: i: c: a: . C: o: m: i: t: u: d: o: p: o: e: t: i: c: a: d: e: v: e: c: u: i: d: a: -s: e:  
 c: o: n: q: u: e: a: s: t: e: s: n: e: m: s: e: j: a: m: u: i: t: o: g: r: a: s: s: e: i: n: t: e: n: d: e:  
 n: e: m: m: a: i: s: v: i: s: a: r: e: s: .  
 O: d: e: s: e: j: o: d: e: d: i: z: e: r: c: a: u: s: a: s: q: u: e: s: o: n: o: r: d: i: n: a: r: i: a: s:  
 p: r: o: d: u: s: m: u: i: t: a: s: v: e: z: e: s: o: i: n: v: e: r: o: s: i: m: i: l: c: o: n: t: r: a: s:  
 Nem. Od. 4. R: a: z: a: s: h: i: n: d: e: t: o: e: s: c: r: e: v: a: q: u: e: A: l: c: i: n: o: i: g: n: o: r: a: n: t: e:  
 m: e: n: t: e: d: i: s: p: e: l: e: j: a: s: , c: o: m: h: u: m: a: n: o: s: o: p: e: d: r: a: q: u: e:  
 m: a: o: d: e: s: p: e: d: a: q: u: e: d: a: z: e: c: a: r: r: o: s: , o: m: a: q: u: a: t: a: v: i: n: t: e:  
 e: q: u: a: t: r: o: d: o: s: m: a: i: s: f: a: m: o: s: o: s: g: u: e: r: r: e: i: r: o: s: d: e:  
 Alcides: , a: t: r: a: d: o: s: p: e: e: x: e: r: c: i: t: a: d: o: s: n: a: g: u: e: r: r: a: .  
 The- St: a: c: i: a: n: o: f: e: r: e: q: u: e: h: u: m: a: n: o: s: s: o: s: u: r: p: r: e: s: e: n: t: i: d: o:  
 baid. 1. d: i: d: o: e: m: h: u: m: a: n: o: s: b: o: c: a: d: a: p: o: r: d: i: s: t: o: c: e: n: t: a: p: e: s:  
 s: o: a: i: v: a: l: e: n: t: e: s: , q: u: e: d: e: q: u: e: s: o: p: e: n: s: a: d: o: o: e: s: p: e: r: a: t: a:  
 m: a: t: e: r: i: a: l: q: u: a: r: e: n: t: a: e: s: m: o: v: e: , f: a: z: e: d: e:  
 m: a: r: c: a: d: a: r: i: d: a: s: e: o: d: e: s: t: a: d: i: s: t: i: n: t: a: s: c: a: u: s: a: s: , q: u: e:  
 n: i: n: g: u: e: m: c: h: e: g: a: r: a: j: a: m: a: i: s: a: o: r: e: m: .  
 T: a: m: b: e: m: i: t: e: r: e: p: r: e: h: e: n: d: e: m: o: s: P: o: e: t: a: s: p: o: d:  
 q: u: e: c: r: e: n: e: m: e: m: t: e: b: u: l: a: s: , q: u: e: a: E: x: p: e: r: i: e: n: c: i: a: c: o: n: t: r: a:  
 Poet. liv. 5. d: i: z: e: . S: c: a: l: i: g: e: t: o: a: c: c: u: s: a: v: a: H: o: m: e: r: o: p: o: r: h: a: v: e: r:  
 d: i: d: o: q: u: e: J: u: p: i: t: e: r: i: n: v: e: j: a: v: a: e: n: e: v: a:  
 o: m: n: i: a: n: o: t: e: n: e: r: e: q: u: e: i: n: t: e: n: d: e: m: o: s:  
 m: a: i: s: c: o: n: t: r: a: d: i: s: t: r: i: c: t: o: s: .  
 (1) M: e: d: e: J: a: v: i: s: o: . P: a: r: e: s: g: . l: i: b: . 3: . c: a: p: . 8: .  
 M: a: D: a: c: i: e: r: s: o: b: r: e: o: P: o: e: t: . d: e: A: r: i: s: t: . c: . 26: . n: . 8: .

o mesmo tempo, o que nunca se tinha visto, porém, está provado não ser nesta parte bem fundada a censura deste critico.

O verosimil segundo a *Opinião* pôde ser de dous modos, pois huma cousa pôde parecer verdadeira aos sabios, e falsa ao Povo, ou pelo contrario. Quanto as *Roetas* referem a respeito de Penelope, de Medea, de Helena, de Dido, e outras semelhantes, será verosimil ao Povo: porém talvez não assim a alguns sabios, que houverem lido na historia que Dido fora casta, e Medea ingrata, e que Penelope fora desterrada, e repudiada por Uylfes por haver abúsado da sua ausencia, e que Helena nunca vira Troia.

R. E em taes circumstancias que deve fazer o Poeta?

R. Homero, Virgilio, e os demais não tiveram dôvida em desprezar a historia para se scavirem antes das fabulas. Horacio não enviou os Poetas á verdade da historia, mas ou ás fabulas já inventadas, ou ás opiniões communs, e á fama. Aristoteles nada diz em contrario, mas antes parece confirmar esta doutrina, quando ensina que o Poeta não escreve como Historiador quem foi Anibades, nem o que disse, ou fez em tal conjunctura, mas sim o que verosimilmente deveria fazer, ou dizer.

Dante se vê que o Poeta todas as vezes, que a sua fabula o pedir, deve accom-

mo-

88. ELEMENTOS DA POETICA

modar-se em menas das verdades da historia, e do conhecimento dos sabios, do que aquillo que he verosimil aos olhos do povo.

IX. O que se entende por maravilhoso?

R. O maravilhoso da fabula, o que he o que se entende por maravilhoso?

P. Que se entende por maravilhoso?

R. Tudo que he contra o curso ordinario das naturezas.

P. E como pôde a fabula ao mesmo tempo ser verosimil, e maravilhosa, sendo estas cousas inteiramente oppostas?

R. O maravilhoso naõ he o mesmo que o impossivel, e a supposiçõ tem ganhado innumeraveis Poetas, porque nada pôde ser admirado sem ser dentro de hum verosimil, que igualmente o faça conceber, e crer.

P. Onde se deve introduzir mais o maravilhoso?

R. O Poema epico e a tragedia mais do que o dramatico, pois neste se ve quanto se faz, o que naõ succede na epopea. Horacio manda apartar dos olhos dos espectadores todos os accidentes muito maravilhosos, e só permite se tratallos por meio de simples narrações.

Arist. Poet. cap. 25.

Ad Pison. 183.

Multaque tolles Ex oculis, que max narret facundia presens.

Nec

*Nec pueros coram populo Medea trucidet . . .  
Aut in avem Progne verbat, Cadmus in anguem.  
Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.*

Além d'isto o uso frequente das maqui-  
nas na epopea, que se não soffre na tra-  
gedia, pôde allisar admitir a quelle maravilho-  
sa sobrenatural, que seria absurdo sobre o  
theatro.

P. 1) De quantos modos se pôde fazer o  
maravilhoso poético . . .  
De quatro: na Fabula, nos Costu-  
mes, na Sentença, e na Locução.

A fabula faz-se maravilhosa ou estulticia  
do que se dá a veracidade historica para a ac-  
ção, e argumento do poema. alguma mara-  
vilhosa, e extraordinaria, ou representan-  
do as verdades verosimilares do modo mais  
raro, e peregrino, que a natureza pôde  
tolerar entre os seus entes possiveis, e  
idéas universaes.

Dos Costumes, da Sentença, e da Lo-  
cução fallaremos em seus competentes luga-  
res.



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

**R.** Que se entende por fabula simples?

**R.** Aquella, na qual succede mudança de fortuna, ou passagem da felicidade para a miseria, sem peripecia, ou agnição. (1)

**P.** E qual he a implexa?

**R.** He a que sem mudança de fortuna com agnição, e peripecia, ou com ambas as causas. (2)

**P.** Qual destas fabulas se deve preferir?

**R.** A implexa, porque sendo mais maravilhosa, e enredada, ha tambem mais agradavel, e propria para mover os affectos do auditorio pelo interesse dos seus lances.

**P.** A agnição, e peripecia como se differença?

**R.**

(1) Como por ex. o *Ajax*, e o *Filoctetes* de Sofocles, a *Medea*, e a *Hecuba* de Euripedes; como tambem a fabula da *Iliada*, e da *Enxada*, e a *Troades* de Seneca

(2) A Peripecia, isto he, a mudança de estado pôde ser sem reconhecimento, como no *Antigono* de Sofocles; e tambem o reconhecimento pôde ser sem peripecia. He bem verdade que ha menos exemplos do ultimo que do primeiro.

1.ª **Regra** A aguição he a passagem improviza do desconhecimento ao conhecimento de huma pessoa, ou de alguma sua especial qualidade, ou rem fim de qualquer facto, donde resulta o mirast, ou inimizade das pessoas, que são destinadas a ser felices, ou infelices no drama.

2.ª **Regra** He huma mudança da fortuna em contrario do que os lauzes, e successos da acção temão promettido até aquelle ponto; e porém não mudança de qualquer mal, e se não repentina, e inesperada, he contraria a expectação do espectador.

3.ª **Regra** No *Edipo* de Sofocles a mensageira chegado de Corintho suppondo trazer ao Rei huma noticia muito alegre, ao contrario do que se figurava he augmenta as suspeiças, e temozas. 4.ª He da finalmente a conhecer a incesto quem que vivia com Jocasta, e que elle era o matador de seu pai Layo.

5.ª **Regra** De quantos modos se póde fazer a aguição?

R. De cinco. I. Huma pessoa póde ser conhecida por ~~seus~~ ou sejas da natureza, como cicatrizes, &c. ou advencios, como cadeias, joias, aneis, &c. Estes reconhecimentos são de muy pouco artificio.

(1) No *Edipo*, e na *Electra* de Sofocles, e na *Isfania Taurica* de Euripedes he reconhecimento, e perseguição. He nota de Mr. Dacier sobre o cap. 10. da Poetica de Aristoteles.

900 ELEMENTOS DA POETICA

em outros na comedia, cujo principal objecto não he a disposição da accção, mas a lida. Facile arguição por fingimento, como do sangue, he conhecido (sem dizeo) podes ganhar courts, que o Poeta pôde, na bocea de qualquer personagem, se o vultoz, em accção meramente a fim do reconhecimento, no qual he a *Lygia* de Euripides, *Higena* he reconhecida pela sabida, qd isto he, por huma successão de incidentes, que nascem phis dos outros, a onque he: natio natural, e a verosimil, e podes não he, effus Orestes reconhecido, pela irmã. Ella dá a *Pelides* huma carta para Orestes, a porém porque esta se podia perder, he exposto a voz do conteúdo nella, por onde se dá Orestes a conhecer sua irmã, mas para a qd reconhecer foi pedido que Orestes descobrisse quem era, e em signal da sua verdade lhe dêsse noticia da lançao de hum feo, e a voz de algumas outras particularidades. (1)

(1) O segundo exemplo, que traz Aristoteles, he o tirado do *Teuco* de Sofocles, que nós não temos; na qual tragedia se faz o reconhecimento pela voz da lançadeira de hum tecido. Mr. Dacier não pôde entender de nenhum modo como isto possa ser, e lhe parece outra incoherencia da voz em huma Tragedia, e a mesma incoherencia he a de Sofocles, e a de Aristoteles. Observe-se a

Mas porque o Poeta podia aqui edificar  
 quanto quizesse, e traçar em lugar destas ou-  
 tras quaesquer provas, Aristoteles tem esta  
 especie de reconhecimento quasi por tãõ vi-  
 cioza como a pombira, que se faz por signaes.  
 Ha tambem a agnicao, que se chama  
 de *Reminiscencia*, e faz-se por via da memo-  
 ria, quando algum objecto excitar em nós  
 qualquer lembrança, que produz o reconhe-  
 cimento. Mas esta lembrança ha de ser  
 naquelle reconhecimento das ha que reconhe-  
 cece.

«...» vide sup «

Ulysses, quando depois de seu naufragio  
 por a Abissina Rea dos Berces, advindo  
 cunha a guerra da Troia por Demodoco,  
 e depois refreza as legiões, e do o allian-  
 ças, e a alliança de indagar quem elle era,  
 e Ulysses teve tambem opportuna occasião  
 do the de dar a voz a...  
 Dizia a agnicao por *Syllogismo* a que-  
 la, na qual o que reconhece descobre em  
 se o que se reconhece.

Hom.  
 Odyss.  
 liv. 8.

Este juizo se participa hir nestas extravagân-  
 ças e erros facilmente fabricados de qual-  
 siber que natureza. Hygino, que hospedando-  
 se Progne em casa de Laruza, mulher de Lyta-  
 rum, Rei da Thracia, sentira o estrepito, que  
 fazia a fiação de huma teceloa; e movida  
 de curiosidade a quiz ver, vindo a conhecer  
 na tal teceloa a Filomena sua filha; e que ha  
 provavelmente o argumento da fiação de ara-  
 gonia de Sofocles.

outro algum signal, ou palavra, donde con-  
clue ser aquelle o que elle, na verdade, vem  
a reconhecer.

Nos *Coeferos* de Eschylo, Electra, antes  
fazer libações sobre o sepulcro de Agamemnon, achou alli hums cabellos tao pa-  
recidos aos seus, e expugnada, tao ignora, e  
conformes com as suas, que disorceo pelo  
modo seguinte: «Aqui veio alguem, que  
me se parece contigo, e ninguem me parece  
comigo: se não Orestes, logo he Orestes e  
que aqui veio.»

A ultima, e quinta especie de agni-  
ção he por *Paralogismo*, quando a teo, e má-  
ximo auditorio fica enganado, e tirando huma  
falla consequencia. Esta reconhecimentos he  
fundado, como bem abtao Aristoteles, e de-  
bra huma certo discurso capcioso, e que  
consiste em dar por prova de huma coisa  
que não he, mais que huma simples signal,  
que póde enganar, e ser supposto.

B. Qual destas especies da agnição he  
melhor?

R. Aquella que natural, ou necessari-  
mente nasce com grande assombro de ver-  
dos daquellas mesmas cousas, que se con-  
tao.

No *Edipo* de Sophocles, pela mesma au-  
tas, que se tratao, vem neste principio a  
conhecer, que he filho de Jocasta, e de Layo,  
o que tambem succede na *Figenia* de *La Tar-  
tida* de Euripedes.

Mas o caso de Edipo he muito mais ligado á tragedia, e produz de repente a *ripresia*, a qual concluz maravilhosamente o acto tragica, que de outro modo se não podia finalizar, e o que se não encontra na *Ifigenia*.

Depois deste tem o segundo lugar a que se faz por *Syllogismo*, porém ha de advertirse que este seja verdadeiro, e concluido, e não como o de *Electra* com o *Cesares de Eschilo*.

Que se ha de observar no respeito da agnicão?

R. Primeiramente deve esta nascer da acção, e dos incidentes, sendo hum meio, e não a mesma acção, ou o seu fim,

Ve-se isto na *Medea* de Sofocles, e na *Ifigenia in Tauride* de Euripedes, e o contrario no *Heraclio* de Corneille.

Porém o reconhecimento as pessoas não devem ficar com os mesmos sentimentos com que estavam antes, mas deve se excitar o amor, ou odio, e isto entre as principais personagens, que o Poeta pertence formar soltas, ou melichias, porém sendo entre personagens secundarias, e episodicas, he não victoso, e de nenhum effeito. He bem que a agnicão vá junta com a peripécia, porém de sorte que ambas succedão no mesmo tempo.

No *Edipo* de Sofocles ha a mais bella agnicão, que se tem cregosa vista sobre o thea-

960 ELEMENTOS DA POETICA

theatro, que nascem na Electra de me-  
 sma Sophocles, nem na Ifigenia em Hebe  
 e na Electra de Euripides, em cujas dram-  
 as as principais personagens ficam por muito  
 tempo depois de reconhecidas em o  
 mesmo estado, sem mudarem de fortuna. A  
 segunda actuação e a primeira, e segunda  
 personagens, só se poderão haver quando a  
 consequencia do que se fez antes os principa-  
 les actores se confundem. Na Electra de Sopo-  
 cles, onde o Aio de Orestes he reconhecido  
 depois de esta Princesa, e depois de que a  
 la, e Orestes se reconhecem. Depois de  
 ab reton de se ver a primeira e a  
 com um outro. Na Electra de Euripides  
 a primeira e a segunda actuação e a  
 a primeira e a segunda actuação e a

Hor. *epistolas, de fabular, episodicas.*

**C**om a palavra *Episodio* se tomou em  
 duas significações, será bem que as dis-  
 ferenciamos para maior clareza. A primeira  
 refere-se a uma parte de uma obra que he  
 cantada em honra de Baccho por muitos  
 pessoas, que fazem hum coro de musica  
 com danças, e instrumentos. Theophrastus  
 aliviana a fadiga dos cantores, e o odio do  
 auditorio, introduzindo huma personagem,  
 que nos intervallos, fizesse varias relações.  
 Augmentando-se por isso depois de numero  
 de Actores, como esta relação era obra  
 de fadiga, e acrescentada ao canto do

Hor. ad  
 Pison.  
 275.

çoro, que elles tinhão, por parte principal, se intituláraõ episódios.

Aristoteles tambem entende por episodio todas as partes da tragedia, que se incluem entre o prologo, e exodo, que vem a ser os tres actos intermedios, que estaõ entre os cantos do çoro,

A causa de o Filosofo se servir assim deste vocabulo era naõ já porque elles fossem estranhos a fabula, mas porque alli principalmente se costumavaõ pôr as digressões conjunctas a fabula: o que naõ he licito de ordinario, no prologo, e no exodo, devendo-se naquelle propôr a acção, e neste dissolvella.

Toma-se ultimamente a palavra *Episodio* por qualquer parte necessaria, e effencial da acção, e sujeito principal, estendida, e amplificada com circumstancias verosimeis. Neste ultimo sentido, e desta só especie de episódios he que nós fallaremos presentemente.

P. Que cousa he episodio?

R. He huma parte necessaria da acção estendida com circumstancias verosimeis.

O episodio só he huma parte da acção, e naõ huma acção inteira, como a de Hypsipyle em Stacio, a qual faz este poema defectuoso, e episodico. E diz-se *necessaria*, porque podendo-se tirar alguma parte sem que a fabula padeça damno, em vez de isto ser episodio, he imperfeita digressão.

G

Os



## 98 ELEMENTOS DA POÉTICA.

Poet. 18. c. Os episodios devem primeiramente ser tirados do fundo da acção, e ligados com as cousas, que se tratão na acção. Esta he a causa, porque Aristoteles adverte que a Fabula se deve formar sem episodios, e nomes das pessoas, e que feito isto se haviaõ de impôr os nomes ás personagens, seguindo a qualidade do poeta, dos quaes nomes se deviaõ tirar os episodios para os enxerir em seus competentes lugares, e que sô assim poderã a acção ficar sendo verosimil.

Homero se em lugar dos nomes de Achilles, Agameinnon, e Iffada tivesse estollido os de Capaneu, Adrasto, e Thebaida, o que bem podia ser sem que a fabula se corrompesse, e estaõ fallasse de náos, e de armadas, não deixaria de mover a riso, pela contrariedade que isto tem com a historia.

Os episodios não são unidos, e ligados com a acção, mas sim unidos hums com outros, de sorte que pareça que aquella se compõe delles como de outros tantos membros.

Ibid.

Aristoteles explica esta incorporação, e encadeamento de episodios com dous exemplos de fabulas universaes, huma tragica, e outra epica. A primeira he a *Ifigenia in Tauride* de Euripedes, e a segunda he a *Odissea* de Homero.

Os episodios hão de ser proprios, e naturaes a fabula, isto he, tirados do fundo da acção, e tão connexos, que pareçã na-

tu-

eternamente nascer huns de outros, segundo a serie; e concerto dos successos respectivamente aos nomes das pessoas; de sorte que se depois de formada a fabula, postos os nomes; e acrescentados os episodios, se trocassem os nomes, já não os episodios ficariao improprios, e seria indispensavel o mudallos.

No poema dramatico os episodios são curtos: porém a epopea he estendida, e amplificada pelos seus, e isto por dous motivos: primeiro, porque a acção tragica se comprehende em breve, e limitada extensão de tempo; o que não tem a epica; segundo, porque a tragedia se passa em representação, e a epopea em relações.

Por conclusão os episodios não são acções, mas partes de huma acção: não são acrescentados á acção, e materia do poema, mas elles mesmos são esta acção, e esta materia, bem como os membros são, e fazem a materia do corpo. Por conseguinte não são também tirados de causas estranhas, mas do mesmo fundo da acção; não são unidos, e ligados á acção, mas unidos, e ligados huns com os outros: todas as partes de huma acção não são outros tantos episodios, mas sómente aquellas, que se amplificão, e ostendem com circumstancias verosimeis: ultimamente esta união, que elles tem huns com outros, he necessaria intrinsecamente ao episodio, e verosimil nas circumstancias.

## TOO ELEMENTOS DA POETICA.

Esta he a doutrina de Aristoteles nos cap. 9. 17. e 23. da sua Poetica. Mr. Dacier nas notas a estes cap. e o P. le Bossu 2. 6. a explicaraõ com a maior pontualidade, e clareza.

Arist.  
cap. 9.

P. Que cousa he fabula episodica?

R. He a que tem episodios, que não são ligados bens aos outros nem necessaria, nem verosimilmente.

Esta fabula he viciosa, pois que todas as partes, que compoẽ a açcaõ da tragedia, devem ser entre si tão bem ligadas, e ter huma tão grande relação, que tirada que seja, ou transferida huma só, e todo seja inteiramente mudado, ou destruido.

O que não ha na fabula episodica, na qual se daõ partes estranhas, e alheias da açcaõ principal, e acrescentadas de sorte, que se podem tirar sem que a fabula fique com a menor imperfeição.

As fabulas simples, isto he, que não tem peripetia, nem agnicação, são mais sujeitas a ser episodicas do que as implexas, e o motivo he, porque aquellas como tem menos incidentes, e partes, que causem maravilha, e deleite, os Poetas querem supprir esta falta com a multiplicidade de varios lances, ainda que estes não tenham connexaõ entre si, e com a mesma fabula. Isto cotrompe a unidade da açcaõ, e faz de huma muitas fabulas.

Do enredo fabula.

P. Que se entende por enredo, ou nó da fabula?

R. Toda aquella parte da tragedia desde o principio até áquelle lugar, em que as cosas mudaõ de estado. Arist. Poet. cap. 19.

Este enredo, ou nó da fabula forma-se dos esforços, que faz a primeira personagem, ou heroe do drama, ou poema, para conseguir o seu fim, e dos obstaculos, perigos, e difficuldades, que se lhe oppõe, e mettem de permeio. Tem este duração em quanto o animo do leitor está suspenso sobre o exito, e successo destes esforços contrattos aos da principal personagem.

P. De quantos modos se póde formar o enredo, ou nó da fabula.

R. De três; o primeiro he tirando-o do designio do heroe, ou da acção, como na Eneida, pois pertendendo Eneas estabelecer o seu Reino na Italia, Juno, que era implacavel inimiga dos Troianos, se lhe oppõe, e fórma innumeraveis obstaculos; ou tambem do humor, e paixões do mesmo heroe, como na Iliada, onde a colera, a violencia, a impaciencia, os transportes, a intolerancia em soffrer as me-

no-

## 102 ELEMENTOS DA POETICA.

nores injurias, ou desprezos formão todo o enredo deste poema.

O segundo he tirando-o da fabula, ou da designio do mesmo Poeta, como se vê na *Encida*. O Poeta queria dar a conhecer neste poema por allegorias, e allusões conformes á historia o espirito dos dous Imperios Carthaginez, e Romano, a qual representa nas pessoas de seus dous fundadores entre si discordantes.

O terceiro modo he formando de tal forte o nó, que a sua soluçãõ se ache nelle mesmo disposta. Deve este ser simples, natural, e nascido do mesmo assumpto, e fim de que possa ser agradável, e verosimil. No amor de Dido, que he hum dos nós da *Encida*, sempre o Poeta vai desde logo dispondo a soluçãõ pelo modo seguinte. Eneas não vem a Africa espontaneamente, mas sim constringido de huma tempestade, Dido lhe faz grandes offercimentos da sua Cidade, para que alli ficasse, o que elle não aceita. No seu mesmo casamento, sem cuidado de não se obrigar a nada, que elle pudesse estorvar a jornada de Italia, tanto que o tempo lho permittisse. Todas estas precauções dispõe o leitor a ver sem efforço partir Eneas de Carthago, que he a soluçãõ deste enredo.

As mesmas circumstancias se podem observar em os demais nós do referido poema. A *Medea* de Euripedes tem huma soluçãõ de-

defeituoſa, como obſerva Victorio, (1) porque o Poeta deſata eſta tragedia pela fugida de Medea em hum carro encantado, ſem que no nó da fabula eſteja lançada alguma preparação, que diſponha a verosemelhança.

P. Os obſtaculos, que formaõ o nó da fabula de quantos modos podem ſer?

R. De dous: ou de couſas paſſadas fó- Arist. ra do theatro, e antes do principio da ac- Poet. ção, iſto he, eſtranhas, e fóra da fabula: cap. 19. ou das couſas, que ſe executãõ na meſma ibi Da- acção, iſto he, próprias da fabula. cter.

Na *Iſigenia in Tauride* os paſtores, que prendem Oreftes, fazem hum deſtes obſtaculos eſtranhos, e o furor, que o faz lançar ſobre os rebanhos, he obſtaculo natural, e proprio. Quando os obſtaculos forem eſtranhos, como ſuccede frequentemente nos nós do poema epico, ſempre ſe devam accommodar á acção de maneira, que pareçãõ partes próprias, e neceſſarias, porque tanto o enredo, como o episodio deve ſempre proceder naturalmente do aſſumpto.

No poema dramatico he bem que o Poete fuja quanto pôde de tratar couſas ſuccedidas antes da acção, porque as narrações, que

---

(1) *Reprehensus est Poeta, quia semina nullius fabulae exitus antea iacta erant, nec quicumquam ipsum adiuvant superiores partes tragediarum.* Victor. in Arist. Poet. p. 149.

que de necessidade se devem fazer em semelhantes casos, opprimem, e carregam a memoria do espectador, que se vê a cada passo constrangido para comprehender o resto a recordar-se de cousas succedidas muitas vezes dez, e doze annos antes.

P. O enredo, ou nó da fabula que partes comprehende do drama?

R. De ordinario abraça os quatro primeiros actos, e muitas vezes hum grande parte do quinto: em hum palavra dura em quanto o espectador está suspenso sobre o exito dos designios do heroe, e dos ob-  
staculos, que se lhe oppõe.

Assim no *Edippo Tyranno* do Sofocles, o nó dura até que Edippo se conhece por matador de Layo. Na *Isigenia*, e na *Fedra* de Racine, como também no *Hippolyto*, e na *Isigenia* de Euripedes, o nó dura até a ultima scena, em que se faz a solução: e isto he muito mais bello do que quando o nó não passa da metade do quarto acto, pois então he difficil, ou para melhor dizer, impossivel que ao restante da acção não deixe de faltar vivacidade.

## § XIII.

*Da solução da fabula.*

P. **Q**UE se entende por solução da fabula?

R. Tudo que está depois d'quelle lugar, Arist. Poet. c. em que as cousas começam a mudar de estado até ao fim. 19.

Logo que os obstaculos cessão, e que as dúvidas se vão desvanecendo, principia a solução da fabula. Aqui principalmente tem lugar, como já dissemos, a peripecia, e agnição. Huma acção pôde ter muitos nós, e pelo conseguinte muitas soluções; mas como he hum só o nó principal, deste fallaremos meramente, como mais importante.

A solução da fabula da mesma sorte que o nó deve ser natural, e tirada do fundo da materia, que tem precedido, como hum consequencia necessaria, e verosimil. Arist. Poet. c.

Todo o enredo da *Ifigenia in Tauride* de Euripedes he natural, e necessario, levando todas as cousas em seguimento humas de outras. Orestes he posto no perigo antes de ser sacrificado por sua irmã, que o não conhecia, de cujo enredo procede com muita verosemelhança a solução da fabula. O desejo, que Ifigenia teve nesta occasião de saber dos seus, he natural: e es-



e escrevendo para isto huma carta a Orestes, com receio de que esta se perdesse, informa ao portador do que nella se continha, o que dá causa ao reconhecimto dos dous irmãos. Donde naturalmente procede o livramento de Orestes, pois não he verosimil que sua irmã conhecendo o, o queira sacrificar, mas sim, como com effeito succedeo, busque algum modo de lhe livrar a vida. O contrario se vê na *Medea* do mesmo Euripedes, como já deixámos advertido.

P. Que causas se devem observar na solução da fabula?

R. Tres. I. Não se ha de recorrer a alguma machina, isto he, a intervenção de alguma divindade para terminar as cousas, que os Actores não sabem dissolver, como no *Orestes* de Euripedes.

Tambem a simples mudança de vontade he viciosa na solução, pois não tem artificio algum o fazer mudar de sentimentos, e de vontade no fim do drama espontaneamente, e sem motivo, quem até alli tinha feito todos os esforços por se oppôr aos intentos da primeira personagem.

A solução deve ser feita por aquellas mesmas pessoas, que formáram o enredo: e fica menos perfeita introduzindo-se outras de novo.

II. Feita a solução não se deve deixar o auditorio duvidoso sobre tudo o que elle querêr, ou deverá saber, dando-lhe lugar a que pos-

possa perguntar com razão pelos successos, ou sentimentos de alguma das personagens interessadas nos principaes acontecimentos do theatro.

Na *Casina* de Plauto ha este defeito: O casamento, e reconhecimento da mesma *Casina* he o ponto principal na soluçãõ desta fabula, mas o Poeta o calla, e sô depois por meio da narraçãõ, servindo-se de pessoas extrinsecas, dá a saber ao povo as referidas cousas. No *Stico* do mesmo Comico se encontra igual desordem. (1)

Assim como se não deve deixar na soluçãõ cousa alguma, que o auditorio possa desejar, assim tambem se não deve acrescentar nada superfluo, ou sejaõ disturbios, ou accões.

No *Ajax Furioso* de Sofocles aquella longa disputa de quatrocentos e trinta versos, onde se trata o modo de o sepultar, he sem d'úvida superflua, e fria. (2) Outro discurso todó episodico de duzentos e siacoanta versos entre Minerva, e as Furias

(1) Estas duas comedias de Plauto se achão imperfeitas por causa do tempo, e as taes narrações sãõ additamentos de alguem, que com pouca habilidade quiz supprir estas faltas. Isto he opiniaõ dos melhores Criticos.

(2) O Abbade d'Aubignac defende Sofocles, mas nada he bastante para o poder devidamente justificar.

## 108 ELEMENTOS DA POETICA.

se acha nas *Euménides* de Eschylo. Também no *Rudens* de Plauto as tres ultimas scenas são mais episódicas, do que essenciaes á fabula, e necessarias á soluçãõ.

III. Quanto mais junto ao fim, e curta for a soluçãõ, tanto mais será bella, e agradável, evitando-se sempre a precipitaçãõ, e a violencia: pois ao contrario he hum grande vicio que a soluçãõ seja embaraçada, e feita por longos circuitos.

### CAPITULO III.

*Dos costumes, ou Oraçõẽs morata.*

O POETA deve não só ver como ha de perfeitamente declinar a sua fabula, mas tambem cuidar em a fazer *Morata* por meio dos costumes, pois que a Poetia tanto he imitaçãõ de pessoas, quanto de outras cousas: Quasi todas as sciencias trataõ dos costumes, como de humra cousa a mais importante, e a cada humra dellas deve o Poeta ir buscar aquellas noticias, que ignoradas lhe serãõ de grande detrimento: mas sem aqui se tratar dellas em commun, fallaremos meramente do que pertence á Poetia, segundo a Aristoteles, de que se tem tirado quanto ha de bom neste particular.

P. Que cousa são costumes?  
R. São os que descobrem a inclinaçãõ daquelle, que fallas, e o partido, que elle tomará nas cousas, em que não he facil reconhecer o que quer seguir, ou evitar.

Arist.  
Poet.  
cap. 6.

Virgílio logo desde os primeiros livros descreve Enes sumamente pio, e mais inclinado a executar a vontade dos Deoses do que nenhuma outra couza: e assim quando nós no liv. IV. da *Eneida* o vemos, em hum tão apertado empenho, ou de deixar Dido, ou de obedecer aos Deoses, antes de o Poeta nos dar a conhecer a sua resolução já nós a estamos antevendo, como couza indubitavel: e o que o Poeta nos tem dado a conhecer do seu heroe, nos prepara a julgar de todas as suas resoluções futuras, o que faz os *Costumes poeticos*.

Nós tambem previamos o exito, que terá a embaixada, que Agamemnon enviou a Achilles, pelo conhecimento, que já temos do caracter colerico, e inexoravel deste Principe: de forte que se Achilles quebraffe do seu resentimento, e se deixasse vencer das persuasões dos Embaixadores, vindo a chegar-se em fim com Agamemnon, os costumes então seriaõ máos por fazerem pro- ver huma resolução contraria áquella, que depois se deveria tomar.

Aristoteles adverte que todos os discursos, que desde logo não dão a conhecer a que se resolverá aquelle, que falla, são sem Costumes.

Não ha acção sem costumes; porém na intelligencia do Filosofo não se dão costumes poeticos todas as vezes, que se nos não faz conhecer o que obrarão as personagens, antes que

Homer.

Iliad.

liv. 9.

. 21 . 160

Poet.

cap. 6.

## TITO ELEMENTOS DA POETICA.

que se mostre ao que ellas se determinará.

Se Virgilio nos não fizesse prever nenhuma resolução de Eneas, e nós estivessemos irresolutos se elle obedeceria aos Deoses, ou preferiria Dido, neste caso não haveria costumes, por mais diligencias, que Eneas puzesse em apressar a sua fugida.

P. Que condições se devem dar nos costumes poeticos?

Arist.

Poet.

cap. 16.

R. Quatro: Bondade, Conveniencia, Semelhança, e Igualdade.

### § I.

#### Da bondade dos costumes.

P. **E**M que consiste a Bondade dos costumes?

Arist.

cap. 16.

R. Em dar ao caracter, qualquer que elle for, aquella bondade moral, de que o tal caracter pôde ser acompanhado. (1)

---

(1) Este he o sentido, em que communmente se entendeo Aristoteles, até que o Cornelle tomou por *bondade de costumes* *hum caracter brilhante, e elevado de algum habito ou virtuoso, ou máo, segundo o que he proprio, ou conveniente á pessoa, que se introduz*; mas esta interpretação foi geralmente reprovada, e o Dactér em particular a confuta. O se Pollu depois, e o mesmo Dactér estabelecerão, que a *bondade de costumes*, de que o Filosofo fal-

Is-

L I V. II. C A P. III. III

Se por acaso houvermos de formar huma personagem colerica, nem por isso lhe devemos attribuir acções execraveis, mas simplesmente aquellas, que com verosemelhança nascem da colera, sem que destruaõ as demais virtudes humanas. Põde-se ser colerico e virtuoso.

lavo, não era huma bondade moral, mas simplesmente poetica, a qual consistia em descobrir aos leitores pelos discursos, e acções das personagens, que entraõ, e fallão em hum poema, as suas inclinações, e resoluções futuras. Esta opulência tem tido hum grande sequito, porém o texto do Filosofo de nenhuma sorte se pôde entender como pertencem a dous referidos Criticos. A palavra *chresé* de que Aristoteles se serve, já mais se tomou senão por huma bondade moral. Além de que he certo que elle aqui só falla das qualidades moraes, pois querendo explicar o que entende por bons costumes, acrescenta, que elles então são máos, se a inclinação he má, ao mesmo tempo que se a resolução he boa, os costumes também o são. He igualmente certo que a maldade, que o Filosofo imputa aos criados, he huma maldade moral, e pelo conseguinte a bondade, que se lhe oppõe, he do mesmo genero. Além disto prescrevendo Aristoteles, como quarta regra dos costumes, que elles sejam iguaes, isto he, que as personagens desde o principio até

112 ELEMENTOS DA POETICA.

rico, sem ser blasfemo, traidor, ou des-honesto, mas antes ao contrario o homem violento será fiel amigo, inimigo generoso, temente aos Deoses, e pelo dizer de huma vez, terá todas as virtudes, que podem dar realce á belleza do retrato, que se intenta fazer: Assim nos offerece Homero a Achilles.

Da

até ao fim guardem constantemente o mesmo caracter, ficaria desta sorte sendo huma mesma cousa a bondade, e igualdade de costumes, pois que só sendo elles iguaes he que se podem prever devidamente as resoluções futuras das personagens: e seguir-se-hia que suppondo o Filosofo que dava quatro regras a respeito dos costumes, na realidade não deo mais que tres. Nem os Poemas poderiam jamais afastar os homens dos vicios, e inspirar-lhes o amor da virtude, que he o verdadeiro fim, que devem ter, se a sua moral não fuisse boa. Mas a cada passo se encontram no poema dramatico, e epico, personagens de estragados costumes? Assim he, porém só a fim de causarem horror, e exporem os vicios com toda a sua fealdade. E talvez que seja neste sentido que a mulher, e o creado, de que nos falla Aristoteles, podem contribuir á bondade da moral. Vede Mr. de la Barre dissert. II, sur le Poem. Epique tom. 9. de l'Hist. de l'Acad. des Inscript. & Bell. Lettr.

Da mesma sorte, quando se imitaõ as acções de huma mulher, não lhe daremos todos os vícios ordinarios ás pessoas do seu sexo; e a excepção daquelles, que forem proprios de caracter, que lhe formarmos, tudo o mais, que se lhe ajuntar, seja louvavel, e virtuoso; assim tambem pelo que toca aos servos, de commum elles são máos, mas nem por isso nós os fazemos inimigos de seus ámos, mas antes seus affectuosos, e por extremo exactos em lhes obedecer; e eis-aqui porque o Filosofo diz, que até nas mulheres, e nos servos pôde haver bondade.

P. Logo haõ-se de excluir dos poemas todas as personagens, de costumes viciosos?

R. Estas bem pôdem aqui ter lugar se acaso sem ellas a fabula perdesse a sua boa constituição; porém fóra daquella maldade, que he essencialmente, precisa a formar-lhes os caracteres, tudo o mais seja compativel com a grandeza da alma, e virtudes humanas. Metencio sim he hum tyranno sem humanidade, nem religião, mas nem por isso deixa de ser esforçado guerreiro, e pai ternissimo.

Q. Poeta, diz Aristoteles, deve, quando Ibiã.  
do fórma os costumes, imitar os pintores; e assim como estes, quando procuraõ exprimir imagens próprias, e semelhantes aos originaes, as fazem sempre mais formosas do que ellas são, da mesma sorte o poeta

H

quan-



## 114 ELEMENTOS DA POETICA.

quando imita os colericos, e os impetuosos, ou outros qualquer costumes, deve propor-se antes o que a colera verosimilmente deve fazer do que aquillo, que com effeito fez, e por este modo he que Homero, e Agathon formáráo o caracter de Achilles.

Act. 3.  
scen. 2.

O modo, porque Euripedes no seu Hippolyto representa os costumes viciosos da ama de Fedra, que pretendia reduzir a favor desta a innocencia daquelle Príncipe, he muito digno de se imitar. O Poeta sem lhe pôr na boca cousa alguma deshonestá, e de máo exemplo, que escandalizasse o auditorio, dá a conhecer quaes erao seus depravados intentos, fazendo com que Hippolyto appareça sobre a scena abafando de colera, e exclamando contra ella: *Oh terra! oh Ceos! que abominaveis palavras acabo de escutar, &c.* E desta sorte sem se ouvir proposição alguma contraria á honestidade, e sem se offerecerem expressamente aos olhos do povo costumes viciosos, se lhe inspira o amor da virtude. O contrario fez Seneca, querendo imitar Euripedes.

Soffre-se tambem a imitação de costumes viciosos, quando estes procedem de ignorancia, ou de necessidade: de ignorancia como em *Edipo*, que desposou sua mãe, porém sem a conhecer: e de necessidade, como em *Layo*, que predizendo-lhe o oraculo que seu filho Edipo o havia de matar, o enfeitou na infancia. Em outro caso

L I V. II. C A P. III. 115

só então se permitem, quando ou por meio da comparação se envilecem, ou se fazem detestáveis pelo castigo, e desprezo. Porém, como adverte Aristoteles, *se se Rhet. 1. houverem de tratar cousas impias, e torpes, 3. c. 7. devem-se acatfeladamente dizer com indignação, e violencia.*

P. E como se pôde corromper a bondade dos costumes?

R. Se o Poeta sem necessidade, isto he, sem que seja preciso ao enredo, e solução da fabula, se serve de personagens com costumes moralmente máos.

Tal he Meneláo no *Orestes* de Euripe- Arist. des. O Poeta podendo a fabula ordenar-se Poet. perfeitamente, sem que lhe fosse necessa- cap. 16. rio fingir a Meneláo de máos costumes, o representa assim, pois não só deixa de valer; mas ainda se mostra bem pouco favoravel a Orestes, filho de hum seu irmão, a quem muito devia, o qual se achava em grande consternação, e correndo perigo de vida, por haver com a morte de huma impia, e adultera mãe vingado a de seu pai, e a affronta de toda a sua familia.

## 114 ELEMENTOS DA POETICA.

quando imita os colericos, e os impetuosos, ou outros quaesquer costumes, deve propor-se antes o que a colera verosimilmente deve fazer do que aquillo, que com effeito fez, e por este modo he que Homero, e Agathon formárao o caracter de Achilles.

Act. 3.  
scen. 2.

O modo, porque Euripedes no seu Hippolyto representa os costumes viciosos da ama de Fedra, que pretendia reduzir a favor desta a innocencia daquelle Principe, he muito digno de se imitar. O Poeta sem lhe por na boca cousa alguma deshonesto, e de mau exemplo, que escandalizasse o auditorio, dá a conhecer quaes erao seus depravados intentos, fazendo com que Hippolyto appareça sobre a scena abafando de colera, e exclamando contra ella: *Oh terra! oh Ceos! que abominaveis palavras acabo de escutar, &c.* E desta sorte sem se ouvir proposição alguma contraria á honestidade, e sem se offerecerem expressamente aos olhos do povo costumes viciosos, se lhe inspira o amor da virtude. O contrario fez Seneca, querendo imitar Euripedes.

Soffre-se tambem a imitação de costumes viciosos, quando estes procedem de ignorancia, ou de necessidade: de ignorancia como em *Edipo*, que desposou sua mãe, porém sem a conhecer: e de necessidade, como em *Layo*, que predizendo-lhe o oraculo que seu filho Edipo o havia de matar, o enfeitou na infancia. Em outro caso

L I V. II. C A P. III. 115

só então se permitem, quando ou por meio da comparação se envilecem, ou se fazem detestáveis pelo castigo, e desprezo. Porém, como adverte Aristoteles, *se se houverem de tratar cousas impias, e torpes, devem-se acuteladamente dizer com indignação, e violencia.* Rhet. l. 3. c. 7.

P. E como se póde corromper a bondade dos costumes?

R. Se o Poeta sem necessidade, isto he, sem que seja preciso ao enredo, e solução da fabula, se serve de personagens com costumes moralmente máos.

Tal he Meneláo no *Orestes* de Euripe- Arist. des. O Poeta podendo a fabula ordenar-se Poet. perfeitamente, sem que lhe fosse necessa- cap. 16. rio fingir a Meneláo de máos costumes, o representa assim, pois não só deixa de valer, mas ainda se mostra bem pouco favoravel a Orestes, filho de hum seu irmão, a quem muito devia, o qual se achava em grande consternação, e correndo perigo de vida, por haver com a morte de huma im- pia, e adultera mãe vingado a de seu pai, e a affronta de toda a sua familia.

## § II.

*Da conveniência dos costumes.*

**E**or, que consiste a *Conveniência* dos costumes poeticos?

*Conve-*  
*nientia*

*finge.*

Hor. ad

Pison. v.

119.

R. Em dar a cada personagem o que lhe convem, fazendo-a obrar, e fallar segundo a sua idade, nação, estado, e emprego. Parte disto desempenhará o Poeta, sabendo exactamente o que diz Horacio :

*Qui didicit patriae quid debeat, et quid amicitis,  
Quosq; amore parens, quo frater amandus et hospes  
Quod sit conscripti, quod iudicis officium: quae  
Partes in bellum missi ducis: ille profecto  
Reddere personae scit convenientia cuique.*

Homero, e Sofocles entre os Gregos, Virgilio, e Terencio entre os Latinos são os que melhor souberão guardar a conveniência dos costumes. Aristoteles Poet. cap. 16. condemnna justamente Euripedes de indecencia, porque no discurso que pôz na boca da moça Menalippe, pretende mostrar com razões Filosoficas que seus dous filhinhos, que se haviaõ achado em o curral, podião naturalmente ser nascidos das vacas, para o que expõe a seu pai, a fim de lhe occultar o seu delicto, todos os sentimentos de Anaxagoras sobre a Fyfica.

Em Euripedes são bem frequentes as fal-

faltas de decoro, ou conveniência, o que dá motivo á zombaria, que delle faz Aristofanes nas *Rans*. Tambem em Camões não são pouco consideraveis os defeitos deste genero. E por me lembrar de hum só, a falla do velho, que vê partir a primeira armada para o Oriente no canto IV. acaba com humas reflexões nimiamente esquadrinhadas, e Philosophicas sobre a origem da ambição, e estas fundadas em humã fabula, o que tudo he bem alheio do caracter de hum homem, cujo *saber* todo he só de *experientias feitas*, como o mesmo Poeta havia dito. Sêneca, Lucano, e Stacio bem poucas vezes se cingirão a lembrar de que os costumes devião ser convenientes.

## § III.

*Da Semelhança dos costumes.*

**P.** A SEMELHANÇA dos costumes como deve ser?

**R.** Imitando os costumes das personagens *Ant factas*, quaes nós os achamos, segundo a *inmam se-* verença dos outros na historia, ou na fabula. *quere,* Medea, diz Horacio, deve ser feroz, Hor. ad *Pison, v.* Achilles colerico, e inexoravel, e semelhan- *119.* temente quaisquer outros, conforme os diferentes caracteres, por que os antigos os hajaõ feito conhecer :

## § II.

*Da conveniência dos costumes.*

**E**sta que consiste a *Conveniência* dos costumes poeticos?

*Conve-  
nientia  
finge.*

Hor. ad  
Pison. v.

119.

R. Em dar a cada personagem o que lhe convem, fazendo-a obrar, e fallar segundo a sua idade, nação, estado, e emprego. Parte disto desempenhará o Poeta, sabendo exactamente o que diz Horacio :

*Qui didicit patriae quid debeat, et quid amicis;  
Quos sit amore parens, quo frater amandus et hospes  
Quod sit conscripti, quod iudicis officium: quae  
Partes in bellum missi ducis: ille profecto  
Reddere personae scit convenientia cuique.*

Homero, e Sofocles entre os Gregos, Virgilio, e Terencio entre os Latinos são os que melhor souberão guardar a conveniência dos costumes. Aristoteles Poet. cap. 16. condemnna justamente Euripedes de indecencia, porque no discurso que pôz na boca da moça Menalippe, pretende mostrar com razões Filosoficas que seus dous filhinhos, que se haviaõ achado em o curral, podiaõ naturalmente ser nascidos das vacas, para o que expõe a seu pai, a fim de lhe occultar o seu delicto, todos os sentimentos de Anaxagoras sobre a Fysica.

Em Euripedes são bem frequentes as fal-

faltas de decoro, ou conveniência, o que dá motivo á zombaria, que delle faz Aristofanes nas *Kans*. Tambem em Camões não são pouco consideraveis os defeitos deste genero. E por me lembrar de hum só, a falla do velho, que vê partir a primeira armada para o Oriente no canto IV. acaba com humas reflexões nimiamente esquadrinhadas, e Philosophicas sobre a origem da ambição, e estas fundadas em humã fabula, o que tudo he bem alheio do caracter de hum homem, cujo *saber* todo he só de *experientias* feito, como o mesmo Poeta havia dito. Sêneca, Lucano, e Stacio bem poucas vezes se chegaraõ a lembrar de que os costumes devião ser convenientes.

## § III.

*Da Semelhança dos costumes.*

**P.** A SEMELHANÇA dos costumes como deve ser?

**R.** Imitando os costumes das personagens *Aut factas*, quaes nós os achamos, segundo a *nam se-* verença dos outros na historia, ou na fabula. *quere,* Medea, diz Horácio, deve ser feroz, Hor. ad Achilles colerico, e inexoravel, e semelhante Pison, v. 119. temente a qualquer outros, conforme os diferentes caracteres, porque os antigos os hajaõ feito conhecer:

H 20



## 118 ELEMENTOS DA POETICA.

*Honratum, si forte reponis Achillem :*  
*Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,*  
*Jura neget, sibi nata; nihil non arroget armis.*  
*Sit Medæa ferox, inuitaque: flebilis Ino:*  
*Perfidus Ixion: Io vaga, tristis Orestes.*

Dacier  
na not.  
13. ao  
cap. 16.  
da Poet.  
de Arist.

Eschylo no *Filoctetes*, como observa São João Chrysofostomo, pecca contra a semelhança dos costumes representando Ulysses por homem grave, e severo, em vez de o fazer, segundo a fama, çavilloso, e astuto, E, Virgilio attribuindo a Dido, até alli reputada por huma honestissima viuva, pouca fidelidade ás cinzas de seu marido Sicheo, não pôde ser justificado pelos seus defensores, porque deste modo se poderia com iguaes razões defender todos os erros commettidos contra a referida semelhança. Nos argumentos, que Seneca tira dos Gregos, ha repetidas falsas deste genero.

Tambem Corneille não observa *Semelhança* de costumes, fazendo que Agésiláo, e Lisandro sejam hums proximos falladores, ao mesmo tempo que a historia nos assegura que os Lacedemonios fallarão pouco. Racine representando os seus heroes namorados, lhe dá paixões alheias daquellas que segundo a historia elles houve. Alexandre muitas vezes não parece o conquistador da Asia, e Tito chorando como huma mulher, he bem differente do grande Tito, que por suas raras virtudes se fez as delicias do genero humano.

P.

P. E em que circumstancias se poderá alterar esta fama, porque as pessoas são conhecidas, e se representaõ estas differentemente?

R. Em tres. I. Se as opiniões são inverosímeis, como a de Pindaro, dizendo que Achilles, de seis annos de idade andando á caça, suffocava ursos, e leões, o que se póte deixar para seguir outra cousa mais verosímil.

II. Quando houver diversidades de opiniões, e todas críveis, será licito abraçarmos a que mais nos agradar, v. gr. Penelope he celebrada por Homero como exemplar da pudicicia matrimonial; porém não de contrario parecer Herodoto, Horacio, Ovidio, Propércio, e Plutarco; e neste caso poderá o Poeta celebralla casta, ou adúltera, como bem lhe parecer.

III. Havendo já cessado o uso de alguns costumes ou nas artes, e sciencias, ou nos ritos civis, e moraes, este se poderá deixar para imitar outro novamente introduzido.

Nausicaa não obstante ser huma Princesa, lemos em Homero que vai com suas criadas lavar a roupa no rio, e que Patroclo, e Achilles fazem todos os officios de cozinheiro, atizando o lume mexendo nos caldeirões, despedaçando as carnes, e occupando-se em outras semelhantes cousas: e se bem que isto naquelles primeiros tempos nada desdizia da magestade dos Principes,

nos

## 118 ELEMENTOS DA POETICA.

*Honoratum si forte reponis Achillem :  
Impiger , praecundus , inexorabilis , acer ,  
Jura neget sibi nata ; nihil non arroget armis .  
Sit Medæa ferox , inuisitæque : feblis Ixo ;  
Perfidus Ixion : Io vaga , tristis Orestes .*

Dacier  
na not.  
13. ao  
cap. 16.  
da Poet.  
de Arist.

Eschylo no *Filoctetes*, como observa São Joáo Chrysoſtomo, pecca contra a semelhança dos costumes representando Ulyſſes por homem grave, e severo, em vez de o fazer, segundo a fama, cavilloſo, e astuto. E Virgilio attribuindo a Dido, até alli reputada por huma honestissima viuva, pouca fidelidade ás cinzas de seu marido Sicheo, não pôde ser justificado pelos seus defensores, porque deste modo se poderião com iguaes razões defender todos os erros commettidos contra a referida semelhança. Nos argumentos, que Seneca tira dos Gregos, ha repetidas faltas deste genero.

Tambem Corneille não observa *Semelhança* de costumes, fazendo que Agésiláo, e Lisandro sejam hums prolixos falladores, ao mesmo tempo que a historia nos assegura que os Lacedemonios fallarão pouco. Racine representando os seus heroes namorados, lhe dá paixões alheias daquellas que segundo a historia nelles houve. Alexandre muitas vezes não parece o conquistador da Asia, e Tito chorando como huma mulher, he bem differente do grande Tito, que por suas raras virtudes se fez as delicias do genero humano.

P.

P. E em que circumstancias se poderá alterar esta fama, porque as pessoas são conhecidas, e se representaõ estas differentemente?

R. Em tres. I. Se as opiniões são inverosímeis, como a de Pindaro, dizendo que Achillas de seis annos de idade andando á caça, suffocava urfos, e leões, o que se pôte deixar para seguir outra cousa mais verosímil.

II. Quando houver diversidades de opiniões, e todas crivais, será licito abraçarmos a que mais nos agadar, v. gr. Penelope he celebrada por Homero como exemplar da pudicicia matrimonial; porém são de contrario parecer Herodoto, Horacio, Ovidio, Propércio, e Plutarco; e neste caso poderá o Poeta celebralla casta, ou adúltera; como bem lhe parecer.

III. Havendo já cessado o uso de alguns costumes ou nas artes, e sciencias, ou nos ritos civis, e moraes, este se poderá deixar para imitar outro novamente introduzido.

Nauçaa não obstante ser huma Princesa, lemos em Homero que vai com suas criadas lavar a soupa no rio, e que Patroclo, e Achilles fazem todos os officios de cozinheiro, aticando o lume mexendo os caldeirões, despedaçando as carnes, e occupando-se em outras semelhantes cousas: e se bem que isto naquellas primeiras tempos nada desdizia da magestade dos Principes,

nos

## 120 ELEMENTOS DA POETICA.

nos nossos porém seria intoleravel, ainda representando-se as referidas personagens. Os homens presentes preoccupados de idéas muito differentes, não podem deixar de olhar com frialdade, e disfavor os simples caracteres daquella idade.

P. E poder-se-ha ao mesmo tempo observar a *Conveniencia*, peccando contra a *Semelhança* ou pelo contrario?

R. Quem fizesse o Imperador Mauricio liberal, e magnifico, dando-lhes tales costumes, guardaria a *Conveniencia*, pois nenhuma outra cousa he decente a hum Príncipe; mas quem tal não observaria semelhança, pois que a historia no-lo descreve fardado, e avarento.

Nestes casos deve-se dissimular hum tal vicio; quanto couber no possível, sem todavia se mudar na virtude contraria, como fez Mr. Corneille no seu *Heracleo*, por isso louvado pelo P. de Bossu, pois supprimeo judiciosamente a avara inclinação de Mauricio, que lhe não era conveniente, sem porém lhe attribuir a contraria, que não seria semelhante.

Homero representando os Deoses com todas as paixões humanas, não pecca contra a *Semelhança*, pois diz o que a fama delles publicava; porém pecca contra a *Conveniencia*, pois lhes attribue paixões, que sómente convém aos homens.

P. Quando succeder que o caracter seja co-

conhecido, e indecoroso, v. gr. hum Pygmalion, hum Polymnestor, hum Mauricio, Principes todos célebres pela sua avareza, como se poderá salvar o Poeta nestas occasiões, sem que peque ou contra a *Semelhança*, ou contra a *Conveniência*?

R. Semelhantes personagens não podem regularmente entrar em hum poema. E o Le Boss. Poeta feita a planta da sua fabula, deve l. 4. c. 7. buscar na fabula, ou na historia nomes, com que a possa episodiar, evitando aquellas personagens celebradas por vicios, que lhes sejam inconvenientes.

§. IV.

*Da igualdade dos costumes.*

P. **D**e que modo se observa a *Igualdade de costumes*?

R. Sustentando constantemente por todo o poema aquelle mesmo caracter, ou genio, que cada personagem manifestou desde o principio.

*Servetur ad imum*

*Qualis ad incepto processerit, et sibi constet.*

Hor. ad Pison.

126.

Homero não observa esta *Igualdade*, quando depois de haver representado Heitor, homem animoso, nobre, costumado aos perigos, e tal, que fahê intrepidamente a com-

combater com Achilles, depois só ao primeiro aspecto deste o faz fugir vil, e vergonhosamente, desacordado, e tremendo de medo, á vista do pai, e dos seus Troianos. O mesmo Heitor em outra occasião ao apparecer de Patroclo vestido das armas de Achilles, toma huma descomposta fugida, e aconselha aos demais Troianos a fazerem o mesmo. (1) Tal he tambem na *Pharsalia* de Lucano o caracter de Cesar, bem differente ao hum do que se havia mostrado ao principio.

P. E podem os costumes de huma personagem não ser sempre os mesmos, e guardar-se a precisa *Igualdade*?

R. Em o original, sobre que se faz a imitação, sendo desigual, já os costumes podem ser igualmente desiguaes.

Os meuninos, e os rapazes são desiguaes, e assim devem ser representados pelo Poeta. Tigellio, musico de Augusto, era a pessoa mais desigual, que se pode considerar: *Nihil fuit sibi impar sibi* diz Horacio: e seria peccar contra a *Seimethanga* representada.

---

(1) Deixamos o exemplo, que Aristoteles cita contra a *Igualdade* dos costumes na *Ifigenia in Aulide* de Euripedes, por nos parecer, contra Dacier, e outros Commentadores do Filozoso, ser nesta parte menos justa a condemnação do referido Poeta. Vede Brumoy Not. sur l'Ifig. en Aulid. Act. 5. scen. 4. Gravina Del. Trag. n. 19

tallo sempre da mesma maneira, e no mesmo estado: e por isso mesmo se observará *Igualdade*, se o fizermos igualmente desigual desde o principio até o fim.

P. De quantos modos se póde peccar contra a *Igualdade* dos costumes?

R. De dous. I. Passando-se de hum para outro costume sem algum sufficiente motivo.

II. Se ainda que haja sufficiente motivo para se passar de hum para outro costume, se não dispuzerem primeiro para isto os animos dos ouvintes, e se lhes fizer crível esta nova resolução.

No *Adelphs* de Terencio, Demeas, que ao principio he hum velho desahrido, intratavel, e extremamente poupado, muda de caracter no fim da comedia, e apparece benigno, affavel, e liberal: Porém esta mudança he feita com sufficiente motivo, que o mesmo Demeas descobre ao auditorio: pelo que fica sendo muito regular semelhante desigualdade.

Adelph.  
Act. 5.  
sc. 4.

P. E como se evitarão as faltas contra os costumes?

R. Seguindo sempre a necessidade, ou a verosmelhança. Exprimem-se os costumes segundo o *Necessario*, quando se introduzem pessoas conhecidas, e estas se representam taes, quaes forão na realidade; e segundo o *Verosimil* então se exprimem, quando o Poeta sem attender á verdade das



## 124 ELEMENTOS DA POÉTICA.

das cousas , forma o retrato conforme o que verosimilmente lhe parece , se pôde dar na pessoa representada.

Deve-se dar esta *Necessidade* , e *Verossemelhança* dos costumes em todas as acções, que elles produzem , não só pelo que toca á sua qualidade , e natureza , mas ainda pelo que respeita á ordem , e progresso. He pois preciso que elles nasçam huns de outros , porque huma ordem alterada arruina toda esta *Necessidade* , e *Verossemelhança*.

P. Como se devem imitar os costumes, de sorte que estes sejam maravilhosos ?

R. Pondo o Poeta diante dos olhos mais o que os seus caracteres podem , e devem fazer verosimilmente , do que aquillo que elles fazem.

Hum Poeta quer imitar hum homem colerico , injusto , ou violento , pois , deve logo conservar os verdadeiros caracteres deste homem , a sua colera , a sua injustiça , e a sua violencia ; porém nesta tal conservação tem a mesma liberdade que os pintores , e pôde dar-lhes maior belleza : para o que não satisfeito em representar os costumes triviaes , e conhecidos de hum particular , consulta a natureza , que lhe ministra as cores mais vivas , com que sem corromper a semelhança pôde fazer mais bello o seu retrato. Os caracteres de Achilles , de Ulysses , de Eneas , de Sinon , de

Eu-

Euclião são todos maravilhosos por este modo, cujo preceito inclue Horacio nos seguintes versos :

*Respicere exemplar vitae, morumque iubebo* Ad Pis.  
*Doctum imitarem, et veras hinc ducere voces.* 317.

He de advertir que este imitar os costumes segundo a sua maior perfeição não deve sahir dos confins do verosímil, e da razão, fazendo hum caracter falso, e extravagante. v, gr. o Tydeo de Stacio, o qual não contente em se affetmelhar a Achilles nas inhumanidades, que executa no cada-ver de Heitor, passa a comer a cabeça do seu inimigo, e a beber-lhe o sangue, que della corria, com outros inverosímeis excessos, que faz huma pintura em vez de natural, e perfeita, ridicula, e quimerica.

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

*Da Sentença, ou Sentimentos.*

**P**OR evitarmos confusão dividiremos os Arist. termos *Sentença*, e *Sentimentos*, e enten- Rhet.  
der-se-ha sempre por *Sentença* hum dito ar- cap. 4.  
guto, e conceito engenhoso, pelo qual & Poet.  
brevemente se manifesta qual deva ser a cap. 19.  
nossa vida, ao que os Gregos chamaõ *Gno-*  
*ms*, quasi conhecimento de alguma coiza  
mua.

## 126 ELEMENTOS DA POETICA.

mua, e útil verdade. *Sentimentos* serãõ pois os pensamentos, e todo o genero de conceitos, de que se fórma o discurso. Os Gregos lhe daõ o nome de *Dianoja*, quasi consideraçãõ, e pensamentos.

P. Que se entende por sentimentos ?

**Ariff.**  
**Poet.**  
**cap. 9.** R. *Os discursos, porque as pessoas, que entraõ em hum poema, fazem conhecer alguma açãõ, ou descobrem os seus pensamentos.*

Naõ basta dar costumes ás personagens, he preciso dar-lhes tambem sentimentos conformes a estes costumes, e fazellãs fallar taõ proporcionadamente ao seu catacter, que o auditorio lhes conheça os costumes antes de ver as suas ações.

**Id. Poet.**  
**cap. 20.** Os sentimentos sãõ tudo que faz a matéria do discurso, e consistem em provar, refutar, excitar as paixões, como a piedade, a colera, o temor, e todas as outras, e em elevar, ou abater huma cousa.

O Poeta igualmente que o Orador deve aprender da Rhetorica o decoro, a moção de affectos, os *lugares*, ou fundo de proposições geraes, ou particulares pertencentes a cada hum dos generos de causas, pois tanto hum como outro se dirigem ao mesmo fim, e se servem das mesmas provas.

**Disco sur**  
**la Trag.**  
**1. 20.** Ha porém esta differença entre o Poeta dramatico, e o Orador ( diz Mr. Corneille ) que este tem plena liberdade para ostentar a sua arte, e fazer della alardo; e o

ou-

outro deve com cuidado occultalla, pois não he elle já mais o que falla, nem são Ora- dores os que elle faz fallar.

P. A palavra *Sentença* no sentido, em que nós a queremos tomar, que significa?

R. *Hum discurso feito em poucas palavras, de que se tira alguma maxima util á vida, e costumes, v. gr.*

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

Ferreira  
Poem.  
Lusit.  
cart. 1. 4.

No uso das sentenças deve o Poeta ob-  
servar as mesmas cautélas, que Quinctiliano Inst. O-  
adverte ao Orador; e vem a ser: *In hoc ge- rat. l. 8.*  
*nere custodiendum est, et id quidem ubique, cap. 5.*  
*ne crebrae sint; ne palam falsae . . . et ne pos-*  
*sint et a quocumque dicantur. Magis enim de-*  
*cent eos, in quibus est auctoritas, ut rei pon-*  
*das etiam persona confirmet. Quis enim ferat*  
*puerum, aut adolescentulum, aut ignobilem,*  
*si iudicet in dicendo, et quodammodo praeci-*  
*piat?*

P. De que modo se devem os Poetas fer-  
vir desta sorte de sentenças?

R. O mais conveniente he não enunciar  
a instrucção moral universalmente, mas sim Quinct.  
fazer della applicação á accão, de que se ibid.  
trata, ou disfarçalla por meio de alguma fi- Le Buffu  
gura, e exprimmilla com precisão, e brevida- l. 6. c. 5.  
de. Por ex: *Aquelles que aborrecem seus it- e D, Au-*  
*mãos nesta vida, setão severamente punidos no bignac*

ia- 4. 5.

*inferno*. Eis-aqui temos huma sentença pyrra, e pronunciada universalmente; porém Virgilio a applica á sua acção, dizendo que Eneas na descida ao inferno encontrára ahí em grandes penas os que vivos haviaõ odiado seus irmãos.

P. E no uso da *Sentença* ha de se ter attenção á qualidade do poema?

R. Sem dúbida. A tragedia só admittre aquellas sentenças, que animão a acção, e augmentão as paixões. Na epopea devem-se derramar com muita parcimonia, e como que nascem naturalmente do discurso, pois ou o Poeta narre, ou imite parecerá huma importuna vaidade, se tomar o ar de Filosofo, e quizer, pronunciando sentenças, ensinar manifestamente a moral. » Além de » que, ( diz o le Bossu ) as pessoas graves » inventão o que dizem segundo as occa- » siões: assim as suas sentenças são refle- » xões sabias, ou judiciosas, que lhes de- » vem ser inspiradas pelos objectos presen- » tes: e he cousa rara que os objectos pre- » sentes inspirem este genero de pensamen- » tos geraes a pessoas apaixonadas, e affer- » radas ao seu interesse. »

Os proverbios, e os ditos vulgares são as *Sentenças* da comedia, os quaes podem entrar aqui com mais frequencia, pois que as pessoas do commum não os inventão, nem fazem mais que repetir de cor o que he crível que tenhaõ já dito hum cento de

de vezes. Além do que taes sentenças lhes não custão a menor reflexão, ou discurso, nem topaõ paixão, que contra a arte se haja de interromper por meio dellas.

Os Satyricos estão nas mesmas circumstancias dos Comicos. Na Ecloga só poderá ter lugar algum proverbio, e nunca sentenças, e preceitos universaes. Estas porém sendo espalhadas sãbia, e moderadamente, dão hum grande ornamento à poesia Lyrica.

## §. I.

*Das Narrações dramaticas.*

**D**E todas estas cousas, de que vamos a fallar, como pertencentes aos sentimentos supponho o Poeta instruido pela Rhetorica, e por isso trataremos simplesmente com a maior brevidade algumas reflexões particulares ao poema dramatico. O Abbade d' Aubignac no liv. 4. e o P. le Bossu no liv. 6. podem satisfazer ao que aqui faltar, pois que nós só resumiremos o mais importante das suas doutrinas.

P. De quantos modos podem ser os discursos narrativos no drama?

R. De dous: ou de cousas succedidas antes da abertura do theatro, ou de cousas passadas atrás dos bastidores depois de aberto o theatro.

I

As

As narrações do primeiro genero se costumão fazer ou no principio da obra para fundar toda a acção, preparar os successos, que sobrevierem, e facilitar a intelligencia do todo: ou no fim para servir à catastrophe, e solução de todo o enredo, e algumas vezes tambem no meio. Nestas ultimas adve haver cautela em não prevenir, e descobrir a catastrophe, que está vizinha; nem deixar pouco intelligiveis os primeiros Actos.

As outras narrações das cousas, que se passaõ atrás da scena depois da abertura do theatro, devem-se ir fazendo ao mesmo passo que os factos forem succedendo. Haõ de se advertir nellas duas cousas: a primeira he não contar já mais aquellas cousas, que os principaes Actores pôdem verosimilmente dizer sobre a scena; e a segunda consiste em não fazer narrações mais que de cousas importantes ao theatro. Tudo o mais que houver necessidade de se dizer bastará tocá-lo em poucas palavras.

Podem-se fazer as narrações de dous modos: ou seguidamente, como quando se conta hum facto ou historia sem interrupção para servir de fundamento á acção, ou de solução ao enredo; ou interruptamente tratando do mesmo facto em diferentes occasiões, diversos tempos, e algumas vezes por meio de varias pessoas.

O primeiro modo he mais frequente

en-

entre os Poetas, os quaes para lhe darem a belleza, que lhe falta, costumão lançar-lhe de permeio algumas interrupções ou patheticas na tragedia, como no *Orestes* de Euripedes, ou jocosarias na comedia, como na *Heeyra* de Terencio, e no *Pseudolo* de Plauto.

O segundo porém he muito mais artificial, e produz muito mais bellos effectos no theatro do que o outro; o que se vê claramente no *Edipo Tyranno* de Sofocles, e na *Isigenia* II. de Euripedes: mas o Poeta necessita aqui de muito maior artificio, a fim de interromper taes narrações por alguma razão de necessidade, ou de verosmelhança, e achar as cores apparentes para as truncar, e lançar outra vez mão delias sem violencia.

Ultimamente ha narrações patheticas, isto he, feitas por huma pessoa apaixonada, e estas são as que na verdade só se podem chamar dignas do theatro. São ellas particularmente necessarias, quando o Actor com que se falla, está já informado do facto, e a narraçãõ se faz meramente em attenção aos espectadores. Nestes casos não se deve tratar o tal facto por meio de relação, mas sim por affectos tirados do fundo do mesmo facto, v. gr. pelo pranto em hum grande infortúnio, ou pela alegria em algum bom successo, e semelhantemente pelos demais affectos á proporçãõ dos dif-



ferentes successos. Tal he a narraçãõ de Clytemnestra na *Electra* de Euripedes, e o discursõ de Tecmeffa no *Ajax furioso* de Sophocles.

P. Que deve haver nas narrações dramaticas para serem boas, e verosimeis?

R. Seis cousas. I. Quem se introduz a fazer taes narrações ha de verosimilmente saber as cousas, que deve referir, e ter motivo de as contar; e pelo conseguinte quem escuta ha de ter tambem motivo de as ouvir. Estes motivos he que nem sempre se offerecem ao Poeta, e he preciso hum grande engenho para os descobrir. Esta a causa, por que taes narrações se chamaõ engenhosas: e deste genero he a de *Sofias no Anfityraõ* de Plauto, quando medita as noticias, que dará a sua Ama: e a do principio do *Pseudolo*, feita por occasiãõ da carta de Fenicia a Calidoro; e a da *Ifigenia* II. de Euripedes, motivada igualmente de outra carta dirigida a Orestes.

II. A narraçãõ desta qualidade naõ deve ser embarçada, e carregada de circumstancias difficeis a reter distinctamente na memoria.

III. Cuidar-se-ha em que as taes narrações naõ sejaõ fastidiosas, quaes saõ as que contêm cousas ou desnecessarias; ou pouco agradaveis; ou se fazem com expressões fracas, e languidas; ou saõ muito longas, tanto pela miudeza de circumstancias

cias baixas, e inuteis, como pela multiplicidade de palavras. Quando houver necessidade de alguma narração mais extensa, será melhor polla logo no principio ao abrir do theatro: e se for alguma pelo meio, deve sempre ser brevissima: na catastrophe pôde haver mais alguma extensaõ, porém não tanta como no principio.

IV. Não se faráõ as ditas narrações senão a pessoas convenientes, e interessadas na acção, pois só assim pôdem ser acompanhadas dos affectos, que deleitaõ o auditorio.

V. Convirá que as narrações sejaõ feitas em lugar conveniente, e onde verosimilmente se possa haver dito, ou feito semelhante cousa. Mr. Corneille não observa isto, pois faz que Cinna conte a Emilia todas as circumstancias de huma grande conspiração contra Augusto no mesmo lugar, em que o Augusto tem com seus dous validos hum conselho de confidencia.

VI. Ultimamente o tempo da narração tambem deve ser verosimil, pois que ha occasiões, em que se não podem tolerar relações compridas.

## § II.

## Das Descripções.

**Le Boffu** P. QUE cousa são Descripções?  
 R. São os discursos, que explicão as  
 l. 6. c. 2. partes, e propriedades de qualquer cousa.

P. Como devem ser as descripções?

R. Breves, necessarias, e accommodadas  
 não sómente ao caracter geral do poema,  
 mas ainda ao particular do assumpto, que  
 se trata.

Algumas vezes estão as descripções mis-  
 turadas com alguma paixão: e neste caso  
 não só devem ser extremamente naturaes  
 pelo contexto do discurso, porém. haõ de  
 servir demais ás paixões, a que estão juntas.

Esta bella descripção de huma tranquil-  
 la, e serena noite, no quarto livro da  
*Eneida*, faz muito mais vehementes as cruéis  
 afflicções, que privavaõ a Dido até da-  
 quellê repouso, que gozávaõ com toda a  
 natureza ainda os animaes mais vis, e mi-  
 seraveis:

*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem  
 Corpora per terras: silvae, et saeva quierant  
 Aequora: cum medio voluntur sidera lapsa,  
 Cum tacet omnis ager, pecudes, pictaeque volucres,  
 Quaeque locus late liquidos, quaeque aspera dumis  
 Rura tenent: somno postae sub nocte silenti*

Le-

*Lénibat curas, et corda obtuta laborum.*

*At non infelix animi Phocniſſa, nec unquam  
Soluitur in ſomnos, etc.*

Se o Poeta em lugar de *At non infelix*, etc. paſſaſſe adiante, e puzeffe:

*Aeneas celfa in puppi iam certus eundi,  
Carpebat ſomnos, rebus iam rite paratis.*

Já neste caſo a descripção ficaria ſendo fria, e ſem effeito.

Quando no meoide huã grande acção ſe deſcreve alguma couſa, que pareça interrompella, e diſtrahir o animo dos leitores, he preciso que o effeito deſtas deſcripções moſtre a razão, e a neceſſidade, porquẽ ſe lhes permite o entrar aſſim em o corpo da acção.

No liv. XI. da *Eneida*, quando no meo do combate o Poeta deſcreve ſtaõ mudamente as armas, o eſtaõ veſtido de Choro, he a fim de dar a conhecer quanto Camilla ſe deixará encantar da ſua beſteza, que cuidando ſõ em as conquistar, ſeõ deſejo lhe coſtou a vida, deo a victoria aos Troſanos, e rompeo todas as medidas, que Turno havia tomado contra Eneas.

Daqui ſe vê não deverem ſer as deſcripções ſimplices ornamentos, nem diſtribuidas, como muitas de Seneca, a arbitrio do Poeta, ſem attenção ao lugar, e circumſtancias da couſa, que ſe trata.

Por conclusão nas compoſições ſerias, e he-

## 136 ELEMENTOS DA POETICA.

heroicas. deve fugir-se nas descripções daquellas miudezas, e bagatellas, que abatem, e envilecem a grandeza conveniente aos graves poemas, pois que a *Eneida* não consiste em narrar, ou descrever subtilmente todas as circumstancias, consequencias, e effeitos pueris, e inconvenientes ao decoro, mas sim em referir com palavras expressivas, e proprias as cousas dignas.

### § III.

#### Das Deliberações.

**O**s discursos deliberativos, quando representaõ o que se passa entre os grandes nas occasiões, em que estes tomaõ conselho sobre algum negocio de importancia, v. gr. no *Cienna* de Corneille, quando Augusto delibera se ha de deixar so Imperio, podem entrar em o Theatro?

D'Aubignac 4.  
4.

supR. Antes theatro oppohtos, e só podem servir na scena com as seguintes circumstancias.

1.ª A materia da deliberação deve ser grande, illustre, e extraordinaria: o motivo urgente, e necessario, segundo o curso, e disposição dos negocios do theatro: os discursos devem corresponder á grandeza da materia: o theatro não ha de estar então no calor, e actividade do enredo: os discursos não de ser interrompidos, e não huma oração

ção continuada, sem que os outros interlocutores a contradigão com diferentes sentimentos: devem tambem ser curtos, e cheios, quanto cabe no possível, de grandes figuras: em fim haõ de ser de tal sorte ligados á acção do poema, que os que deliberãõ se interessem naquillo, de que fallaõ, e os espectadores tenhaõ desejo de perceber os seus pareceres.

## § IV.

*Dos Discursos patheticos.*

P. Os discursos patheticos, ou affectuosos convêm ao theatro?

D'Aubi-

R. Muito: porém devem-se observar nelles as condições, que vamos a referir. 4.

6.

I. O motivo, que dá movimento á paixão, ha de ser ou verdadeiro, ou ao menos parecer tal, tanto ao Actor, como aos espectadores: pois seria cousa ridicula que o Actor sahisse a scena a queixar-se de huma cousa, que elle mesmo sabe ser falsa: ou que o auditorio se interesse, e commova por aquelle affecto, do cujo motivo elle não ignora a falsidade.

II. O motivo não só ha de ser verdadeiro, mas ainda racional, excepto nas paixões, em que não ha fundamento de verdade, quaes são o ciúme, e a avareza.

III.

heroicas. deve fugir-se nas descripções daquellas miudezas, e bagatellas, que abatem, e envilecem a grandeza conveniente aos graves poemas, pois que a *Encida* não consiste em narrar, ou descrever subtilmente todas as circumstancias, consequencias, e efeitos pueris, e inconvenientes ao decoro, mas sim em referir com palavras expressivas, e proprias as cousas dignas.

## § III.

## Das Deliberações.

**O**s discursos deliberativos, quando representaõ o que se passa entre os grandes nas occasiões, em que estes tomaõ conselho sobre algum negocio de importancia, v. gr. no *Cinna* de Corneille, quando Augusto delibera se ha de deixar o Imperio, podem entrar em theatro.

D'Aubignac 4.  
4.

supR. Antes theatro opposto, e só podem servir na scena com as seguintes circumstancias.

1.ª A materia da deliberação deve ser grande, illustre, e extraordinaria: o motivo urgente, e necessario, segundo o curso, e disposição dos negocios do theatro: os discursos devem corresponder á grandeza da materia: o theatro não ha de estar então no calor, e actividade do enredo: os discursos não de ser interrompidos, e não huma ora-  
ção

ção continuada, sem que os outros interlocutores a contradigão com diferentes sentimentos: devem tambem ser curtos, e cheios, quanto cabe no possível, de grandes figuras: em fim haõ de ser de tal sorte ligados á acção do poema, que os que deliberãõ se interessem naquillo, de que fallãõ, e os espectadores tenhaõ desejo de perceber os seus pareceres.

## § IV.

*Dos Discursos patheticos.*

**O**s discursos patheticos, ou affectuosos convêm ao theatro?

D'Aubi-

R. Muito: porém devem-se observar nelle as condições, que vamos a referir.

I. O motivo, que dá movimento á paixão, ha de ser ou verdadeiro, ou ao menos parecer tal, tanto ao Actor, como aos espectadores: pois seria cousa ridicula que o Actor sahisse á scena a queixar-se de huma cousa, que elle mesmo sabe ser falsa: ou que o auditorio se interesse, e commova por aquelle affecto, do cujo motivo elle não ignora a falsidade.

II. O motivo não só ha de ser verdadeiro, mas ainda racional, excepto nas paixões, em que não ha fundamento de verdade, quaes são o ciúme, e a avareza.

III.



## 138 ELEMENTOS DA POETICA.

III. He necessario que o motivo seja justo; porque ver chorar por não haver conseguido huma acção detestavel, v. gr. a morte de hum Principe, moverá mais depressa indignação do que piedade em os espectadores.

IV. Os discursos patheticos devem ser necessarios, isto he, fundados sobre motivos sensiveis a todo o theatro: assim o que não busca huma mulher mais que pelos seus proprios interesses, não deve queixar-se muito, se depois a perder.

No *Horacio* de *Corneille* o discurso de *Valerio* no Acto V. he inutil, e frio, pois que no curso da obra não se havia conhecido nelle hum tão grande amor por *Camilla*, nem tal empenho pela conseguir, que os espectadores desejassem saber o que elle pensaria, ou executaria depois della morta.

V. As paixões, que não são fundadas sobre sentimentos conformes aos dos espectadores, são sempre languidas, e de máo gosto; pois que estando estes preoccupados de huma opiniaõ contraria, não poderãõ já mais entrar nos interesses do Actor apaixonado. Esta a causa, porque os discursos patheticos, que se achãõ nas comedias Gregas, e Latinas, nunca entre nós recebêrãõ tantos applausos como sobre os theatros antigos, pela razãõ que achavaõ entre os homens daquelle tempo muitas disposições pa-

para os fazer sensiveis, segundo o vicioso commercio, de que elles usão, e faz abominavel ainda entre os mais livres a luz do Christianismo.

VI. A paixão principiada por algum caso notavel não se deve deixar no meio, mas sim conduzir ao maior auge, e isto nem mais, nem menos do que pede a razão, o que requer hum grande juizo, e gosto no Poeta. Tambem se não devem consumir todas as forças de huma paixão desde que esta se começa a excitar.

VII. Em fim para levar as paixões ao seu complemento he preciso fazello com ordem, ou segundo os movimentos da natureza, ou segundo a qualidade das cousas, que se dizem. A ordem da natureza he vária: ora prorompe em hum pranto excessivo, o qual não podendo durar muito, se vem a moderar, por maior que seja o sentimento: ora se move aquelle pouco a pouco, e se acaba com excessivos transportes. O juizo do Poeta deve determinar o que lhe he mais conveniente: advertindo porém que o discurso pathetico não acabe já mais da maneira, porque se começou: sendo ao principio excessivo, se ha de ir pouco a pouco enfraquecendo com algum racional discurso: porém nunca se haverá de cortar subitamente.

Pelo que toca á ordem, que depende da qualidade das cousas, convém conduzi-las

## 140 ELEMENTOS DA POETICA.

las com socego, ou pelo dizer assim, passo a passo, considerando as circumstancias, que pelo estudo feito do coração humano se julgar pôdem naturalmente ter hum bom successo.

Os discursos de Edipo Coloneo em Sofocles contra Creonte, e o de Antigono na tragedia deste nome contra o mesmo Creonte: o de Electra na tragedia do seu mesmo nome contra sua mãe Clytemnestra, e sua irmã Crylotemides; o de Tecmessa no *Ayas Furioso*, são todos de huma maravilhosa, e rara belleza.

### § V.

#### *Das Figuras.*

**O** uso das figuras pôde ser de utilidade ao Poeta?

D'Aubignac 4.  
7.

**R.** Se a Poezia he o imperio das figuras, o theatro he o seu throno: este he o lugar, em que pelas agitações apparentes daquelle, que falla, e se queixa, fazem ellas passar para a alma dos espectadores os sentimentos, que os taes não tem.

Como ha muita differença entre a comedia, e tragedia, cada huma dellas tem por isso figurás particulares: as grandes são para a tragedia, e as pequenas para a comedia. Entre as grandes figuras a Apostrofe a huma pessoa ausente, ou fingida, como a qual-

qualquer virtude , não deve ser muito frequente , nem feita perante hum Rei , ou qualquer outra pessoa de respeito , senão com muita brevidade. A Prosopôia , que tem alguma proporção com a Apostrofe , he quasi sempre má , e só se poderá soffrer em huma narração , ou monologo , fazendo-se bem clara , e curta. A Ironia , a Exclamação , a Hyperbole , a Interrogação , a Imprecação são as más das vezes boas.

Tudo o mais que respeita ao conhecimento das figuras supponho-lo sabido do anticipado estudo , que se deverá ter feito da Rhetorica.

## § VI.

*Das comparações.*

P. **Q**UE qualidades convém que haja nas comparações ?

R. Duas essencialmente : a primeira he que a cousa , de que nos servimos , seja mais conhecida , e facil de conhecer que a outra , que se quer fazer conhecer por seu meio : e a segunda que haja huma justa proporção entre huma , e outra cousa.

Ainda que as comparações devam ter entre si semelhança , e proporção , não he preciso que esta se dê em todas as partes ,  
mas

mas basta que a haja na acção, por que as cousas são comparadas. No liv. IX. da *Encida* se compara Turno a hum tigre, que mettido em algum curral, faz huma horrivel matança no temoroso gado. Daqui não se segue que Virgilio queira dizer que os Troianos eraõ gente cobarde, e fraquissima, á maneira de gado, e que Turno mostrou pouco valer em combater com semelhante qualidade de pessoas.

A comparação pôde ir junta com a hyperbole, sem que lhe falte a justa proporção. Por ex. hum General pôde-se bem comparar a huma torrente, que tudo arrebatã, a hum raio, a que nada resiste, e a hum leão no meio de hum rebanho.

Não se devem tirar as comparações de cousas humildes, vis, e abatidas, mas sim dos objectos nobres, e decorosos, á proporção daquillo, a que se querem assemelhar.

Mas nem todas as cousas são igualmente baixas, e despreziveis em todos os tempos, e paizes, ao que convém attender para não reprovar injustamente com alguns modernos não poucas comparações de Homero.

As comparações nem haõ de ser muito frequentes, nem muito vizinhas, pois que de qualquer destes modos de necessidade causaõ fastio.

Hesiodo no *Escudo de Hercules* no espaço de

L I V. II. C A P. IV. 143

de setenta versos emprega sete semelhanças. Propertio com quatro semelhanças começa a Elegia decima-quarta do livro segundo. Ovidio tambem he immoderado nesta parte, o que se deve evitar.

As comparações compridas, e ainda as curtas, se são ornadas, ou doudas, como bem ensinou Demetrio, são muito impórprias, se acaso fallar quem estiver no furor de algum affecto, porque a paixão não deixa lugar para isto, mas converte a comparação em metáfora.

Medea furiosa em Seneca tem huma co-lera por extremo douda; e o discurso, que Layo faz a Etheocles, fallando-lhe em sonhos na Thebaida de Stacio, não he menos vicioso.

O mesmo creio que se póde dizer com justiça de Dona Ignez de Castro em Canções, lembrando-se em huma tão grande afflicção da aguia de Semiramis, e da loba, que creou os fundadores de Roma.

Na tragedia deve-se por esta causa usar dellas com toda a moderação. Sofocles só tem huma na *Electra*, e Euripedes outras nas *Heracles*. Com tudo se forem postas na bocca de quem narra, ou de pessoa, que não se possa explicar de outro modo com clareza, não deixarão de ser verosimilneis, como se vê no segundo, e terceiro livro da *Eneida*, nos quaes são communs ao poeta com os Tragicos todos os preceitos,  
e con-

144 ELEMENTOS DA POETICA,  
e condições, visto que não falla elle, mas  
sim introduz pessoa a fallar.

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

### Da Dicção.

**J**Á fallámos em outro lugar de algumas  
cousas pertencentes á dicção, ou expres-  
são poetica, que he a sexta, e para nós a  
ultima parte de qualidade do poema dra-  
matico; porém deixando aos Rhetoticos  
quanto pertence á simples locução, ao es-  
tylo, ao ornato, e diversos caracteres, to-  
caremos muito succintamente aqui algumas  
cousas mais essenciaes ao nosso assumpto.

P. Que se deve observar geralmente so-  
bre a dicção poetica?

R. Accommodalla ás materias, que se  
tratao, e pelo conseguinte ser nobre, bel-  
la, e elevada no poema epico, e na tra-  
gedia, pois que nestes poemas não se trata  
mais que de cousas grandes, e pessoas illus-  
tres: e por isso diz Horacio que a tragedia  
não póde soffrer a baixeza dos versos co-  
micos:

*Effutire leues indigna tragoedia versus....  
Indignatar item priuatis, ac prope focco  
Dignis carminibus narrati coena Thyestae.*

Mas se a materia for mediana, será tam-  
bem mediocre a locução; e facil, e natu-  
ral,

ral, sendo aquella humilde. Donde nasce todavia que se bem hum caracter seja dominante, o naõ deve porẽm ser em todas as partes da mẽsma obra, pois que se achao lugares muito differentes huns de outros. Isto faz que o estylo se mude de maneira, que algumas vezes a colera faz calçar o cothurno a huma personagem comica, e a dor o faz deixar aos Reis :

*Interdum tamen et vocem comoedia tollit,* Ad Pison  
*Iratusque Chremes tumido delitigat ore;* 93.  
*Et Tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

P. Que cousa fõrma particularmente a locuçãõ poetica?

R. O uso da metafõra, pois que o Ariff. fazer bem esta transposiçãõ de huma para Poet. & outra cousa dá a conhecer de huma só vis- 23.  
 ta de olhos a semelhangã, que ha entre objectos muito differentes. Tambem aquellas figuras, que servem directamente para mover os affectos, sãõ muito proprias á dicçãõ poetica.

Para que se alcance com toda a evidencia a razãõ, porque as palavras simples, e proprias agradaõ muito menos do que as metafõras, transcreveremos aqui hum lugar de Cicero no liv. III. de *Oratore*, que he o seguinte: *Id accidere credo, vel quod ingenii specimen est quoddam, transilire ante pedes posita, et alia longe repetita sumere: vel quod is, qui audit, alio ducitur cogita-*  
 K. tio-



## 146 ELEMENTOS DA POETICA.

lione, neque tamen aberrat: quae maxima est delectatio: vel quod singulis verbis res, ac totum simile conficitur: vel quod omnis translatio, quae quidem sumpta ratione est, ad sensus ipsos admoventur maxime oculorum, qui est sensus acerrimus, etc.

### CAPITULO VI.

*Das partes de quantidade do poema dramatico.*

**J**A diffemos que Aristoteles dividira a quantidade da tragedia em quatro partes, as quaes por essa razão se chamavao *Partes de quantidade*. São estas o *Prologo*, o *Episodio*, e *Exodo*, e o *Coro*. Outros fizeram diferente divisão, e nomeaão as referidas partes *Protasis*, *Epitasis*, *Catastasis*, e *Catastrofe*. Com o nome de *Protasis* entenderão a exposição do argumento. *Epitasis* chamava-se aquella parte, na qual tem principio as paixões, e o enredo. *Catastasis* he o estado da fabula, quando as cousas entre si enredadas estão de maneira dispostas, que parece deverão ficar naquella estado, sem que se possam levar ao fim; e a *Catastrofe* he a mudança em fortuna contraria. Nós sem reprovarmos esta divisão, seguiremos a de Aristoteles como melhor: e para mais clareza, ainda que a tragedia dos Gregos não fosse distincta por Actos, sal-

Poet. c.  
12.

fallaremos delles separadamente com algumas cousas, que lhes são pertencentes.

## § I.

## Do Prologo.

P. QUE cousa he Prologo?

R. He toda aquella inteira parte da tragedia, que precede á entrada do coro.

Arist.

Poet.

esp. 12.

Segundo a definição do Filozofa he o prologo huma parte integral, e hum membro totalmente intrinseco á fabula dramatica. Mas na nova comedia não era o prologo parte alguma da comedia, mas sim huma falla, que antes della fazia o Poeta em seu proprio nome, ou de outra qualquer pessoa extrinseca, e não interessada na obra. Os antigos tragicos usavaõ tambem de hum prologo, que participava de ambos estes, ao qual por este respeito daremos o nome de *Mixto*: os outros dous o da tragedia se chamava *Conjuncto*, e *Separado* o da nova comedia. Trataremos em primeiro lugar do *Separado*, depois do *Mixto*, e ultimamente do *Conjuncto*.

P. Em que consistia o prologo separado?

R. Em começar a fabula por meio de alguma parsonagem, ou divindade, que em nome do Poeta informasse o auditorio de toda a accão da fabula, ou lhe recommendas-

se o mesmo poeta, ou pedisse se deſſe attenção ao drama. (1)

P. Os Gregos nunca usáram de semelhantes prologos, ou são elles pura invenção dos Romanos?

R. As comedias Latinas mais frequentemente se serviram delles; porém os Gregos foram os que os introduziram, e nós vemos alguns desta especie nas tragedias de Euripedes. (2).

P. E presentemente costumam os Poetas servir-se de taes prologos?

R. Os mais judiciosos de todo os tem excluido dos dramas modernos, pois ou as cousas, que elles propõe ao auditorio se explicam depois no progresso da obra, como succede em Euripedes, e ficaõ sendo deste modo huma importuna repetição, quando no contrario fizeraõ hum admiravel effeito em seu lugar, a não se haverem prevenido; ou não são depois affás explicadas pela bocca, e acções das personagens, e temos outro vicio, pois que entãõ estes prologos são

---

(1) *Prologi, sicuti iam dictum, aut argumentum, narrant, aut Poetae personam commendant, aut audientiam postulant.* Eugraph. Comment. in Heaut. Terent.

(2) Taes são os que fazem na *Alceſide* Apollo, e a Morte; nas *Troades* Neptunio, e Minerva; no *Hippolyte* Venus: e no *Ion* Mercurio.

saõ hum mso soccorro para reparar com hum discurso, que não faz parte do Poema, o que falta ao corpo da obra, e seguimento do enredo. Além de que esta mistura de representação, e acção de nenhum modo he verosimil, e toleravel em hum drama.

P.. E qual he o prologo mixto ?

R. He aquelle, em que se expõe como argumento do drama algumas cousas sim pertencentes á acção theatral, mas que todavia não são partes necessarias della.

P. E estes prologos, posto que fossem usados pelos antigos, (1) devem-se imitar ?

R. De nenhuma sorte, pois não só se dão nelles quasi todos os mesmos vicios dos separados, mas também são pela maior parte inverosimeis, e sem artificio. Nós vemos que huma das personagens o faz, declarando quem ella mesma he, que accidentes lhe tem acontecido, e em que contingencias se acha naquelle ponto.

Esta falta de propriedade, e verossemelhança já foi reprovada pelos mesmos antigos: e Aristoteles nas *Rans* a oppõe a Euripedes.

P.

---

(1) Sofocles na *Thebaida*; Euripedes no *Orestes*, na *Fenicia*, na *Andromaca*, nas *Supplicants*, na *Ifigenia in Tauride*, na *Helena*, na *Medea*, e outras, e Eschylo no *Agamemnon*.

## 150 ELEMENTOS DA POÉTICA.

P. E' que se ha de ter por prologo conjuncto?

R. O que não só he parte da fabula, porém parte principal, e necessária, e que vá incorporada com a acção do Poema, sem que della se possa separar.

Na *Ifigenia in Aulide* de Euripedes abre-se o theatro pelas inquietações de Agamemnon, que o obriga a escrever a sua mulher, e pela relação, que elle faz a hum velho a quem encomenda a entrega da carta. Isto he huma parte da acção, porém huma parte principal, e inseparavel.

Este he o unico prologo, de que o Poeta se deverá servir, pois que sem se violar a unidade da acção se informamos ouvintes de tudo que se passou antes do principio da mesma acção, que se vai representar, e de tudo que he preciso que elles saibão para comprehender o que vão ver com verossemelhança, por huma relação feita entre os mesmos Actores. Isto entre nós he o primeiro Acto de qualquer drama. Mas he de advertir que taes relações devem ser breves, e introduzidas com grande destreza, e não feitas sem occasião, e necessidade, ou a pessoa, que as deva saber muito antes, y. gr. na *Ifigenia in Aulide* onde a narração necessaria para instruir he feita por Agamemnon a hum seu antigo companheiro, e ministro, que não podia deixar de saber já tudo perfeitamente.

§ II.

## § II.

*Do Episodio.*

P. Como se entende aqui o nome de Episodio ?

R. Sómente por tudo aquillo, que está Arist. entre os cantos do coro. Poet.

Como o coro cantava depois do primeiro Acto, fica sendo o segundo, terceiro, e quarto aquella parte da tragedia, que está depois do primeiro canto, e antes do ultimo, a qual se deve chamar episodio. He este pelo consequente todo o assumpto da tragedia, ou, para melhor dizer, tudo que forma o enredo, ou o nó até a solução, e catastrophe, que se não faz nas obras bem compostas senão depois do quarto Acto, e derradeiro canto do coro. cap. 12.

P. Como o episodio neste sentido contém todo o enredo, e encontros, por que se augmentão as perturbações, e os perigos, ao que os Gregos chamáráo *Epitasis*, que cousas se devem observar a respeito de o formar com regularidade ?

R. Tres. 1. O episodio não deve ser carregado de muitos incidentes. 2. Devem estes incidentes ser bem preparados, sem todavia serem previstos. 3. Haõ de ser bem unidos.

I. Sendo muitos os incidentes, e successi-

## 152 ELEMENTOS DA POETICA.

cessos, de que se fórma a acção dramatica, será esta precisamente inverosimil, e obscura, e encherá de confusão o auditorio; donde vem que ainda sendo tirada da historia, se devem rejeitar muitos casos menos importantes, e pouco patheticos, pois que nem todas as circumstancias, e successos devem ter lugar no poema.

Homero na *Iliada* não fallou nem do ovo de Leda, nem do roubo de Helena, nem do sacrificio de Ifigénia, ou da mudança de trage em mulher, que fez Achilles, nem de outras semelhantes cousas, que não poderião receber o ornato conveniente, que se lhe deveria dar. Virgilio, como observa hum seu commentador, tambem por semelhante causa callou muitas cousas respectivas ao seu poema, das quaes se acha noticia na historia. Quando porém com effeito este genero de cousas se não poder callar, o melhor he suppollas já feitas, e unillas depois com as outtas, que se elegerão para as incorporar na acção, de sorte que pareçam connexas por sua natureza, e não por artificio poetico, como se vê no *Edipo* de Sofocles.

II. Para que a acção seja verosimil he preciso que os incidentes sejaõ preparados. Faz-se isto quando as cousas, que devem servir de fundamento para produzir outras segundo o verosimil, não dão todavia delias o menor conhecimento, não sómente

O P. Ca-  
trou em  
varias  
differt.

D'Aubi-  
gnac 2.  
3.

por-

porque não he de necessidade que as segundas succedaõ em consequencia das primeiras, mas tambem porque estas primeiras são expostas debaixo de pretextos, e cores tão verosimeis; segundo o estado dos negocios presentes, que os espectadores se empregão inteiramente nellas, sem cuidar em alguma outra cousa diferente.

Nós vemos na *Encida*, que Dido dá hum favoravel acolhimento a Eneas, e aos demais Troianos; mas Virgilio tem antes referido que esta Rainha havia mandado pintar em hum templo toda a guerra de Troia, e que Eneas se achava alli retratado combatendo contra os Gregos. Esta pintura não he estaõ na apparencia mais que hum simples objecto de admiracão para Eneas em ver os seus trabalhos já conhecidos em todo o orbe: mas o segredo está em que elle serve a fundar no animo de Dido o bom tratamento, que faz a estes affligidos, de cujas desgraças já verosimilmente se baveria lastimado.

No poema dramatico devem as preparacões dos successos particularmente dirigir-se á catastrophe; porém quando esta for conhecida, toda a arte do Poeta se empregará em pôr os espectadores em sentimentos bem avessos do que depois virá a succeder.

Tanto são necessarios, e uteis os incidentes *preparados*, como prejudiciaes, e



ciosos os *previstos*. Dão-se estes todas as vezes que algumas cousas conduzem necessariamente o auditorio ao conhecimento de outras, de sorte que logo por aquellas, que se dizem, ou fazem, se concluem facilmente as que dellas dependem. Isto faz a fabula fria, e lhe tira toda a maravilha.

III. Devem tambem os incidentes serem unidos com a acção, para que lhes não falte verossemelhança, e unidade. Mas como a acção ha de representar-se dentro de tres horas, e nem todos os seus incidentes pódem caber em tão pequeno espaço, convém saber se poderão estes precipitar-se, e fazellos succeder mais acceleradamente do que segundo a natureza poderia ser.

Disc. sur  
la Trag.  
2.

O Corneille ensinou ser licito fazello assim, e elle mesmo o praticou em muitas das suas tragedias; outros allegão muitos exemplos dos antigos, que assim o executáão. Mas como nem todos estes exemplos são seguros, nem ainda que o fossem, deverião prevalecer contra a razão, que nos está dizendo que deste modo ficaria inverosmil, e incrível a representação, a qual não produziria aquelle effeito, para que foi instituida, se deve advertir o seguinte.

As obras dramaticas tanto serão mais regulares, e perfeitas, quanto menos necessitarem de precipitação para representarem aquél-

aquelles successos, que se lhes introduzirem, pois assim ficarão como os retratos, que estão são mais excellentes, se se assemelhaõ ao original.

Quando a acção se não poder encerrar naquelle preciso espaço de tempo, que occupa a representação, poder-se-ha neste caso precipitar os successos, e usurpar, v. gr. mais duas, ou tres horas, mas com grande destreza, e cautela, sem forçar a verosmelhança.

Ultimamente o melhor modo de executar estas precipitações de successos he nos intervallos dos Actos, porque assim se não farão tão sensiveis aos espectadores distrahi-dos por hum pouco com o que costuma encher os referidos intervallos.

### § III.

#### Do Exodo.

P. Que he o Exodo?

R. He aquella parte do drama, que se Arist. segue depois do ultimo canto do coro, e na Poet. c. qual se leva ao fim toda a representação co- mo meçada.

Vem a ser isto o nosso quinto Acto, em que se terminão todos os negocios do theatto. Nós distinguimos o fim da fabula, e a sua solução; esta consiste em poucos momentos; porém aquelle abraça toda a ca-

catastrofe, e tudo que se lhe segue, até que a acção venha a cessar.

He de advertir que o Poeta nesta parte deve pôr grande cuidado em não decahir, ( o que de ordinario succede ) ou introduzindo discursos desnecessarios, e ociosas, ou digressões de qualquer genero, ainda que estas sejaõ muito agradaveis.

Os espectadores impacientes por vêr a conclusão, e êxito do que se passa, não poderão sem grande fastio, e desgosto tollerar as referidas cousas.

## § IV.

## Do Coro.

P. QUE se deve entender por Coro?

D'Aubi-  
gnac: 3.  
4.

R. *Huma tropa de Actores, que representa o congresso dos que se havião achado, ou verosimilmente se podião, ou devião achar no lugar, em que se passou a acção expressa sobre a scena.*

Dacier  
Poet. A-  
rist. c. 19.  
not. 27.

Como a tragedia he a representaçõ de huma acção pública, e visivel, e feita por pessoas illustres, e da maior elevaçõ, não era possivel que esta acção passasse em público sem lhe assistir muita gente, além dos Actores interessados, cuja fortuna depende da das primeiras personagens, e esta gente he a que compunha o coro. Eraõ elles espectadores da acção, mas espectadores in-

interessados, e pôde-se dizer que he o coro o que funda toda a verolemelhança da tragedia.

P. O coro depois de haver entrado na scena sahia sem se haver terminado a acção ?

R. O coro sempre era permanente sobre o theatro, e só por duas causas se podia fazer entrar, e sair. I. Quando se queria fazer no theatro alguma cousa notavel, porém sem testemunhas, como Socrates, querendo que Ajax se mate, faz sair o coro com o pretexto de ir valer a Tecmessa, e assistir-lhe no cuidado, que ella havia tomado em buscar aquelle Principe furioso, que sahira da sua tenda com a espada na mão.

II. Quando se tratava de alguma acção do coro, que verosimilmente não pudesse succeder senão em outro lugar diverso da scena. Nas *Litigantes* de Aristophanes as mulheres, que formão o coro, partem no fim do primeiro Acto mascaradas de homem para irem ao conselho público, a fim de fazer resolver que a ellas se entregasse o governo de Athenas: e no fim do segundo Acto tornão a apparecer sobre a scena diante de suas casas, para restituirem os vestidos, que de noite haviaõ tirado aos maridos.

P. Quaes são as obrigações do coro ?

R. Tres. 1. Fazer as vezes de hum Actor, sendo hum dos representantes do dra-

158 ELEMENTOS DA POETICA.

drama. 2. Cantar no fim de cada hum dos Actos, para que se percebaõ os intervallos do drama. 3. Lamentar no fim a desgraça succedida ao Protagonista, ou principal personagem.

P. Como faziaõ o coro as vezes de hum Actor?

R. Naõ fallando todo elle, o que faria huma grande confusaõ: mas só hum o *Coryfeo*, ou chefe do coro, que em nome deste respondia aos Actores. Algumas vezes estando o coro dividido em duas partes, cada huma a seu lado do theatro, discorriaõ sómente os dous chefes entre si a respeito dos negocios presentes, como se vê ao *Agamemnon* de Eschylo pelo tocante a morte deste Rei.

O caracter, que deve representar o coro fallando, he, como ensina Horacio ad *Pisones*, proteger os bons, fomentar amizades, aplacar irados, estimar virtuosos, louvar a parcimonia, a justiga, a paz, ser fiel, e de segredo, e supplicar aos Deoses pela fortuna dos virtuosos, e castigo dos malvados.

*Ille bonis faueatque, et concilietur amicis,  
Et regat iratos, et amet peccare timentes;  
Ille dapas laudet mensae breuis: ille salubrem  
Justitiam, legesque et apertis otia portis;  
Ille tegat commissa, Deosque precetur, et oret,  
Ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.*

P.

P. A segunda função do coro era cantar no fim de cada Acto; e que cousas devem entrar nestes cantos?

R. As que forem meramente pertencentes ao argumento dramático, e com elle conjunctas; pois representando o coro gente interessada na acção, de necessidade deve cantar cousas pertencentes á mesma acção, porque de outro modo mal poderá ser huma parte daquellê todo. Assim Aristoteles reprovava Poet. as *Canções enxeridas*, que podem servir a qualquer tragedia, e estabelece que o coro deve cooperar com os outros Actores, e concorrer para o adiantamento da acção; no que, segundo a opinião do Filósofo, se deve imitar Sófocles, e não Euripedes. Horácio diz o Ad Pison *mesmo*, ensinando que o canto do coro deve sem dúvida convir ao sujeito. cap. 19. v. 194.

*Neu quid medios intercinat actus,  
Quod non proposito conducatur, et haereat apte.*

P. Em que consistia o ultimo officio do coro da tragedia Grega?

R. Em se lamentar no fim do drama juntamente com os Actores, que ficavaõ na scena, sobre alguma grande inelicidade succedida. Os Gregos lhe chamavaõ *Commo*.

Não entrava isto em todas as tragedias, e sómente depois do ultimo Acto em algumas, a fim da augmentar os affectos, como na *Andromaca* de Euripedes, e no *Ayax* de Sófocles. Nesta ultima tragedia, Tecnef-  
fa

sa, achando o corpo de Ajax ainda semi-vivo, chora acompanhada do coro, e de Teucro a morte deste valeroso Heroe.

## § V.

## Dos Actos.

Pbet. A.  
rist. c. 12.  
not. 3.

**J**Á dissemos não conhecerem os Gregos outra divisaõ dos dramas senão aquella, que dizia respeito ao coro, a qual posto que seja, como mostra Dacier, muito melhor do que a dos Latinos feita por Actos, como se vêem esta he a que hoje prevalece, tratemos aqui delles, e por seu respeito de tudo que julgarmos que lhes pôde pertencer.

P. Quantos haõ de ser os Actos de qual quer drama?

R. Sinco: assim o resolve expressamente Horacio:

Ad Pison  
189.

*Neve minor, neu sit quinto productior acta  
Fabula, quae posci vult, et spectata reponi.*

Aristoteles ainda que não determinou esta certa extensaõ, com tudo pôde-se bem colher das suas maximas estar nesta parte conforme com Horacio, o que mais se corrobora com a pratica de todos os antigos dramaticos, que uniformemente seguirãõ a mencionada divisaõ; e se Eschylo a não observa, he pela grande imperfeicãõ, que em seus dias havia na tragedia.

Cr.

L I V. II. C A P. VI. 161

Cada Acto deve conter trezentos versos, ou poucos mais, de sorte que toda a obra seja de mil e quinhentos até mil e seiscentos, pois que o auditorio não levará com paciência maior numero. He de advertir porém que não se ha de attender na divisaõ dos Actos ao numero das paginas, ou dos versos, mas sim á natureza da acção, pois só esta se poderá dividir bem, onde sem violencia se deve fazer; e quando o espectador estiver mais attento, o Acto póde ser mais comprido, ou pelo contrario: bom será todavia que não sejaõ muito desiguaes huns de outros Actos.

D'Aubignac, 3, 5.

Donat. Præf. in Adolph. Terent.

He bem que cada Acto se faça attendivel por algum successo, ou paixão, fazendo que os ultimos de algum modo vão sempre crescendo sobre os primeiros. Para estes se dividirem sabiamente deve se ter bem presente na fantasia todo o assumpto do drama, pois sem se conhecer bem o todo, mal se poderão conhecer as suas partes.

P. Devem-se abrir os Actos sempre por meio de novas personagens?

R. Se a necessidade assim o pedisse, seria isso soffrivel: porém, a introducção de novas personagens por este modo he quasi sempre defeituosa na tragedia.

Bom será que quem fecha hum Acto não haja de abrir o seguinte, pois he inverosimil que o Actor, que sahe a executar hum importante negocio, o conclua na

L

quel-



quelle preciso tempo, que durou a musica; mas se a cousa se poder terminar com brevidade, e em lugar pouco remoto, já então não será estranho o fazer-se o contrario.

No *Heautontimorumenos* de Terencio, Mandémo, que entra em casa no fim do quarto Acto, ao ver que Clitífon, e Bacchis se recolhião juntos em hum mesmo aposento, sabe logo a expór no principio do quinto esta aventura. Em Plauto ha isto ordinario.

Maç aos Comicos cabe mais esta permiffão, pois que os Actores, como pessoas de baixa condiçãõ, e criados, podem fazer tudo á pressa, e ainda correr sem indecencia, o que não succede na tragedia; e quando algumas vezes os Tragicos Gregos principiaõ algum Acto com a mesma personagem, que havia acabado o antecedente, he porque esta se tinha misturado com o coro, o que he entre elles hem frequente.

A abertura do theatro deve ser sempre maravilhosa, e o poeta ha de alli cuidar tanto em ganhar a attençaõ dos espectadores, como o orador no exordio em conciliar a dos seus ouviutes.

## § VI.

*Das Scenas.*

**A** PALAVRA *Scena* teve muitas, e differentes significações, que se pôdem ver no *Abade d'Aubignac* l. 3. c. 7. Nós fallaremos aqui só daquella, de que nos servimos presentemente, accomodada por Donato á nova comedia.

P. Que cousa he *scena*?

R. He aquella parte de hum *Acto*, que traz alguma variedade ao *theatro* pela mudança dos *Actores*.

P. Que numero de *scenas* ha de haver em cada *Acto*.

R. Não se pôde determinar, mas devem-se advertir duas cousas. I. Que nem conste de huma só *scena* cada *Acto*, nem tambem de muitas. (1) Do primeiro modo não haverá variedade, ou deleite; e do segundo não faltará confusão, e escuridade: pelo que por boas razões convirá que em cada *Acto* não haja menos de tres, ou quatro *scenas*, nem tambem mais de sete, até oito. Mas já advertimos que não se de

L ii

gran-

---

(1) Os Antigos de ordinario não deraõ mais de sete *scenas* a cada *acto* v. *Voss. Institut. Poet.* l. II. e *Memoir. de l'Acad. des Belles lettres* Tom. VIII. p. 188. seg.

grande desproporção. no numero dos versos entre huns, e outros Actos.

II. A comedia por sua natureza póde soffrer mais scenas do que a tragedia, pela razão de ser esta mais apaixonada, e aquella mais activa; e competindo mais á comedia os movimentos do corpo do que os do animo, o que he bem ao contrario na tragedia, se lhe póde tambem pelo conseguinte dar maior numero de scenas.

P. De quantos modos se devem ligar as scenas humas com outras, para que os successos unais miudos tenham huma perfeita uniaõ com a acção principal?

R. De quatro: por *Presença*, por *Indagação*, por *Fama*, e por *Tempo*.

A uniaõ de *Presença* succede quando da scena precedente fica algum Actor sobre o theatro. Faz-se de tres modos. I. Pondo no principio do Acto todos os Actores sobre o theatro, e depois fazendo-os ir sahindo huns depois de outros, segundo a diversa necessidade dos seus interesses. Este modo he bello para hum primeiro Acto. II. Fazendo o contrario do sobredito, e introduzindo-os huns depois de outros no theatro, o que he bom para o derradeiro acto, III. Quando os Actores vaõ, e vem, entraõ, e sahem, segundo o pedem os seus interesses, e conforme o numero, que he necessario.

O segundo modo de uniaõ chamado de

1a-

D'Aubignac 3.  
7.

*Indagação*, he quando huma razaõ tirada do fundo do enredo faz que o Aõtor, que vem, busca outro, que tem sahido.

A uniaõ pela *Fama* faz-se todas as vezes que hum Aõtor, que verosimilmente pôde ouvir o estrondo feito no theatro, vem saber o motivo, e já não encontra ninguem.

A ultima, que chamaõ de *Tempo*, he quando algum vem depois daquelles, que sahem; mas em ponto, e occasiaõ taõ justa, que racionavelmente não poderia vir ñem mais tarde, ñem mais cedo. No *Eunuco* de Terencio, Antifon vem depois de Chrêmes, e Pythias, com os quaes não tem cousa alguma que tratar. Em Plauto he isto communissimo; mas este modo he muito livre, e na verdade as scenas assim saõ soltas, e sem uniaõ.

P. Que outras especies de scenas se pôdem mais distinguir?

R. Duas: a primeira de *Necessidade*, para dar fundamento ás cousas grandes, e notaveis, que se devem dizer; e a outra de *Ilustração*, para dar alguma clareza, e tirar a confusaõ ás que já estaõ ditas. Estas scenas de ordinario tem dous defeitos, que saõ a desuniaõ, que causaõ ás outras scenas, e a frouxidaõ, que daõ ao theatro.

P. E de que modo se poderãõ remediar os referidos inconvenientes?

R. Alguns antigos Comicos introduziraõ  
na

na abertura do theatro certas pessoas chamadas *Protaticas*, que apparecião só a fim de dar aos espectadores as necessarias noticias a respeito da acção, (1) quaes são o *Sofias* na *Andria*, e o *Geta* na *Hecyra* de Terencio; mas isto se não deve imitar.

O melhor meio de evitar a desunião das scenas he pôr no principio do Acto a pessoa, de que nos queremos servir, a fim de que depois possa ficar verosimilmente com alguma outra; ou conservar no fim do Acto huma, ou duas pessoas: o mais conveniente porém he fazer isto no meio do Acto por huma, ou duas pessoas, que se conservem, a fim de ligar a seguinte scena: e aqui he que as taes pessoas podem bem fazer huma scena de *Necessidade*, ou de *Ilustração*, tomando materia para fallarem ou das pessoas, que partem, ou daquellas, que se esperão.

He preciso evitar a frouxidão, fazendo o fallar vivo, e fogoso para o que servem as grandes figuras, quaes são a Exclamação, a Admiração, e outras: e os affectos de alegria, medo, e outros semelhantes.

P. A mudança de scenas, de que usão os modernos em hum mesmo drama, deve ter lugar nos poemas regulares? R.

---

(1) *Persona Protatica ea intelligitur, quae semel inducta in principio fabulae, in nullis deinceps fabulae partibus adhibetur.* Donat. praef. *Andriam* Terent.

R. De nenhum modo, pois que assim inteiramente se destruiria a unidade do lugar, e toda a verosmelhança da acção.

P. Porém Servio illustrando o lugar de Virgilio Georg. 3. v. 15: *Vel scena ut versis discedat frontibus*, parece dar a entender que os antigos tinham mutações de scenas?

R. Os antigos sim mudavam as scenas, mas não no decurso de huma drama, e só sim no fim: pois segundo o seu costume, em hum mesmo theatro differentes espectáculos succedião cada dia hums a outros, os quaes ás vezes erão de diverso genero, v. gr. hum drama comico, ou inimico succedia a huma tragedia, ou pelo contrario: e desta arte somente quando no fim da representação de huma obra se queria representar outra, he que se fazia esta mudança de decoraçãõ. (1)

## § VII.

(1) Alguns pertendem que a mudança de decoraçãõ no curso do drama por meio dos bastidores, que se tirão, e mettem, he conveniente, para que assim se conserve a unidade do lugar, mostrando-se os diversos sitios, em que os Actores apparecem, e desaparecem, segundo a necessidade da materia: porém o Abbade d'Aubignac 2. 6. lhes diz justamente: » Que estes bastidores só erão bons, » para que embrulhados nelles se apoleassem » tanto os que os inventarão, como os que os » approvãõ. »

§ VII.

*Das Monologos, ou discursos de huma só personagem, das fallas chamadas á parte, e das estancias.*

P. Os antigos Tragicos usárao de monologos, ou discursos de huma só personagem?

R. Nem usárao, nem podião usar, por causa do coro, que nunca se apartava do theatro. E em todas as trinta e cinco tragedias, que nos restaó, só ha hum que faz o Ajax de Sofocles no ponto de si matar no fundo de hum bosque; mas era tempo que o coro tinha sabido em busca delle. Os Comicos Latinos se servirão dos monologos com frequencia: porém como nem todos saó bons, he preciso cautela em os seguir.

P. E que se ha de observar para distinguir quaes saó os bons, e os máos?

D'Aubignac 3.  
8.

R. Tres cousas. I. Não se ha de fazer os monologos de sorte, que pareçaõ servir só para instruir os espectadores de algumas circumstancias, que estes deoaõ saber, mas deve-se buscar na verdade da acção algum pretextó, que possa obrigar a fazer o tal discurso, que de ordinario deve á ser o desafogo de alguma impetuosa paixão, que e extraia como por violencia. O contrario he

he hum vicio, bem frequente em Plauto, e de que Terencio se não isenta algumas vezes.

II. Quando algum falla consigo só, o seu discurso não deve ser percebido de outros circumstantes, pois se ha de reputar que elle falla baixo, e não como os representantes, que de força haõ de ser ouvidos dos que lhes assistem. O contrario só pôde succeder quando alguma violento affecto constranja a fallar, v. gr. na *Merope* de Maffei, Cresfonte vendo-se affaltar, chama Palidoro: mas será insoffrivel que se ouçam longos discursos, de modo que algum outro esteja entretanto escutando o que se diz.

III. Os monologos devem-se fazer como verosimilmente poderiaõ ser feitos, sem que a consideração da pessoa, do lugar, do tempo, e de outras circumstancias os tivessem efforvado. Seria pois inverosimil que huma pessoa de grande qualidade recebesse alguma queixa na sala de hum palacio real, e que ficasse alli mesmo fazendo dentro em si huma comprida queixa da sua infelicidade.

Em taes occasiões he preciso achar cores racionaveis para obrigar hum homem a declarar a sua paixão, ou dar-lhe hum confidente, a que elle possa fallar como ao ouvido: em huma palavra, em tudo he preciso deixarmo-nos conduzir do verosimil, como unica luz do theatro.

P.



170 ELEMENTOS DA POETICA.

P. Que são as fallas chamadas *á parte*?

R. São os discursos feitos como *comfigo* mesmo em presença de outros.

P. Os antigos usáráo deste género de fallas?

R. Entre os Gregos não se encontrá já mais. E na verdade hé inverosímil que huma pessoa, que está fallando com outra, diga cousas, que esta não percebe. Os Latinos não obstante isto, são nesta parte mais livres, e Plauto muito mais que Terencio. Mas a comedia neste particular, bem como em outras muitas cousas, pôde tomar maiores liberdades. Seneca não he menos irregular nisto que no mais, fazendo alguns *á parte* tão compridos, que no *Agamemnon* ha hum de dezafete versos.

P. Quantas especies de fallas *á parte* se pôdem differencar?

D'Aubignac 3.  
9.

R. Tres. I. Quando dous Actores falláo como *comfigo* mesmo a respeito dos seus interesses nos dous cantos do theatro, fingindo não se verem, nem ouvirem hum a outro. II. Quando hum Actor falla, vendo-o, e ouvindo-o outro, ao mesmo tempo que elle suppõe que ninguem o vê, ou escuta, o que se deve fugir, como dissemos, tratando do monologo. III. Quando dous Actores, estando se vendo, e fallando, neste mesmo tempo hum delles por algumas considerações vem a fallar como se o outro o não ouvisse.

P.

P. E de que modo se farão os *á parte*, senão inteiramente verosímeis, ao menos supportaveis?

R. Primeiramente sendo muito breves, com particularidade se os dous Actores se estão vendo, e ouvem no restante do discurso; ametade de hum verso he a mais proporcionada medida: a maior liberdade será a de hum verso inteiro: melhor que tudo he huma só palavra: dous versos já mais se poderão tolerar.

Ha de se tambem escolher a proposito o tempo, porque não ha cousa mais ridicula que interromper sem razão hum Actor, que faz huma grande relação, para que outro diga alguma cousa, não permittindo o verosimil que se corte assim a quem está fallando o discurso no meio, e muito menos sem que elle haja acabado o periodo. Se succede que o tempo, em que algum Actor fez o *á parte*, seja insensivel a outro, he preciso que este dê signal de maravilhar-se ao ouvir murmurar o outro, que não entendeu, como se houvesse fallado por entre dentes. Na *Mostellaria* de Plauto te- Act. 2.  
mos hum exemplo. Tranion fez hum *á parte* sc. 2.  
*te*, e Theuropides, lhe pergunta o que elle diz. Acha-se outro semelhante na *Aulularia*. Act. 1.

Ultimamente estes *á parte* sejam raros, e sc. 1.  
feitos as mais das vezes por pessoas ordinarias: pois a sua frequencia não só se oppõe ao verosimil, mas tambem faz frio o thea-

## 172 ELEMENTOS DA POETICA.

theatro; além de que postos na boca de pessoas illustres, não convém á sua gravidade, e se apartaõ do verosimil. Isto tudo pertence á ultima especie dos *á parte*, que he a mais ordinaria. A segunda já dissemos se devia inteiramente evitar, como inverosimil. Diremos o que resta a respeito da primeira.

Dá-se esta, como fica dito, ou quando dous Actores fallaõ como consigo mesmos a respeito dos seus interesses nos dous cantos do theatro, fingindo não se verem, nem ouvirem hum a outro; ou tambem quando alguns fallaõ n'hum lugar da scena, e outros em outro, sem que mutuamente huus se-jaõ vistos, nem ouvidos dos outros.

Este ultimo não he inteiramente inverosimil, pois succede frequentissimamente que em huma praça, em hum atrio, em huma sala andem muitas pessoas conversando humas com outras, sem que estas ouçam aquellas: e assim o Poeta póde bem imitar esta verdade sobre a scena, introduzindo duas pessoas, que possaõ dizer alguma cousa huma á outra, de sorte que os mais Actores os não percebaõ.

Estes *á parte* podem ser hum pouco mais compridos que os outros: mas cuidar-se ha neste caso de pôr huus Actores no estado de se calarem verosimilmente, para dar lugar a que os outros fallem.

P. As estancias podem-se admittir no poema dramatico?  
R.

R. Nós entendemos por estancias aquelles versos, em que algumas vezes prorompem os Actores, os quaes são tecidos com algum metro differente do ordinario, como canções, elegias, oitavas, quartetos, e outros semelhantes. Para que estes se possaõ soffrer no drama, he preciso que tenhaõ alguma cor de verosemelhança, ou algum forte motivo, que haja de autorizar huma tal mudança de linguagem.

Na *Andromaca* de Euripedes, esta Princeza interrompe o Jambo para lamentar em huma elegia as suas infelicidades: mas aqui pôde suppôr-se que ella fosse costumada a poetar, ou que a houvesse composto no tempo, em que era escrava dos Gregos.

As respostas dos oraculos se permitem extemporaneas em verso, pois os Deoses, que os dão, o pôdem assim fazer. Quando hum Actor se enchesse de algum nobre, e grande enthusiasmo, ou se fingisse improvisador, ou costumado a fazer versos no frenesi, como de Maraco escreve Aristoteles, ou que vem prevenido, e os traz já feitos de antemaõ, poderá verosimilmente abrir-se huma conveniente occasiaõ ao seu versificar: mas fóra destas circumstancias todo o metro, rithma, ou para melhor dizer, todas as estancias serãõ sempre viciosas. (1)

## § VIII.

---

(1) Mr. Corneille no exame da sua *Andromache*-

## § VIII.

## Das Personagens.

P. QUE numero de personagens pôde entrar no poema dramatico ?

D'Aubignac 4.

1.

R. Os antigos sempre introduzirão menor numero na tragedia do que na comedia. Nas *Persianas* de Eschylo são só quatro fóra o coro, e cinco nos *Sete diante de Thebas*: depois chegarão até oito, de cujo numero nunca passou Sofocles, nem algum outro dos antigos.

A comedia, como imitação das acções populares, pôde admittir maior numero de Actores, porque as pessoas particulares costumão embarçar-se em seus negocios com muito mais gente do que os Principes, e grandes. Todos os Comicos antigos, excepto Aristofanes, não occupão mais de quatorze Actores: maior numero pôde occasionar confusão, e por isso se deve evitar.

Porém quanto menos forem as pessoas, que se empregarem, ( muito especialmente na tragedia ) tanto mais bello, e louvavel se-

---

meda tom. 4. admitte as estancias com muito maior liberdade: mas as suas opiniões não parecem tão bem estabelecidas como as que seguimos, ainda que nellas haja muitas cousas dignas de se saberem.

será o drama, pela razão da pouca maravilha, que causa o ver concluir qualquer negocio, mediante hum grande numero de agentes.

P. Quaes são as personagens, de que o Poeta se deve servir na acção?

R. Aquellas, que são de forçosa necessidade para a formar, e concluir, deixando todas, que forem ociosas. Personagens ociosas não sómente são aquellas, que mais parecem espectadores da fabula, do que Actores, como a Infanta no *Cid* de Corneille, mas tambem as que se introduzem vulgarmente com o nome de confidentes.

He bem certo que estes taes confidentes algumas vezes são de grandissima utilidade: porém o usar delles a cada passo com pouca verosmelhança, e menor necessidade, descobre ao mesmo tempo com a affectação da arte a pobreza, que o compositor tem de outros melhores meios: o que priva o poema de grande parte do louvor, que de outro modo lhe fora devido.

P. Como se introduzirão os Actores na scena?

R. Dando-os desde logo a conhecer, particularmente os principaes, não só pelo que toca aos seus nomes, e qualidades, mas tambem ás suas tenções, e sentimentos: de outra sorte os espectadores costumão ficar sempre em dúbida, e entretanto se perdem os mais bellos discursos, por causa de não  
sa-

faberem os ouvintes a quem os devem applicar.

Quando algum Actor houver de ser desconhecido, ou por motivo da ignição, ou por outro qualquer respeito, convém em tal caso saber-se sempre que elle he desconhecido. O mesmo deve succeder todas as vezes que alguma personagem for tomada enganosamente por outra.

Logo da abertura do primeiro Acto devem apparecer as principaes personagens, e especialmente se for possível o mesmo Protagonista: cousa, que os Gregos nunca deixárao de praticar. Porém não basta isto só, mas he preciso que as referidas personagens principaes appareçam frequentemente, e se demorem o mais largo tempo, que for possível, sobre o theatro.

P. E pôde huma personagem apparecer muitas vezes na scena em o mesmo Acto?

R. Segundo a qualidade do drama, assim poderáo apparecer mais, ou menos vezes. Na comedia como os negocios são de pouca consideração, os modos de viver da gente da plebe inquietos, e sem socego, e os enrepos de commum se comprehendem dentro da sua vizinhança, pôdem estas idas, e vindas ser mais amudadas. Porém na tragedia a gravidade das pessoas, e das acções não dá lugar a estas repetidas aparições.

Mas sempre se attenderá com particularidade a condição da pessoa. Não he estranho

não ver entrar, e sair muitas vezes hum criado; porém parece muito mal, se o fizer hum homem de qualidade, e muito peor ainda huma mulher: excepto nas occasiões, em que a necessidade forçat a isto, sem que se offenda o decôro.

O melhor porém he não fazer que huma mesma personagem appareça no mesmo Acto com muita frequencia. Donato pertencem In Arg. de que em todo o curso do drama o que Andr. houver sahido cinco vezes, não deve tornar a fazello mais nenhuma.

P. E quantas personagens se pôdem achar juntas em a mesma scena.

R. Os mais antigos Tragicos não punhão de ordinario mais de duas pessoas fóra o coro. Eschylo passou a pôr tres; e em huma scena dos *Coeforos* se achão ao mesmo tempo Orestes, Pylades, e Clytemnestra; e em outra das *Eumenides* se vem Minerva, Orestes, e Apollo. Arist. c. 4. & ibi Dacier.

Este numero he igualmente bello, porque he livre de confusão; e racional, pois se se attender a mesma natureza, achar-se-ha que poucas são as cousas, em que ao mesmo tempo se interessão mais de tres pessoas, o que deo lugar ao preceito de Horacio:

*Nec quarta loqui persona laboret.*

Isto porém não he dizer que não se pôdem encontrar, e ainda fallar quatro Actores ao

M

mes



## 178 ELEMENTOS DA POETICA.

mesmo tempo, mas sim que a quarta figura não ha de fallar tanto como as outras tres, por se evitar confusão. Os Francezes em attenção á falta do coro, tem posto com felicidade até cinco, e seis Actores na mesma scena, o que serve para lhe dar belleza, e magestade: e tambem para augmentar os affectos, que nella devem reinar.

A comedia em todos os tempos sempre admittio maior liberdade nesta parte, como se vê em Aristofanes, Plauto, e Terencio: mas observe-se em todo o caso que aquellas pessoas, que passão das tres, digão muito poucas cousas.

Ultimamente nenhuma das personagens deve entrar, ou sair da scena, sem que haja algum motivo, que qualifique semelhantes vindas, e sahidas.

### §. IX.

*Do modo, com que o Poeta deve expôr aos espectadores a decoração do theatro, e lugar, onde se passa a acção, e o tempo, vestidos, e gestos, com que esta se ha de tratar.*

**P.** De que maneira pôde o Poeta explicar as decorações, e todas as outras cousas necessarias em o drama?

R.

R. Pela boca dos seus Actores. Como D'Aubigné poema dramático he feito para se representarem por pessoas, que executam cousas em tudo semelhantes áquellas, que poderiam haver feito as que elles imitam; e tambem para ser lido por pessoas, que sem verem cousa alguma, tem presentes a imaginação pela força dos versos as personagens, e acções, que alli se introduzem, como se tudo isto se executasse na verdade do mesmo modo que se acha escrito; de qualquer destas sortes não pôde a acção ser entendida, se acaso os Actores fallando a não derem a conhecer. He logo necessario que o Poeta exprima nos seus mesmos versos tudo quanto for preciso para a intelligencia do foyeito.

P. Mas isto se supre bem, quando nas margens das obras se põe algumas notas, que declaram o que os versos não dizem, v. gr. *Aqui se abre ham templo, aqui o Rei falla ao ouvido do seu confidente, aqui se apresenta os Actores?* &c.

R. Esta mistura de proza com os versos he hum grande defeito, não só pela distracção, que costuma causar, mas ainda porque o Poeta deve fazer fallar os seus Actores com tanta arte, que lhe seja desnecessario notar a distincção dos Actos, e das scenas, e até os mesmos nomes das personagens; e he de necessidade que ellas mesmas por si (pois que o Poeta não sabe

## 180 ELEMENTOS DA POETICA.

a dizellos ) os descubraõ ou com palavras, ou com acções ; e outro tanto se praticará a respeito dos interesses de todas que fallão, da sua equipagem, decorações, e lugar da scena.

O contrario he huma estranha falta, como a de Corneille, que não diz huma só palavra nos versos, pela qual indique o palacio, que serve de decoraçãõ da scena do primeiro Acto, ou do templo, que faz a do quarto na *Andromeda*, sendo preciso recorrer á explicaçãõ impressa no frontispicio de cada Acto, para se alcançar disto alguma intelligencia.

P. E como se executarãõ estas cousas com acerto ?

R. Não se contentando o Poeta sómente em dizer o que os espectadores devem saber, porém dizendo-o com destreza, e de modo que pareça verosimil, ou verdade que aquillo se haja assim dito, para o que se deve sempre procurar algum racional pretexto.

Póde este ser de varias sortes, como por exemplo no *Curculio* de Plauto a grande admiraçãõ, de que Palinuro fica surprehendido ao ver que Fedrino sabe muito antes da madrugada de sua casa com hum archote aceso, e acompanhado de criados, que levavaõ quantidades de garrafas cheias de vinho.

Tambem ás vezes só com as acções se expli-

plicação muito engenhosamente as personagens, como Polyfemo, e os Satyros bebendo, e embebedando-se em Euripedes; e Mnesilochos escrevendo huma carta nas *Bacchides* de Plauto.

Quando porém se dão taes noticias ao povo, he escusado demorarmo-nos com circumstancias de pouca monta, e miudezas, que não dão força, ou graça ao theatro. Seria fóra de proposito, se o Poeta fizesse huma exacta descripção dos ornatos, columnas, porticos, e toda a mais arquitectura de hum palacio, que puzesse sobre a scena, pois bastaria affás dallo a conhecer em geral, mostrando ser elle quem serve de decoração, como faz Sofocles na primeira scena da sua *Electra*, e no *Ayax*.

Se todavia estas circumstancias entrao na acção theatral, e são parte della, não só se podem, mas ainda se devem explicar; como no *Ion* de Euripedes, onde as mulheres, a que não era licito entrar em o templo de Apollo, se entretêm de fóra observando as pinturas, que lhe servião de ornamento. O mesmo succede no Acto III. scena 2. da *Mossellaria* de Plauto.

P. E tudo-quanto se passa no theatro ha de ser particularmente explicado nos versos?

R. De nenhuma sorte. Ha cousas tão claras, que a mesma natureza da acção as dá promptamente a perceber. Por ex. se o

Poe-

## 182 ELEMENTOS DA POETICA.

Poeta mostra que he Horacio quem falla, e que este he Romano, fica sendo superfluo buscar cor alguma, ou artificio para explicar a fórma dos seus vestidos, e fazer admirar a generosidade do seu animo, pois que a necessidade da imitação requer que esta personagem esteja vestida, e discorra como hum Romano.

Porém o que nunca já mais se poderá omitir, são todas as acções, cousas, e géstos, que fóra do ordinario se attribuem ao fogeito, e ás personagens; e por igual motivo se não deve tambem passar em silencio o tempo, e o lugar. Mas não he preciso que isto se faça sempre no principio da acção, ou quando as cousas actualmente succedem. O Poeta deve em geral considerar a sua obra, e pôr a referida explicação onde a julgar mais commoda á sua matéria, observando sempre que alli ficará melhor, onde se descobrir menos a affectação.

### *Advertencia.*

Poet. c.  
23.

Aristoteles dá hum utilissimo preceito, para que se possa conseguir o mais feliz acerto na composição dos dramas: e vem a ser, que ideado que seja na mente do Poeta o assumpto, forme este por escrito o mais exactamente, que lhe for possivel, hum como debuxo da fabula, o qual passará mui-

muitas vezes pelos olhos : porque vendo elle deste modo com summa clareza todas as suas partes, como se fora' qualquer dos espectadores, poderá descobrir com prompta facilidade o que he proprio, sem que lhe escapem os mais leves defeitos, e contrariedades, em que de outra maneira não repararia. O Poeta correndo assim repetidas vezes este berraõ, ou desenho, e considerando-o com attenta reflexão, pôde a tempo emendar quaesquer defeitos, e inveroselhanças, que for descobrindo : o que melhor executará, suppondo-se já entãõ hum dos do auditorio, que lhe propõe quantas difficuldades, e objecções verosimilmente lhe pôdem occorrer, perguntando-lhe por ex. porque succede isto ? porque sahe este Actor ? e porque se recolhe agora ? Esta diligencia remediará sem dũvida infinitos erros, e impropriedades, em que, havendo ella precedido, poderão só cair os que inteiramente forem cegos.

## LIVRO III.

## Da Tragedia, e Comedia.

A TRAGEDIA, e a Comedia são as duas mais consideraveis especies do poema dramatico, assim entre os Gregos, como Latinos, e a ellas se podem reduzir quaesquer outras, como a Pastoral, e Satyrica, que serão huma mistura de cousas serias, e buclescas, de pessoas illustres, e gente do campo, de heroes, e satyros, as quaes tomavaõ de ordinario o nome ou da principal personagem, ou do sogeito, de que tratavaõ. Nós fallaremos primeiro da tragedia. Aristoteles, e Horacio nos instruem largamente da sua origem, e progressos entre as duas referidas nações. Sobre o theatro de Athenas brilháraõ successivamente Eschylo, Sofocles, e Euripedes, que em todas as idades foraõ modelos perfeitos, e originaes, (á excepção de algumas leves faltas) sobre que se tem formado quanto neste genero ha de excellente. Os Latinos seguirãõ com felicidade os Gregos, mas só por tradição nos consta que tiverãõ muitas tragedias admiraveis. Entre estas se contava o *Thyestes* de Varro, e a *Medea* de Ovidio. As que conservamos com o nome

do

de Seneca mal pôdem entrar neste numero, e com difficuldade sustentão o nome de tragedias, pelo que tem de irregulares, e declamatorias. Todas as nações polidas se jactão venturosamente da posse de alguns famosos tragicos, que as ennobrecem: e só a Portugueza atégora apenas divisou em a *Castro* de Ferreira alguns vestigios da boa tragedia. Os seus coros são maravilhosos, e esta obra huma das mais antigas, e talvez a menos defeituosa até áquelles tempos, que sobre a imitação Grega appareceo depois da restauração das boas artes em toda a Europa.

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

*Da definição da Tragedia, e explicação desta mesma definição.*

P. **Q**UE cousa he Tragedia?

R. *He a imitação de huma acção grave, Aríst. inteira, e de justa grandezza, com hum cap. 6. estylo suave, porém differentemente em todas as suas partes, e que não por meio da narração, mas sim da compoixão, e do terror acaba de purgar em nós este genero de paixões, e todas as outras semelhantes.*

I. *A Tragedia he imitação de humo acção grave. Só as acções graves, e sérias pôdem ser materia da tragedia. Não basta que*



que as pessoas, donde ellas vem, sejam illustres, he preciso que ella o seja em si mesma. Quaesquer pessoas illustres, sem excluir os Principes, pôdem fazer acções ridiculas, e estas não obstante, visem de taes fogueitas, sempre são indignas da tragedia. Ha de esta mover a compaixão, e o terror, o que de nenhum modo conseguirá por meio de acções ridiculas, e alegres.

II. *Inteira.* A acção inteira he a que tem principio, meio, e fim. Qualquer destas cousas, que lhe faltar, a fará viciosa, e imperfecta.

III. *De justa grandeza.* Ha acções inteiras, que seriaõ ou muito extensas, ou muito curtas para a tragedia, que deve ter huma certa grandeza, não sendo tão comprida como a epopoea, nem tão abbreviada como a simples fabula.

IV. *Cõm hum estylo suave, porém differentemente em todas as suas partes.* Aristoteles entende por *estylo suave* aquelle, que vai unido ao metro, e acompanhado da musica, e dança. E o dizer *differentemente em todas as suas partes*, he porque a tragedia não imita com todas estas cousas ao mesmo tempo, como faz a lyrica, mas separadamente, ora só com o discurso, ora com a musica, e dança.

Estas duas, que o Filosofo comprehende na palavra *Melopoeia*, são huns como temperos extrinsecos, que não pertencem á substancia

cia

de da tragedia : ao mesmo passo que a suavidade do discurso lhe he huma qualidade intrinseca, e indispensavel : pelo que trataremos desta simplesmente pelo que toca ao ornato, ainda que Aristoteles a faça consistir só no numero, ou metro.

O estylo da tragedia deve ser grande, e magestoso, evitando-se todavia a obscuridade, em que algumas vezes cahio Sofocles. A clareza porém não ha de faltar, que della se siga humildade como por testemunho de Aristoteles succedeo ao Poeta Cleofonte, cuja dicção he muito mais comica do que tragica. Tambem por amor da grandeza não passe o estylo a ser epico, ou lyrico, pois não he o Poeta quem falla em os dramas.

Os vicios do estylo tragico podem provinir ou do abuso dos tropos nas palavras, e nas frases, ou das figuras do discurso afastadas do commum modo de fallar, ou das perifrases inuteis, ou finalmente dos frequentes epithetos, e outros nomes superfluos.

O abuso dos tropos nas palavras, e frases vem ou destes serem muito frequentes, ou muito atrevidos. Daqui não se segue que as metaphoras, e outros tropos não sejaõ muito lousaveis na tragedia, principalmente para exprimir as paixões violentas ; mas reprovava-se todavia a sua abundancia, repetição, e atrevimento.

As figuras afastadas do commum modo de

Rhet. 3.

Poet. c.

22.

## 188 ELEMENTOS DA POETICA.

de fallar mais estranhas á tragedia , são as allegorias, as apostrofes, e as comparações, muito principalmente quando falla alguma pessoa apaixonada.

As perifrases , se bem que são communs aos Poetas , são prejudiciaes aos tragicos, pois enfraquecem com expressões diffusas o que se pôde explicar vivamente com a brevidade. Além de que são estas muito pouco idoneas para exprimir a vehemencia das paixões, e tratar negocios graves.

Os epithetos frequentes; e nomes superfluos não podem já mais soffrer-se na tragedia. Da mesma sorte se haõ de excluir della as palavras diminutivas, e todas as outras, por que se busca a suavidade: as translações agradaveis, e convenientes aos amores; os nomes das pessoas vis, e cousas fôrdidas, e obscenas, por conclusão todos os termos estrangeiros, oratorios, satyricos, comicos, e vulgares.

Ainda que a personagem tragica pôde descer a fallar em termos communs, e populares, a chorar, e queixar-se, como diz Horacio:

Ad Pison. *Tragicus plerumque dolet sermone pedestri*  
 v. 95. *Telephus, et Peleus, cum pauper et exul uterque*  
*Præiicit ampullas, et sesquipedia verba,*  
*Si curat cor spectantis tetigisse querello.*

He de advertir que isto muito menos vezes tem lugar na tragedia do que o contrario

rio, que vem a ser o fallar por hum modo extraordinario, e sublime na comedia, pois que até as mesmas afficções, que só motivão na tragedia, esta simplicidade de termos communs, pôdem muitas occasiões ser eloquentes.

V. *Naõ por meio da narraçãõ.* Esta a differença, que ha entre a tragedia, e epopea; pois indo ambas ao mesmo fim de purgar as paixões, fazendo succeder os bons aos más habitos, a tragedia se serve da acçãõ, como meio muito mais efficaç, e breve, e a epopea da narraçãõ.

VI. *Mas fim da, compaixãõ, e do terror.* *Objeto de purgar em nós este genero de paixões, e todas as outras semelhantes.* Convém examinar aqui tres cousas. Primeiramente que se entende por *purgar as paixões*: deppis como a tragedia pôde purgar o terror, e a compaixãõ, excitando-as: ultimamente como purgando estas duas paixões ao mesmo tempo purga todas as outras, que nos poderiam fazer cahir em quaesquer infelicidades.

Os Academicos, e Stoicos tomáráõ o *purgar as paixões* no sentido de as expulsar, e desarraigá-las da alma; e sendo assim, he falso que a tragedia purgue as paixões, por ser isto superior ás suas forças. Porém os Peripateticos persuadidos que só o excesso das paixões he vicioso, e que estas moderadas são uteis, ou ainda necessarias, qui-

zeraõ simplesmente entender por purgar as paixões o tirar-lhes o excesso, por que ellas peccão, e reduzillas a huma justa moderação.

O modo, com que a tragedia purga o terror, e a compaixão, excitando estas mesmas paixões, consiste em nos pôr diante dos olhos as infelicidades alheias, fazendo-nos ver que todos os homens, ainda os illustres, estão sujeitos ás mudanças da fortuna; e ao mesmo passo que assim as excita, no-las purga, mostrando-nos familiares estas mesmas infelicidades, e costumando-nos a não as temer muito, quando na realidade vem a succeder.

Liv. 6.  
cap. 1.

Timocles nas *Baccantes*, segundo Athenaeo exprimeo assim estes effectos da tragedia. » Considera, se te agrada, a grande » utilidade, que os Tragicos causão a toda » a sorte de pessoas. Quem estando oppri- » mido da pobreza, e vendo Telefo ainda » mais pobre, não leva a sua com a maior » tolerancia. O surdo considere Alceon. » Se algum for privado da vista, eis aqui » Finéo cego. Se te morrer hum filho, o » exemplo de Niobe te livrará da angustia, » e afflicção. O coxo lembre-se de Filóctetes. » O velho affrigido olhe para Oeneo. Deste » modo cada hum descobrindo nos outros » adversidades maiores do que as suas pro- » prias, supporta estas com mais soffri- » mento. »

A

A tragedia não pára porém aqui, mas antes por meio das duas referidas paixões se estende a moderação de todas as outras, cuja desordem nos poderia conduzir a perniciosas consequencias. Quando' ella nos dá a ver as culpas, porque tantos infelizes padecem horrorosas penas, nos ensina a estar sobre cautela, e a moderar os affectos desordenados, que foraõ a unica causa da sua ruina. A ambição, a prepotencia, a crueldade, a que nos levaõ os nossos appetites, se nos convertem em horror todas as vezes, que por seu respeito vemos algum Principe castigado com a miseria.

Donde procede que a tragedia causa ao genero humano duas vantagens summamente consideraveis: huma fazendo-lhe a sua sensibilidade racional, e mettendo-a dentro de hums justos limites: outra insinuando-lhe com a fallibilidade dos bens humanos, que sensivelmente lhe mostra, o amor, e desejo da verdadeira, e solida felicidade.

## § I.

*Do modo de excitar as paixões tragicas.*

**P.** De quantos modos pôde a tragedia mover os affectos tragicos?

**R.** De dois, ou por meio de especta- Arist.  
culo, e decoraçõ, ou pela mesma const. cap. 14.  
tuição da fabula. Este segundo modo he na  
ver-

verdade o melhor, pois que esta deve ser composta de maneira, que ainda a não se verem as cousas, que se passaõ, a sua simples relação seja porém tal, que excite a mesma paixão, e terror, que não pôde deixar de sentir-se ao ouvir a tragedia de Edipo.

O Filósofo não exclue todavia estes mesmos affectos a nascerem do espectáculo, antes admite a perturbação, ou paixão, (*Pathos*.) isto he, huma acção, pela qual as mortes, feridas, tormentos, e outras cousas deste genero se executaõ em publico à vista de todo o auditorio: (1) o que de necessidade ha de fazer tanto maior effecto.

---

(1) Muitos, ou para melhor dizer, a maior parte dos Interpretes de Aristoteles, querem que nunca se deva ensanguentar o theatro, nem fazer públicas as mortes; mas isto he inteiramente opposto ao texto do Filósofo, que não deixa a menor dúbida em contrario, como mostra Paulo Beni Poet. Ariff. part. 63. pag. 77. a não se lhe dar algum sentimento arrastado, e violento. Não ha dúbida que os tres Principes da Tragedia Grega foram moderados em o fazer, e que os exemplos, que delles trazem o Niseli vol. 3. Progin. 118. e o Abbade d'Aubignac l. 3. cap. 4. são falsos, e mal entendidos. Porém não deixa com tudo de haver alguns entre os melmos antigos: e muitos modernos o tem felizmente praticado.

feito que qualquer narraçãõ a mais viva, quanto he maior a impressãõ, que a nossa alma experimenta em todos os objectos, que a vista, e não os ouvidos, lhe offerece. Horacio approva esta razaõ :

*Segnius irritant animos demissa per aurem, Ad Pison;*  
*Quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus, et quæ v. 180.*  
*Ipsæ sibi tradit spectator.*

Porém nem todas as mortes, e successos atrozes se devem indifferentemente expor aos olhos dos espectadores, porque as barbaras, e cruéis causarãõ desagrado, e horror á huminidade; mas aquellas mortes, que forem feitas com veneno, espada, ou punhal, se poderãõ bem tolerar, succedendo á vista de todos. Horacio só falla das primeiras, que por extremamente barbaras se fazem incriveis, e não diz que nunca já mais se execute qualquer genero de mortes em presença do auditorio.

*Non pueros coram populo Medæa trucidet;*  
*Aut humana palam coquat exsa nefarius Atreus.. Ad Pison;*  
*Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi. v. 185.*

Podem-se mais de quatro modos representar os successos atrozes sobre o theatro. I. Expondo-os por meio da narraçãõ, como no *Edipo*, antes que elle venha a apparecer com os olhos arrancados. Esta relaçaõ a não ser vivissima, e feita com justo motivo, (o que he bem difficil) não dei-

N

xará



xará de ser violenta , pouco natural , e fria: e desta sorte melhor he recorrer a algum dos outros modos.

II. Fazendo succeder a morte da personagem fóra da scena, mas vir depois a effeitualla alli , e representalla ao público: como na *Hecuba* se expõe aos espectadores o cadaver de Polydoro : e de Fedra no *Hippolyto* ; o de Evadne nas *Supplices* ; e os dos filhos despedaçados na *Medea* , tragedias de Euripedes. Isto agradava singularmente ao referido Poeta. Póde ser porém que a delicadeza extrema dos nossos tempos o não receba sem desgosto.

III. Sendo a personagem morta atrás da scena, mas em lugar vizinho, de sorte que os gemidos, e sentidas vozes do moribundo manifestem ad auditorio a sua desgraça. Assim se executa a morte de *Ajax em Sofocles*, e a de *Clytemnestra em Euripedes*. Este modo póde ser menos desagradavel, com tanto porém que se não offenda o verosimil.

IV. Recebendo a personagem a ferida fóra da scena, e vindo a morrer aos olhos do público: assim como se representa a morte de *Hippolyto* na tragedia do seu mesmo nome em Euripedes. Este he o modo mais usuál entre os modernos, sendo na verdade o mais terno, e próprio para excitar a compaixão.

## C A P I T U L O II.

*Do Protagonista, ou primeira personagem da tragedia.*

## § I.

*Da eleição do Protagonista, e das suas qualidades.*

**Q**ue qualidades deve ter o Protagonista, ou primeira personagem da tragedia?

R. Tres: ha de ser illustre, verdadeira, e não muito virtuosa, mas sim mediana entre a virtude, e o vicio.

R. Se o Protagonista não for pessoa illustre, célebre, e famosa, a sua passagem da boa para a má fortuna pouco, ou nada enternecerá os espectadores. As pessoas ordinarias, de mediana, ou infima condição, não se reputão vulgarmente felices, nem são consideradas taes, e por isso as suas desgraças nos não interessão muito, e pelo conseguinte mal pôdem excitar a compaixão, e o terror, affectos dominantes nas representações tragicas.

II. Ainda que a acção da tragedia não seja historica, e particular, mas sim universal, e allegorica, com tudo o nome de Protagonista, e de algumas outras mais prin-

Arist.  
Poet. c.  
9.

cipaes personagens deve ser verdadeiro. Desta sorte fica a acção sendo crível, pois que os espectadores se capacitaõ não ser esta menos verdadeira do que o nome da pessoa, a que se attribue; sendo pelo contrario inverosimil, que cousas tão notaveis hajaõ succedido a Príncipes, e pessoas distinctas, e que estas sejaõ desconhecidas.

Tambem á proporçaõ que for maior, ou menor o conhecimento, que o espectador tiver do Protagonista, será mais, ou menos forte o movimento das paixões. Daqui vem que tendo-o por pessoa verdadeira, grandemente o moverão suas desgraças: menos porém, a ignorar se he verdadeira, ou fingida, e nada talvez, se vier a descobrir, haver sido tudo illusão.

Ha de mais a utilidade, de que os Poetas tem assim occasião de se servirem das aventuras verdadeiras succedidas a taes personagens, as quaes accommodaõ ao fundo da fabula, que trataõ, e dellas tiraõ os episodios. Estes fazem a acção fingida muito mais verosimil, reduzindo-a deste modo quasi á verdade da historia. (1) III.

(1) Aristoteles todavia admittre argumentos tragicos, em que os nomes juntamente com a acção sejaõ fingidos: e confirma isto com o bom successo, que hum certo Agathon havia tido em huma semelhante tragedia; e com algumas outras razões, de que não reciaõ

III. Não se ha de escolher personagem muito virtuosa para a fazer cahir da prosperidade no infortunio, por quanto isto em vez de causar o terror, e a compaixão, só motiva horror, e abominação universal.

Tambem he evidente não se dever lançar mão de huma pessoa viciosa para a fazer passar da desgraça á felicidade, e so-

cl ce-

cião apartar-se os mais judiciosos Escriitores antigos, e modernos. A autoridade porém de huma tal obra, e de hum Poeta em que o mesmo Filosofo nota defeitos bem consideraveis, não póde de modo algum prevalecer contra o authentico exemplo dos tres principes da imitação trágica. Além de que se os argumentos de Aristoteles fossem incontestaveis, seguir-se-hia que tambem na epopea seria permittida a mesma liberdade, o que elle não concederia; e dado que o concedesse, isto se opporia ao exemplo dos Epicos mais attendiveis, e á autoridade de todos os criticos. Mr. Voltaire sustenta contra o P. Brumoy a doutrina de Aristoteles: porém os seus fundamentos são por tudo os mesmos do Filosofo. Não duvidamos que em contrario se trazem demais algumas razões, que não deixão de parecer solidas; porém ao nosso entender são tão seguros os fundamentos, em que se sustenta a opinião, que abraçamos, que por isso não pomos a menor duvida em a seguir.

cego : pois que não ha cousa menos trágica, e em que menos se dem os affectos deste poema.

O ver pelo contrario receber hum malvado a pena dos seus delictos, e passar de feliz a ser desgraçado, se bem que possa excitar algum leve sentimento de compaixão, não excitará todavia o terror, nem aquella compaixão propria da tragedia, e capaz de purgar as paixões ; pois como nenhum dos espectadores se julga tão máo como elle, nem teme as infelicidades ; de que hum tal se fez merecedor por seus crimes, não crida que aquillo lhe diz respeito, nem procura por esta causa emendat-se de suas imperfeições.

Só os indifferentes, e de huma banda de mediocre ficão idoneos para ser Protagonistas nas tragedias. Estes não tendo virtudes, ou vicios em hum gráo extremo, não hão de também ter merecido suas desgraças por algum detestavel delicto, mas sim por ignorancia, erro ou falta involuntaria, como Edipo, Thyestes, e todos os outros homens célebres destas duas familias.

Arist.

cap. 13.

A não haver pessoa mediana entre a virtude, e o vicio, será melhor escolher a que propende mais para o bem do que para o mal, buscando sempre quanto he possível a mediocridade ; porque convém com muito maior ventagem ao fim da tragedia a representação de pessoas virtuosas, que  
por

por algum erro humano passem a ser infelices, do que a dos malvados, que recebem dos seus odiosos delictos o merecido castigo. O *Prometheo*, e o *Agamemnon* de Eschylo, o *Ajax*, e o *Antigono* de Sofocles, o *Hippolyte*, e o *Orestes* de Euripedes são Protagonistas formados segundo os referidos principis.

## § II.

*Dos motivos, que devem causar a decadencia do Protagonista, e das Condições, que estes não de ter.*

P. **C**OMO devem ser os motivos, de que precede a decadencia, ou infelicidade do Protagonista?

R. De quatro modos: necessarios, motivados pelo mesmo Protagonista, verdadeiros, e nascidos ou da acção tragica, ou suppostos antes della.

I As cousas puramente fortuitas, e que não são necessarias consequencias de outras, que lhes precedem, não causão aquelle maravilhoso, de que os homens surprehendidos tirão documentos uteis aos seus costumes: donde vem que a decadencia, ou peripecia ha de estar de tal modo connexa ás acções precedentes, que necessaria, ou verosimilmente pareça derivadas destas, e não de algum casual successo.

Arist.  
cap. 12

II.

## 200 ELEMENTOS DA POETICA.

II. A infelicidade do Protagonista deve provir de cousa, para que elle mesmo haja concorrido, pois que os homens não deixarão de ver sem murmuracão os trabalhos de huma pessoa causados por culpa alheia: e a não ser assim, a tragedia não purgará as paixões de modo, que a nossa alma caminhe em direitura á virtude; e se armada necessaria fortaleza na adversidade; de que houver sido origem alguma nossa irremediavel culpa.

III. O motivo da infelicidade ha de ser não imaginado, e supposto, mas verdadeiro, e real; pois que de outro modo só se excitariaõ nos espectadores detestações, escandalos, odios, e queixas, vendo acabar miseravelmente hum innocente opprimido da calunnia, e da injustiça.

Esta culpa posto se faça merecedora da pena padecida, não deve porém ser tal, que não mereça ao mesmo tempo compaixão, e perdão, sendo procedida de alguma impetuosa paixão, e não de habitual maldade, de sorte que a personagem sem parecer viciosa, se constitua culpada; e deixando lugar para a piedade a respeito do affligido, não excite o odio para comos que o affligem.

IV. A culpa do Protagonista, que he motivo da sua decadencia, ou se pôde commetter na mesma acção tragica, ao tempo que esta se faz, e representa; ou haver já  
mui-

muito antes succedido, vindo porém então a satisfazer-se com o castigo ; mas a ser do derradeiro modo ; convém abraçar o referido motivo na constituição da fabula , e fazello patente aos espectadores no curso da representação.

## § III.

*Dos meios , de que ha de preceder a decadencia do Protagonista.*

P. **Q**UE sorte de personagens serão meio para que o Protagonista seja conduzido a infelicidade ?

R. Tres : ou inimigos, ou amigos, ou *Arist.*  
pessoas indifferentes. *Poet.*

Se os inimigos, ou pessoas indifferentes cap. 15.  
se matao humas a outras, isto não excita outra piedade mais do que aquella , que a humanidade naturalmente faz sentir ao homem : pelo que são sobre tudo bellas aquellas tragedias, em que as infelicidades do Protagonista são causadas por seus mesmos amigos, ou parentes, como pais, mãis, irmãos, &c. pois que em taes circumstancias haverá precisamente compaixão, e terror, não em attenção ao mal , que se padece , mas sim ás pessoas, de que este procede : porque a desgraça então se faz mais consideravel , quando vem daquelles, de que só se podia es-  
pe-



perar felicidades ; porém isto meramente se poderá dar nas fabulas implexas.

Ibid.

O mal, que acontece por meio dos amigos, não tem tanta força para mover os affectos, como o que he motivado pelos parentes : por cuja razão Aristoteles aconselha que o Poeta não trate senão da inimizade destes, v. gr. d'um irmão contra outro, como Etheocles, e Polynices, d'uma mãe contra seu filho, como Merops contra Cressonte, d'um filho contra sua mãe, como Orestes contra Clytemnestra, a Alcmeon contra Erifyle, e semelhantemente.

P. E de quantos modos devem obrar estas personagens, para que a decadencia seja mais terrivel, e digna de compaixão ?

Artif. ib.

R. De quatro. I. Quando alguma conhecendo outro, e sabendo o mal, que lhe faz de proposito lho motiva. Os antigos tragicos só punhão no theatro este genero de acções. O Orestes de Euripedes, e a Medea do mesmo Poeta, hum mata sua mãe, e a outra seus filhos, sabendo ambos perfeitamente o que fazião.

II. Quando sem se conhecer a pessoa alguma lhe causa o mal, e conhecendo-a depois de o haver feito, concebe d'isto grave sentimento. Deste modo matou Alcmeon sua mãe Erifyle em o Poeta Atydamas, e Tellegono ferio seu pai Ulysses. Isto se faz achando-se as duas pessoas na mesma tragedia, em que se dá o reconhecimento, o que he mais bel-

bello para o theatro, não fazendo tão bom effeito o contrario, como no Edipo de Sophocles, que se reconhece por matador de seu pai Lajo, depois de haver passado tempo tão dilatado.

III. Quando huma pessoa vai a executar alguma acção atroz contra outra, que não conhece, mas pouco antes de a effectuar vem a conhecer esta mesma pessoa, e suspendendo a execução se arrepende do attendido. A *Merope* de Euripedes reconhece por seu filho o que ella julgava seu maior inimigo, quando já descarregava o golpe para lhe tirar a vida. A *Ifigenia in Tauride* do mesmo Poeta reconhece também seu irmão ao ponto de o sacrificar.

IV. Quando com inteiro reconhecimento se procura a ruina, ou a morte de outrem, não chegando porém a executalla, como no *Antigono* de Sophocles, onde Hemon intenta matar seu pai, não vindo todavia a concluir a empresa, porque o pai evitou a morte com a fugida.

P. E de todos estes modos de obrar qual he o melhor?

R. O ultimo, na opinião do Philosopho, he o mais vicioso, porque he atroz sem paixão.

Depois deste o mais defeituoso he o primeiro, porque he atroz, e o theatro he inimigo da atrocidade: mas com tudo deve-se preferir ao derradeiro, pois que ao menos tem paixão, o que falta ao outro.

Ficão logo meramente o segundo, e o terceiro modo. O segundo he seguramente melhor que o primeiro, e ultimo, porque não he atroz por causa da ignorancia do que commette o crime, e tem todas as vantagens da paixão, e em fim he melhor que nenhum outro. (1)

O terceiro de commum poderá ser mais bem aceito que todos os outros, porque interessa mais que o segundo, e he menos atroz. Além disto corresponde aos votos, e desejos dos espectadores, que depois de haverem estado largo tempo em hum tão grande temor por causa de pessoas entre si unidas por parentesco, ou outra semelhante cousa, recebem hum maravilhoso prazer vendo-as

evi-

---

(1) Grande parte dos commentadores de Aristoteles, e o mesmo Dacier affirma que elle só antepõe o terceiro modo a todos os outros. Mas o Filosofo só diz conforme a melhor interpretação das suas palavras, que este era o que prevalecia, e estava mais bem estabelecido em o seu tempo, por causa do máo gosto do vulgo de Athenas, que reprehendia injustamente Euripedes por ser muito tragico, terminando as suas tragedias com mortes, e pranto, as quaes ao parecer do mesmo Filosofo são as mais bellas: e a elle admittir a referida preferencia, de nenhum modo se poderia conciliar com tal opiniaõ muitos dos seus mesmos principios.

evitar as infelicidades, que lhes estavaõ imminentes. (1)

### C A P I T U L O III.

*Da constituição da fabula tragica.*

P. QUANTAS especies ha de fabulas tragicas?

R. Duas: huia *Simples*, e outra *Implexa*. A *Simples* he aquella, em que se conserva o mesmo thear de fortuna do principio até o fim, sem mudança em contrario; e a *Implexa* he a que comprehende mudança de felicidade em miseria, ou de miseria em felicidade. A fabula tragica ha de ter *Agitação*, e *Peripeia*, e pelo consequente ha de ser *Implexa*, e não *Simples*.

Arif.

cap. 134

O Filosofo divide tambem a fabula em *Simples*, e *Dobrada*; e entende-se entãõ por *fabula simples* a que expõe unicamente as infelicidades de huia só personagem; e chama *dobrada* á que tem duas mudanças, huia feliz para os bons, e outra funesta para os máos.

Ibid.

Nes-

---

(1) Mr. Corneille segue sobre este ponto cousas bem extravagantes, e oppostas ás sobreditas: porém Mr. D'Acret as confuta nervousamente na not. 22. ao Cap. XV. da Poetica de Aristoteles.

## 206 ELEMENTOS DA POETICA.

Neste sentido não ha de a fabula ser *dobrada*, porém *simples*. O Poeta devendo só tomar para foyeito da tragedia a acção de hum homem, que não sendo bom, nem máo, haja cahido na infelicidade por alguma involuntaria culpa, e não descobrirá semelhante mais que na fabula *simples*, sendo pois a fabula *dobrada* inteiramente opposta ao fim, que se deve propor á tragedia. A prosperidade dos bons nada tem de tragico, como tambem nada ha de terrivel, e lastimoso em o castigo dos máos.

Poet.

cap. 13.

Esta tal constituição de fabula só he propria da comedia, pois como adverte Aristoteles, ha entáo aquelle prazer, que procede de ver terminar tranquillamente os negocios mais intrincados, e de feio aspecto, e reconciliarem-se os inimigos mais capitães só com leve detrimento de algum malvado, que havia sido a causa da desordem.

### C A P I T U L O IV.

*Do fim da tragedia, e se este poderá succeder por meio de alguma maquina.*

P. **O** FIM da tragedia deve ser alegre, ou triste?

Arist.

cap. 19.

R. Póde ser de ambos estes modos: pois que a tragedia sendo moral, ou seja implexa, ou *simples*, não expõe mortes, tormentos-

mentos, ou feridas, antes ao contrario a felicidade de algumas pessoas recomendaveis pela sua virtude: e todas as vezes que a soluçã da fabula se fizer por agniçã, e peripecia, de necessidade se ha de seguir fim alegre. Taes sã o *Orestes*, o *Alcestes*, o *Jon*, as duas *Ifigenias*, o *Rheso*, o *Cyclope*, e a *Helena* de Euripedes.

Aristoteles julga porém muito melhores Poet. que as sobreditas aquellas fabulas, cujo fim cap. 13.

he funesto, e lastimoso. Estas desempenhaõ mais o caracter tragico, que por sua especial natureza ama o terror, e a compaixã. Euripedes he nisto frequente, e por tanto, o mais Tragico de todos os Gregos, e se enganã infinitamente, como diz o Filosofo, os que por este motivo o reprehendem, A *Hecuba*, as *Feniciannas*, a *Médea*, o *Hippolyto*, a *Andromaco*, as *Supplicantes*, as *Troades*, as *Bacchantes*, as *Heraclydes*, o *Hercules furioso*, e a *Electra*, tragedias do referido Poeta, todas tem huma catastrofe funesta.

Fallando da soluçã da fabula dramatica dissemos se havia de evitar nesta o recurso a qualquer sorte de maquinas; porém pôde haver algum nó tão indissolúvel, que tenha expressa necessidade da maquina, isto he, de divindade, que desça do Ceo, para desfatar o enredo.

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

Hor. ad  
Pison.  
v. 191.

Nes-

Neste caso deve haver grande cuidado em guardar a verosmelhança com preparações, de sorte que a intervenção de tal divindade não seja intempestiva, nem violenta. Podem se tirar estas preparações ou do particular cuidado, que a divindade tinha na personagem favorecida, ou do interesse, que tem na mesma acção theatral, ou de outra qualquer invenção a estas semelhante.

Porém não obstante quaesquer preparações, ha de se attender que muitas machinas, que são admiraveis no Poema epico, nunca já mais poderão ter lugar na tragedia. Achilles, por ex. que tira até ao meio a espada para matar Agamemnon, e Minerva, que o leva daquelle lugar para outro pelos cabellos, a fim de que não complete o seu designio, ao mesmo tempo que na *Iliada* he humna cousa admiravel, e bella, seria porém ridicula, e insoffrivel em humna tragedia. O juizo do Poeta só poderá bem discernir o que he compativel com o theatro, e toleravel aos espectadores.

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

### *Da Comedia.*

**A** COMEDIA, e a tragedia não foram em sua origem mais que humna mesma cousa, isto he,

he hum hymno de Baccho, cuja differença prosinha unicamente do coro, que era ou burlesco, e jocosó, ou serio, e grave. Os Poetas começaram nas Cidades a applicar-se ao grave, ficando o burlesco no campo para os paizanos: daqui veio ter a comedia perfeição muito mais tarde que a tragedia. Distinguiu-se a comedia Grega em antiga, media, e nova. A comedia *Antiga* tinha argumento verdadeiro, e punha sobre a scena toda a sorte de Cidadãos: e sem exceptuar as mais conspicuas personagens, as especificava por seus proprios nomes: porém prohibindo depois os Magistrados esta mordaz, e odiósa liberdade, que os Poetas se haviaõ arregado, e julgando-a estes indispensavel á sua arte, illudiaõ as leis, pois se bem callavaõ apparentemente os nomes dos que escarneciã, usavaõ com tudo de mascaras, e vestidos, que representando-as ao natural, davaõ delles hum perfeito conhecimento, e esta tal se dizia *Media*. A severidade, e aperto das ultimas leis, refregou de todo estes escandalos, e obrigou os Poetas a excogitar não só os nomes, e personagens, mas as mesmas acções, e aventuras, vindo a ser tudo huma pura invenção de engenho, por que se exprimia a imagem da vida commua, e imitação das acções vulgares. Esta comedia, que se chamava *Nova*, foi a que os Romanos adoptáraõ. Todos sabem qua em Athenas

O                      Aris-



## 210 ELEMENTOS DA POETICA.

Aristofanes, Eupolis, Cratino, e Menandro, e em Roma Plauto, e Terencio, foram os que mais se distinguiram pelas suas comedias. Entre nós Sá e Miranda, Antonio Ferreira, e Camões, não desconfiaram a boa comedia, e nenhum outro até agora os tem igualado. Aristoteles no cap. VI. da sua Poetica promette fallar da comedia depois que houverem tratado da tragedia: mas talvez pela perda, que houve de grande parte desta obra do Filosofo, não vemos desempenhada tal promessa. Do restante della se pôde todavia de algum modo farzir esta consideravel falta.

### §. I.

*Da definição da comedia, e explicação da mesma definição.*

P. **Q**UE cousa he Comedia?

Poet.  
cap. 5.

R. *A comedia, diz Aristoteles, he a imitação dos peiores homens.*

Por peiores homens entende elle a gente mediana, e infima, pois que dá o nome de melhores ás pessoas illustres. Tambem não quer assim significar que a comedia deve imitar acções viciosas, mas sim os menos illustres, que comparadas com os dos Principes, e Reis, são peiores pelo que respeita á nobreza. Porém para maior clareza poremos outra definição.

A comedia he a representação dramatica de huma accãõ particular; e plebea em estylo popular, feita em verso com jocosidades, e risos com sentimento alegre, para que o povo se firme na entendaõ dos seus defeitos.

A comedia he a representação dramatica. A tragedia, e comedia tem isto de common, que nenhuma dellas conta as accões, de que trata; porẽm escondendo-se o Poeta, introduz pessoas, que representão, e representão ao vivo as mesmas accões. Na antiga comedia era permitido ao coro, e até as personagens, voltarem-se ao auditorio; e não com elle cousta algumas vezes hũa rithmica da comedia, a que vemos em Aristophanes, e Plauto. Mas isto se deve absolutamente evitar, como sempre fez Terencio, e os theatros Gregos, logo que lhe foi tirado o coro.

II. De huma accãõ particular; e plebea. A comedia tambem imita accões humanas, e não concorda com a tragedia: differença-se porẽm em esta imitar as illustres, e rtaes, e a comedia as ordinarias, e plebeas. A tragedia nos representa os infortunios, e cahidas dos Reis, Heroes, e Capitães; e outras nobilissimas personagens; porẽm a comedia só trata de damas, e cavalheiros particulares, laçaios, criados, e outros semelhantes. (1)

(1) Mr. Corneille quer que as accões dos

## 210 ELEMENTOS DA POETICA

Aristofanes, Eupolis, Cratino, e Menandro, e em Roma Plauto, e Terencio, foram os que mais se distinguiram pelas suas comédias. Entre nós Sá e Miranda, Antonio Ferrás, e Camões, não desconfiaram a boa comédia, e nenhum outro até agora os tem igualado? Aristoteles no cap. VI. da sua Poetica promete fallar da comedia depois que houverie tratado da tragedia: mas por causa da perda, que houve de grande parte desta obra do Filofofo, não vemos desempenhada tal promessa. Do restante della se póde todavia de algum modo fazer esta consideravel falta.

### §. I.

*Da definição da comedia, e explicitação da mesma definição.*

P. **Q**ue cousa he Comedia?

Poet.  
cap. 5.

R. *A comedia, diz Aristoteles, he uma imitação dos peiores homens.*

Por peiores homens entende elle a gente mediana, e infima, pois que dá o nome de melhores ás pessoas illustres. Tambem não quer assim significar que a comedia deve imitar acções viciosas, mas sim os menos illustres, que comparadas com os dos Principes, e Reis, são peiores pelo que respeita á nobreza. Porém para maior clareza poremos outra definição.

A comedia he a representaçãõ dramatica  
 de huma açãõ particular, e plebea em esly-  
 o papalio feita em verso com jocosidades, e  
 riso com sentimento alegre, para que o povo por  
 firmeza entenda os seus defeitos.

A comedia he a representaçãõ dramati-  
 ca. A tragedia, e comedia tem isto de com-  
 num, que nenhuma dellas conta as açcões,  
 se que trata; porém escondendo-se o Poeta,  
 introduz pessoas, que executãõ, e represen-  
 tãõ ao vivo as mesmas açcões. Na antiga  
 comedia era permitido ao coro, e até as  
 personagens, voltarem-se ao auditorio, e  
 tratar com elle cousas algumas vezes bem  
 raiadas da comedia, e que vemos em Aris-  
 tophanes, e Plauto. Mas isto se deve absolu-  
 tamente evitar, como sempre fez Terencio,  
 e os mesmos Gregos, logo que lhe foi  
 tirado o coro.

II. De huma açãõ particular, e plebea.  
 A comedia tambem imita açcões humanas,  
 e nisso concorda com a tragedia: differen-  
 ça se pôz em esta imitar as illustres, e  
 raras, e a comedia as ordinarias, e ple-  
 beas. A tragedia nos representa os virtu-  
 nos, e calidades dos Reis, Heroes, e Ca-  
 pitães, e outras nobilissimas personagens;  
 porém a comedia só trata de damas, e cava-  
 lheiros particulares, hebraios, criados, e ou-  
 tros semelhantes. (1)

(1) Mr. Corneille quer que as açcões dos

## 214 ELEMENTOS DA POETICA

Formas de Terencio he todo cheio de affectos sobre o estylo comico, se o Poeta, como observa Donato, (1) os não souberia artificialmente moderar.

O fallar sentencioso accomoda-se muito mal com a comedia, visto que esta se occupa em cousas communs, familiares e baixas, e assim ou se deve usar dos proverbios, ou converter em burlescas, e socoherias estas proposições, e maximas varias, cingindo-as deste modo á incapacidade dos Actores. Plauto tem nisto muita galantaria, e distincão maravilhosa, ao mesmo tempo que os discursos dos seus velhos no *Heautontimorumenos* de Terencio se alargão muito sobre cousas mortas.

*Caret ceteris le-  
nociniis,  
et nisi cõ-  
mendatar  
hoc, ve-  
nustate,  
iaceat  
necessè  
est.*

Quinct.

l. 6. c. 2.

A dicção em fim ha de ser antica, isto he, purissima, clara, e sumamente castigada, pois que só assim pôde agradar, faltando-lhe os outros ornamentos, que sustentem. As figuras pomposas, e tudo o mais que concorre a formar o sublime, lhe não convém de modo algum, sendo-lhe simplesmente decoroso hum mediocre ornato.

IV. Feita em verso. A comedia he hum

(1) *Hæc igitur (Phormionis fabula) tota motoria est, et in affectibus constitata penâ minoribus, quam comicus stylus posceret, nisi quod arte poetæ omnia moderata sunt.* Praef. in Phormion.

verdadeiro poema, (1) e como tal de necessidade ha de consistir de fabula, e verso a parça o verso deve de alguma sorte ser semelhante ao fallar popular, e não empollado, por cuja causa os Gregos, e Latinos se serviram daquella metrificaçã, que mais se aproximava á proza, e modo, com que naturalmente nos explicamos. Outro tanto Hor. ad se ha de imitar nas linguas vulgares, mas não de sorte que o verso se despoje inteiramente daquella harmonia, que lhe he propria, como alguns, com menos acerto tem praticado. — Carm.

Muitos Poetas modernos escreverão em proza as suas comedias, persuadidos que só assim se imitava naturalmente o fallar popular: mas isto só se poderá tolerar em algumas pequenas peças, como satças, e entremezes: e os mesmos modernos de maior nome só em semelhantes compozições se servirão da proza, pois logo que o tratavaõ accões mais serias, ou faziaõ fallar pessoas mais importantes, sempre então usavaõ do verso: e na verdade o Misantrope, o Trufete, as Mulheres sabias, o Jogador, o Filosofo cazado, comedias Francezas de Moliere, e Regnard, perdemaõ muito do seu valor, e serom escritas em proza.

V. *Com jocosidades, e risca.* Assim como a tragedia modera as paixões, excitando o

(1) Dacier nas notas a Horacio liv. 1. sat. 4. v. 45.

terror, e a compaixão, a comedia também para o mesmo fim de fazer os homens melhores, expõe como em hum espetáculo de risos de povo os vícios communs, e os vícios aos pés da virtude. Da-lhe deste modo as effeções as jocundidades, e a risos, como a tragedia as duas referidas paixões.

Plat.  
liv. VII.  
de leg.

Mas nem todo o genero de jocundidade, e de ridiculo he proprio da comedia. O ridiculo deve ser *Notre*; e tirado das posturas, tirado dos successos, naturalmente produzido dos caracteres, e ligado com a sentença: e não *Vulgar*, como equivoques indecentes, allusões frias, muitas vezes de scenas, e furdidas, e estas igualmente de testadas do decóro, e da Religião. Aristophanes, e Plauto dão exemplos de ambas as

Satyr.  
l. 1. 4.

Nem toda a sorte de vícios pôde também ser objecto da comedia, mas só aquelles, que não passão á total ruina de quem os tem. Horácio firmo diz que Eupolis, Luciano, e Aristophanes tomavão para argumentos comicos ainda os defeitos mais detestaveis. O enganador, o ladrao, o adultero, o matador, o ingrato, o infame de qualquer modo são por elles notados com a maior liberdade.

*Siquis erat dignus describi, quod malus aut fur,  
Quod moechus foret, aut ficarius aut aliogui  
Famulus, multa cum libertate notabant.*

Pe-

Porém tais vícios só a serem representados por aquella parte, em que nelles ha o ridiculo, podem entrar na comédia; sem se opporem ao seu fim, e natureza; e desta sorte he que delles se serviraõ os sobreditos Poetas. Isto se vê do modo, com que Aristofanes representa Socrates ridiculo, querendo-o fazer suspeito de impiedade: e desta mesma maneira até os vícios da natureza podem servir á comedia, v. gr. o corcovado presumido de gentil-homem, ou o surdo de que ouve bem: o que porém a não ser assim, fora huma abominavel deshumanidade.

VI. *Com fim alegre.* Ainda que se tenha por *Catastrofe* toda a sorte de mudança em estado contrario, e esta se accomoda tanto á tragedia como á comedia, com tudo só á ultima compete mais propriamente, por significar a mudança para exito feliz. Huma *Catastrofe* pôde ser ou *simples*, ou *Multiplicada*. *Simples* he a que costem huma só mudança; e *multiplicada* a em que a mesma mudança serve a huns de utilidade, e de prejuizo a outros.

A *Catastrofe simples* não pôde ser funesta na comedia; (1) porque esta não só he

---

(1) O Abbadé d'Aubignac sustenta que a *Catastrofe comica* pôde ser huma mudança de



## 218 ELEMENTOS DA POETICA

inimiga de desgraças, e mortes, ou representadas, ou referidas, mas de qualquer cousa, que pôde occasionar tristeza. A comedia deve despedir o auditorio contente. O seu fim he alegrallo, e purgar-lhe os defeitos por meio do riso, que he incompatible com a tristeza, e afflicção. Esta a causa, por que desagrada aos criticos o *Misogatro* de Moliere, deixando os espectadores magoados a respeito das misérias do infeliz Alceste.

Os antigos tinham nisto tanto cuidado, que só para evitar humta tal desordem introduzio Terencio na *Andria* a personagem de Carino, a qual não havia em Menandro, a fim, como observa Donato, de que não fosse muito tragico deixar Filomena abandonada, e sem esposo, quando Panfilo toma outra para mulher.

Pelo que toca á *Catástrofe multiplicada*, podella-ha ter a comedia, quando posto que o fim, com que termina, seja aoenos feliz, vai com tudo junto com o riso. Tal he em Aristofanes o *Pluto*, a quem se restituiu a vista com vantagem dos bons, e virtuosos, porém com prejuizo das meretrizes, e de muitos malvados. As *Nuens*, os *Cavalleiros*, do mesmo Aristofanes, a *Afinaria*, o *Soldado*

---

hom para máo estado: porém isto he indubitavelmente falso. Vede Dacier na not. 34 ao cap. XIII. da Poet. de Arist.

do glorioso, o *Perse* de Plauto, como tambem o *Formião* de Terencio, são comedias de catastrophe multiplicada com as sobreditas circumstancias.

VII. *Para que o povo por este meio emenda os seus defeitos.* A comedia purga as paixões pelo riso, bem como a tragedia pela compaixão. E sendo a melancolia o affecto mais nocivo ao homem, especialmente ao seu remedio encaminha os antigos a fábula comica, a fim de que os nossos animos se não deixassem della opprimir nos trabalhos communs á vida popular. Daqui vem introduzirem-se na comedia só pessoas particulares, com defeitos dignos de riso, enredos de pouca ponderação, e breve tempo, fim alegre, graciosidades, e cousas deste genero.

Tambem os vicios, por que os nossos semelhantes se expõe ao geral escarneio, não podem deixar de excitar contra si a nossa averção, ou odio, e o desejo de nos despirmos d'alles: mas quando os vemos terminar felizmente, nos alegramos na consideração de que os nossos terão talvez hum exito nada differente.

## Dos Caracteres.

**A**INDA que já fallámos dos costumes por hum modo circumstanciado, diremos agora, eido brevemente alguma coisa sobre os caracteres, pois que estes fazem huma parte tão consideravel na comedia, que só por si não parecer de Horácio, são sufficientes para constituir agradável.

Ad Pis.  
v. 319

*Morsaque recte*

*Fabula, nullius in verba, sine pondere, et arte,  
Valdius oblectat, populum, meliusque moratur,  
Quam versus inopes rerum, nugaeque, canora.*

P. Que se entende por caracter?

R. Tudo aquillo que humo homem tem de proprio, e singular nos costumes, e que a distingue das demais, bem como as feições das ferenças huns de outros rostros.

O caracter pôde considerar-se em geral, e em particular. Por caracteres geraes entendem-se aquellas inclinações, que procedem das paixões, que são quasi annexas á humanidade. Estes são communs a todos os tempos, nações, e diversidade de usos. Sémpre houverão, e haverão mancebos desvanecidos, inconstantes, e libertinos, criados enganadores, e mentirosos, velhos avaros, e impertinentes, ricos orgulhosos, e insolentes.

Mas

Os caracteres particulares são os que varião segundo os usos estabelecidos na sociedade, tanto pela que reside nos lugares, como nos tempos. Os países que em si he sempre a mesma, toma diversas formas em todos os países, e idades, e produz diferentes efeitos em Roma, e em Pariz, em Londres, e em Lisboa. A diversidade dos presentes costumes aos dos antigos farião poucas gratas sobre o nosso theatro as suas comedias. O *Antiquaria* de Goldoni em Portugal, e *Prencipes ridiculos*, e as *Mulheres sabias* de Moliere em Inglaterra, ou Hollanda, divertião muito pouco os espectadores.

Esta variedade de caracteres particulares pôde considerar-se mais minudamente não só pela desproporção, que ha nos usos, e costumes de diversas Cidades, e nos destas com a Costa, mais, ainda de huma sociedade a outra sociedade, de hum homem a outro homem. Daqui nasce então o caracter dominante na comedia, como o *Misanthropo*, o *Glorioso*, o *Jogador*. E he este aquella paixão superior, que occupa inteiramente a alma de alguém, e he a fonte de todos os seus pensamentos, e acções, como a avariza, a vaidade, o jogo, ou o ciúme.

Para formar hum tal retrato moral ha cousas que lhe são essenciaes, e outras meramente accesorias, e accessórias. He-lhe essenciaal tudo quanto se faz necessario para a fabula, e he integral, ou accessorio o que

## Dos Caracteres.

**A**INDA que já fallámos dos costumes por hum modo circumstanciado, diremos agora brevemente alguma cousa sobre os caracteres, pois que estes fazem huma parte tão consideravel na comedia, que se por si só parecer de Horacio, são sufficientes para constituir agradável.

Ad Pis.  
v. 319

*Morsaque recte*

*Fabula, nullius in Verbis, sine pondere, et arte,  
Valdius oblectat, populum, meliusque moratur,  
Quam versus inopes rerum, nugaeque canora.*

**P.** Que se entende por caracter?

**R.** Tudo aquillo que humo pessoa tem de proprio, e singular nos costumes, e que a distingue das demais, bem como as feições distinguem huns de outros rostros.

O caracter pôde considerar-se em geral, e em particular. Por caracteres geraes entendem-se aquellas inclinações, que procedem das paixões, que são quasi annexas à humanidade. Estes são communs a todos os tempos, nações, e diversidade de usos. Sempre houverão, e haverão manços desvanecidos, inconstantes, e libertinos, criados enganadores, e mentirosos, velhos avaros, e impertinentes, ricos orgulhosos, e insolentes.

Mas

Mais os caracteres particulares são os que variam segundo os usos estabelecidos na sociedade, tanto pela que reside nos lugares, como nos tempos: e os países que em si he sempre a mesma, toma diversas formas em todos os países, e produz diferentes efeitos em Roma, e em Pariz, em Londres, e em Lisboa. A diversidade dos presentes costumes aos dos antigos fariam poucas gratas sobre o nosso theatro as suas comedias. O *Antiquario* de Goldoni em Portugal, e *Previsões ridiculas*, e *as mulheres sabias* de Moliere em Inglaterra, ou Hollanda, divertiam muito pouco os espectadores.

Esta variedade de caracteres particulares pôde considerar-se mais minudamente não só pela desproporção que ha nos usos, e costumes de diversas Cidades, e nos destas com de Costa, mais ainda de huma sociedade com outra sociedade, de hum homem a outro homem. Daqui nasce então o caracter dominante na comedia, como o *Misantropo*, o *Glorioso*, o *Jogador*. E he este aquella paixão superior, e que occupa inteiramente a alma de alguém, e he a fonte de todos os seus pensamentos, e acções, como a avariza, a vaidade, o jogo, ou o ciúme.

Para formar hum tal retrato moral ha cousas que lhe são essenciaes, e outras meramente integras, e accessorias. He-lhe essenciaal tudo quanto se faz necessario para a fabula; e he integral, ou accessorio o que

só serve para fazer realçar o retrato, e dar-lhe maior belleza; e isto val comprehendido no caracter universal. Desta sorte a desconfiança, e a vilta acompanhão de ornamento a avareza. A paixão do fogo traz consigo a prodigalidade, e libertinagem; o ciúme nunca anda separado da colera; e não gónto: e a vaidade he fundada sobre o sentimento, orgullo, e fatuidade.

Quando o caracter for simples, e poder por si só conduzir o enredo, e encher a acção, será desnecessario recorrer aos ornamentos accessorios. Porém se estes necessariamente andarem unidos ao caracter principal, não se devem então separar. Aristoteles diz que os Poetas em todas as circumstancias haõ de imitar os pintores, os quaes conservando quasi o caracter sem de necessario, e proprio, em tudo restante procurão acrescentar-lhe nobreza, e graça por meio dos enfeites, que lhe podem dar.

Porém o caracter principal não ha de ser contrapezado com algum outro, que possa igualmente interessar a attenção do espectador: e deve se observar neste ponto o mesmo que na Perspectiva. As principaes personagens haõ de sobresahir a todas as outras, e ser vistas, pelo dizer affirm, todas inteiras, outras quasi inteiras, alguma só por accidente; e as que unicamente servem para fazer numero, apenas se deve mostrar dellas alguma parte, ou extremidade, que de a conhecer que está alli.

Poet.  
cap. 16.

Ricco-  
boni ob-  
serva-  
tions sur  
la come-  
die,

P.

P. Pódem-se na comedia castigar os caracteres para os fazer mais ridiculos?

R. O Poeta como necessita pintar aqui o ridiculo com a maior viveza, pôde, a fim de o conseguir, ajuntar quantos meios convenientes souber encontrar para o exprimir com toda a força, subindo as paixões ao seu maior gráo. Mas he de notar que não se ha de afastar por este motivo da natureza, e que neste genero, como em tudo o mais, as extremidades são viciosas. (1) Devem-se caracterizar as paixões de tal modo, que não se passem os limites da natureza, e se desfigure a verdade.

Ultimamente a unidade he huma propriedade indispensavel ao caracter. Para haver esta não basta que os costumes das personagens não sejam desiguaes, mas he preciso que tanto nellas, como no poema domine sempre o mesmo espirito, quaesquer que sejam os successos, ou semelhantes, ou contrarios. E as personagens desde o primeiro até o derradeiro Acto deverão obrar sempre guiadas das mesmas razões, movidas

(1) » Não obstante o exemplo de Plauto, » em que lemos *cedo tertiam*, julgo contra » Moliere que hum aarento, a não ser total- » mente louco, não chega já mais a querer » procurar a terceira mão da peitua, que sul- » peita havello roubado. » Mr. Fenelon let- » tré sur l'éloquence, etc.



## 224. ELEMENTOS DA POETICA

das dos mesmos principios, e sensivezas, e dos mesmos interesses. E sendo isto commum a todo o genero de poema, cõgõem particularmente á comedia, em que o Poeta he senhor da disposiçã da fabula.

*Advertencia I.*  
Em tudo que deixamos de tratar aqui como proprio da comedia, não tem esta differença da tragedia. No poema dramatico fica exposto quanto he commum a ambas. Concordão pois nas seis partes de qualidade, e em ter a fabula as mesmas circunstantias. Os costumes só differem pelo que toca á semelhança, condiçã desnecessaria na comedia, onde as pessoas são fingidas, e livres da sujeiçã á anticipada noticia, que a fama, ou a historia tem dado dellas.

*Advertencia II.*  
As partes de quantidade na comedia Grega se chamavaõ como na tragedia, *Prologo*, *Episodio*, *Exodo*, *Coro*; porém como faltava o *Coro* na nova comedia, e as outras partes referidas se diziaõ assim respectivamente ao mesmo coro, os Latinos as intituláraõ de diverso modo na comedia, e vem a ser, segundo Donato, *Prologo*, *Protafis*, *Epitafis*, e *Catastrofe*.

Do prologo já fallámos com largueza, e só diremos de mais pelo que respeita á comedia, que elle he aqui huma parte sepa-

De Tra-  
goédia,  
et Co-  
moedia.

rada, que se introduzio só a fim de focagar o tumulto dos espectadores, e dispollos para estarem attentos no principio da representação. Este, como diz Donato, he hum discurso, que precede á verdadeira composição da fabula. Ainda que presentemente não usamos de semelhantes prologos, com tudo para intelligencia dos Comicos Latinos exporemos succintamente as suas quatro differentes especies.

O primeiro chama-se *Sistatico*, ou *Commendaticio*, quando o Poeta, ou a fabula se recommenda, expondo-se os motivos de tal composição, e buscando-se deste modo desculpa, ou louvores. O segundo diz-se *Anafórico*, ou *Confutatorio*, e he aquelle, em que o Poeta ou confuta as calumnias dos seus adversarios, e emulos, ou dá os agradecimentos ao povo. O terceiro he o *Hypothetico*, ou *Argumentativo*, cujo fim consiste em dar hum pleno conhecimento do que se deve tratar na fabula. O quarto em fim he o *Mixto*, onde ao mesmo tempo se pratica quanto fazem todos os demais prologos já referidos.

Commummente se recitava o prologo antes de principiar a representação, porém no *Soldado glorioso* de Plauto o põe o Poeta depois do primeiro Acto, á imitação dos antigos Comicos Gregos, que se servião delte no meio da comedia, ao que se dava o nome de *Parabasis*. Huma só pessoa o es-

P

tu-

## 226 ELEMENTOS DA POETICA.

tornava dizer, a qual se intitulava *Prologo*, e repetido o discurso, não tornava esta a apparecer: e semelhantes pessoas eraõ a arbitrio do Poeta, ou divinas, ou humanas.

*Protasis* he o principio da comedia, onde se manifesta parte do argumento, e parte se calla para ter suspenso o auditorio. *Epitasis* he o augmento dos lances, e o mais intrincado dos enredos, ou o nó de todos os erros, e enganõs. *Catastrofe* he a mudança da fabula em felicidade, e fim alegre, descubertos já todos os enganõs, e erros, e desfado o nó. A *Protasis* corresponde ao nosso primeiro Acto: a *Epitasis* ao segundo, e parte do terceiro: a *Catastrofe* comprehende o resto até ao fim.

---

## L I V R O IV.

### *Do Poema Epico.*

**M**UITAS cousas pertencentes ao poema epico são communs ao dramatico, de sorte que Aristoteles, como já dissemos, reputa habil para poder julgar do merecimento de huma epopea a qualquer que tiver sufficiencia para fazer juizo de huma tragedia. Esta talvez a causa, por que elle trataõ

taõ succintamente daquelle poema. Porém ainda que o texto do Filofofo seja breve, e não muito claro, temõs todavia delle o mais excellente commentario, que se podia desejar, no tratado do poema epico do P. le Bossu, Conegõ Regular de Santa Gernoveva em Pariz. Esta admiravel obra ( a pezar de algumas faltas, que justamente se lhe tem notado ) he na opiniaõ de hum grande critico, superior a tudo quanto os Mr. Da modernos tem feito neste genero. Della nos crier Preserviremos ordinaiamente, e poremos ao sac. Poem mesmo tempo todo o cuidado em não repetit. Arist. tir o que já houverinos dito.

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

*Definição da Epopea, ou poema epico.*

P. **Q**UE cousa he poema epico ?

R. *He a imitação de huma acção heroica, importante, e grande, com fim alegre, tratada com estylo magnifico, e verso heroica.*

I. *A Epopea he a imitação de huma acção heroica. Este poema he huma fabula; e não huma verdade historica: e deste modo já fica mostrado que ha de ser imitação, e não imitação de muitas, mas de huma só acção; e tambem pelo consequente deve ter todas as demais condições da fabula: e só*

P ii

con-

convém saber presentemente que se entende por acção heroica. *Virtude heroica* he aquelle extremo por excessão, com que alguem sobreexcede as acções virtuosas do commum dos homens. Esta excellencia pôde proceder de qualquer virtude moral; mas como entre todas he mais admiravel aquella que se exercita em utilidade pública, como a *Fortaleza*, por isso esta deve particularmente formar o caracter do heroe na epopea, sendo outros quaesquer dotes qualidades secundarias, que só concorrem para o fazer mais nobre, e extraordinario.

II. *Importante.* A importancia da acção he huma qualidade indispensavel na epopea, porque só assim poderá ser digno argumento de hum comprido poema. Mas esta importancia pôde ser de dous modos, ou pelo que toca á acção em si mesma, ou pelo que respeita a quem a executa. A *Eneida* de Virgilio, as *Lusiadas* de Camões, e a *Jerusalem* do Tasso são acções por si mesmo importantes: porém a *Iliada*, e a *Odyssa* são meramente taes na consideração das pessoas, que as praticão.

III. *E grande.* O poema epico como fabula deve ter a justa grandeza, de que já tratámos, constando de principio, meio, e fim. He bem certo porém que a epopea imitando por meio da narraçãõ, pôde ser muito mais extensa, ornando se de junmeraveis episodios, e representando ao mesmo tempo mui-

tas cousas succedidas em diferentes lugares, e executadas por muitas pessoas. Mas o poema dramatico imitando sem o soccorro da narraçãõ, e comprehendido em hum lugar muito limitado, e tempo brevissimo, precisamente ha de ser muito mais abbreviado. Arist. Poet.

Tambem a Epopea differe do *Drama* na grandeza, ou duraçãõ do tempo, pois que a epopea, como diz Aristoteles, não tem tempo determinado. O Filosofo não quer todavia dizer que a poezia epica póde ter huma duraçãõ absolutamente illimitada, sem restricçãõ de seculos, ou de annos: mas sim que a acçãõ póde ser mais extensa que a theatral, e que estas mesmas acções epicas podem ser mais compridas humas que outras. cap. 25. Poet. cap. 5.

Qual porém deva ser a referida duraçãõ em geral, só se deve determinar pela pratica dos melhores Poetas. Nenhum delles fez durar a acçãõ dos seus poemas hum anno inteiro. A *Iliada*, ainda considerada na sua maior extensaõ, não comprehende mais que quarenta e sete dias, e a *Odyssea* sincoenta. A *Eneida* passa-se inteiramente em hum veraõ, e hum outono. (1)

Mas

---

(1) A respeito da duraçãõ da *Eneida* póde-se ver a *Differtaçãõ II.* do P. Catrou ao liv III. da mesma *Eneida*. Assim he que o le Bossu liv. II. cap. 18. lhe attribue mais de seis annos

### 230. ELEMENTOS DA POETICA.

Mas quanto mais violenta for a acção, tanto menor deve ser a sua duração; e por isso a *Iliada*, que he poema de huma acção cheia de furor, de violencia, e de desordem, se termina com mais brevidade do que a *Odyssæa*, cuja acção he mais remissa, e tranquillã.

IV. *Com fim alegre.* Esta he huma das principaes differenças, que ha entre a tragedia, e o poema epico; pois como aquella procura principalmente excitar o terror, e a compaixão, com propriedade lhe convém hum fim funesto; mas a epopea, que só pertende levar ao amor da gloria, e da virtude pelos exemplos, necessariamente deve ter hum exito feliz pelo que toca ao he-

---

pos e meio, e pertõ de fete, o que he indubitavelmente falso. Primeiramente a acção não principia, como elle julga, da fabrica do cavallo antes da tomada de Troia, mais sim da tempestade de Africa, o que elle só supõe principio da narraçõ; porém isto he não distinguir a acção principal do que verdadeiramente he Episodio. Além de que a acção não era entã continuada, o que seria hum defeito muito consideravel. Tambem a *Odyssæa* não principia, como o referido le Bossu supõe, da destruição de Troia, mas da partida da Ilha Ouygia, onde Calypso demora Ulysses entre delicias, e prazeres, e assim não tem os oito annos e meio, que elle lhe dá.

heroe: a. que se confirma com a pratica dos antigos Poetas, que constantemente assim o fizeram.

V. *Tratada com estylo magnifico.* Só este estylo he proprio da epopea; pois sendo o nosso fallar huma imagem, ou representaçã das cousas, que exprime, e devendo ter proporçã com as mesmas cousas, he sem dúbida que tratando o Poeta epico de materias grandes, e de heroes, está seguramente obrigado a servir-se de hum estylo grande, e magnifico.

VI. *Do verso heroico.* A experiencia, diz Poet. c. Aristoteles, tem mostrado que o verso heroico convém unicamente á epopea, por ser o mais grave, e pomposo de todos os versos. Homero foi o primeiro, que se servio delle, sem mistura de outros, e por isso Horacio lhe attribue a honra da invençã:

*Res gestae, regumque, ducumque, et tristia bella, Ad Pison,*  
*Quo scribi possent numero; monstravit Homerus.* v. 73.

Porém ainda que todo o verso heroico he hexametro, não se segue, como observa Terenciano, (1) que todo o hexametro seja heroico, porque neste deve haver a *Penthemimeris*, ou *Cesura* de syllaba longa depois dos dous

---

(1) *Hexametron dicunt, sed non Heroicon omnem,  
Nam sex pedes inesse non erit satis,  
Leges quippe datas heroica carmina possunt,  
Quis a.3a Homerus heroum cum scriberet  
Versibus ostendat, quos aeque servio Latinus  
Custodit omnes,*



## 232 ELEMENTOS DA POETICA

dous primeiros pés, (1) e tambem *Hepthémimeres*. (2) E quando assim não seja, a cesura *Penthémimeres* deve acabar por torcheo (3) ou ao menos a *Hepthémimeres*, (4) o que he raro. Os versos, em que se não observa hum destes quatro preceitos, os Criticos os reprovão, e não reconhecem por heroicos (5). Mas para o verso ser hexametro basta ter seis pés, por qualquer modo entre si ligados, e destes versos se encontraõ não poucos na mesma proza. Pelo que toca á lingua Portugueza tem-se por muy seguro que a *Oitava Rithma* ( pelo feliz successo, com que della se servio

---

(1) A *Penthémimeres* ou *tome penthémimeres* faz-se quando depois do segundo pé ha huma syllaba, em que termina a palavra, e se forma sentido, como :

Dardani-ique ro-gum.

(2) A *Hepthémimeres* ou *tome hepthémimeres* se faz quando depois do terceiro pé, a syllaba, que se segue, acaba a palavra, e o sentido, assim como :

Dardani-ique ro-gum capi-tis

E isto he o que mais convém ao verso heroico.

(3) V. g. Postquam-nos Ama-rillis  
Infan-dum re-gina.

(4) V. g. Quae pax - longa re-miserat  
-arma.

(5) V. gr. Magnanimi Jovis ingratum ascendere cubite.

ño Camões, e Gabriel Pereira ) se deve com propriedade applicar ao Poema epico.

## C A P I T U L O II.

*Das partes do Poema Epico.*

### § I.

*Do titulo da Epopea.*

**P.** QUANTAS são as partes, que constituem a substancia do Poema epico?

**R.** Quatro: *Titulo, Proposição, Invocação, e Narração.* Muitos lhe ajuntão a *Dedicatoria* a algum Mécenas, e o *Epilogo* para terminar o poema, como fez Virgilio nas *Georgicas*, e Camões nas *Lusiadas*. Mas nenhuma destas duas partes lhe he indispensavel, e essencial, mas sim hum voluntario, e simples additamento.

Se bem que o *Titulo* se considera como huma parte solta, e despegada do poema, com tudo lhe he essencial, pois que não ha poema, em que não haja titulo. Este não necessita dar a conhecer claramente o argumento da obra, pois que isto convém mais á proposição, e basta que o titulo se accommode ao individuo essencial ou da pessoa, ou da acção, ou do lugar. O mais no-

bre

232 ELEMENTOS DA POETICA

dous primeiros pés, (1) e tambem *Hepthemimeres*. (2) E quando assim não seja, a cesura *Penthemimeres* deve acabar por torcheo (3) ou ao menos a *Hepthemimeres*, (4) o que he raro. Os versos, em que se não observa hum destes quatro preceitos, os Criticos os reprovaõ, e não reconhecem por heroicos (5). Mas para o verso ser hexametro basta ter seis pés, por qualquer modo entre si ligados, e destes versos se encontraõ não poucos na mesma proza. Pelo que toca á lingua Portugueza tem-se por muy seguro que a *Oitava Rithma* ( pelo feliz successo, com que della se servio

(1) A *Penthemimeres* ou *tome penthemimeres* faz-se quando depois do segundo pé ha huma syllaba, em que termina a palavra, e se forma sentido, como :

Dardani-ique ro-gum.

(2) A *Hepthemimeres* ou *tome hepthemimeres* se faz quando depois do terceiro pé, a syllaba, que se segue, acaba a palavra, e o sentido, assim como :

Dardani-ique ro-gum capi-tis

Este he o que mais convém ao verso heroico.

(3) V. g. Postquam-nos Ama-rillis  
Infan-dum re-gina.

(4) V. g. Quae pax - longa re-miserat  
-arma.

(5) V. gr. Magnanimi Jovis ingratum ascendere cubite.

ño Camões, e Gabriel Pereira ) se deve com propriedade applicar ao Poema epico.

## C A P I T U L O II.

*Das partes do Poema Epico.*

## § I.

*Do titulo da Epopea.*

**Q**UANTAS são as partes, que constituem a substancia do Poema epico?

R. Quatro: *Titulo, Proposição, Invocação, e Narração*. Muitos lhe ajuntão a *Dedicatória* a algum Mécenas, e o *Epilogo* para terminar o poema, como fez Virgilio nas *Georgicas*, e Camões nas *Lusiadas*. Mas nenhuma destas duas partes lhe he indispensavel, e essencial, mas sim hum voluntario, e simples additamento.

Se bem que o *Titulo* se considera como huma parte solta, e despegada do poema, com tudo lhe he essencial, pois que não ha poema, em que não haja titulo. Este não necessita dar a conhecer claramente o argumento da obra, pois que isto convém mais á proposição, e basta que o titulo se accommode ao individuo essencial ou da pessoa, ou da acção, ou do lugar. O mais nobre

## 234 ELEMENTOS DA POETICA.

bro he o que se tira das passões, como o *Odyssæa*, a *Eneida*, e a *Achilleida*. Na porém esta differença entre as fabulas de Esopo, e a epopea: naquellas todas as personagens se nomeaõ no titulo, porque de ordinario são poucas, e tão importantes humas como outras; mas no poema epico só se faz menção de huma, que he a mais consideravel, porque as outras são em grandissimo numero, e não se pôdem nomear todas.

O titulo deve ser formado de huma só palavra, ou quando muito de duas, a haver necessidade: porém esta tal voz ha de ser harmoniosa, magnifica, e breve, e he melhor que seja algum substantivo do que adjectivo. A duplicação do titulo com a particula *ou*, e *sive*, etc. como *Gofredo*, ou *Jerusalem libertada*, he viciosa. Tambem se deve fugir de palavras estrangeiras, (1) ou semelhantes ás da proza, como *de raptu Proserpinae*, etc.

Os titulos, que nada particularizaõ, são igua-

---

(1) Ainda que Virgilio usou de titulo Grego em *Georgica*, e *Bucolica*, Ovidio em *Metamorphoseas*, Plauto, e Terencio em muitas das suas comedias, e á imitação destes muitos modernos; com tudo servindo o titulo só para fazer conhecer a obra, he sem dúvida que a maior parte dos homens, qual he o povo, a que a Pœzia expressamente se dirige, e não entenderá de semelhante modo.

igualmente defeituosos, como o da *Argonautica* de Valerio Flacco, e o das *Luzfadas* de Camões, e da mesma sorte os que se tomão de lugares accidentaes, como o da *Farsalia* de Lucano, ou de pessoa, que não pertence privativamente á essencia da fabula.

## § II.

## Da Proposiçãõ.

P. QUE cousa he Proposiçãõ epica ?

R. He a primeira parte do poema, em que o Autor propõe brevemente, e em geral a que deve dizer no corpo da sua obra.

P. Que se ha de attender na proposiçãõ ?

R. Duas cousas : o que o Poeta propõe, e o modo, por que o propõe.

P. E que ha de propôr o Poeta ?

R. A acçãõ, que se faz, e a pessoa, que a faz : como por exemplo a vinda de Eneas a Italia, a volta de Ulysses para Ithaca, e cousas semelhantes : mas o que se propuzer deve ser verdadeiramente huma acçãõ. Homero disse : *Canto a ira de Achilles* : a ira he huma paixãõ, e não huma acçãõ : porém, accrescenta logo, que tem causada aos Gregos tão grandes perdas, e tantas mortes illustres, e eis aqui temos acçãõ. Tambem não basta que se proponha qualquer acçãõ, mas

mas sim a principal, e não alguma concomitante. (1)

A pessoa ou se pôde nomear expressamente, como fez Homero na *Iliada*, ou sómente dar-se a conhecer pelas circumstancias, que lhe são mais accommodadas, como Virgilio na *Encida*: mas de qualquer dos modos deve se sempre tocar o caracter do heroe. Homero disse a *Ira de Achilles*, *Ulysses astuto*, e Virgilio o *Heroe insignac por piedade*, qualidades, que constituem juntamente com a fortaleza de guerreiro os proprios caracteres de cada hum dos taes heroes.

Pelo que toca ao modo de fazer a proposição, primeiramente ha de se notar que não se proponha mais que a acção principal, sem que se faça menção de algum dos episodios: e contra isto pecca a proposição da *Farsalia* de Lucano, e a de muitos modernos. Além de que não ha de haver aqui cousa alguma superflua, e que não seja essencial á acção primaria, e por isto estas palavras de Virgilio:

Ge-

---

(1) Camões disse: *Canto as armas, e as varões*, e parece que deste modo quer tratar de alguma guerra famosa, o que he falso, pois o argumento principal das *Lusiadas* he sómente a viagem de Vasco da Gama: e as gueftras dos nossos antigos Reis; e heroes, de que algumas vezes falla, não são mais que accidentes, e circumstancias adjunctas á accção primaria.

*Genus unde Latinum,*

*Albanique patres, atque altae moenia Romae,*

Parecem a muitos criticos estar de sobejo na proposição, por serem cousas succedidas depois da conclusão da fabula.

Horacio diz que a proposição deve ter modestia, e simplicidade, e não quer que se prometta muito, e com termos empolados a respeito da materia, nem se excitem no animo do leitor grandes idéas do que se lhe ha de contar.

*Nec sic incipies, ut scriptor Cyclius olim :  
Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.  
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu ?  
Parturiunt montes ; nascetur ridiculus mus.  
Quanto rectius hic , qui nil molitur inepte ;  
Dic mihi, Musa, virū, captū post tēpora Troiae,  
Qui mores hominum multorū vidit et vrbes.  
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem  
Cogitat , ut speciosa dehinc miracula promat ,  
Antiphaten, Scyllanque et cū Cyclope Charybdia.*

O Poeta tambem não ha de fazer brilhar muito o heroe na proposição, e ainda menos fallar de si muito vantajosamente. Homero disse sem arrogancia na Iliada : *Canta, ó Deusa, a ira*, e na Odyfsea : *Dize-me, ó Musa*, e Virgilio : *Cantô*; e não he menor a simplicidade, com que fazem menção dos seus heroes.

Stacio porém ao contrario na proposição da *Achilleida* assim falla do heroe :

*Ma-*



238. ELEMENTOS DA POÉTICA.

*Magnanimū Acacidem, formidatūque Tonanti  
Progeniem, et patrio vetitam succedere coelo,  
Diuā refer.*

Que grandeza de espirito, e que extraordinarios esforços seriaõ necessarios para sustentat até ao fim do Poema a idéa, que se dá de hum Heroe temivel a Jupiter. Não he menos arrogante a inchação, com que trata de si, pois quando pede a Apollo novas inspirações, diz-lhe que no seu primeiro poema *havia dignamente exaurido aquellas, que recehêra*, e desvanecese-se de ser excellente Poeta, e de que *Thebas o repete, qual outro Anfiction, seu fundador* :

*Tu modo, si vettrès digno depleuimus haustu  
Da fontes mihi, Phoebæ, novos . . .  
Meque inter prisca parentum  
Nomina, cūque suo memorant Amphione Thebas.*

1. Cap.  
29. et  
117.  
De form.  
l. 3. c. 1.

Porém esta simplicidade deve ser de algum modo magestosa : e esta he a razão, como observa Demetrio, e Herinogenes, porque os melhores Poetas para começarem mais magestosamente, forináraõ os principios dos seus poemas de hum caso obliquo, isto he, de hum accusatiuo : pois como a obliquidade se aparta da ordem recta, e natural, causa por este motivo gravidade ao discurso.

§ III.

## § III.

*Da Invocaçãõ.*

**P.** **A** INVOCACÃO pôde fazer-se junta com a proposição, ou deve ser separada?

**R.** De qualquer destes modos he boa. Homero, e outros Gregos sempre a formázaõ indivisivel da proposição, que alguns Serv. in-  
querem seja o melhor: porém os Latinos, Virg. l. 1. e vulgares dividem de ordinario huma da v. 7. outra.

**P.** A invocaçãõ he indispensavelmente necessaria á epopea?

**R.** He, por tres motivos, que saõ da Divindade, dos ouvintes, e do Poeta. I. Por causa da Divindade: porque devendo esta ter sempre parte em o poema epico, naõ he conforme á razãõ que o Poeta se atreva a fazello obrar, sem que a haja invocado, e quasi obtido o seu consentimento. II. Por causa dos ouvintes, porque lhes he devido este exemplo de piedade, e veneraçãõ, que he o fundamento de toda a moral, e instrucções, que se lhes intenta dar na fabula. III. Por causa do Poeta, porque este de necessidade ha de contar muitas cousas, que de nenhum modo saberia, a naõ lhas haver inspirado alguma Divindade.

**P.** E qual era entre os antigos a Di-  
vin-

vindade, a que se dirigia a invocação?

R. Póde ser ou aquelle Nume, que em geral preside á Poezia, segundo o systema poetico, como fez Homero, e Virgilio nos seus grandes poemas: ou tambem aquella particular Divindade de cada huma das especies da mesma Poezia. Assim Virgilio invocou em huma Ecloga as Musas Sicilianas, e nas Georgicas todos os Deoses, que presidem á agricultura: da mesma sorte Ovidio nas Metamorfoses invoca todas aquellas Divindades, que contribuisão para as transformações, que elle intenta descrever; e Lucrecio invoca Venus, como presidente das produções da natureza.

P. O Poeta deve pedir na invocação que tudo lhe seja inspirado, como fez Homero na *Iliada*, ou sómente algumas partes, como Virgilio na *Eucida*?

R. Huma, e outra cousa se costuma praticar. Mas se o Poeta só pedir se lhe inspirem as cousas mais dignas de ser referidas, e difficeis de lembrança, será porque suppondo elle a sua acção verdadeira, e pertendendo que os outros a tenham como tal, a ser esta tão illustre, e importante, não he possível que toda se houvesse sepultado no esquecimento, e que a fama, ou historia lhe não haja dado a conhecer alguma parte, o que elle insinua aos leitores, quando não pede tudo ás Musas. Póde ser que tambem os Poetas hajaõ feito isto para  
af-

affim repartirem o trabalho, e terem a honra de cantar com as Divindades, o que vemos em Virgilio na oitava Ecloga: primeiro canta metade da sua materia, e depois pede ás Musas que continuem a cantar a outra parte, porque elle não pôde fazer tudo.

P. E pôde-se renovar algumas vezes a invocação no corpo do poema?

R. Pôde; porém se ou para começar alguma nova materia, como faz Virgilio no sétimo livro, quando entra na segunda parte do seu argumento, ou para contar alguma cousa milagrosa, e sobre o verosimil ordinario, como a Metamorfose das náas de Eneas em Nynfas; ou para descobrir segredos, que Deos parece queren occultar aos homens, como he o que se passa nos infernos, donde Eneas foi conduzido pela Sybilla, e em outras semelhantes, e tão importantes occasiões.

Porém, o Poeta Christão não deve servir-se na invocação de Nomes gentílicos, e confundir as idéas pagãs com as da verdadeira religião, pois que isso se oppõe ao mesmo verosimil poetico, como diremos falando das maquinas.

Q

§ IV.

## § IV.

## Da Narração.

**Q**ue cousa he a Narração epica?

**R.** He a relação, que o Poeta faz de accões inteiras do poema, episodiada com todas as suas circumstancias, e ornatos.

Elle he a parte mais consideravel da epopea, de sorte que as outras ja referidas não são mais que huns seus preludios. Aqui se ha de ver a accão começada, continuada, e concluida: ella he a que termina as causas de tudo que se lê: nella se propõe, e resolve os nós, e dificuldades: as pessoas divinas, e humanas: aqui se fundar a contecção os seus interesses, costumes, e qualidades pelas accões, e diálogos: mas tudo isto se deve tratar com ornato, belleza, e magestade.

Petronio Arbilto brevemente toca toda a arte da narraçãõ epica, dizendo assim: *Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius Historici faciunt: sed per ambages, verbaque materia, et fabulosum sententiarum ornamentum praecipitandus est liber spiritus: ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosae orationis sub testibus fides.*

1. A narraçãõ Poetica deve ser tratada por circuitos, e caminhos diferentes da histo-

historica. Isto faz-se principiando-a ó mais perto que for possível do fim do successo imitado, sem indagar a origem remota da acção primaria, que se póde referir, introduzindo-a artificialmente em algum competente lugar:

*Nec reditum Diomedis ab interitu Melagri,  
Nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo.  
Semper ad euentum festinat, et in medias res  
Non secus ac notas auarorem rapit.*

Hor. ad  
Pison.  
146.

Na Odysséa, e Eneida temos as acções principadas tão proximoamente aos fins, que qualquer julgara que os poemas se vão concluir em mui poucos versos. Mas os Poetas muito naturalmente instruem depois seus leitores das causas, que precederão a acção principal, e dos successos do heroe attingidos a estas causas, e formam os bellos epilógios, em que Ulysses expõe a Atinno os seus trabalhos, e Eneas dá noticia a Dido de todos os seus lastimosos successos. (1)

Q II

(1) De ordinario se divide a narraçãõ epica em Artificial, e Natural, e póde ser que o lugar de Horacio assima citado, não sendo bem entendido, haja dado a origem desta falsa opiniaõ. A ordem Artificial, que, segundo dizem, he melhor nas acções extensas, começa a narrar as cousas pelo meio da acção, e para exemplo trazem a Odysséa, e Eneida; porém em ambos estes poemas, e em todos dos me-

## § IV.

## Da Narração.

P. Que cousa he a Narração epica?

R. He a relação, que o Poeta faz de  
dezas inteiras do poema, episodiada com todas  
as suas circumstancias, e ornatos.

Esta he a parte mais consideravel da  
epopea, de sorte que as outras já referi-  
das não são mais que huns seus preludios.  
Aqui se ha de ver a accção começada,  
continuada, e concluida: ella he a que en-  
fina as causas de tudo que se lê nella se  
propõe, e resolve os nós, e difficuldades:  
as pessoas divinas, e humanas aqui devem  
dar a conhecer os seus interesses, costu-  
mes, e qualidades pelas accções, e discor-  
tos: mas tudo isto se deve tratar como  
nato, belleza, e magestade.

Petronio Arbilto brevemente tocou to-  
da a arte da narração epica, dizendo al-  
fim: *Non enim res gestae Versibus compre-  
hendendae sunt, quod longe melius Histori-  
ficiant: sed per ambages, Verbaque man-  
teria, et fabulosum sententiarum Verborum  
præcipitandus est liber spiritus: ut potius fu-  
rentis animi vaticinatio appareat, quam reli-  
giosae orationis sub testibus fides.*

1. A narração Poetica deve ser tratada  
por circuitos, e caminhos diferentes da

histo-

histórica. Isto faz-se principiando-a ó mais  
perceba que for possível do fim do successo  
imitado, sem indagar a origem remota da  
acção primaria, que se póde referir, in-  
troduzindo-a artificialmente em algum  
competente lugar :

*Nec repitum Diomedis ab interitu Meleagri  
Nec gemino bellum Troianum, orditur ab ovo.  
Semper ad euentum festinat, et in medias res  
Non secus ac notas auctororem rapit.*

Hor. ad  
Pison.  
146.

Na Odysséa, e Eneida temos as acções  
principiadas tão proximo ao fim, que  
qualquer julgará que os poemas se vís a  
concluir em mui poucos versos. Mas os Poetas  
muito naturalmente instruem depois seus  
leitores das causas, que precederam a acção  
principal, e dos successos do heroe adjacentes  
a estas causas, e formão os bellos episódios,  
em que Ulysses expõe a Aténio os seus tra-  
balhos, e Eneas dá noticia a Dido de todos  
os seus lastimosos successos. (1)

Q u i

(1) De ordinario se divide a narraçãõ epica  
em Artificial, e Natural, e póde ser que o lu-  
gar de Horacio assima citado, não sendo bem  
entendido, haja dado a origem desta falsa opi-  
nião. A ordem Artificial, que, segundo di-  
zem, he melhor nas acções extensas, começa  
a narrar as cousas pelo meio da acção, e para  
exemplo trazem a Odysséa, e Eneida; porém  
em ambos estes poemas, e em todos dos me-



244 ELEMENTOS DA POETICA.

O Poeta deve cortar da narraçao todas aquellas cousas, que são de sua natureza fraca, e não podem receber a acção, e movimento, que constituem os ornatos proprios do poema, como diz Horacio

*Et, quae*

Ibid.

*Desperat froctata nitescere posse, relinquit.*

Virgilio nada diz da ultima enfermidade de Anchises, e do sentimento de seu filho na sua morte, e não só aqui, mas em outros muitos lugares: e elle judiciosamente innumeraveis cousas, de que nos conservamos memoria os historiadores, por serem taes, que

Ihores Poetas, não se conhece outra ordem mais, que a natural. A acção da Eneida por exemplo principia, como he certo, na pinda, que Eneas fez da Sicilia, e desta mesmo ponto começa tambem a narraçao: e se Poeta quiz informar os seus leitores da destrucçao de Troia, e largas navegações do seu heroe, até que este arrojado de huma tempestade chegou ás costas de Africa, não foi para seguir a ordem artificial, fazendo do meio principio, e do principio meio, mas sim para estender com hum tão proporcionado episodio a acção principal, que já havia principiado, e satisfazer á curiosidade dos leitores, que sem duvida desejariao saber todas estas cousas. A mesma ordem natural se observa na Odysea. Vede Luzan l. 4. cap. 11.

que, ou mal pouco interessado os leitores, ou mal poderia sustentar a gravidade do poema epico. O mesmo fez Homero, que na opiniao de Aristoteles he tao admiravel no que disse, como no que deixou de dizer.

II. A intervencao dos Deoses na narraçao epica he summamente necessaria, e essencial á sua natureza: e isto haõ só quando se faz precisa para dissolver algum embaraço, mas até quando se poderia inteiramente deixar. A razao he, porque o ministro das potencias superiores faz os incidentes mais magestosos, e admiraveis. A mesma soluçao se faz na *Odyssæa*, na *Iliada*, e na *Eneida*, intervindo operaçao Divina: pois Minerva combate com Ulysses contra os perturbadores de sua mulher, e ajuda Achilles contra Hektor, e Venus se interessa por Eneas, e Juturna por seu irmao Turno.

III. O Poeta ha de valer-se na narraçao de digressões fabulosas, e de muitas cousas devidas só á propria invençao, de sorte que pareça inspirado das musas, e não hume testemunha, que se vê constrangida a dizer de baixo de juramento a verdade. A narraçao epica diz as cousas não como na verdade ellas foram; mas quaes ou verosimil, ou necessariamente poderia sem, misturando sempre a ficçao com a verdade; porém de

---

(1) V. a nota de Pedro Nannio ao verso 147 da Poetica de Horacio.

246 ELEMENTOS DA POETICA.

Hor. ad Prifon. v. 151. *forte que se não perturbe a necessaria unida- das das suas partes.*

*Atque ita mentitur, se veris falsa remisset, Primone medium, medione discrepet unum.*

Arist. Poet. cap. 25.

DE VÍCIO CONCORDIA. Quando a narraçãõ de epopea seja dramatica, e activa, e por este causa o Poeta deve fallar mais pela boca dos outros que pela sua propria. Homero o observa perfeitamente. A razãõ d'isto he que o Poeta deve ser imitador, ao mesmo tempo que quando he elle o que falla, faz mais a vezes de Historiador que de imitador.

Æn. 9. 446.

Tambem se deve evitar o que he de fazer, e emendar os costumes intempidamente; defeito, em que já mais cahio Homero, mas não assim Virgilio, como naquella seu *Fortunati umbra, etc.* e em outros lugares. Camões he mais que excessivo nestes particular. Semelhantes instruções são suppostas de seduzindoras ao actãõ. Eristot he quem legislador, porém não ardencia que se faça sacrificios, mas he elle mesmo quem os faz: e por este respeito igualmente se deve evitar as descripções de palacios, jardins, rios, bosques, e cousas semelhantes, que paderem ser effeitos da precisa actividade da narraçãõ.

DE VÍCIO OS Gregos e Latinos dividiaõ a narraçãõ epica em partes, a que davaõ o nome de livros, que os vulgares communmente chamarãõ cantos. O numero destas

partes, não se pôde expressamente determinar, pois a proporção que for extensa a narração, pôde elle ser maior, ou menor. A mesma incerteza ha sobre o numero das estancias em cada canto, e ambas estas cousas se devem confiar mais ao juizo do Poeta, que reduzir a regras fixas.

O principio de cada canto deve fazer continuar a acção sem usár de nova invocação, ou introdução, e ao mesmo passo ha de ser bello, e magestoso. O fim tambem se deve fazer, onde a acção poder sem violencia ser interrompida, da mesma sorte que differmes, devião terminar-se os Actos no poema dramatico. O Ariosto, e o Camões não observão esta regra, acabando quasi sempre com alguma digressão alheia da materia, por cuja causa os reprehendem justamente os criticos.

### CAPITULO III.

*Das qualidades mais necessarias ao Poema epico.*

**N**a fabula dramatica ficão referidas muitas qualidades, que tambem são proprias da epopea, mas como ha algumas, que especialmente lhe convém, dellas trataremos com brevidade, fugindo de tudo aquillo que já se acha dito. Reduzir-se-hão estas a quatro, que vem a ser, Verosmelhança, Instrucção, Deleite, e Maravilha; e como os

Deo-

Deuses particularmente então no poema épico, e concorrem para o maravilhoso, fallaremos das maquinas em ultimo lugar.

§ 1.

## Da Verosmelhança.

P. Que se entende por verosmil?

R. Tudo que he conforme as nossas opiniões, ou estas sejam verdadeiras, ou falsas: por ex. a opinião que temos formado de Achilles, de Alexandre, e de Scipião, he que são Captaes de grandissimo valor, se alguem os representar tímidos, e pusillanimes, diremos logo que isto he inverosmil, porque he contrario a opinião que temos concebido.

Os Poetas devem antepôr o verosmil, e crível á mesma verdade. Fallamos da verdade pertencente ás sciencias especulativas, e á historria, pois que o verosmil he mais proprio do que qualquer destas para o fim da Poezia, que he ensinar deleitando.

A vinda de Eneas á Italia, a conquista de Jerusalem por Gufredo, a viagem de Vasco da Gama á India não seriam tão maravilhosas, extraordinarias, e novas, se os Poetas que as trataram, nos referissem as causas tamb na verdade succederao, e não fizessem mais do verosmil, antepondo-o á verdade historrica. Tambem a verdade das sciencias

he

Arist.  
Poet.  
cap. 9.

he ás vezes pouco conforme ás opiniões vulgares, e por conseguinte inverosímil: e esta tal deve o Poeta deixar para se cingir ao que o vulgo crê, como por ex. que a fenix renasce das suas cinzas, que a Lua tem luz propria, que o fogo sobe a buster a sua esfera, e milhares de cousas semelhantes.

O modo, por que o Poeta pôde fazer as cousas verosímeis, he servindo-se do *Parelogismo*, ou falsa illação, que consiste em provar qualquer cousa pela consequença. Este he de dous modos: O primeiro he quando por huma cousa verdadeira se faz inferir outra falsa. Como a Deos nada he impossível, por isso qualquer terá por verdade que Minerva desse falla aos cavallos de Achilles, e convertesse em ninfas as náos de Eneas. Este heere baixando ao inferno, vê ahí todas aquellas cousas, que eraõ conformes ás opiniões do vulgo gentio, que as tinha por verdadeiras, e como pontos de religião, e daqui procedera crer-se facilmente que Eneas na realidade havia descido ao inferno.

O segundo he quando nos servimos de huma cousa falsa, como hum signal verosímil tido por causa segura, para desta sorte passarem por verdadeiras as cousas, que tambem por consequencia serão falsas: como se para mostrar que hum homem está namorado, nos contentarinos com dizer que está pálido. Os Feaces eraõ, segundo o caracter, que lhes dá Homero, hum po-

Arist.  
Poet.  
cap. 25.

## 250 ELEMENTOS DA POESIA

vo grosseiro, simples, crédulo, e por ex-  
tremo amigo das fabulas: e eis-aqui fica  
sendo verosímil, que sem repugancia, se ca-  
pacitasse, da historia de Circe, das Sereas,  
de Scylla; e Polyfemo, de de todas as  
outras cousas, que Ulysses lhes referio.

### §. II.

#### Da Instrucção.

**P**orque he necessaria a instrucção na  
epopea?

**R.** Para poder conseguir o seu fim,  
que he dirigir os homems á virtude.

**P.** E de quantos modos pôde ella ser  
instructiva?

**R.** De dous, que são na moral, e na  
politica. (1)

(1) A allegoria universal, com que se cõte  
sempre alguma maxima moral, e que a subtl-  
leza de muitos comentadores, quer descobrir  
em todas as partes das epopeas antigas, e mo-  
dernas, pondo-a como huma das cousas essen-  
ciaes á constituição deste poema, já mais deir-  
xa de ser violenta. Não duvidamos que neste,  
ou naquelloutro lugar a possa haver, porém  
ainda então ha de ser clara, e propria, e não  
arrastrada, e enovelada em escuros symbolos.  
Quares que huma personagem represente a  
ta virtude, ou aquella paixão, que hum exer-  
cito composto de diversos Capitães, e solda-

Na obra representando pessoas virtuosas, e sábias, de forte que por hum prudente, e regular procedimento cheguem ao seu desejado fim, o qual ha de ser honesto, e nobre, servindo como de honrosa recompensa á sua sabedoria, e virtude, ficando estas em todos os successos triunfantes do vicio. O virtuoso fim poderá algumas vezes ser desgracado, mas neste caso a sua infelicidade deve proceder de alguma imperfeccão própria, de falta de prevençáo, ou de outro qualquer leve defeito; ou ha de ser para augmentar novos quilates ao seu valor, e sustentando-lhe tanto mais desta maneira a grandeza de seu animo.

Não só a epopea deve formar nos leitores huma boa moral, mas tambem instruillos nas obrigações civis. A civilidade, a policia, a affabilidade para com os inferiores, o respeito aos superiores, e modo de adquirir, e conservar os amigos, as diversas funções do Principe, e do vassallo, do General, e dos soldados, os defeitos, que podem perturbá a sociedade, devem ser exprimidos em diferentes caracteres: em

---

dos signifique o homem composto de alma, e corpo, são engenhosos delirios, que reprovamos como espasmos de desitua toda a verosmelhança de fabula, pois com elles nemtuma quizesa, por absurda, e desgrazozada que fosse, deixaria de ser admittida.



humas palavras, e todo na epopeia ha de ir dirigido a algum bom, e fructuoso documento, sem que todavia seja preciso ao Poeta fazer-lhe a applicação, ou mostrar-lhe a utilidade.

§ III. De qual modo se deve escrever a epopeia. *De Delectis.*

**D**e quantos modos se pôde conseguir o deleite na epopeia? *R.* De dous, hum dependente das oitavas, e outro independente delles.

O primeiro he pondo nos Poetas alguma relação, e interesse entre aquelles, para quem he escrito o poema, e as personagens do mesmo poema. Homero, Virgilio, e Camões necessariamente havião de agradar ás nações, para que escrevêrão, pois que ellas se interessarão tanto nas heroicas acções das personagens, de que elles se servem. Stacio ao contrario mal podia deleitar aos Romanos com a *Thebaida*, por ser o seu argumento couza, por não pouco respeito lhes dizia.

O segundo modo pôde provir de diferentes origens. I. Assim como os pintores procurão dar a cada huma das figuras do mesmo quadro hum particular, e diverso semblante; assim tambem o Poeta deve cuidar em exprimir em cada huma das perso-

negões do seu poema, o mais que poder, diverso caracter. Tambem se deve procurar que sempre alguma das personagens, ou todas em commun, se interessem no que se trata, a fim de evitar o diffabor, que o contratio causaria. O que Sinon, e Achamenides conta aos Troianos, he digno por este respeito de muito louvor.

II. As cousas que se descrevem, e nar-ram, ha de ser em si mesmo agradaveis, importantes, e maravilhosas: e não se ha de atontoar sem escolha muitas sobre ou- tras; nem levar fóra dos limites. Homero gasta mais de seiscentos versos nos jogos fune- ras de Patrolo; e Agamemnon para pro- var a Diomedes, que era mais fraco que seu pai Tydeo, conta-lhe muito por extenso huma confusão do mesmo Tydeo, que o fi- lho seguramente havia de saber, e seme- lhantemente faz outras não poucas digres- sões sem atter ao seu principal argumen- to. Estas devem-se evitar: e se acaso nos servirmos dellas, ha successo conduzilas com tal arte, e encher o estylo de tanta suavi- dade, e elegancia, como fez Virgilio, des- crevendo as funeras de Anchises.

Quando houver alguma assemblea, em que se tenha conselho, deve ser anima- da das paixões, para não enfraquecer a nar- ração, como saõ a de Agamemnon, e Achil- les na *Iliada*, e a de Juno, e Venus, co- mo tambem a de Drances, e Turno na

Ensi-

*Eneida*. E a não serem a fim, não se devem pôr em poucas palavras, ou fazer muitos, propozição da que se ha de tratar, do que se liberação. Também se devem escolher lugares propícios, em que a acção nascida in tero tupidis, como a assembleia dos Deoses no primeiro livro da *Odyssa*, e a sua imitação a de Camões, no primeiro canto, as quaes se da costação do fio da narração.

As materias dogmaticas são secas, e tais, que mal se podem tratar de forte, que causam delecter. Virgilio, no VI. livro da *Eneida* trata a doutrina de Pythagoras, e Placão, porém com grandissimo artificio, e summa brevidade: duas observações, que convém fazer nas occasiões, em que o houvermos de omitir.

Ha algumas cousas em si indifferentes, que só podem ser delectaveis, quando dellas se deciver algum successo notavel, e quando não forem desta maneira, são feias e inúteis. Não falta quem ponha effeitos ao precipicio de Palinuro, ao mar, e á fuga da de Lavinia para as selvas, onde sua mãe a queria esconder, porque de nenhum destes accidentes se vê nascer acontecimento algum attendivel.

Tudo quanto se houver dito, e ficar fe-bido, sempre se deve omitir. Virgilio no liv. III. da *Eneida*, vendo que Enas se achava obrigado da civilidade a refestis, a Andromaca a sua historia, faz sobreir Heleno tão a pro-

propósito, que lho embarça.

III. O poema em fim se faz delectavel pela belleza dos pensamentos, da locução, e dos versos. Pelo que respeita á locução se advertimos com Aristofanes, que se empreguem todos os ornatos nos lugares fracos, e pobres de pensamentos, de costumes, e de affectos; ou que contem alguma coisa contra a razão, e verossemelhança, as quaes por isso que se não podem sustentar por si mesmas, necessitam de todo o adorno, e artificio da dilação.

Poet. cap. 254

§ IV.

Do Maravilhoso

P. O MARAVILHOSO deve entrar em todas as partes da epopeia.

R. Ainda que parece que este se não pôde unir sempre com o verosimil, de tal sorte porém não se ser dependentes hum do outro, que tudo ao mesmo tempo seja verosimil, e maravilhoso. Muitas cousas se são absurdas, e excitatião do riso no poema dramatico, que involve admiração no epico, pela razão que hum simplesmente as narra, e o outro as expõe aos olhos dos espectadores. Até as acções imperfeitas, que não podem entrar na tragedia, fazem muito bello effeito na epopeia. Gostamos de ver Achilles

les tirar a espada, para matar Agamemnon, e Bóris jr. contra Helena, para lhe fazer o mesmo, e que Minerva detinha o primeiro, e Venus o segundo.

Da mesma sorte não se devendo usar sem necessidade das maquinas na tragedia, ao contrario na epopea ainda sem necessidade nos podemos fazer dellas. Virgilio usa de muitas desta maneira. Só para que Eneas aporte a Carthago, emprega elle, innumereaveis. Iris desce do Ceo na morte de Dido, Cloanto alcança o premio com ajuda dos Deoses; e se as mulheres Troianas lanção fogo ás náos, he porque Iris transformada em Beroe lho persuade; e em nenhum destes casos havia semelhante necessidade.

Ainda as mesmas acções, que os homens podião fazer, só para que o poema seja maravilhoso, se attribuem aos Deoses. He Venus em fórma de caçadora de Tyro, e não pellos humana a que instrue Bóris das aventuras de Dido. Quando pois a acção não poder ser executada senão por ministerio superior, convém que seja então de necessaria, como a transformação das náos em ninfas; e estas taes devem ser raras, pois em vez de dar maravilha á epopea, quando fossem necessarias, lha tirarião.

A importancia das mesmas acções, que se contaõ, concorrem para o maravilhoso. Outros alguns meios empregáraõ os antigos, como era comparar as personagens dos seus

seus poemas com as pessoas do seu tempo. Homero diz que dous homens seus contemporaneos mal poderiam levantar a pedra, que Diomedes arrojou contra Eneas ; e Virgilio julga que doze homens do seu seculo teriam por grande pezo carregar com a que Turno despedio contra o mesmo Eneas.

## §. V.

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

**C**OMO a Poesia epica consegue o maravilhoso em todos os seus incidentes, particularmente pela intervençao das divindades, de quantos modos se podem estas considerar?

**R.** De tres, ou como Theologicas, ou como Physicas, ou como Moraes.

Se se fallar das divindades Theologicas, nada se lhes devera attribuir que nao seja bom ; porẽm poder-se-lhes-ha todavia affinar alguma paixao, como a tristeza, a vingança, a colera, e o sentimento, que sao como simples expressões accommodadas á nossa limitada intelligencia. Nas divindades Physicas ha de haver costumes, discursos, e paixões conformes á natureza das cousas, que ellas representam : assim Vulcano deve ser voraz, Neptuno impetuoso, Marte colerico, e o Somno brando, e preguiçoso. O mesmo convém observar nas divindades Moraes, e des-

R

ta

ta sorte Minerva será sabia, Venus licenciada, etc.

Os deuses podem obrar no poema de tres modos. I. Por simples inspiração, e sem que se deixem ver. Assim Venus no Liv. XII. da *Eneida* inspira a seu filho que assalte a Cidade de Latino: e Juno no Liv. IX. livra Turno do grande risco, em que estava no campo dos Trojanos.

II. Quando as mesmas divindades apparecem visivelmente aos homens ou na propria figura, ou na alheia. Mercurio se deixa ver sem disfarce por Eneas, quando este por ordem de Jupiter deve partir de Carthago, e Venus quando o mesmo intenta matar Helena: porém já não assim, mas disfarçada em trajos de caçadora, quando lhe faz conhecer os successos de Dido, e tambem Minerva apparece na *Odysséa* a Telemaco na figura de Mentor.

III. Podem os dous sobreditos modos unir-se em hum só, e vem a ser os presagios, os encantos, os oraculos, os sonhos, e cousas semelhantes. Tyressias na *Odysséa* he chamado do inferno, e na *Eneida* Apollo dá hum oraculo a Eneas, ao qual os Deuses dão interpretação em sonhos, Heferio, e Sibylla, e Anchyses o instruem do que deve fazer para o futuro. A isto se pode chamar máquias medianas, e em occasiões oppórtunas não são estranhas á Poesia dramatica, convindo particularmente á epica.

▲

A presença, ou assistencia da divindade, Trait. du como observa o le Bossu, nada deslustra as Poem. façanhas do heroe, pois além de Deos ser Epiq. o Autos de tudo que ha bom em nós, l. 3. c. 6.º sem que por isso a virtude propria nos deixe de ser merecimento, a assistencia divina o faz tanto mais glorioso, pois o manifesta digno de tal favor por suas relevantes virtudes. Mas com tudo o heroe ha de obrar de maneira, que não esteja a cada instante como ocioso, e negligente esperando prodigios do Ceo, sem que elle nada faça.

Tudo quanto havemos dito he segundo o systema poetico do paganismo. Os que conhecem a verdadeira Religião devem fugir delle, não só como absurdo, (a pezar de qualquer allegoria) mas ainda como opposto á mesma poesia, pois até ao proprio povo ficaria desta forte sentdo tudo inverosímil. Devemos pois usar das verdades christãs, attribuindo porém sempre ás potencias superiores o que for poetica, e moralmente bom, e conforme aos principios catholicos.

Ha todavia alguns modos de dizer, por que lhes damos a indignação, o sentimento, o temor, e outros taes affectos, dos quaes nos poderemos servir, pois são simples expressões, de que até a Escritura usa, por se accommodar á fraqueza dos nossos entendimentos. Assim tambem a subordinação de humia Potencia á outra, e de



## 260 ELEMENTOS DA POETICA.

todas ao Supremo Deos, como cousas conformes á nossa crença, e á frás dos Livros Divinos, não se devem excluir. Dáqui podem proceder embaixadas, ministros, e cousas semelhantes.

Isto que dizemos só he no tocante ao Theologico, pois no Physico, e Moral ninguém duvida, que podemos adoptar todas as expressões gentlicas, que estão communmente recebidas como adorno, e linguagem propria da Poezia; e assim chamaremos Neptuno ao mar, e ainda diremos que este indignado, servindo-se de Eolo, suscitou huma tempestade, e tudo o mais, por que os antigos figuravaõ os effeitos da natureza, e as paixões, e costumes humanos.

---

## LIVRO V.

*Da diversos generos de poemas particulares.*

### CAPITULO I.

*Da Ecloga.*

**A** ECLOGA, a que tambem se dá o nome de Bucolica, ou Idylio, teve como referem os Escriitores Gregos, a sua origem na Sicilia. Sendo porém tantas, e tão encon-

ta.

tradas as opiniões a respeito de seu primeiro autor, mal se podera affirmar cousa alguma com segurança. He somente verosimil que os primeiros homens, que de commun eraõ pastores, levados da natural propensão, que em nós ha para imitar, e offerendo-lhes o retiro, o descaço, e a solidão lugar para a meditação, rompessẽ em concertados cantos sobre os objectos, que os pensamentos, e a vista de continuo lhes ministravaõ, os quaes sendo todos do campo, derã principio a este poema, que por tal consideração se reputa antiquissimo. Não se conhece anterior ao *Cantico dos Canticos* de Salomão outra alguma composição desta especie de Poezia. Theocrito não he o primeiro na ordem do tempo, porém he o principal de todos os Poetas Bucolicos da Grecia. Moscho, e Bion são outros dous insignes Gregos, de que conservamos alguns fragmentos. Virgilio entre os Latinos he o unico, e mais respeitavel neste genero. Calpurnio, e Nemesiano, considerada a idade, em que viverãõ, não são para desprezar. Nestes derradeiros tempos tem havido em todas as Nações polidas uão poucos Poetas pastoris excellentes, e a Portugueza conta algumas de mui distincto merecimento.

P. — Que cousa he Ecloga ?

R. — He a imitação de huma acção pastoril, ou de pãssa a seu modo.

Gallo por exemplo na Ecloga decima de

Vir-

## 262 ELEMENTOS DA POETICA.

Virgilio, ainda que não era pastor, como tal he todavia representado, o que faz dizer ao Poeta :

*Venit et ovilio, tardi venere bubalci :  
Vaidus hiberna venit de glande Menalca.  
Omnes, vade amer iste? rogant.*

Tudo alli se passa entre os pastores, e he proporcionado ao seu character. O mesmo succede na Eclog. VI. pois ainda que o estylo de Sileno he hum pouco levantado, com tudo o seu discurso se dirige inteiramente aos pastores, e não he superior á sua comprehensão. E se na Eclog. IV. o Poeta invoca as Musas de Sicilia, he porque estas presidem á Poesia pastoril, e a maior parte das felicidades, que annuncia, são dirigidas á vida do campo. (1)

A materia da Ecloga póde ser qualquer cousa, ainda que illustre, com tanto que esta se accommode ao modo pastoril, e to

---

(1) Estas três Eclogas são tiradas por Servio do número daquellas, á que propriamente se deve dar o nome de Eclogas; e o P. Raphin de *Carminibus pastorali* o segue, pelo que respecta á de Pollião. O motivo he, como dizem estes criticos, porque nellas se não trata de pastores, nem cousas ao seu modo accommodadas: porém o que fica dito, posto que com mais brevidade do que quizeramos, parece que affás mostra o contrario.

genho, e caracter dos pastores. Virgilio trata desta sorte da divisaõ dos campos feita por Augusto aos soldados veteranos, do nascimento, e funeral de duas grandes personagens Romanas, de muitos pontos de Religião, e de Filosofia, e dos amores de Gallo, etc.

As mais das vezes porém faltando a allegoria, só se poderão tratar cousas por si mesmo pouco consideraveis, como são communmente as do campo, v. gr. os negocios dos pastores, principalmente os seus amores, porém amores puros, e innocentes, e não perturbados com as vans suspeitas do ciuismo, ou manchados com adulterios; os jogos, as festas, os presentes, que não sejam de muito preço, mas de cousas rusticas; em huma palavra, tudo que hum pastor poder fazer guardado o decóro, e que convém á doçura, e simplicidade de huma innocente vida, pôde ser materia da Poesia pastoril.

Esta tão mal a hum pastor de cavras

Bernar-

Tratar de Astrologia, e Medicina,

des. Lim.

Como a hum grande Rei de gado, e lavras, Cart. 27.

Porém não basta que a materia seja propria da pastores, he preciso que a Ecloga tenha huma certa fórma, que a distinga de todos os mais poemas.

A imitação no poema bucolico pôde ser de tres modos, a que os Gregos chamaõ *Dic-gmaticon*, *Dramaticon*, e *Mistion*. O primeiro Eclog. 2.  
he

264 (ELEMENTOS DA POETICA.

he quando o Poeta imita por simples discurso, como no Alexis de Virgilio. O segundo faz-se pela accão, como nas Elogas, em que

Eclog. 8. fallão Tityro, e Thyrsis. O terceiro consiste tanto na accão, como no discurso, assim como na Farmaceutria, onde ora falla o Poeta, ora as personagens, de que se serve.

A fabula seja simples, e não tenha a organização propria da tragedia. Della deve ser inseparavel a unidade, á qual faltou Camões na primeira Ecloga.

Os costumes dos pastores hão de ser innocentes, e simples, e quaes convenhão a pessoas nem muito polidas, e sentenciosas, nem muito grosseiras, e ignorantes. (1) Parte porém do caracter proprio da Poesia pastoril, como observa o P. Vavassor, está

Tract.  
de Ludi.  
Dict.

pos-

---

(1) O P. Rapin diz que o caracter dos pastores deve ser qual os descreve a idade de ouro. Isto nos parece pouco claro, e por isso nos explicamos differentemente. Pois se por tal idade se entende a de Saturno, he propor para imitação huns homens, que só devem a sua existencia á imaginação poetica: a não ser porém esta, mas sim a primeira do mundo, quem ignora que a gente deste tempo he capaz da maior grandeza? Ella assistia no mais bello paiz do mundo, era bem instruida na religião, e vio nascer entre si as artes, e desta sorte discorreria sem dúvida com a maior sublimidade.

posta na affectada ignorancia dos mesmos pastores, e em alguns leves erros, em que elles cahem nos seus discursos. He por esta causa muito natural a singeleza, com que se explica hum pastor de Bernardes :

Antes segundo disse hum viandante,  
Passando por aqui : ( hora qual dia ?  
Foi quando casou Gil com Violante. )  
Este mal, que chamou epidemia,  
Com nojos, e tristezas se accrescenta,  
E foge de prazer, e d'alegria.

Lim.  
Ecl. 12.

Os sentimentos haõ de se proporcionat aos costumes, e por consequente serãõ simplices, e naturaes; porẽm mais finos, e delicados que os dos verdadeiros, e ordinarios pastores; e como diz Mr. de Fontenelle, semelhantes aos vestidos pastoris do theatro, os quaes sendo ornados de galões, e outros enfeites ricos, conservaõ sempre a fórma pastoril.

Affim he que naõ se devem excluir da Ecloga, como pertende o referido Fontenelle, as baixezas, e misérias da vida do campo, em que, como elle diz, peccarãõ Theocrito, e Virgilio; mas com tudo se o artificio as souber exprimir com alguma particular delicadeza, serãõ deste modo muito mais agradaveis. Por ex. se hum pastor disser a outro, que lhe fugio huma vaca, e lhe pedir que vá em busca della, e achando-a lhe dê muitas vergastadas, agradará if-

to

266 ELEMENTOS DA POETICA.

to pouco pela vileza da materia : mas se elle differ com Galfurnio :

*Si tamen invenies, deprehensam verberare multo  
Huc age; sed fractam referas hostile memento.*

Já entã isto mesmo receberá por meio do artificio <sup>3116</sup> humna muito especial galanteria.

Da mesma maneira se hum pastor singellamente differ, que tem medo que os lobos, e os ladrões causem prejuizo ao seu pequeno rebanho, nada dirá que agrade. Agradará porém se com Propercio se voltara fallar assim com os mesmos lobos, e ladrões :

*At vos exiguo pecori, furesque, lupique  
Parcite de magno est præda petenda gregæ.*

Lima, O seguinte lugar de Bernardes tambem  
Ecl. 11. não deve pouco ao artificio.

Eu vigiando aqui como atalaia,  
Sempre te chamarei, até que cansado,  
Hum dia desta rocha abaixo caia :  
Deixando este lugar tão infamado  
Com minha morte, que dos marinheiros  
Co' dedo do alto mar será mostrado.  
Dirão os naturaes aos estrangeiros :  
Alli morreo Palemo. Ah triste historia!  
Guardar a não dalli, ventos ligeiros.

He melhor que os pastores se expliquem antes por factos que por discursos: de sorte porém que aquelles se exponhaõ de modo, que ainda sem que elles toquem a re-  
fle-

flexão, a excitem no animo dos outros,  
como neste lugar de Virgílio:

Eclog. 3.

*Malo me Galatæ petit lasciva puella:  
Et fugit ad salices, et se caput ante videt.*

O pastor não explica o desígnio da sua amada, mas a acção, que elle simplesmente conta, no-lo dá a conhecer com tanto maior delecto, quanto he o que temos nas occasiões, em que penetramos os pensamentos dos outros.

Devem-se evitar as sentenças graves, e agudas: e só se poderá usar das maximas commuas, e proverbios, como este de Virgílio:

*Trahit sua quemque voluptas, (1)*

A dicção seja simples, elegante, e pura: as palavras sim saibão ao campo, porém não sejaõ baixas, e grosseiras: *Certe Virgilius (diz o P. Rapin.) in bucolicis, isdem verbis usus est, quibus in foro et Senatu Tullius. Tam pure latineque loquitur Tityrus in umbra fagi, quam ipse in palatio Caesar Augustus.*

Para a simplicidade da dicção convém que se deixem todas as expressões extraordinárias.

---

(1) Servio censura isto como sentença, sendo na realidade hum proverbio. Vede Scalig. Poet. 5.5. e la Cerda nas not, a este lugar.



268 ELEMENTOS DA POETICA.

dinarias, e metáforas atrevidas : o que não fez Canções na Ecloga I. dizendo :

Parece-me , Tionio , que te vejo  
 Por tingires a lança cubiçoso ,  
 Naquelle infido sangue mauritano ,  
 Em Ispano ginete bellicoso .  
 Que ardendo também vinha no desejo  
 De derribar por terra o tingitano .

As figuras muito sublimes , e vehementes fiquem para o theatro , e para o foro , e use-se sómente daquellas , que servem para dar graça , e ornato á dicção . Os affectos não sejam violentos , e cheios de desesperação , porém brandos , e suaves , como os destes versos :

Virgil.  
 Ecl. 10.  
 43.

*Alpinas, ah dura ! nubes, et frigora Rheni  
 Me sine sola vides. Ah ne te frigora laedant !  
 Ah tibi ne teneras glacies secet aspera plantas :*

Ou nestes de Bernardes :

Lima,  
 Ecl. 4.

Ah triste Fillis, triste ! onde acharei  
 Remedio a mal sem elle , o fogo puro ,  
 Em que me queimo , com que o abrandarei ?

Tambem se pôde dar sentimento ás cousas animadas , e dirigir-lhes a apostrophe.

*Vos coryli testes et flumina Nymphis. 3. 21.*

*Ipsae te Tityre pinus,*

*Ipsi te sanctae, ipsa haec arbuta vocabant. 1. 40.*

Es-

Estes ternos sentimentos, e estas paixões brandas achão-se frequentemente em Theocrito, e Virgilio; e se acaso usão de alguns transportes, e desesperações de amor, nunca porém nellas ha furor, ou crueldade, por ex.

*Nec sit mihi cura mederi.* 8, 89.

*Extrema moriens tamen alloquor hora.* 8. 20.

*Morsò Nisa datur; quid nõ speremus amâtes.* 8. 26.

Ou em Theocrito.

*Hic iam crudeli confectus morte iacebo,  
Ingluieque lupi rabida mea viscera poscent,  
Hoc tua ut oblectes praedulci guttura melle.*

Idyl. 3.

As descripções não haõ de ser compridas, como muitas de Theocrito, mas devem-se regular pela de Virgilio, quando descreve o corpo de Menalcas. Ferreira o pertende imitar na Eclog. 7. porém he muito extenso. Ecl. 3.  
v. 39.

As comparações podem ser frequentes, com tanto que sejaõ tiradas das coulas do campo, como esta de Ferreira: Poem.  
Lusit.  
Ecl. 3.

Crinaura minha, mais que o lirio branca:  
Mais vermelha que a rosa, e mais ligeira  
Para fugir que o vento.

Ou como estoutra de Bernardes:

Lilia mais dura

Que huma inculta rocha, todêada

Lim:

Ecl. 13:

Da

## 270 ELEMENTOS DA POETICA.

Do mar, de cuja furia está segura :  
 Mais alva que jasmim, e mais corada  
 Que vermelhas cerejas pelo Maio ,  
 Mais loura que manhá desentrançada.

A invocação se admite na Ecloga, principalmente quando o Poeta trata cousas mais graves debaixo do caracter pastoril, como vemos em Virgilio nas Eclog. 4. 8. e 10. e em Theocrito nos Idyllos 1. e 22.

As narrações raras vezes terão aqui lugar; e quando de necessidade as houver, deverão ser simples, e breves, como esta de Virgilio :

Ecl. 6. *Chromis et Mnasyllus in antro*  
 v. 13. *Silenum pueri, somno videre iacentem ,*  
*Instotum hesternis venas, ut semper, Iacho ,*  
*Serta procul, etc.*

A extensão da Ecloga, segundo a pratica de Theocrito, e Virgilio, não passa de 260 versos, e a sua duração também se não alarga a mais de huma hora: e isto he o que parece mais propria dos pastores, aos quaes não convém huma conversação muito longa, e continuada.

Quando se repetir algum verso frequentemente, como em muitos Idyllos de Theocrito, na Ecloga VIII. de Virgilio, e nas VI. e VII. de Ferreira, seja de modo que a tal repetição seja a proposito, e felizmente, e não se introduza sem consideração alguma ao sentido dos lugares, em que se põe. A

A respeito das Eclogas *Amabicas*, que são aquellas, em que dous pastores disputão hum contra outro, e repetem alternadamente algumas coplas, fazendo todos os esforços por se excederem, como Dametas, e Menalcas no Elog. III. Corydon, e Thyrsis na VII. de Virgilio, deve sempre ser igual, tanto de huma como de outra parte, o numero, e a qualidade dos versos. Além disto o que responde está obrigado a exceder, ou ao menos a igualar, e destruir o que o adversario disse, pois que de outra forte se julgaria vencido: porque he mais difficilose inventar, ou considerar alguma coula primetro, do que imitalla, ou ainda augmentalla ad depois. Na resposta deve tambem usar-se das mesmas formulas, e figuras, e algumas vezes na poezia vulgar da mesma qualidade de rimas: pois sendo aquella for mais pronta, e em tudo conforme á proposta, tanto maior será tambem o deliquito, que causa por este modo o artificio.

O que propoem, como todo o seu empenho he o vencimento, fará iguaes esforços para o conseguir que qualquér parte venha a vencer. Se se vir por huma parte igualado, voltat-se ha para logo a outra, que seja mais difficil, e que he possa alcançar a victoria pelo embarago, em que poem o contrario. E desta forte ha de variar em cada proposta ora a matetta dos versos, ora as figuras, e assim mesmo os affectos, as for-  
mu-

mulas, e o numero, voltando-se a todas as partes, e aproveitando-se de todos os meios, com que possa chegar a vencer.

*Advertencia.*

O P. Rapin pergunta se as canções dos segadores, vindimadores, caçadores, pescadores, etc. se podem reduzir a Ecloga, ou poema pastoril, e depois de hum judicioso exame, resolve que não. A sua dissertação de *Carminae Pastorali*, e o *Discorso sobre a natureza da Ecloga*, de Mr. de Fontenelle, são duas obras originaes, e em que se encontram muitas cousas dignissimas de se saberem, as quaes a brevidade, a que estamos obrigados, nos obriga a passar em silencio.

C A P I T U L O II.

*De Elegia.*

**A** ELEGIA, como o seu mesmo nome indica, servia unicamente em seu principio a assumptos tristes, dos quaes, segundo alguns pertendem, passou depois a empregar-se também nos alegres. Tibullo, Ovidio, e Propertio foram os que a reduziram aos interesses do amor, e a sua imitação todos os demais Latinos, pois ou estes louvassem os prazeres, ou chorassem os males da guerra, sempre encamiñavam tudo aos seus amores.

O primeiro Autor da elegia he muito duvidoso.

*Verfibus impariter iunctis querimonia primum, Hor. ad  
Post etiam inclu, a est voti sententia compos. Pison.  
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor, v. 75.  
Grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.*

Porém o referido lugar parece que se deve entender simplesmente do Metro Elegiaco, isto he; do Hexametro, e Pentâmetro, que os antigos adoptárao para escrever sobre fôgeitos festivos, servindo-se sempre da elegia para as materias tristes, o que convém advertir para não supôr erradamente que se pôde dar o titulo de elegia a qualquer assumpto, que for tratado em verso elegiaco, ao que se oppõe a pratica dos mesmos antigos.

P. Que cousa he Elegia?

R. Didimo definiu-a : *Huma lamentação cantada ao som da frauta*; e Proclo chama-lhe *Conveniente ás mortes*.

P. Qual he a sua matéria?

R. Tudo que for funesto, e cheio de tristeza; ainda o mesmo amor, a ser tranquillo, e satisfeito, se deve della excluir, deixando-lhe meramente o zeloso, inquieto, e com furor, para assim reduzir a elegia ao seu verdadeiro caracter.

Propõem esta de ordinario o seu argumento ao principio, porém quasi sempre com algum disfarce, e de tra insinuação, a  
S qual

qual se pôde bem fazer pela invocação, apostrofe a cousas animadas, e inanimadas, por algum transporte de maravilha, de queixa, ou de outro semelhante affecto.

A isto he immediata a narração, a qual recebe particular belleza por meio das digressões. Pódem estas ser ou breves, ou extensas. As breves ou vão nascendo de espaço em espaço do principal argumento, como na Eleg. III. do liv. V. em Tibullo; ou pôdem ser como-huns ramos, que sahem das longas digressões, como na Eleg. VII. do liv. I. do mesmo Tibullo. Huma só palavra incidentemente tocada, como *Fistula* na Eleg. V. do liv. II. de Tibullo, e *Troia* em Catullo, pôde abrir caminho para referir huma fabula, expôr qualquer erudição, ou proromper em alguma expressão de affecto.

As digressões extensas serão ou agradaveis narrações, ou transportes de alguma impetuosa paixão. Tambem as descripções delicadas pôdem dar lugar a que o Poeta saia do seu argumento, não voltando muitas vezes a elle, senão quando quer acabar. Destas compridas digressões temos exemplos na Eleg. V. do liv. II. de Tibullo, e na X. do liv. III. de Propercio. Tambem o nosso Bernardes nas duas Elegias, que fez sobre o seu cativeiro, levado da dor se desata em queixas, e imprecações contra aquelles, que com os seus máos conselhos fôraõ causa não ja do seu mal, mas da de-

sa-

sastrada perda de hum Rei, e de hum Reino.

O fim da Elegia sim he muito livre, e se deve absolutamente deixar á escolha do Poeta ; porém se consultarmos neste particular os antigos , e com especialidade os Romanos, veremos que todas as vezes, que a não terminavaõ com alguma inscripção fúnebre, de commum o fim correspondia ao principio ou pelo pensamento , ou pela expressãõ. Propercio, que melhor que nenhum outro imitou os Gregos, nos dá disto frequentes exemplos.

A extensãõ deste poema deve ser igual, ou exceder pouco mais á de huma Canção, ou Ode. Esta he a pratica dos antigos, ( á excepção de Ovidio ) e com justa causa, pois que a Elegia he contada entre as composições lyricas.

Os costumes, os conceitos, os sentimentos haõ de ser muito delicados , e naturaes ; a erudição não lhe he estranha. As comparações, os exemplos, as amplificações, alguma sentença breve, e aguda, são cousas, que lhe daõ muito ornato.

A Elegia convém que seja toda cheia de affectos, e de transportes, para o que lhe devem ser muito familiares as figuras patheticas, como interrogações, apostrofes, exclamações, etc.

O estylo proprio deste poema he o mediocre, e suave, porém ao mesmo tempo simples, e natural. A sua locução ha de ser



## 276 ELEMENTOS DA POETICA.

purissima, e muito castigada, as expressões vivas, e limadas, e as palavras escolhidas: por dizer tudo em pouco, a delicadeza, a ingenuidade, o polimento são as proprias qualidades, e virtudes deste genero de composição, sendo os affectos, e paixões, pelo dizer assim, a sua alma.

### *Advertencia sobre a Elegia Latina.*

Alguns querem que na Elegia Latina se inclua em cada distico, a imitação de Ovidio, algum sentido completo, e que no pentametro haja sempre as mesmas cadências: porém tanto huma, como outra causa produziria de necessidade huma affectação em tudo opposta ao caracter da elegia, onde as paixões querem ser exprimidas com actividade, e largueza. Os Gregos fugião de tal monotonia, que destrõe a verosemelhança, e cansa o ouvido; e o mesmo fizeram não poucas vezes Catullo, Tibullo, e Propertio. Qualquer destes tambem nunca teve duvida de se servir de periodos longos, e passar com a sentença de hum para outro distico, por se accommodarem á natureza dos assumptos, e movimento das paixões.

Quando no principio do pentametro for indifferente usar de hum dactylo, e de hum spondeo, he melhor, como observa a Vossio, antepôr o dactylo. E assim podendo Tibullo dizer: *Et culti teneat iugera multa, fella*: *Et duras sardanianitor ante fores*, disse an-

antes: *Et teneat culti, etc. Et sedes duras, etc.* Tambem os pentametros se terminaraõ antes em nomes do que em verbos, e melhor em substantivo do que em adjectivo, pronome, ou participio, raras vezes em adverbio, e rarissimas em proposiçaõ, conjunçaõ, ou interjeiçaõ.

## C A P I T U L O III.

*Da Satyra.*

**A** SATYRA he verosimilmente a mais antiga especie de Poezia, pois segundo a observação de Aristotelés, os homens do campo juntos em agradaveis festins, costumavaõ como por zombaria dizer hums aos outros os defeitos, que lhes conheciaõ, e daqui procedeo o seu principio. E como os Satyros eraõ no paganismo as divindades mais dissolutas, e insolentes, e lhes ficavaõ muyto pa-recidos os que sem nenhum pejo, e comedimento motejavaõ os outros, delles tomou o nome esta especie de poezia, como tambem os dramas satyricos, que a principio eraõ huma mesma cousa. Quanto Dacier na Pref. ás Satyr. de Horacio diz contra esta opiniaõ de Heinsio, deve-se entender só das satyras Menippeas, e naõ das que nós presentemente fallamos. Os Gregos chamavaõ *Jambos* a estes poemas, pois que entre elles se escreviaõ unicamente em semelhantes versos.

## 278 ELEMENTOS DA POETICA.

fos, em os quaes compuzeraõ tambem os primeiros Romanos, como Ennio, e Pacuvio, porẽm depois se serviraõ do *Hexametro*; e como foraõ elles os que reduziraõ a satyra a melhor fórma, esta he a causa, por que Quinziliano diz: *Satyra tota nostra est.* Lucilio foi o mais celebre entre os seus antigos Poetas, e taõ estimado, como se póde ver em Horacio, que faz delle a mais judiciosa critica. O mesmo Horacio he superior a tudo quanto ha neste genero. Ultimamente floreceraõ Persio, e Juvenal: porém o primeiro tom tanto de escudo, como o segundo de declamador. Eis-aqui o juizo, que delles faz Scalig. Poetica I, III, ca. 27. *Juvenalis aedet, instat aperte, jagulet. Persius insultat, Horatius irridet.*

P. Que cousa he Satyra?

R. He hum poema, cujo fim consiste em desacreditar o erro, e a vicio, pintando hum, e outra por hum modo agradavel, e instructivo.

P. E qual he a sua materia?

R. As acções viciosas em commum, e dignas de riso. Juvenal quasi a comprehendendo toda nestes dous versos:

*Quidquid agunt homines votũ, timor, ira, voluptas,  
Gaudia, discursus, nostri farrago libelli.*

E accrescenta-se dignos de riso, porque ha vicios mais merecedores de patibulo do que da irrisaõ, e outros, que por lastimosos se-

seria barbaridade fazer delles hum objecto ridiculo. Os lugeitos mais proprios para a zombaria, diz Cicero, são aquelles, que nem excitaõ hum grande horror, nem huma extrema piedade: e ambos estes se devem evitar, como incapazes de mover o riso.

P. E de que modo se haõ de tratar estas cousas?

R. Por meio da maledicencia. Porém assim como os louvores muito claros são grosseiros, e despreziveis, assim tambem as claras reprehensões não são muito finas, nem muito efficazes. A galantaria, e delicadeza são os verdadeiros caracteres deste poema, tendo a jocosidade muito maior força para tornar o vicio ridiculo, do que o tropel de razões, ainda que fortes, discursos sentenciosos, declamações vagas, e transportes de vehementes paixões.

*Ridiculum acri*

*Fortius, ac mellus magnas plerumque fecat res*

Hor. Sat.  
l. v. 10.

A graciosidade pôde ser de duas fortes, como observa Cicero: huma incivil, petulante, dissoluta, e obscena: e outra elegante, urbana, engenhosa, e faceta. O Poeta se deverá totalmente abster da primeira, como opposta ao fim da satyra, que ha fazer os homens melhores, inspirando-lhes amor, e estimação para a virtude, e ao contrário odio, e averção para o vicio.

De Offic.  
1. 23

Mas

Mas nem só o riso, e a facecia há de ser o seu unico objecto, pois que tambem a acrimonia tem lugares, e tempos, em que he de huma indispensavel necessidade. E tanta he geralmente a força desta virtude, que Dionysio Halicarnasseo reputa faltar a alma ás orações de Isocrates, por carecerem della.

Algumas vezes se poderá até filosofar; **In Pers.** pois segundo adverte Casaubono, este genero de Poezia deve conter em si alguma doutrina moral, exhortação á virtude, e tambem o louvor dos bons. Porém fugir feha sempre de circunspecas persuasões, de indagações sobre a natureza, e origem da virtude, e do vicio, e mais que tudo da ostentação de sciencia, em que o nimio desejo de parecer douto fez cahir repetidas vezes a Persio.

O exordio, a invocação, e clara proposição costumão ser cousas estranhas á fatura. A proposição de tal modo se deve disfarçar com alguma figura, que por meio della se perceba indirectamente o assumpto. De ordinario se começa de improviso, e o discurso ou se encaminha, ou não a pessoa determinada. Daqui se passa promptamente á narração, em que se ha de espalhar quanto de bello poder suggerir huma fecunda invenção.

Concorre muito para isto o uso frequente dos exemplos, das pequenas historias, das fa-

fabulas, ou apologos, e das digressões; porém estas devem sem violencia nascer da materia, e evitar a extensaõ. E se os exemplos forem tirados dos factos particulares, convém usar de nomes expressivos do idolo, que se introduz, á maneira dos Comicos, ou servirmo-nos daquelles, que a fabula, ou a historia tiver dado a conhecer singulares no vicio, de que se trata, v. gr. chamaremos Crispino a hum fallador, Eucliaõ a hum avarento, Trimalchiaõ a hum dissoluto, etc.

O estylo tente, e semelhante ao familiar he o proprio da satyra. A perspicuidade lhe he absolutamente precisa. Não se ha de empregar palavra, que não esteja autorizada pelo uso. Ha occasiões porém, em que podem ter lugar as vulgares, e baixas, como tambem os apothegmas, formulas, e proverbios da plebe, mas nunca as expressões fordidias.

*Non ego inornata, et dominantia nomina solum* Hor. ad  
*Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo.* Pison.  
 v. 234.

Ainda que este poema não admitte os tropos muito luminosos, e atrevidos, e as demais figuras, que ornão muito a dicção, com tudo não deixa de se servir a cada passo daquellas, que são proprias para mover as paixões do odio, da indignação, do riso, que lhe são bem ordinarias. A *Evidencia*, ou *Energia*, e o *Dialogismo* lhe pertencem muito particularmente.

Quan-

## 282 ELEMENTOS DA POETICA.

Quando se usar do *Dialogismo* não se carregará o discurso de *elle disse, elle respondeu,* mas sim se deve passar com agili-  
dade da propria pessoa, e tomar hum alheio  
caracter. Neste caso de necessidade se guar-  
dará o decoro das pessoas dramaticas, at-  
tendendo, como diz Aristoteles, aquelle,  
que falla, e aquelles, a que se falla.

O verso, que convém mais á satyra  
entre os Latinos, he o *Hexametro*, em o  
qual de proposito se busca falta de caden-  
cia, e harmonia, principalmente quando  
se quer excitar o riso, o que tambem se  
costuma imitar na Poezia vulgar.

### *Advertencia.*

221. 250. Horacio não falla da satyra na sua Poe-  
tica, mas dos dramas satyricos, poema  
muito differente daquelle, de que scabamos  
de tratar. Porém com tudo será bem ex-  
aminar o que elle diz, pois que o mais se  
poderá accommodar mui justamente á sa-  
tyra.

## C A P I T U L O IV.

### *Da Ode.*

**A** Ode não só he a mais antiga especie  
de Poezia, porém a mais admiravel: e se  
he licito dizello assim, a mais poetica. O  
escritor representa aqui unicamente o cara-  
cter

ção de Poeta, e deve por conseguinte sustentallo, deixando soltar para este fim todas as riquezas, e maravilhas da sua arte. A palavra *Ode* val o mesmo que *Canção*, e em sua origem não era mais que hum Hymno, ou Cantico em honra da Divindade. O sublime Cantico de Moysés, e os Psalmos de David, no-lo fazem evidentemente conhecer. Os Gregos a principio tambem lhe não derao outro uso; porém depois a empregárao nos louvores dos Heroes, e dos Athletas, e ultimamente em todo o genero de assumpto :

*Musa dedit fidibus Diuos, puerosque Deorum,* Hor. ad  
*Et pugilem victorem, et equum certamine primū,* Pis.v.83.  
*Et iuuenum curas, et libera vina referre.*

Divide-se a Lyrica em Hymnos, Panegyricos, Nenias, e versos Bacchicos. Nós para maior clareza não faremos outra distincão mais que a de *Ode Heroica*, e *Ode Anacreontica*. Os mais celebres Poetas da antiguidade Grega, e Romana neste genero são Anacreonte, Pindaro, e Horacio, dos quaes Mr. de la Motte no seu Discurso sobre a *Ode* (obra, de que frequentemente nos havemos agora de servir) fórma hum juizo, que dá com sufficiencia a conhecer o grande, e particular merecimento de cada hum delles.

P. Que cousa he *Ode Heroica* ?

R. He a em que se faz o elogio dos heroes.



*rots, das virtudes, e das grandes acções, ou a que trata da moral, e dos successos famosos.*

P. E a Anacreontica?

R. *He a que trata assumptos em si mesmo agradaveis, como são as delicias da meza, e dos amores. (1)*

P. Donde provém a differença entre estes dous generos de Odes?

R. Da escolha do foyeito, e daqui procede tambem o seu differente caracter. A magestade do assumpto na Ode Heroica forçosamente ha de influir á imaginação do Poeta pensamentos nobres, e expressões atrevidas, e brilhantes, que já mais se encontram em hum argumento commum, ou mediocre.

Esta mesma elevação da materia he quem produz o sublime dos sentimentos. Pelo Sublime, que convém á Ode Heroica, *entende-se o verdadeiro, e o novo unidos em huma grande idéa, e exprimidos com força, e vehemencia.*

Ainda que a simplicidade não he opposta ao sublime, com tudo não he propria do sublime lyrico. Não basta ser forte nos pen-

---

(1) Diz se *Anacreontica* do Poeta Anacreonte, que florescia na Grecia pelos annos do mundo 1520, compondo com summa delicadeza sobre argumentos festivos, principalmente na Corte de Polycrates, tyranno de Samos.

pensamentos, he tambem preciso sello nas expressões, cuja união só se poderá encontrar em huma alma superior, e elevada.

Da grandeza dos objectos nascem as grandes idéas, e sentimentos extraordinarios: para o que convém que o Poeta olhe as **Hermog.** cousas pelas faces incognitas aos olhos vul- **de Form.** gares, e abraçando proporções impercepti- **Orat.** veis, até a distancia de diversas idéas, sem estar passando de humas a outras, como por degrãos.

As Imagens, as Metaphoras, as descrições vivas, e curtas, as Apostrofes, as Antitheses, que se fundão nas cousas: em huma palavra, todas as grandes figuras pertencem por este motivo muito especialmente á Ode.

Á nobreza das idéas deve seguir-se a escolha, a propriedade, a viveza, e elevação das palavras. Podem estas ser ou termos substantivos, que representão as idéas simples, e primitivas, ou adjectivos, que exprimem as idéas accessorias, e complexas. Porém posto que não haja cousa, que tanto abbrevie o discurso, avive os pensamentos, e multiplique os sentidos, como hum epitheto bem escolhido, com tudo haõ-se de evitar aquelles, que são extraordinarios, e empolados, e que se oppõe á clareza, a qual muitos tem deixado de observar na enganosa supposiçãõ de que assim imitaõ a Pindaro.

P.

## 286 ELEMENTOS DA POETICA.

P. Qual he a cousa, que a Ode tem de mais essencial ?

R. A sua fórma. Consiste esta no número, ou cadencia differente, segundo as linguas, mas que em todas lhe he sempre particular. Os Gregos, e os Latinos variavaõ estas cadencias de muitos modos : porém os Poetas vulgáres põem toda a harmonia da Ode na igualdade das estancias, na quantidade, e disposição das rimas, e em certos, e compassados lugares, que servem como de descanso.

O Mechanismo das diversas qualidades das estancias deve-se aprender nas Artes verificatorias.

A outra cousa não menos essencial á Ode he huma bella desordem precedida do Enthusiasmo, ou furor poetico.

*Enthusiasmo he hum calor da imaginaçãõ, que se excita em si mesmo, e se larga todo ao natural impeto, donde provém infinitas bellezas, e defeitos, segundo o que elle he mais, ou menos illustrado pela razão.*

Gera pois o Enthusiasmo a dita desordem, fazendo que os pensamentos, que sem dúvida se devem dirigir todos por huma encadeaçãõ commua á mesma matetia, não se sujeitem porém ás prizões grammaticaes, e escerupulosas transições, que quebraõ a força, e murchaõ toda a graça á Pœzia Lyrica.

Mas esta mesma desordem deve ser regulada pela arte, de sorte que aquellas cousas

fas, que á primeira vista parecem taõ desfatadas, e sem ordem, se encaminhem todas a hum mesmo fim; e que naõ obstante a variedade, e atrevimento das figuras, fique facil, e perceptivel ao entendimento a bem organizada connexaõ de todas as suas partes.

Este Enthusiasmo ha de dominar logo do principio da Ode contra a regra ordinaria das demais composições, particularmente do Poema epico. O modo, por que Homero, e Virgilio começaõ as suas obras, naõ seria de nenhum preço em huma Ode, por causa da simplicidade; quando ao contrario seria muito bom o outro taõ justamente desprezado por Horacio, de que se fez certo escritor Cyclico no principio de huma epopea.

*Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.*

A razãõ de differença está em que sendo o Poema huma obra dilatada, he cousa perigosa começallo por hum tom difficil de sustentar; quando porẽm na Ode, que se estreita em limitado espaço, naõ ha o menor perigo em desde logo esquentar ao leitor, a que a extensaõ da obra naõ pôde dar tempo de se esfriar facilmente. Bem como o que ha de andar hum largo caminho, se começar logo a correr desde o principio, forçosamente cançará com brevidade; ao mesmo tempo que aquelloutro, que houver de dar huma pequena carreira, poderia por hum

## 288 ELEMENTOS DA POÉTICA.

hum primeiro esforço augmentar a sua natural ligeireza, e chegar mais rapidamente ao lugar abalizado.

Póde-se fingir o *Estro*, ou *Enthusiasmo* de quatro modos. I. Frazendo como os Gregos, e usando de novos, e estranhos modos de dizer, de expressões, e vozes vivas, e vigorosas, as quaes signifiquem muito em pouco. II. Louvando ora o seu canto, ora a si mesmo, e mostrando se ás vezes superior ao vulgo, e á inveja com imagens atrevidas. III. Deixando o uso das particulas conjunctivas em os periodos, e diversos pensamentos. IV. Usando de continuas digressões, de fabulas, e historias pertencentes aos Deoses, homens, e lugares.

Isto he o que mais abbreviadamente se póde dizer da Ode Heroica. A respeito da Anacreontica basta saber que ella só trata fogeitos agradaveis, amorosos, e delicados, por cuja causa a sua deducção deve ser natural, o estylo facil, e não haverá nella outro estro mais do que aquella viveza, que serve a exprimir as cousas por hum modo cheio de galantaria, e espirito. Os seus proprios ornatos são aquelle ar corrente, e suave, e huma doce graça, que a escolha de palavras bellas, e harmoniosas, junta aos pensamentos naturaes, e delicados, costumam occasionar.

Os modernos observão nas suas Odes duas regras desconhecidas dos antigos. I.

He

He dispôr de tal sorte os pensamentos em cada strofe , que por huma certa gradação de sentido se vá acabar pelo mais engenhoso. II. He fechar sempre o sentido com a strofe , sem que esta passe a ligar-se com a seguinte.

Porém se os pensamentos forem restringidos a certo número de versos , compassados pela arte dentro de determinados intervallos, e á maneira de Epigrammas methodicamente dispostos, affrouxar se-ha então o enthusiasmo , isto he , destruir se-ha absolutamente o que dá á Poezia lyrica a sua principal essencia. Pois como a Ode he o fructo da inspiração, e nella se deve sentir mais o genio , que o espirito do Poeta , ha de este empregar aqui o mais essencial da Poezia , que vem a ser o sublime , e o pathetico , que não haverá logo que se der arte ou methodo sensivel.

*Advertencia.*

A Ode Heroica, ou Pindarica dividia-se em *Strofe* , *Antistrofe* , e *Epodo*. *Strofe* era aquella parte da Ode , que o coro cantava em louvor dos Deoses á roda do Altar , indo do Oriente para o Occidente , ou da parte direita para a esquerda, e val o mesmo que *Conversão* , ou *Volta*. *Antistrofe* era quando o coro tornava cantando do Occidente para o Oriente , ou da parte esquerda para a direita, e significa *Retorno*. *Epodo*

T do

## 290 ELEMENTOS DA POETICA.

do era a terceira parte do canto, que se fazia defronte do Altar, acabando alli os versos, que faltavaõ, e quasi quer dizer *Sobre o canto*. Tambem se dava o nome de *Stasmo* ao epodo, que val o mesmo que *Estavel*, ou *Grave*, naõ porque o coro estivesse entaõ parado, como falsamente presumem alguns, mas sim porque o movimento, ou tripudio naõ era circular, e em gyro do Altar, porẽm fixo diante delle, pois que o canto em todo o corpo desta composiçaõ era sempre acompanhado do baile.

## CAPITULO V.

## Do Epigramma.

**C**OSTUMAVAO os antigos ornat. com inscripções as estatuas, os templos, as sepulturas, e outras semelhantes cousas a principio em proza, porẽm depois em verso, pela razã do deleite, e da maior facilidade de os imprimir na memoria. Estes versos chamavaõ-se *Epigrammas*, que val o mesmo que *Inscripções*. Começou desde logo a fazer boa a sua aceitaçaõ, que muitos entrãõ a escrever desta maneira breves poezias sobre argumentos serios, e fobos, sem lhes importar se estas composições, a que davaõ o nome de *Epigrammas*, se haveriaõ, ou naõ de gravar em monumentos, quaesquer que elles fossem. Na *Anthologia*, que he huma col-

collecção de Epigrammas Gregos, se encontra bellissimos : e Catullo entre os Latinos he o mais elegante , e admiravel imitador dos mesmos Gregos. Marcial, se bem que dotado de hum genio viro, e agudo, tem, como observaõ dos criticos, muitos defeitos : e justamente se applicou aos seus Epigrammas o seguinte verso, que elle mesmo compoz :

*Sunt bono, sunt quaedã mediocri, sunt mala pura.*

O P. Vavassar compoz huma bella, e judicioza Dissertaçã sobre o Epigramma, e nos cap. 15. 16., e 17. trata por extenso dos antigos Autores, que escrevêraõ neste genero. Esta excellente obra nos darã presentemente as melhores luzes.

P. Que cousa he Epigramma?

R. He qualquer breve poema, que indica huma cousa, ou a deduz de outra.

Diz-se qualquer poema, porque esta composiçã abraça todo o genero de materias, e serve para louvar, e vituperar, persuadir, e dissuadir, narrar, discorrer, e tudo o mais, sem limitaçã : e Breve, por ser esta huma das circumstancias, que mais especialmente lhe he propria.

P. Quaes são as principaes qualidades do Epigramma?

R. Tres : brevidade, delicadeza ou elegancia, e agudeza.

A brevidade he huma virtude taõ inhe-



rente ao Epigramma, que em todos os Poetas são rarissimos os que tem grande numero de versos. Marcial apenas tem hum de vinte versos, e dous de vinte e seis. O Caminha, que neste particular he o que mais se distinguio entre nós, tambem tem alguns brevissimos, como o seguinte :

Se parecer desejas o que es , falla :

Se parecer não queres o que es , calla.

A delicadeza, ou elegancia convém mais ao Epigramma simples, e a agudeza ao composto. Chama-se Epigramma simples aquelle em que o Poeta expõe huma cousa sem agudeza no fim. Taes são grande parte dos Gregos, e dos de Catullo, e este do Caminha a Leandro, e Ero.

No lume a vista, em Ero o pensamento,

Ó bravo mar Leandro s'apresenta,

E levado d'amor, e de tormento,

Tem por branda a asperissima tormenta.

Nada, té que lhe falta a vida, e alento,

Mas já se satisfaz, e se contenta,

Que morto o leve o mar, como deseja,

Onde por seu amor morto Ero o veja. (1)

Epigramma composto he aquelle, que  
aca-

---

(1) Este he o insigne Poeta Pedro de Andrade Caminha, intimo amigo de Ferreira, e de Bernardes, cujas obras se conservavaõ manuscritas.

acaba por hum pensamento agudo, e engenhoso, como a maior parte dos de Marcial, e este de Theocrito ab amor mordido de huma abelha, traduzido pelo Caminha.

D' huma abelha o amor na mão mordido,  
Chorando á mái se foi todo espantado,  
De ser de tão pequena ave ferido,  
E ficar da ferida tão cortado.

Venus vendo o menino assim corrido,  
E da dor grande, e nova assim tomado,  
Lhe disse: Deixa os choros, e os espantos,  
Que tambem es pequeno, e feres tantos.

P. Quantas partes se pódem distinguir nos Epigrammas compostos?

R. Duas, que vem a ser a exposiçãõ da cousa, e a sua conclusãõ.

A exposiçãõ deve ser simples, e naõ carregada de diversas circumstancias. Ha de tambem dirigir-se a hum só fim, ao qual tudo o mais se eucaminhe naturalmente. Nella se preparará o espirito do leitor para a conclusãõ, fazendo-lha descobrir quasi por si mesmo. Em fim ás vezes poder-se-hãõ por muitos pensamentos engenhosos antes daquelle, que serve de fecho, porém de sorte que huns vão crescendo, e ganhando sempre maior força sobre os outros, como neste elegantissimo Epigramma de Marcial sobre a generosidade:

*Callidus effracta nummos sur auferet arca.*

Lib. 5.

*Prostermet patrios impia flamma lares.*

43.

De-

204 ELEMENTOS DA POETICA

*Debitor usum pariter surtenque negabit,  
Non reddit sterilis famula iuncta feres.  
Dispensataram fallax spatia bona amittit.  
Mercibus extructas obruet unda rates.  
Extra fortunam est quidquid donatur amicis.  
Quas dederis, salas semper habebis opes.*

A conclusão deve ter tres condicões. I. Ha de ser differente da exposição. II. Deve haver entre ella, e o que se expõe huma natural relação, de sorte que huma dependa da outra, e seja tirada como consequencia. III. Ha de exceder a tudo o mais em graça, força, e agudeza.

Algumas vezes pôde a exposição ir depois da conclusão, como neste Epigramma de Marcial:

Lib. 5.  
82.

*Semper vis pauper, si pauper es Aquiliano,  
Dantur apes nullis tunc, nisi divitibus.*

He ultimamente preciso que a dicção do Epigramma seja pura, e elegante, e isto tanto mais, quanto são mais reprehensíveis quaesquer leves defeitos em huma tão pequena composição. Tambem deve ter ornato, e ainda soffre muitas das grandes figuras, como a Parenthesis, a Interrogação, o Dialogismo, a Hyperbole, e outras taes, com tanto que se accominodem á natureza da causa, que se trata.

CA-

**M**UITAS das cousas, que dissemos fal-

lando da fabula em commum, convem com  
 propriedade ao Apologo, que he hum pe-  
 queno poema epico, que só se differença  
 do grande pela extensaõ. Porém para que  
 mais exactamente se conheça o seu artificio,  
 acrescentamos aqui algumas reflexões tir-  
 radas de Mr. de la Motte no seu Discurso so-  
 bre a fabula.

**Regra.** Que cousa he Apologo, ou fabula  
 moral?

**Re.** He huma instrucção disfarçada debaixo  
 da allegoria de huma acção.

Segunda esta definição o Poeta deve  
 cuidar logo em propor alguma verdade,  
 que seja moral, isto he, útil á bondade  
 dos costumes, e desprezar aquellas, que  
 não escapão ainda aos mais estupidos, co-  
 mo por exemplo se se formasse huma fabu-  
 la para provar que todos somos mortaes.

Escolhida a verdade, he necessario oc-  
 cultalla debaixo da allegoria: e tomando as  
 cousas sem todo o rigor, esta se não de-  
 veria exprimir nem no principio, nem no  
 fim da fabula. Porém como nem todos os  
 leitores são intelligentes, e interessados nas  
 cir-

circunstancias da fabula, que lem, fez-se preciso accrescentar-lhe a moralidade, a qual fica melhor no fim do que no principio.

P. 2.ª E que condicoes deve ter a imagem, debaixo de que se ha de encobrir a verdade?

R. Principalmente tres. I. Ha de ser propria, isto he, significar com clareza o que se quer dar a conhecer. II. Ha de ser unica, isto he, tudo deve concorrer a hum fim principal, de que o restante simplesmente seja accessorio. III. Ha de ser natural, isto he, fundada sobre a natureza, ou ao menos sobre a opiniao.

Huma imagem pecca contra a propriedade todas as vezes, que deixa de nos representar affaz huma verdade. Esopo diz que hum leão despedaçava hum bô, e que chegando certo ladrão a pedir-lhe huma parte, elle lha negava ao mesmo tempo que dera de boamente metade a hum viandante, que não se atterva a chegar, onde elle estava. Quem adivinharia que nisto está a imagem da moderação, e da recompensa, que lhe he devida? O sentido aqui he mal figurado, e violento.

Tambem pôde a imagem peccar contra a upidade, quando as suas partes deixão de se unir em hum só ponto de vista. Dous pombo se amavaõ como irmãos: hum delles contra o parecer do outro se resolve a viajar, e com effeito o executou, em o que

que se expoz a mil perigos, padecendo o pombo hereditario não menores sustos a respeito do seu amigo. Porém por fim o outro volta da sua viagem depois de haver evitado innumeraveis vezes a morte, o que pôe a ambos na maior felicidade.

Em toda esta imagem mal se pôde afirmar com o que he dominante. Duvidar-se ha se são por acaso os riscos da viagem, ou os sustos da amizade, ou o contentamento da vinda depois de humã dilatada ausencia. A abundancia de idéas faz confusão, e não deixa reduzir a imagem a humã só. Se pelo contrario o pombo viandante não houvesse encontrado riscos, mas sim divertimentos inspidos longe do seu amigo, se houvesse voltado constrangido só da saudade, e gosto de o ver, já então tudo nos encaminharia a esta simples idéa, que a presença de hum amigo he o maior de todos os prazeres.

Ultimamente huma imagem pecca contra a natureza, se acaso deixa de se conformar ás idéas, que nós temos das cousas. O leão estabelece sociedade com a novilha, com a cabra, e com a ovelha, convindo entre sim de repartirem irmãmente as prezas. Apanhado que foi hum veado, o leão o divide em quatro partes, e tomando logo para si tres debaixo de differentes pretextos, que allega, ameaça a qualquer, que se atrevesse a tocar a quarta.

Esta sociedade he muito pouco natural.

O:

## 298 / ELEMENTOS DA POETICA.

Os caçadores, que o leão escolhe, de onde lhe podem sair: além de que a sua mesma fraqueza não permite, que se associem com huma fera, de que elles mesmos costumão ser ordinaria preza.

Basta tambem para a imagem ser boa, fundar-se na opinião, ainda que esta se ache reconhecida por falsa entre os sabios. O harmonioso canto do cinze moribundo, a perficaz vista do lince, e renascimento da fôrça abezada, ainda que os doutos lhes negão justamente o credito, podem com tudo servir a huma fabula, dando-lhes para isto a opinião vulgar todos os privilegios de pura realidade.

Os animaes são muito bons a certos effeitos generos de allegoria e porém tambem os diabolos, os genios, os homens, as plantas, as virtudes, os vicios: em huma palavra, todos os entes podem ser, quando nellas houver propriedade para representar a verdade.

O A fabula deve ser tratada com toda a elegancia, e graça possível. O estylo ha de ser cheio de espirito, e delicadeza, porém de mesmo passo natural, e simples. Os multos ornatos da dicção; as metaphoras, e as figuras lhe são improprias.

Porém este familiar da fabula além de fugir de todas as baixezas, e descuidos, tem demais diversos grãos, segundo a matéria, que trata, e as personagens, de que se fer-

ve,

ve. Alguma vez póde succeder que a mesma materia se lhe opponha; e neste caso deve-se sem escrupulo ser magnifico.

*Advertencia.*

Estas são as reflexões mais consideraveis, que o referido Mr. de la Motté faz sobre este pequeno poema: porém além destas o Autor desce a outras mais miudas, que deixamos por brevidade, suppondo que o leitor curioso as poderá com facilidade buscar nelle mesmo, onde tambem encontrará hum exacto, e bem formado juizo sobre o merecimento dos mais célebres Fabulistas Esopo, Pedro, Pilpai, e la Fontaine.

F I M.

*Si quid novisti rectius istis,  
Candidus imperti; si non, his utere mecum.*  
HORAT.

I N-



# INDICE

## DOS CAPITULOS.

### LIVRO PRIMEIRO.

#### DA POETICA EM GERAL.

CAP. I.	Da origem, e progressos da Poezia.	11
II.	Da utilidade da Poezia em geral, e das suas principaes especies.	15
III.	Da definiçãõ, e fim da Poezia.	21
IV.	Da imitaçãõ Poetica.	24
V.	De algumas regras mais principaes sobre a Poetica em geral.	28

### LIVRO SEGUNDO.

#### DO POEMA DRAMATICO.

CAP. I.	Da definiçãõ do Poema Dramatico.	53
II.	Da Fabula.	56
§ I.	Da definiçãõ, e natureza da fabula.	ibid.
§ II.	Do modo de formar huma fabula.	58
§ III.	Das condições da fabula, e da unidade da aççãõ.	64
§ IV.	Da unidade do tempo.	68
§ V.	Da unidade do lugar.	71
	§ VI.	

DOS CAPITULOS.

301

§ VI. Da integridade da fabula.	77
§ VII. Da justa grandeza da fabula.	81
§ VIII. Da verosmelhança da fabula.	84
§ IX. Do maravilhoso da fabula	88
§ X. Da Fabula simples, e implexa, da A- gnição, e Peripecia.	90
§ XI. Dos Episodios, e das Fabulas episo- dicas.	96
§ XII. Do Enredo da fabula.	101
§ XIII. Da Solução da fabula.	105
CAP. III. Dos Costumes, ou Oração Mo- rata.	108
§ I. Da Bondade dos costumes.	110
§ II. Da Conveniencia dos costumes.	116
§ III. Da Semelhança dos costumes.	117
§ IV. Da Igualdade dos costumes.	121
CAP. IV. Da Sentença, ou sentimentos.	125
§ I. Das Narrações dramaticas.	129
§ II. Das Descrições.	134
§ III. Das Deliberações.	136
§ IV. Dos Discursos patheticos.	137
§ V. Das Figuras.	140
§ VI. Das Comparações.	141
CAP. V. Da Dicção.	144
--- VI. Das partes de quantidade do Poe- ma Dramatico.	146
§ I. Do Prologo.	147
§ II. Do Episodio.	151
§ III. Do Exodo.	155
§ IV. Do Cora.	156
§ V. Das Actos.	160
§ VI. Das Scenas.	163
§ VII.	

- § VII. Dos Monologos, ou discursos de hum  
só personagem, das fallas chamadas á parte,  
e das estancias. 168
- § VIII. Das Personagens. 174
- § IX. Do modo, com que o Poeta deve ex-  
por aos espectadores a decoraçã do theatro,  
o lugar, onde se passa a açã, e o tempo,  
vestidos, e gestos, com que esta se ha de  
tratar. 178

## LIVRO TERCEIRO.

## DA TRAGEDIA, E COMEDIA.

- C**AP. I. Da definiçã da tragedia, e expli-  
caçã desta mesma definiçã. 185
- § II. Do modo de excitar as paixões tragi-  
cas. 191
- C**AP. II. Do Protagonista, e das suas qua-  
lidades. 195
- § I. Da eleiçã do Protagonista, e das suas  
qualidades. ibid.
- § II. Dos motivos, que devem causar a deca-  
dencia do Protagonista, e das condiçõs,  
que estes haõ de ter. 199
- § III. Dos meios, de que ha de preceder a de-  
cadencia do Protagonista. 201
- C**AP. III. Da constituiçã da fabula tragi-  
ca. 205
- - - IV. Do fim da tragedia, e se este po-  
de-

derá succeder por meio de alguma maquina. 206

- - - V. Da Comedia. 208

§ I. Da definição da Comedia, e explicação da mesma definição. 210

§ II. Dos Caracteres. 220

## LIVRO QUARTO.

### DO POEMA EPICO.

CAP. I. Definição da Epopea, ou Poema Epico. 227

CAP. II. Das partes do Poema epico. 233

§ I. Do titulo da Epopea. *ibid.*

§ II. Da Proposição. 235

§ III. Da Invocação. 239

§ IV. Da Narração. 242

CAP. III. Das qualidades mais necessarias ao Poema epico. 247

§ I. Da Verosmelhança. 248

§ II. Da Instrucção. 250

§ III. Do Deleite. 252

§ IV. Do Maravilhofo. 255

§ V. Do uso das Maquinas, e do seu modo de obrar. 257

## LIVRO QUINTO.

DE DIVERSOS GENEROS DE POEMAS PARTICULARES.

<b>C</b> AP. I. Da <i>Ecloga</i> .	260
CAP. II. Da <i>Elegia</i> .	272
CAP. III. Da <i>Satyra</i> .	277
CAP. IV. Da <i>Ode</i> .	282
CAP. V. Da <i>Epigramma</i> .	290
CAP. VI. Da <i>Fabula de Eseo, ou do Apologo</i> .	295

8 NO 65

















