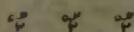


OSORIO DUQUE-ESTRADA



A Arte DE fazer Versos

Com um dicionario de rimas ricas

(Prefacio de ALBERTO DE OLIVEIRA)

~~~~~  
SEGUNDA EDIÇÃO  
~~~~~

2.^o MILHEIRO

FRANCISCO ALVES & C^{ia}

RIO DE JANEIRO

106, RUA DO OUVIDOR, 106

S. PAULO

65, RUA DE S. BENTO, 65

BELLO HORIZONTE

1055, RUA DA BAHIA, 1055

6^o AILLAUD, ALVES & C^{ia}

PARIS

96, BOULEVARD MONTPARNASSE, 96

(LIVRARIA AILLAUD)

LISBOA

53, RUA GABRIEL, 53

(LIVRARIA BERTRAND)

—
1914

EXTRATO DO CATALOGO

DA

LIVRARIA FRANCISCO ALVES

Direito Publico Internacional (*A synthese dos principios e a contribuição do Brazil*), pelo D.^r C. Bevilaqua. 2 grossos volumes, nitidamente impressos e encadernados 30\$000

O Processo Criminal Brasileiro, pelo D.^m João Mendes de Almeida Junior, 2 grossos volumes, nitidamente impressos, 2 edição, broch. 30\$000
A mesma obra encadernada 35\$000

Assessor Forense, comprehende todas as ações conhecidas no fóro brasileiro em materia *Civil, Criminal, Commercial e Orfanológica*, dividido em quatro partes a saber :

I PARTE. — **Acções Civeis**, por Carlos Antonio Cordeiro, 8.^a edição, revista, melhorada e posta de acôrdo com a legislação da Republica, por M. G. de A. Autran. — 1 grosso vol. nitidamente impresso, enc. 10\$000

II PARTE. — **Acções Criminaes**, por Carlos Antonio Cordeiro, 8.^a edição, revista, melhorada e aumentada com muitos termos e ações diversas segundo a legislação vijente. 1 grosso vol. de perto de 500 pajinas, enc.. 10\$000

III PARTE. — **Acções Commerciaes**, Manual pratico do *Processo Commercial*, seguido de um *Formulario de todas as ações* conhecidas no fóro comercial, pelo D.^r J. J. Pereira da Silva Ramos, 5.^a edição corrigida e aumentada de acôrdo com a legislação subsistente. — 1 grosso vol. enc. 10\$000

IV PARTE. — **Acções Orfanologicas**, Novo roteiro dos orfãos, ou guia pratica do *Processo Orfanologico no Brazil*, 3.^a edição, corrigida e melhorada pelo D.^r M. G. de A. A. — 1 vol. enc. 10\$000

Politica Positiva, por Lastarria, tradução do D.^r Lucio de Mendonça. — 1 vol. in-8. §

Contratos do Direito Civil Brasileiro, pelo D.^r Manoel Mendonça. — 1 vol. in-8. §

Direito Commercial, Preleções professadas pelo D.^o Inglez de Souza na Faculdade Livre de ciencias Juridicas e Sociais do Rio de Janeiro e compiladas pelo D.^o Alberto Biolchini, 2.^a edição muito melhorada. — 1 vol. de 371 pajs. in-8, br. 7\$000
 A mesma obra enc. 10\$000

Da posse e das Acções Possessorias, segundo o Direito Patrio comparado com o Direito Romano e Canonico, pelo D.^o Antonio J. Ribas, nova edição. — 1 vol. in-8 fr. de 347 pajs. br. 7\$000
 A mesma obra enc. 10\$000

Direito Civil (Curso), pelo Conselheiro D.^o Antonio Joaquim Ribas. — 1 vol. br. 20\$000
 A mesma obra enc. 23\$000

Codigo Penal do Brazil (Anotações teorico-praticas), de acôrdo com a doutrina, a legislação e a jurisprudencia nacionais e estrangeiras, seguida de um apendice contendo as leis em vigor pelo D.^o Antonio Bento de Faria. — 1 vol. broch. 15\$000
 A mesma obra enc. 18\$000

Arrazoados e Estudos de Direito, por Franklin Doria, com um prefacio do D.^o Clovis Bevilacqua. — 1 vol. in-8 de 341 pajs. br. 5\$000
 A mesma obra enc. 8\$000

Leis e Formulas Processuaes, pelo D.^o Francisco Eugenio de Toledo. — 1 vol. in-8 de 550 pajs. br. 5\$000
 A mesma obra enc. 8\$000

Nullidades do Processo Civil e Commercial, pelo D.^o Francisco Eugenio de Toledo. — 1 vol. in-8 br. 10\$000
 A mesma obra enc. 13\$000

Das Pessoas Juridicas, Ensaio de uma teoria, pelo D.^o Francisco de Paula Lacerda de Almeida — 1 vol. in-8 de 212 pajs. br. 10\$000
 A mesma obra enc. 13\$000

Cazamento Civil Brasileiro, Comentario etico-juridico ao Decreto n. 181 de 24 de Janeiro de 1890, por Ludgero Antonio Coelho. — 1 vol. in-8 broch. 7\$000
 A mesma obra enc. 10\$000

le ne fay rien
sans
Gayeté

(Montaigne, Des livres)

Ex Libris
José Mindlin

A Arte de fazer Versos

OBRAS DO MESMO AUTOR

Edições da Livraria FRANCISCO ALVES

Thesouro Poetico (Colletanea das melhores Poesias nacionais — 1750 a 1900). 1 vol. in-16, enc. á ingleza. 3\$000

Noções Elementares de Grammatica Portu-
gueza, de acôrdo com o novo programa das escolas
primarias do Estado do Rio de Janeiro, 1 vol.
cart. 2\$000

OSORIO DUQUE-ESTRADA

A Arte de fazer Versos

Com um dicionario de rimas ricas

(Prefacio de ALBERTO DE OLIVEIRA)

~~~~~  
SEGUNDA EDIÇÃO  
~~~~~

2.º MILHEIRO.

FRANCISCO ALVES & C^{ia}

RIO DE JANEIRO

136, RUA DO OUVIDOR, 166

S PAULO

65, RUA DE S. BENTO, 65

BELLO HORIZONTE

1065, RUA DA BAHIA, 1055

AILLAUD, ALVES & C^{ia}

PARIS

96, BOULEVARD MONTPARNASSE, 96

(LIVRARIA AILLAUD)

LISBOA

73, RUA GARRETT, 75

(LIVRARIA BERTRAND)

—
1914

JUIZOS CRITICOS

Na impossibilidade de augmentar consideravelmente o numero de paginas deste livrinho, com a transcripção de todos os juizos criticos emitidos na nossa imprensa, reproduzimos apenas uma parte delles, escolhendo-os dentre os que nos pareceram mais caracteristicos e autorisados.

OSORIO DUQUE ESTRADA. — *A Arte de Fazer Versos*. Typ. do "Jornal do Commercio". Rodrigues e C., 1912, Rio de Janeiro.

Com um prefacio do sr. Alberto de Oliveira, o sr. Osorio Duque Estrada acaba de publicar um pequeno volume de 117 paginas, sobre a arte de fazer versos, tendo-se inspirado, para effectuar esse commettimento, no livro francez do sr. Dorchain — *l'Art des Vers*.

O sr. Osorio Duque Estrada dá no seu livro, em primeiro lugar, um introito em que explica as razões do apparecimento de sua obra; depois entra no caminho da arte poetica com os seus preliminares, a noção do rythmo, illustrando essa primeira parte com bellos exemplos dos melhoires poetas luso-brasileiros.

Na segunda parte o sr. Duque Estrada trata do numero, da cesura e da rima, ensinando a contagem das syllabas, a ellisão, mostrando a quantidade prosodica, a accentuação, a traslação do accento tonico, as accentuações perispomenas, dando exemplos bem escolhidos dos melhores versos em todos os metros.

O capitulo terceiro desta parte é todo elle dedicado á rima, aos seus requisitos e sua disposição.

Na terceira parte do livro o autor estuda o *enjambement*, a concordancia mediata.

O livro termina por um bem organizado dictionario de rimas ricas, que pode ajudar muito aos amadores da arte do verso que desejem melhorar pelo estudo os seus dons naturaes.

O sr. Osorio Duque Estrada, publicando o seu livro, não fez uma obra inutil. *A Arte de Fazer versos* é um livro que pode prestar bons serviços, difundindo as theorias elementares da poesia, e um livro que está bem organizado, correspondendo effectivamente ao fim a que se destina.

JORNAL DO COMMERCIO.

TOPICOS DO DIA

É muito sabida e divulgada a anedota do velho poeta hespanhol atropelado pelas perguntas de um seu ardente admirador que pretendia levar a sua admiração até á imitação, querendo saber do poeta a arte de fazer versos.

O poeta começou por dizer-lhe que era preciso começar o verso com letra maiuscula, pondo a rima no fim.

— E no meio? — interrogou o importuno candidato aos favores das Musas.

— *Hay que poner talento...*

A verdade dessa interessante anedota, embora innegavel, não é tão absoluta como parece.

Anda por ahi frequentemente muito talento, *no meio*, mas lamentavelmente mal servido no *principio* e no *fim*, isto é, naquillo que, no verso, constitue uma technica indispensavel e que não só se pode, como se deve aprender e é possível ensinar.

Disto se prova que os melhores talentos e as mais expontaneas inspirações podem fazer versos maus, ignorantes do *principio* e do *fim*, embora tenham muito o que *poner no meio*.

O *principio* e o *fim* formam um conjunto de regras e principios que não chegam a ser respeitadas e, attendidos, integralmente, com o simples sopro da inspiração, com a simples vibração do estro mais fecundo.

Quem quer que leia um verso dos mais fluentes e mais correctamente rimados, recebe uma impressão inteiramente diversa do poeta que o engendrou.

Aquelle verso, fluente, facile e perfeito, não veiu assim tal qual se nos apresenta, directamente, do cerebro inspirado, da Poesia immanente, cuja força é apenas a suggestão de um pensamento ou de uma sensação, não indo, muito naturalmente, até espartilhar esse pensamento e essa sensação na fórmula convencional da palavra falada ou escripta.

Essa função de transformador cabe á metrica, á arte poetica, que tem função tão importante naquelle *principio* e naquelle *fim* de que injustamente fez tão pouco caso o poeta hespanhol da anecdotia.

E sinão imaginem, em face do verso perfumado e claro, risonho e perfeito, ou sceptico e profundo, doloroso e triste, que trabalho deu ao dictionario, á metrica, ás leis do rythmo!...

E tereis a impressão muito humana de um pobre mortal contando a sua emoção pelos dedos, buscando entre suores frios e rabiscos nervosos no papel, a rima fugitiva.

Á todos esses apertos corresponde magistral e pedagogicamente *A Arte de fazer versos* do sr. Osorio Duque Estrada que enriqueceu o seu excellento livro com um dictionario de rimas ricas, repositorio valioso que vem corresponder a uma grande necessidade da poesia contemporanea cuja evolução pede cada vez maiores esforços e acrobacias do vernaculo.

A Arte de fazer versos desmente categoricamente o desprezo superior do poeta hespanhol, mostrando que está longe de ser tão pouco como lhe pareceu, esse resto que elle tão injustamente poz de lado.

— Não hay que poner talento sómente.

JORNAL DO COMMERCIO, edição da tarde

A arte de fazer versos

Com este título, acaba de publicar o sr. Osório Duque Estrada, nosso collega da imprensa carioca, poeta e escriptor bastante conhecido, um tratadinho de metrificacão que vae sendo geralmente recebido, sem favor, com francos elogios.

Ao contrario dos seccos e indigestos tratados que abundam na nossa e em outras linguas, este, á maneira do bello livro *L'Art des Vers*, de A. Dorchain, a quem o autor tomou por modelo, vem a ser uma serie concatenada de dissertações curtas e agradaveis, que por se lerem com prazer muito maior proveito produzem a quem queira aprender a fazer versos, ou simplesmente saber como elles se fazem.

Divide-se o livrinho em quatro partes: primeira,

Preliminares, noção do rythmo »; segunda, « Numero, cesura e rima »; terceira, « Enjambement, concordancia mediata (concordancia entre o sentido e o rythmo); quarta e ultima parte, « Rimas ricas » glosario resumido.

Prefacia o livro o nosso grande poeta sr. Alberto de Oliveira, cujo patrocínio constituia a melhor das recommendações, si o trabalho do sr. Duque Estrada, valendo tanto por si mesmo, carecesse dessc auxilio.

A Arte de fazer versos encontra-se á venda na Livraria Alves, desta capital ».

ESTADO DE S. PAULO.

Livros novos

« A arte de fazer versos » de
Osorio Duque Estrada

Em uma terra de poetas, em que toda a gente ver-seja, não é extranhavel o grande exito que está tendo o novo livro de Osorio Duque Estrada.

No genero, parece-nos o trabalho mais completo que tem apparecido. De certo ninguem, tendo lido as cento e poucas paginas da *Arte de fazer versos*, entrará a rimar lindos sonetos; mas o livro pretende ensinar a fazer versos, e não crear poetas.

Os que possuirem aquillo que o poeta hespanhol mandava que se puzesse no meio dos versos, encontrarão no livro de Duque Estrada a maneira material de applical-o. Ha até no livro um dictionario de rimas ricas », que os poetas brasileiros saberão apreciar devidamente.

A NOITE.

O LIVRO DO DIA

A arte de fazer versos
de Osorio Duque Estrada

Certamente que uma reunião de regras e preceitos sobre poetica não conseguirão jámais fazer de quem lhes decora as minudencias um verdadeiro poeta.

Em geral essas obras didacticas sobre a arte do verso servem muito para aperfeiçoamento e aprimoramento dos que começam e dão ao escriptor um certo conhecimento das subtilezas e difficuldades das composições em verso, apurando o que a intuição mais ou menos antevê nos versejadores.

Os tratados de versificação e de poetica, apesar de não serem muito abundantes, existem comtudo na nossa lingua em grande numero. Agora mesmo acaba de apparecer *A Arte de fazer versos*, precioso livro de Osorio Duque Estrada.

O autor é incontestavelmente um competente na materia. Poeta e critico, Osorio Duque Estrada reúne em si as qualidades de um bom mestre. Dotado de admiravel senso critico, conhecedor da nossa lingua, professor e artista, dono de grande cultura, um theorico, emfim, soube com muita justeza e muita propriedade reunir talentosamente, nas paginas do seu novo trabalho, uma preciosa série de preceitos, regras, observações e conselhos, a proposito da arte de fazer verso.

Osorio Duque Estrada, tomando em alguma parte, por guia, o fecundo Dorchain, fez um trabalho consciencioso, brilhante, póde-se dizer o mais completo que possuímos. O methodo seguido pelo autor é

logico e racional. O livro está dividido em quatro partes : a primeira trata das preliminares e dá a noção do rythmo ; a segunda estuda propriamente o verso em si, o numero de syllabas, a cesura e a rima ; a terceira ensina as subtilezas do verso, contendo dous estudos criteriosos sobre enjambement » e concordancia mediata ; finalmente, a quarta traz um resumo precioso de um dictionario de rimas ricas, o primeiro que apparece nas nossas lettras.

Este trabalho, começado neste volume, deve ser mais desenvolvido num livro especial, que o auctor promette publicar brevemente.

A *Arte de fazer versos* é uma obra de merecimento literario. O desenvolvimento dado aos seus capitulos, as citações constantes, os bons exemplos expostos, a cultura do seu autor, tão abundantemente comprovada nessas paginas, fazem do livro uma obra util, necessaria, proveitosa.

Numa terra de poetas, onde todo ocioso é versejador, infelizmente em geral máo versejador, o novo trabalho de Osorio Duque Estrada servirá como um esforço louvavel para o ensinamento artistico.

Os nossos escriptores incipientes no trato das musas têm muita cousa a aprender neste tratado de poetica.

A sua leitura, bem se vê e o proprio autor é o primeiro a reconhecer isso, não dá a ninguém o dom da poesia ; aperfeiçoa, porém, os principiantes, amaina-lhes as difficuldades, ensina as regras de fazer o verso perfeito, agradavel, sonoro ; desbarata as asperezas da trilha literaria para quem quizer subir a montanha onde Apollo impera no seu reino de harmonia.

O maior merito da *A Arte de fazer versos* é, no meu entender, a justeza e precisão com que foi escripta. Osorio Duque Estrada reuniu em suas paginas unicamente o mais precioso do assumpto. A materia está exposta em seu conjuncto geral, sem confusão nem abundancia de regras inuteis e preceitos dispensaveis e, nas suas proprias arestas par-

ticularidades é explorada e observada com muito criterio, sob um aspecto didactico, methodico, apreciavelmente simples e intelligente.

Osorio Duque Estrada, a par disso, não fez um compendio arido e cheio de impertinencias pedagogicas. Os capitulos da *A Arte de fazer versos* estão architectados numa linguagem correcta, feitos num estylo suavemente agradavel, sem arabescos nem preciosismos.

A parte final do volume, o resumo do *Diccionario de rimas ricas* é prova de grande esforço e paciencia. Na nossa literatura não ha cousa igual. Osorio dá agora um pequeno resumo da obra mais vasta, mais completa, mais desenvolvida, que já está em elaboração.

Resumindo impressões de leitura, devo dizer que *A Arte de fazer versos* é um livro interessante, util e que abona a intellectualidade vigorosa de Osorio Duque Estrada.

Não é um tratado massudo, dogmatico, espesso. Longe disso : a obra é leve, graciosa em suas linhas geraes, agradavel nas suas minudencias, onde não ha nem exaggeros, nem poses » de mestre irritante.

Por isso não será erro prophetisar ao livro de Osorio Duque Estrada uma vasta e merecida acceitação.

NAZARETH MENEZES.

« A ARTE DE FAZER VERSOS »

Osorio Duque Estrada, tão malquisto pelos poetinhas da roça e pelos compadrios literarios da época, é actualmente um dos mais conceituados chronistas de arte, pela independencia dos assertos, pela sinceridade das suas opiniões, pela firmeza, pela honestidade, pelo talento.

E disso é já serio indicio a bella prefacção que lhe faz ao livro o illustre poeta Alberto de Oliveira, tão pouco assiduo nesses processos de apresentação e apadrinhamento. Osorio Duque Estrada dispensa padrinhos, por melhor que o sejam. As palavras do illustre poeta devem, pois, ter sido espontaneas, quanto são leaes e justas.

Por todas essas coisas e porque o autor do sympathico livro é um escriptor de relevo, poeta, critico, jornalista, humorista, philologo, não nos apraz engasgar numa estreita meia columna as considerações que nos suggere o seu livro e as palavras de admiração que nos merece o seu novo trabalho, que é, sem duvida, um novo serviço prestado ás letras patrias.

Ficamos, pois, emprazados para o proximo suéto, e até lá, não será muito grande a espera.

HERMES FONTES.

Chronica das Letras

OSORIO DUQUE ESTRADA

A ARTE DE FAZER VERSOS

Cabe-nos hoje completar a noticia com que, ha dias, referimos o auspicioso apparecimento da ARTE DE FAZER VERSOS, do illustre homem de letras Osorio Duque-Estrada.

E voltamos ao assumpto, mais por prazer individual e por um compromisso de jornalista, do que pela gloria ou lucro que advenham destas linhas para o victorioso livrinho do brilhante escriptor patricio.

Ao que nos consta, está já esgotada ou em via disso a primeira edição do livro e essa muda consagração do publico equivale a uma guarda de honra de pomposos adjectivos. Por outro lado, Osorio Duque-Estrada é um escriptor sobejamente conhecido em todo o Brasil, já, como fino poeta e libretista que o é, já, na sua vehemente personalidade de jornalista e chronista de arte. Assim, em pouco, ou em coisa alguma, aproveitar-lhe-á o elogio desta chronica e, por isso mesmo, deveremos traçal-a com toda a independencia e sinceridade.

* * *

A ARTE DE FAZER VERSOS é, pelo seu volume material e pelo character synthetico em que foi delineada e executada, uma verdadeira *Artinha* de versificação.

Livro simples e ligeiro, não se encontram nelle sinão essencialidades, formulas seguras, preceitos firmes, o que ha de mais fundamental e indiscutivel na arte de versificar — tudo isso, porém, tratado com uma clareza, uma natureza e uma methodificação inteiramente novas, abrindo novos caminhos de percepção, novos processos intuitivos, mas só agora revelados em livro, com intelligencia e segurança.

O capitulo primeiro, de parte a sua relevante singeleza e a despreocupação, a fluencia, a espontaneidade, com que parece ter sido elaborado e escripto, são quatro paginas de verdadeira philosophia da arte, em que se dá eximia interpretação e brilhante analyse de decomposição e recomposição ao soneto ANJO ENFERMO, de Affonso Celso.

Nesse mister, Osorio Duque-Estrada perlustra, confessadamente, os processos critico-literarios de Dorchain. A lealdade de tal confissão nada tira ao relevo dessas quatro preciosas paginas, antes lhes intensifica a sabor e a feitura e lhes galvaniza a segura disciplina que as dictou.

Demais, cumpre encarecer que, citando aquelle suggestivo soneto, Osorio Duque-Estrada não praticou a lei de São Thomaz — faze o que digo, não faças o que faço... »

Esta consideração não é sem proposito. E' o caso de que não se pode levar muito a serio leis de disciplina dictadas por um capitão paraguayoy, nem leis de boa poetica, compendiadas por um mau versificador.

O lindo soneto de Affonso Celso, dado, na ARTE DE FAZER VERSOS, por modelo áquellas composições

em que se regula o metro, o modulo e a rima e nas quaes ha uma parte que se não regula nem se ensina — a vocação e o talento — podia ser, talvez, substituido pelos seguintes versos de Osorio Duque-Estrada, em que a simplicidade e a expressão se casam para o mesmo fim de emoção e belleza :

Causa desse pesar sem lenitivo
E's tu — a Diana caçadora e brava,
Que quer que eu soffra e que suporte vivo
Todas as settas que ainda tem na aljava!
Impia e cruel, no ardor do gesto altivo,
Vibras a setta que o desdem me crava,
Porque eu, que sou do teu amor captivo,
Tambem te vi do meu amor escrava...

que assim terminam :

* Saibas, ao menos, que morri de amores,
Para que possas dessa aljava, um dia,
Todas as settas converter em flores.

Esses versos não se distinguem pela linguagem retorcida, nem palavras rebuscadas, nem pelas rimas precisas.

Mas a primeira impressão que nos deixam, é de uma suave musicalidade; em seguida, a de uma viva emocionalidade e, finalmente, a desse expressivo arrojo poetico pelo qual se transformam settas em flores, dando ás ultimas palavras da composição uma idéa de imprevisto e irrevelado, como no soneto de Affonso Celso, nos faz ver o illustre autor do presente livrinho.

* * *

No segundo capitulo, nada ha a respigar. Todo elle é traçado com admiravel clareza e irreprehensivel correção e marchetado de bons exemplos e illustrações.

O mesmo não acontece, infelizmente, ao terceiro, na contagem das *syllabas*, quanto ás *ellisões* e ao emprego das *synereses*. E tão subtil é esse ponto e tão differente da poetica antiga é, sob esse ponto de vista, a poetica moderna, que não hesitamos em julgar prematura a codificação das leis e disciplinas a isso concernentes.

Assim, Osorio Duque-Estrada repelle *cruel* com uma só *syllaba* metrica. Entretanto, modernos versadores, em maioria, repelleriam *cruel*, com duas *syllabas* poeticas, por frouxidão metrica e molleza phonica.

E ainda isso é o menos. Citaremos outros casos em que a *ellisão* ora fica bem, ora fica mal. A explicação é, allíás, muito simples. A tonicidade, concernente ás *syllabas*, no metro, cabe tambem ás *palavras*, na phraseação. Ha palavras tonicis, como ha *syllabas* tonicis.

Exemplificando :

E' uma
Migalha
A espuma
Que espalha,

Ahi estão quatro versos, de duas *syllabas* metricas cada um. No verso E' uma » *uma* é a palavra tónica. O som um » não se póde deslocar, nem enfraquecer, nem *ellidir*, por isso que é tónica a palavra, de que elle, a seu turno, e o som predominante.

Outro exemplo.

E' uma fonte que corre em direcção ao mar :
E' um ribeiro que vae correndo a desaguar.

No primeiro desses dois versos, as palavras tonicis são *fonte corre, direcção, mar*. Em razão disso, o *é* se *ellide* naturalmente com o *u* de *uma*, e de *um*, no segundo verso, sem que com isso perca a metrica, nem a phraseação, nem a musicalidade do verso.

A ellisão faz-se naturalmente, ainda mesmo na prosa. Qualquer profano lê musicalmente os versos citados, com as suas pausas proprias e a cesura natural de alexandrinos.

Portanto, não ha ainda leis seguras para esses casos. A ellisão está sujeita a uma porção de canones e pede, antes de tudo, gosto, subtileza, propriedade. Ella é quasi sempre possível e cabivel, quando não ha deslocamento de tonicidade. Muita vez, a esses mesmos casos, leva ella o seu desrespeito. Já os melhores poetas, erroneamente, mas com o *placet* do illustre autor da ARTE DE FAZER VERSOS, contam em ainda « *ãinda* », com evidente deslocação da tonicidade do *i* para o *a*. Já os poetas e até mesmo o povo, no seu falar natural, pronuncia *côos* homens ao envez de com os homens », sem *eccthlipse*, mantendo o *m* da preposição e syncopadas as duas syllabas em uma, como si aquelle *m*, mediando entre ellas, não fosse um evidente marco de separação...

Outra parte respigavel do livro é a em que o escriptor enseria as *especies de metros*.

Como exemplo de versos de nove syllabas, Osorio Duque-Estrada cita estes, de toada caduca, que já se não usa, de 1880 para cá, sinão em estylo humoristico, ou em versos musicados para canto :

« O balanço da rêde, o bom fogo,
Sob um tecto de humilde sapê... »

Os poetas modernos têm outro molde para os versos de nove syllabas :

A fria neve do frio inverno
Envolve-o todo, cobre-o de pó...

E, pelas mesmas razões, para os de onze :

« Tremulas maretas que passaes chorando,
Tremulas maretas, que fazeis? — Passais...

Em substituição ao galope archaico.

Cruzados os braços de ferro fundido,
A fronte nas nuvens, os pés sobre o mar!

Outra questão. Osorio Duque-Estrada censura os *átonos* nas cesuras dos alexandrinos. Conforme. E é o proprio Osorio que illustrará a nossa contradicta.

O verso alexandrino (vid. *Arte de fazer versos*) se compõe de *dois, tres, quatro* ou *seis* versos *somados e integrados*.

Si se compõe de dois, procede o rigor. A cesura deve ser competentemente assignalada por um agudo ou por um grave inassimilavel á seguinte syllaba. Si, porém, o alexandrino se compõe de tres versos, desaparece a razão de tal rigor.

Exemplo :

E apura a Terra, que se torna illuminada. »

E' um verso perfeitamente accetavel, musical na sua triplice pausa e na sua triplice cesura.

E não se deve desprezar que algumas palavras, atonas no conjuncto da phrase, são, isoladamente, agudas. Nesses casos estão *que e porque*.

* * *

A ultima parte do livro é um dictionario de rimas ricas — trabalho novo e original, mas que, ao nosso ver, pecca pela base.

Rimas ricas considera Osorio Duque-Estrada as que mantêm a consoante de apoio. Ora, em portuguez, essas rimas são evidentemente pobres, pela razão de serem rimas faceis, rimas intuitivas, *rimas parecidas*.

Assim, occorrem a qualquer, como rimas para terra : *terra, desterra, aterra, soterra*. Para capa — *escapa, socapa, encapa, descapa, desen-*

capa. Para « porta » : — *importa, exporta, transporta, reporta, comporta, etc.*

Muito mais ricas, muito mais difficeis, muito menos ao alcance dos versejadores vulgares, são as rimas em que se observa a differenciação do jaez grammatical, consistente em não rimar (salvo casos excepcionaes) adjectivo com adjectivo, verbo com verbo, adverbio com adverbio, por isso que um evoca naturalmente outro.

E' esse o verdadeiro segredo das rimas ricas, na nossa lingua. O mais é puro e descabido francezismo (1).

(1) Houve manifesto equivoco em ambos os reparos feitos neste ponto pelo talentoso poeta das *Apotheoses*.

Quanto ás rimas de *terra, capa e porta* (*aterra, desterra, escapa, encapa, importa, exporta, etc.*), nós não as demos por boas, antes formalmente as condemnámos, mais de uma vez até, já quando aconselhamos o repudio das rimas obtidas com palavras compostas ou derivadas, em geral, já quando estabelecemos a regra : — Não se devem rimar substantivos com verbos que delles sejam formados : *flamma* com *inflamma*, *carta* com *encarta*, *ruma* com *arruma*, *flora* com *desflora*, etc. (pags. 58 da 1.ª edição).

Quanto ás rimas de *adjectivos com adjectivos, verbos com verbos e adverbios com adverbios*, não procede igualmente o reparo, porquanto fomos talvez em excesso rigorosos nesse ponto, não abrindo excepção nem mesmo para os substantivos, como se vê das duas seguintes passagens do texto :

a) Devem ser evitadas as rimas de palavra da mesma categoria (grammatical, notadamente os verbos no mesmo tempo (1.ª edição, pags 58).

b) Em geral, devem ser preferidas as de categoria grammatical diferente, isto é, as que não resultam da combinação de substantivos com substantivos, verbos com verbos, adjectivos com adjectivos, etc. (*Idem*, pags 54).

Claro é, portanto, que as taes (*aterra, escapa, transporta*) devem ser condemnadas.

(N. do A.)

Feitas, pois, estas ligeiras e sinceras restricções, estamos que a *Arte de fazer versos* é um livrinho notavel, pelo methodo, pela clareza e pela correccão — um espelho scintillante do que ha de melhor no genero, illustrado de bons exemplos e notas magnificas.

Gloria ao seu operoso e fulgurante autor e profaças á litteratura brasileira.

H. F.

PREFACIO

A Arte de fazer Versos

Poeta, ainda meão ou menos que isso, raro se encontra agora entre nós que erre na medida dos versos. A arte de fazel-os parecerá, pois, já não ser mister ensinal-a. Dos redondilhos aos alexandrinos **ninguém tropeça mais na contagem de syllabas ou ligação de hemistichios. Quem quer, porém, que attente no basto cardume de gente metromana que vive a nos quebrar os ouvidos, verá não serem muitos os que, fazendo escandido o verso, o meneam com arte. Esta ensina alguma cousa mais que a metrificar; se não cria poetas, ajuda-lhes a inspiração ou lhes rege os vãos, castiga-lhes a dicção, evita-lhes lassidões ou confragozidades, suggere-lhes outras que não as decoradas rimas vulgares, balouça-lhes a estrophe,**

pausando-a no jogo rhytmico, passa-lhes, emfim, todos os segredos do officio raro e divino. Espiritos bem-fadados ou de natural inclinação para o que se chamava outr'ora o « serviço apollineo ou das Musas », adivinham quasi para logo estas cousas e as praticam. Outros — os de *mens non divinius* — difficilmente se lhes amartellam ou affeçoam, e versejando largo espaço da vida, só uma ou outra vez são poetas. Para estes o aprendizado é martyrio e, se bem se conhcessem, mais acertados andaram largando-o de mão.

Esta arte do verso, bafejada e promanada que foi de musas e deuses, se fez exclusivamentc humana ; substituiram-se nas mãos dos seus cultores lyra ou phorminx por penna ou lapis, e o que era influência divina, o « Deus in nobis » reduziu-se a meros phenomenos psychologicos suscitados pela natureza ou a sociedade. Os processos de expressão tornaram-se para o poeta mais complexos, maiores as difficuldades de pôr por obra o que nos saltêa o espirito ou o coração.

Não é que se procure tolher assim a natural expontaneidade, nem que a poesia deva mostrar-se em publico arreada á maneira daquella dama que de tão coberta de affeitos, motivou a pergunta : « Tudo isso sois vós, ou é vós tudo isso, senhora minha ? » Não. Ella póde entrajarse — e convém até que se entraje — com simpleza e modestia, « como estas formosas de seu natural

(no dizer de Castilho) que se não cansam com alindamentos, a quem tudo fica bem; que brilham mais com uma flor apanhada acaso do que outras com pedrarias de grande custo » O que mal se lhe perdôa ou absolutamente se não perdôa aos que a tratam, é o desalinho e a falta de accio, ou pondo aqui a palavra propria : a incorrecção.

Foi-se o tempo das chamadas licenças poeticas; foram-se os versos languidos e os de pés quebrados, os hiaticos ou homophonos, os desarticulados ou duros; as rimas viciadas ou vulgares, sem matizes surprehendedentes. Ir-se-ão tambem do verso as palavras inexpressivas, os ripios ou cunhas, que apenas servem para lhe completar a medida. Os novos tratados de versificação devem ser neste particular, como em tudo o mais tocante á precisão e belleza da fórmula, cada vez mais exigentes.

Esta *Arte de fazer versos* de Osorio Duque-Estrada representa um passo adeante no caminho até hoje andado. Ao envez dos que só em Castilho se apoiam, acostou-se o meu illustre amigo a um modelo excellente, tomado fóra de nossas letras : o livro *L'art des vers*, de A. Dorchain. Ha, pois, na obra do escriptor brasileiro orientação diversa da do tratado do grande verzejador portuguez, do qual até hoje quasi exclusivamente se soccorrem os nossos poetas.

Fecha o livro com um escantilhão ou modelo de dictionario de rimas ricas, que será utilissimo, caso o autor, como pretende, chegue a ultimal-o.

De alguns pontos da doutrina firmada nesta *Arte*, sinto dissentir, acatando, entretanto, a opinião de Osorio Duque-Estrada. Tal entre outros, o do repudio do verso solto e dos conceitos sobre o mesmo emitidos.

Tenho que ainda hoje o tambem chamado verso branco, ao qual deve a nossa lingua boa cópia de obras primas, convém ser empregado, como com vantagem o têm feito, Bilac e A. Corrêa de Oliveira, havendo o ultimo escripto neste metro nada menos de dous livros *Ara* e *Tentações de Sam Frei Gil*.

Se ha, e quasi que só na lingua franceza, quem faça a apologia da rima, ha por sua vez, e até na mesma lingua, quem a condemne. « Partout où la rime existera dans la forme poétique, diz Fabre d'Olivet, elle la rendra inflexible, elle attirera sur elle seule tout l'effort du talent, et rendra vain celui de l'inspiration intellectuelle. Jamais le peuple qui rimera ses vers n'atteindra à la hauteur de la perfection poétique; jamais la vraie épopée ne fleurira dans son sein... Ses Poètes poliront péniblement quelques vers passionnés ou descriptifs, et appelleront beaux les ouvrages qui seront seulement bien faits ».

Em portuguez basta transcrever uma das rabugices do velho Filinto :

« Muita plebe da tempera velha e consoanteira me desprezam e desbautisam de poeta, diz elle, por não verem nos meus versos a colleira de guizos da rima. Em alguns se acha ella (por meus peccados e por minha inadvertencia) mas se elles considerassem que é mais facil o enxadrez da rima que a energia do verso solto, quando se bem sustenta em suas proprias forças e que faz esquecer aos ouvintes que lhe falta o zamzam dos consoantes, não seriam então plebe literaria. » E esposando o juizo de um autor inglez, a proposito da rima, apoda-a de capa de velhacos, que encobre um pensamento aleijado, uma phrase desenxabida.

Mas poderão tambem parecer rabugice minha estes reparos em trabalho de tanto valor e tão util como me parece esta *Arte de fazer versos*. Cerro-me, pois, aqui, com os meus parabens mais entusiasticos a Osorio Duque-Estrada.

ALBERTO DE OLIVEIRA.

Introito.

A leitura de um livro admiravel — *L'art des Vers*, de A. Dorchain — suggeriu-me o proposito de escrever para os neophytos da arte poetica no Brasil um pequeno codigo de regras e preceitos, que se differencasse um pouco dos simples tratados de metrificação, já tão abundantes e frequentes no mercado didactico e literario da nossa terra.

O tributo que quasi todos os Brasileiros procuram pagar ás Musas, na quadra mais risonha da idade juvenil, deu-me préviamente a esperanza de que não faltariam leitores curiosos da materia versada neste volume.

O livro de Dorchain occupa-se da metrica franceza, com a qual pouco tem que vêr a nossa; mas na parte doutrinaria e em alguns pontos communs á arte poetica em geral, póde servir-nos de precioso e interessante modelo.

Seguindo de perto o abalisado mestre, e apro-

veitando das suas lições o que com mais propriedade se podia afeiçoar á versificação portugueza, adoptei, pouco mais ou menos, as mesmas doutrinas e os mesmos processos do escriptor parisiense, sem, comtudo, copial-o.

Fica, pois, subentendido que, apesar do grande numero de observações proprias compendia-das nestas paginas, longe vai a pretensão de inculcar o presente trabalho como obra de todo ponto original e inedita — cousa, aliás, impossivel em materia de natureza didactica, induzida desde muito com rara proficiencia por tantos e tantissimos mestres de sciencia jubilada.

Tomando por guia o laureado autor de *La Jeunesse Pensive*, certo estou de que me encontro em boa companhia, e de que alguma cousa, ao menos, haverá de util e proveitoso na farta materia deste alinhavado compendio.

Rio, Março, 1912.

O. D. E.

PRIMEIRA PARTE



PRELIMINARES, NOÇÃO DO RYTHMO

A ARTE DO VERSO



CAPITULO PRIMEIRO

Preliminares.

Da arte poetica, ou melhor, da *arte do verso*, só uma parte se póde ensinar de maneira cabal e completa : a que na arte de escrever em geral depende mais directamente da grammatica.

As leis que a ellas se referem estão, ha muito, codificadas, de accôrdo com os principios estabelecidos e geralmente acceitos, desde os primeiros vagidos poeticos da nossa lingua ; mas o respeito e a observancia de taes preceitos, constituindo, embora, uma condição obrigatoria e essencial para produzir a emoção poetica, não são, comtudo, sufficientes para despertal-a. Ha outros elementos indispensaveis, mas impossiveis de

ser codificados, e que só a inspiração é capaz de revelar a cada poeta. Vejamos uns e outros.

Tome-se, para exemplo, o bello soneto, *Anjo Enfermo*, de Affonso Celso :

« Geme, no berço, enferma, a criancinha
Que não falla, não anda e já padece...
Penas assim crueis, porque as mereçe
Quem mal entrándo na existência vinha ?

O' melindroso ser! O' filha minha!
Si os céos me ouvissem a paterna prece
E a mim o teu soffrer passar pudesse,
Gôso me fôra a dôr que te espesinha!

Como te aperta a angustia o fragil peito!
E Deus, que tudo vê, não t'a exterminã,
Deus que é bom, Deus que é pae, Deus que é perfeito!

Sim... é pae, mas a crença nol-o ensina :
Si viu morrer Jesus, quando homem feito,
Nunca teve uma filha pequenina !

Si procurarmos — imitando o que fez
Dorchain com duas estrophes de Victor Hugo
— descobrir as razões pelas quaes experi-
mentamos um indizível encanto com a leitura
desses versos, verificaremos, em primeiro
logar, que o extase é principalmente devido

ao facto de se tratar de uma linguagem musical, superior á da prosa, resultando de uma certa symetria de cadencias e, sobretudo, do rythmo, que quasi se confunde com a medida ou compasso da musica. D'ahi o maior poder de suggestão da poesia, determinando a incontestavel superioridade desta sobre a musica, porque o verso consegue ser, ao mesmo tempo, melodia e pensamento.

A regularidade de cadencias e de rythmo promana de tres factores : numero limitado de syllabas em cada verso, divisão symetrica dessas syllabas, e repetição dos mesmos sons no final dos versos que se correspondem; quer dizer : *numero de syllabas, cesura e rima* — tres elementos cujas leis constituem exactamente o objecto da versificação, isto é, da *arte do verso*, da qual em breve nos iremos occupar.

Supponhamos, porém, que o mesmo assumpto do soneto de Affonso Celso seja tratado por outro poeta, e submettido ao mesmo numero de versos, tão correctos como os outros, mas que não conseguem, absolutamente, transmittir ao leitor a mesma emoção poetica despertada por aquelles... Ahi começa o mysterio, ou melhor, a impos-

sibilidade de formular regras e preceitos que confirmam a esse segundo poeta a faculdade, que elle não possúe, de despertar a emoção. Da arte do verso é essa a parte que se não ensina.

Isso não quer dizer, no entanto, que se não possa indicar a *via secreta e mysteriosa* que o talento perlustrou, para chegar á méta que conseguiu attingir. Vejamos como :

Si lermos uma segunda vez o soneto de Affonso Celso, verificaremos :

a) que não foi pelo imprevisto, nem pela raridade dos vocabulos, que o autor conseguiu impressionar os nossos sentidos e estimular o nosso pensamento, porque facilmente se averigúa que empregou o poeta as palavras mais correntes e vulgares da nossa lingua ;

b) que não foi, tampouco, pela ousadia de rythmos novos e surprehendentes, pois não se vislumbra no referido soneto cousa que com tal se pareça ;

c) que menos ainda influiu a qualidade excepcional das rimas, pois que no soneto em questão são todas ellas communs e triviaes — não passando, aliás, a chamada *rima*

rica, de um méro *signal de virtuosidade*, segundo a expressão de Dorchain.

De nenhum daquelles tres artificios se valeu, portanto, o poeta do *Anjo Enfermo*. O segredo da impressão que elle nos transmittiu reside principalmente :

a) na feliz escolha do assumpto, sempre capaz de suggerir novas e intensas emoções;

b) na sinceridade do sentimento que aquelles versos traduzem;

c) na singeleza da linguagem, admiravelmente adaptada ao thema da composição;

d) na expontaneidade da expressão e das rimas, denunciadora do verdadeiro poeta;

e) na harmonia do verso flexuoso e cantante, de rythmo exacto e irreprehensivel;

f) na boa e justa distribuição das ideias pelos quartettos e terccttos;

g) na delicadeza dos conceitos, inspirada por um verdadeiro amor de pae, que não hesita em se offerecer em sacrificio pela filha;

h) na belleza do pensamento final, engastado como o remate de uma pequenina perola em joia de modesto valor intrinseco,

mas trabalhada com esmero, e de apurado
lavor artistico.

Si tentarmos a analyse do soneto, deve-
veremos destacar logo os dous primeiros
versos :

Geme, no berço, enferma, a creancinha
Que não falla, não anda, e já padece.

Impõe-se, antes do mais, registrar a pre-
cisão e a felicidade com que, em duas linhas
tão sómente, deu o autor a suggestão im-
mediata do quadro que inspirou a sua musa :
duas pinceladas apenas, e ahí temos diante
de nós o berço, a creança ainda no primeiro
anno da existencia, a debilidade do seu or-
ganismo, e o espectáculo da dôr motivada
pela molestia. Accresce que nem uma palavra
alli é superflua; todas se casam e ajustam
harmonicamente, não permittindo, siquer, a
mais ligeira transposição.

O contraste das ideias expressas no se-
gundo verso, patenteando a injustiça do sof-
frimento que tyrannisa um pequenino ser,
ainda innocente e melindroso, é de raro ef-
feito suggestivo e desperta logo em todos os
corações uma vibração de sympathia e de

solidariedade humana em torno daquelle injustificado martyrio.

Em cada um dos versos que se seguem notam-se ainda : uma accentuada doçura de sentimento e de expressão; a suavidade do rythmo, principalmente nas gradações (como no final do primeiro tercetto) : o atrevimento e arrojo da approximação final, julgando o homem a sua angustia maior que a do proprio Deus, por meio de uma imagem tão graciosa como sentimental e brilhante — tudo isso em versos claros, simples e sonoros, sem a intromissão de palavras parasitas nem verbos de encher, sem pedanterias de estylo nem preciosismos de vocabulario exotico, ou de syntaxe retorcida.

Eis o segredo que só possui o talento ; eis o ponto de arte que não admite regras, nem preceitos, permittindo apenas que se inculque a intuição de umas e outros, por meio de exemplos e citações, de modo que os verdadeiros talentos possam seguir uma via parallelá e chegar tambem aos mesmos resultados, maravilhosos e surprehendedentes.

CAPITULO SEGUNDO

O rythmo.

Antes de entrarmos no estudo dos tres elementos constitutivos do verso, (numero de syllabas, cesura e rima), que formam particularmente o objecto da arte poetica, digamos alguma cousa acerca do rythmo, da sua origem e das affinidades que elle mantem notadamente com a musica.

Submettido como é, o verso, a uma medida certa e rigorosa, resultam, das pausas determinadas pelas syllabas fortes, varias *cadencias*, mais ou menos regulares, que transmittem ao nosso orgão auditivo uma impressão agradavel e musical. E' a isso que se chama *rythmo*.

Um exemplo dará mais claramente a noção que procuramos indicar. Seja o verso de Camões :

« Porém já cinco sóes eram passados ».

Este verso (como todo heroico ou decasyllabo) está sujeito a diversas pausas musicas que podem variar de local, com excepção da da 6.^a syllaba, que é obrigatoria e immutavel. Ha nelle tres cadencias distinctas, que podem ser assim destacadas :

1	2	3
Porém	já cinco sóes	eram passa dos

O conjuncto dessas tres cadencias, produzindo uma especie de balanço e de ondulação musical na pronuncia do verso, constitue o *rythmo*.

Basta deslocar o accento obrigatorio da sexta syllaba, para que o *rythmo* desapareça, perdendo o verso toda a sua sonoridade. Ex. :

« Cinco sóes, porém, passados já eram »

Neste caso, posto que continúe o verso a possuir o mesmo numero de pés, desapareceu por completo a impressão sonora que a sua recitação deixava no ouvido; a prosodia tornou-se embaraçosa e incerta; a voz não encontrou mais apoio para o descanço determinado pelas pausas; perdeu-se o effeito mu-

sical do rythmo e, com elle, a razão de ser do verso.

O rythmo não é um privilegio exclusivo da poesia : muitas vezes resalta igualmente da prosa que póde tambem dar logar a uma successão de cadencias, adicionando ao prazer proporcionado á intelligencia outro prazer igualmente caricioso e de natureza musical, embora caracterisado por uma desigualdade de rythmos que se não reforçam com o sonoridade da rima.

Quanto mais o prosador procura aprimorar e repolir o periodo, para lhe dar o maximo de emoção e de dignidade esthetica, mais o torna cantante e harmonioso, numa tendencia instinctiva e expontanea para o rythmo, que muitas vezes se approxima da cadencia poetica.

Tal facto conduz-nos a uma indução natural : o rythmo poetico originou-se do rythmo da prosa, não sendo, afinal, mais que uma selecção e um resumo apurado deste.

Tome-se, para exemplo, o capitulo inicial da *Iracema* e vêr-se-ha que, por muito impregnar de doçura a linguagem sentimental com que se dirige aos mares da sua terra, exhortando-os á bonança para que possa res-

valar por ella o harco aventureiro de Martim, começa o autor fallando involuntariamente em versos brancos, ou, pelo menos, em cadencias que soam como versos :

« Verdes mares bravios da minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; verdes mares que brilhais, como liquida esmeralda, aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros! »

Encontra-se ahi uma serie de medidas poeticas que, para o fim de impressionar tambem a vista, poderão ser dispostas em duas estrophes : uma de versos alternados de seis e sete syllabas, e outra de cinco versos eguaes, todos de sete pés :

Verdes mares bravios (6)
 Da minha terra natal, (7)
 Onde canta a jandaia (6)
 Nas frondes da carnaúba (7)

Verdes mares que brilhais (7)
 Como liquida esmeralda, (7)
 Aos raios do sol nascente, (7)
 Perlongando as alvas praias (7)
 Ensombradas de coqueiros (7)

Innumeros exemplos poderiam ser colhidos nas paginas sempre luminosas e cantantes do torturado cinzelador da *Reliquia*.

Na obra de Coelho Netto avultam a cada passo varios especimens da mesma natureza :

« Debalde Pan, o pobre Pan, chamava;
Debalde Pan, o pobre Pan, gemia. » (1)

Nada falta a essas linhas rythmadas para que possam ser consideradas como verdadeiros versos; nada, senão a rima, como reforço de sonoridade e de rythmo. Mas a rima nasce tambem da prosa, e não são poucos os exemplos em que se notam correspondencias de sons voluntariamente musicaes, que denunciam bem claro o processo instinctivo pelo qual os grandes prosadores sabem dotar os seus periodos com os mesmos elementos que, para os poetas, constituem a fôrma versificada. Nesta predomina a regularidade do rythmo, que se baseia em tres elementos : o *numero de syllabas* fixado para o verso, a volta do mesmo som, provo-

(1) *Siryinx, o Idéal.*

cada pela *rima*, e os repousos da voz, ou *pausas*, que produzem as *cadencias*, e recebem particularmente o nome de *cesuras*. E' desses tres elementos que nos vamos occupar adiante.

NOTA. — Sobre o facto, de que atraz nos occupamos, da existencia do rythmo poetico na prosa, recebemos do illustre poeta Alberto de Oliveira a seguinte communicação :

« Em José de Alencar, Luiz Guimarães e Coelho Netto, entre outros, dos nossos escriptores, encontram-se versos e versos musicaes admiraveis a marchetar-lhes a prosa. Aqui te mando uma pagina do Eça, em que ha nada menos de 25 septisyllabos :

Com que brilho e inspiração | copiosa a compuzera o divino Artista que faz as serras, e que tanto as cuidou, e tão ricamente as dotou, neste seu Portugal bem amado! A grandeza egualava a graça.

Para os valles, poderosamente cavados, desciam bandos de arvoredos, *tão copados e redondos, de um verde tão moço que eram como um musgo macio onde appetecia cahir e rolar. Dos*

pendores sobranceiros ao carreiro fragoso, largas ramagens estendiam o seu toldo amavel, a que o *esvoaçar leve dos passaros* sacudia a fragancia. Atravez dos muros seculares, que sustêm as terras, liadas pelas heras, *rompiam grossas raizes* a que mais hera se enroscava.

Em todo o torrão, de cada fenda, *brotavam flores silvestres*. Brancas rochas, pelas encostas, alastravam a solida nudez do seu ventre polido *pelo vento e pelo sol*; | *outros, vestidos de lichen*, | *e de silvados floridos* | *avançavam como prôas* | *de galeras enfeitadas*; | *e dentre as que se apinavam* | *nos cimos, algum casebre* que para lá galgara, *todo amachucado e torto*, espreitava pelos postigos negroz, sob as desgrenhadas farripas de verdura, que o vento *lhe semeara nas telhas*. Por toda a parte a agua sussurrante, a agua fecundante...

Espertos regatinhos *fugiam, rindo com os seixos*, dentre as *patas da egua e do burro*; grossos ribeiros açodados saltavam com fragor de pedra em pedra; fios direitos e luzidios, como cordas de prata, *vibravam e faiscavam* | *das alturas aos barrancos*; e muita fonte, *posta á beira das veredas*, *jorrava por uma bica*, beneficadamente, á espera dos homens e dos gados...

(EÇA DE QUEIROZ — *A cidade e as Serras*
— pags. 200 e 201).

SEGUNDA PARTE



NUMERO, CESURA E RIMA

CAPITULO PRIMEIRO

Contagem das syllabas.

Os tres elementos, que constituem a estructura do verso, são, como vimos atraz, *numero certo de syllabas, cesura e rima.*

Sabido que o total das syllabas poeticas (pés) deve ser igual para cada especie de verso, é preciso aprender a maneira pela qual se procede á contagem dessas syllabas, uma vez que nem sempre corresponde o numero dellas ao mesmo numero das syllabas grammaticaes.

Possuimos em portuguez doze especies de versos, que se medem desde uma até doze syllabas; não tendo conseguido triumphar, nem obter imitadores, o poeta que ensaiou a arte de treze syllabas, em uma composição, aliás de valor, iniciada por estes versos :

- Tu, que os costumes nossos melhor que ninguem pintas,
Ensina-me o segredo com que dás alma ás tintas. »

A primeira differença que se ha de notar entre a contagem das syllabas poeticas e a das syllabas grammaticaes é que esta se faz sempre integralmente, de accôrdo com os elementos morphologicos do vocabulo, ao passo que aquella não vai além da predominante ou tónica da ultima palavra. Exemplifiquemos :

Syllabas grammaticaes :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
O-	co-	ra-	ção-	que-	ba-	te-	no-	meu-	pei-	to

Syllabas poeticas, ou pés :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	9
O-	co-	ra-	ção-	que-	ba-	te-	no-	meu-	pei

Neste exemplo, si desprezarmos a syllaba final, (*to*) que é atona em poesia, facilmente concluiremos, quanto ás outras, que o numero das syllabas grammaticaes corresponde casualmente ao das syllabas poeticas. Mais rigorosa poderá ser ainda a coincidência quando a palavra final terminar em syllaba tónica, ou aguda, porque, nesse caso, a equivalencia será completa e acabada. Exs. :

Syllabas grammaticaes :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 Pois- | tu- | do- | nes- | te- | mun- | do- | tem- | um- | fim

Syllabas poeticas :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 Pois- | tu- | do- | nes- | te- | mun- | do- | tem- | um- | fim

Tal facto é, porém, bastante raro, importando apenas em méra coincidência. Na grande maioria dos casos, em proporção, talvez, de 99 o/o, o numero das syllabas metricas não corresponde ao das syllabas grammaticaes — e é essa, justamente, a grande difficuldade que offerece a arte do verso.

Um exemplo typico indicará claramente como differem as duas operações, na contagem das syllabas. Seja o verso de Luiz Delfino :

« Se a segunda casasse, eu mesmo iria á igreja.

Ha, neste alexandrino do grande poeta, nada menos de *dezoito* syllabas grammaticaes, ao passo que as metricas não vão além de *doze*. Façamos o cotejo :

Syllabas grammaticaes :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18
 Se-|a-|se-|gun-|da-|ca-|sas-|se-|eu-|mes-|mo-|i-|ri-|a-|á-|e|gre-|ja

Syllabas metricas :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 Sea-|se-|gun-|da-|ca-|sas-|seu-|mes-|moi-|ri-|ac-|gre

Para adextrar o ncophyto nessa contagem poetica, muito diferente da primeira, e baseada apenas em uma impressão physiologica do ouvido, em virtude do effeito musical resultante do verso, faz-se preciso compendiar aqui algumas regras e observações imprescindiveis.

Como será possivel ao poeta reduzir as *dezoito* syllabas grammaticaes da phrase acima citada ás *doze* que devem constituir a estructura do verso alexandrino? De uma unica maneira : deixando-se guiar pelo ouvido e não contando senão as syllabas que entram naturalmente na medida do verso, com abstracção ou eliminacção completa de todas as outras :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 Se (a) se-gun-da-ca-sas-se (eu) mes-mo (i) -ri (a) -á- (e) gre

Como se vê, expellidas as intrusas, ficarão apenas as doze syllabas metricas do alexandrino.

Tal operação está, porém, subordinada a alguns preceitos e a varios phenomenos de linguagem, dos quaes passamos a tratar.

Sabemos já que a syllaba muda do final do verso não deve ser contada, porque a medida musical não vai além da predominante ou tonica da ultima palavra : é já uma de menos, em favor da contagem metrica.

E as outras ?

O principal accidente que determina a redução de outras syllabas no meio do verso, é a elisão.

Elisão.

E' o phenomeno linguistico pelo qual se faz a fusão de duas vogaes em um som exclusivo, formando-se assim uma só syllaba, como nos diphthongos.

Em consequencia da elisão, a vogal surda que finalisa uma palavra absorve-se na que inicia a palavra seguinte; ex. : *triste e cançado*, que se lê : *trist'e cançado*.

A absorpção póde ser de duas vogaes em uma terceira, reduzindo-se, assim, tres syllabas em uma só; ex. : *triste e abatido*, que se lê : *trist'abatido* (*tristixbatido*).

Quando é forte a vogal terminativa da primeira palavra, a elisão deve ser na maior parte dos casos condemnada, porque dá, muitas vezes, logar á cacophonia; ex. : *é uma*, em que as duas vogaes só muito difficilmente podem ser pronunciadas de uma unica emissão de voz.

As vogaes de mais facil absorpção, por serem quasi sempre brandas, são o *e* e o *a*; as mais refractarias a esse phenomeno prosodico, por serem frequentemente duras ou fortes, são o *o* e o *u* (este ultimo quando accentuado, pois que na maioria das vezes é brando) (1).

Sem embargo dessa dureza, muito se tem abusado modernamente do recurso da elisão, poetas havendo que chegam a reduzir a uma só syllaba o vocabulo *cruel* (corruptela con-

(1) O phonema *a*, som fundamental, é o mais importante de todos. Quanto á natureza dos sons, os phonemas *i* e *u* são os dous polos do vocalismo. (Beaufils apud Maximino Maciel).

demnavel e deturpadora da lingua, contraria a todas as leis da phonologia portugueza).

A elisão póde dar-se com tres vogaes, mas não deve ultrapassar essa conta, que ainda se justifica pela existencia dos triphthongos.

A fusão de quatro vogaes em uma só tende, quasi sempre, para a deturpação dos vocabulos.

A figura pela qual se fundem duas vogaes, *na mesma palavra*, chama-se *synerese*; a que realiza a disassociação das vogaes de um diphthongo, para formar duas syllabas differentes, chama-se *dierese*.

O vicio da linguagem contrario á elisão é o *hiato* — phenomeno caracterisado por um concurso de vozes, geralmente abertas, que, em vez de se fundirem, se repellem; ex. : *foi o aio á aula, deixei-a ha pouco*, etc. A prosodia só admite o hiato, por excepção, attenuado nas palavras tremadas : *Danaë*, *Maëlstron*, *Cloë*, ou em algumas interjeições : *euh! huê! uai!* etc.

Nota. — A doutrina grega (em desaccôrdo com a dos philologos romanistas) não con-

sidera a interjeição como um *som*, mas como simples *ruido animal*, característico dos primeiros vagidos da humanidade, na sua tendência natural e instintiva para a aquisição de uma linguagem articulada. (1)

(1) Osorio Duque-Estrada, Gram. Port.

Quantidade Prosodica.

Perdeu-se nas linguas romanicas a noção da quantidade, que no latim e no grego tinha um valor quasi musical, sob a fórmula de toada melodica.

Apezar disso, consideradas ainda por sua quantidade, as syllabas dizem-se *longas* e *breves*.

São longas :

a) por accentuação tónica; ex. :

vivo ; *moleque* ; *senhor* ; *camara*.

b) por posição, quando precedem duas consoantes ; ex. :

commodo ; *ella* ; *folgar* ; *tyranno...*

c) por diphtongação ; ex. ;

Deus, *lauto*, *mouro*, *depois*.

d) por licença poetica (hyperbibasmo) ; ex. :

pegada por pegáda.
 púdico por pudíco.
 ethiópe por ethíope.
 ambrósia por ambrosía.
 murmurío por murmúrio.
 idólatra por idolátra ; etc.

São breves, além de outras :

a) todas as syllabas constituidas pelas variações pronominaes : *me-te-se-nos-vos-lhes-o-a-os-as*.

b) todas as particulas monosyllabicas, principalmente as preposições, as conjunções e os artigos : *o-de-sem-com-que-si-e-mas*, etc. (1).

Nota — Por estas duas regras se vê quanto infringem as leis da prosodia e da arte alguns poetas que se dizem puritanos da forma e que, no entanto, escrevem erradamente versos deste jaez :

Pelo beijo que me | davas antigamente
 Doce caricia que | tanto me extasiava

(1) Maximino Maciel, Gram. Portu.

Taes versos, muito communs, embora, na obra dos nossos melhores parnasianos, attentam contra a prosodia da lingua e devem, por isso, ser incondicionalmente condemnados.

Accentuação Prosódica.

Accentuação prosódica é a maior intensidade de tom de uma syllaba em relação ás outras do mesmo vocabulo.

A syllaba mais accentuada diz-se *predominante* ou *tonica*. Tão relevante é o papel do accento tonico, que a este chamou Max Müller *a alma e o centro* de gravidade da palavra. A syllaba tonica póde ser *a ultima*, *a penultima*, ou *a antepenultima*, dizendo-se, nesses casos, que a palavra é *oxytona*, *paroxytona*, ou *proparoxytona* (em linguagem vulgar : *aguda*, *grave*, ou *esdruxula*).

Traslação do accentto tonico.

Ha vocabulos que apresentam a singularidade de uma prosodia dupla, obedecendo ora á accentuação erudita, ora á popular. Estão nesse caso os seguintes :

Prosodia erudita.

Aconíto
Nível
Autopsía
Cleopátra
Decáno
Involúcro
Hippódromo
Krisánthémo
Cérbero
Archetypo
Pudíco
Rubrica
Cíclope
Areopágo

Prosodia popular.

Acónito
Nível
Autópsia
Cleópatra
Décano
Invólucro
Hippodromo
Krisanthémo
Cerbéro
Archétypo
Púdico
Rúbrica
Ciclópe
Areópago

*Prosodia erudita.**Prosodia popular*

Réptíl	Reptíl
Pénsil	Pensíl
Epheso	Ephéso
Idolátra (1)	Idólatra
Acrobáta	Acróbata
Amalgáma	Amálgama
Dálila	Dalila
Héllena	Helléna
Niágara	Niagára
Nínive	Niníve
Apothéose	Apotheóse

E' de utilidade o conhecimento da dupla prosodia, porque casos ha, em que será preciso recorrer a uma ou a outra, conforme o exigir o rythmo do verso. Camões empregou *idolátra* e *idólatra*, *cíclope* e *ciclópe*, *ethiope* e *ethiópe*, *océano* e *oceáno*, *ambrósia* e *ambrosía*.

(1) Idolátra por *idololátra*: caso commum de haplologia, como se nota em : bondoso, por *bondadoso*, edoso por *edadoso*, heroi-comico por *heroico-comico*, redor em vez de *rededor*, etc.

Accentuação perispoména (1)

Perispoménos são os vocabulos cuja ultima syllaba é tónica e circumflexa; ex. : mercê, avô, etc.

Properispoménos são os vocabulos cuja penultima syllaba é tónica e circumflexa; ex. : *bôbo, côxo, ensôssô, ôvo, rôxo*, etc.

Foi, parece, o Sr. Maximino Maciel o primeiro philologo indigena que induziu as regras relativas á prosodia dos properispoménos, e que são as seguintes :

a) Será properispoméno no plural todo vocabulo que o fôr tanto no masculino como no feminino singular :

Bôbo	Bôba	Bôbos	Bôbas
Bólso	Bólsa	Bólsos	Bólsas
Lôbo	Lôba	Lôbos	Lôbas
Rôxo	Rôxa	Rôxos	Rôxas
Rapôso	Rapôsa	Rapósos	Rapósas
Môço	Môça	Môços	Môças
Tôlo	Tôla	Tólos	Tólas, etc.

(1) M. Maciel, *ob. cit.*

b) Não será properispoméno no plural todo o vocabulo que o fôr apenas no masculino do singular :

Nôvo	Nóva	Nóvos	Nóvas
Ôvo	Óva	Óvos	Óvas
Pôrco	Pórca	Pórcos	Pórcas
Pôsto	Pósta	Póstos	Póstas
Bondôso	Bondósa	Bondósos	Bondósas

c) Não serão *quasi nunca* properispoménos no plural os vocabulos destituídos de fórmula feminina :

Fôgo	Fógos
Pôvo	Póvos
Glôbo	Glóbos
Fôro	Fóros
Ôlho	Ólhos

Exceptuam-se : róstos, sôldos, sôros, côcos, bôlos, dôrsos, estôfos, entrecôstos, repôlhos, piôlhos, bôjos, pôtros, nôjos, lôdos, colôssos, ferrôlhos, trambôlhos e alguns mais.

d) Serão quasi sempre properispoménos no plural os substantivos homographos de fórmulas verbaes :

Vôo	Vóos
Sôpro	Sópros

Encôsto	Encôstos
Rôlo	Rôlos
Sôrvo	Sôrvos
Sôco	Sôcos
Chôro	Chôros

Metaplasmos (1).

Metaplasmos são simples accidentes, ou alterações, que occorrem no organismo dos vocabulos, modificando a sua prosodia, mas não lhes affectando de nenhum modo a significação.

Essas alterações obedecem aos seis processos glotticos seguintes : *adição, subtracção, transposição, substituição, assimilação e dissimilação.*

Adição.

A adição prosodica é um reforço de sons e, ás vezes, de syllabas, vindo de fóra da palavra.

Realisa-se no principio, no meio, ou no

(1) Mais uma vez tomamos por guia a excellente grammatica de M. Maciel.

final dos vocabulos, tomando então as denominações de :

a) *prothese*, quando o reforço se faz no principio; ex. : *alevantar*, por levantar; *adamantino*, por diamantino, etc.

b) *epenthese*, quando o reforço se opera no meio; ex. : *florzinha*, por *florinha*; *Mavorte*, por *Marte*, etc.

c) *paragoge*, quando o reforço se opera no fim; ex. : *martyre*, por *martyr*; *fugace*, por *fugaz*, etc.

Subtracção.

A subtracção prosódica assignala-se pela quédia de phonemas e, ás vezes, de syllabas, do vocabulo.

Os metaplasmas por subtracção prosódica são :

a) *apherese*, que opera a subtracção no começo da palavra; ex. : *imigo*, por *inimigo*; *inda* por *ainda*; *té*, por *até*, etc.

b) *syncope*, que a opera no meio; ex. : *mór*, por *maior*; *espr'ança*, por *esperança*, etc.

c) *apocope*, que subtrae no fim; ex. : *san*,

(*são*) por *santo*; *marmor*, por *marmore*; *assí*, por *assim*, etc.

d) *synalepha*, que elide duas vagas em uma só; ex. : *d'este*, por *de este*; *donde*, por *de onde*, etc.

e) *crase*, que funde a preposição *a* com o artigo feminino, ou com igual som inicial de outra palavra; ex. : *vou á cidade*, por *vou a a cidade*; *áquelles* por *a aquelles*.

f) *echthlipse*, que subtrai o *m* da preposição *com* diante do artigo; ex. : *c'oa mão*, *c'os olhos*, por *com a mão*, *com os olhos*, etc.

g) *dissimilação*, que suprime um som por effeito de outro igual; ex. : *bondoso*, por *bondadoso*; *syntaxico*, por *syntactico*, etc.

Transposição.

E' o deslocamento que se pode dar tanto de phonemas como de accento tonico. Verifica-se por :

a) *hyperthese*, quando se realisa a transposição de uma syllaba, ex. : *aipo*, em vez de *apio*; *rosairo*, em vez de *rosario*.

b) *metathese*, quando a transposição se

opera dentro da mesma syllaba; ex. : *frol*, por *flor*; *promenor*, por *pormenor*, etc.

c) *diastole*, quando ha transposição progressiva do accento tonico; ex. : *bellodrómo*, por *bellódromo*; *impío*, por *impio*, *murmúrio*, por *murmúrio*, etc.

d) *systole*, quando a transposição do accento é regressiva; ex. : *invólucro*, por *involúcro*; *pégada*, por *pegáda*, etc.

A diastole e a systole, de grande uso no verso, recebem, como licença poetica, a denominação generica de *hyperbibasmo*.

Substituição.

A substituição ou permuta de phonemas póde dar-se por :

a) *deflexão ou apophonia*, quando uma vogal se permuta em outra, por influencia de um prefixo; ex. : *inepto*, por *in + apto*, *imberbe*, por *in + barba*; *inimigo* por *in + amigo*.

b) *paragrammatise*, quando um phonema consonantal se substitúe por outro, por motivo de euphonia; ex. : *amal-o*, por *amar-o*; *vimol-o*, por *vimos-o*; *eil-o* por *eis-o*.

c) *assimilação ou attracção*, quando um phonema se homologa, *por sympathia*, no acto de incorporar-se o prefixo á palavra; ex. : *irregular*, por *in + regular*; *illegal*, por *in + legal*; *corroer*: por *com + roer*, etc.

A assimilação denomina-se progressiva ou ascendente, e regressiva ou descendente, conforme parte do som anterior para o posterior, ou vice-versa; ex. : *nosso*, em vez de *nostro* (progressiva); *illegal*, em vez de *inlegal* (regressiva).

Dissimilação.

E' a substituição, ou eliminação, de um de dous sons consonantes da mesma natureza. Opera-se de duas maneiras :

a) *por suppressão* ou quéda de um som, por effeito de outro igual; ex. : *bondoso*, por *bondadoso*.

b) por *substituição*, quando ha permuta de sons homorganicos; ex. : *lirio*, por *lilio*; *parola*, por *palavra*, etc.

Notas : No emprego de qualquer figura que autorise alterações de palavra, é preciso haver o maximo escrupulo para não

cahir o neophyto em vicios e corruptelas deformadoras do nosso idioma.

Castilho e Bocage só muito rara e discretamente usaram dellas, sendo, por isso, os dous metrificadores que mais puros modelos offerecem aos principiantes. No Brasil, Bilac e Raymundo são os dous autores que menos se valem das licenças poéticas.

Especies de metros.

Ha na lingua portugueza versos de todos os metros, isto é, desde uma até doze syllabas poeticas, não se usando os primeiros senão intercalados com outros na estrophe; ex. :

— Põe no meu peito essa linda

Mão !

E agora ? Tens medo ainda ?

— Não !

Sabido já que a contagem se faz tão sómente até á syllaba tonica da ultima palavra, desprezando-se a syllaba final quando o vocabulo fôr paroxytono, e as duas finaes quando elle fôr proparoxytono, exemplifiquemos as diversas especies de versos da lingua portugueza, desde os de duas syllabas, que já se podem usar sem dependencia de outros :

Versos de duas syllabas.

Na valsa
Dançando.
Voando
Veloz,
Emquanto
Fallavas,
Velavas
A voz.

Versos de tres syllabas.

Bella edade
De esplendores!
Mocidade,
— Luz e flores!

Versos de quatro syllabas.

Beijo na face
Pede-se, dá-se.....
Um beijo é culpa
Que se desculpa.

Versos de cinco syllabas.

E, á noite, nas tabas,
Si alguém duvidava
Do que elle contava,
Dizia prudente :
“Meninos, eu vi!”

Versos de seis syllabas

Não sei dizer-te agora
Quanto te quero, ó flor!
Tu és a minha aurora,
Tu és o meu amor!

Versos de sete syllabas

Teus olhos — contas escuras —
São duas ave-marias
Do rosario de amarguras
Que eu reso todos os dias.

Versos de oito syllabas

Eram meus dias bem risonhos
Na doce quadra da illusão;
Hoje nem sei de tantos sonhos,
Trago deserto o coração!

Versos de nove syllabas

O balanço da rêde, o bom fogo,
 Sob um tecto de humilde sapé,
 A palestra, os lundús, a viola,
 O cigarro, a modinha, o café (1)

Versos de dez syllabas

Tão grande era de membros, que bem posso
 Certificar-te que este era o segundo
 De Rhodes extranhissimo colosso
 Que um dos sete milagres foi do mundo.

Versos de onze syllabas.

E lá na montanha, deitado, dormido,
 Campeia o gigante, — nem póde accordar!
 Cruzados os braços de ferro fundido,
 A frente nas nuvens, os pés sobre o mar! (2)

(1) O applaudido poeta Hermes Fontes suggere, na sua critica a este livro, a seguinte variante dos versos de nove syllabas, mais usados pelos modernos :

A fria neve do frio inverno
 Envolve-o todo, cobre-o de pó.

(2) Variante lembrada pelo mesmo :
 Tremulas maretas, que passais chorando,
 Tremulas maretas, que fazeis? — Passais...

Versos de doze syllabas.

Quando ella appareceu no escuro do horizonte,
 O cabello revolto, a pallidez na fronte,
 Aos ventos sacudindo o rubro pavilhão,
 Resplendente de sol, de gloria fumegante,
 O raio illuminou a terra nesse instante,
 Frenetica e viril ergueu-se uma nação!

Na seguinte estrophe, do novél e talentoso poeta Hermes Fontes, ha, nada menos, de nove especies de versos :

- (11) « Almas brancas — só as têm os passarinhos,
- (11) « Só as têm as borboletas polichromas,
- (10) Só as têm as cigarras cancioneiras...
- (9) No céo os anjos, na Terra os noivos...
- (8) Têm-nas os que ja estão velhinhos,
- (7) As imagens das redomas,
- (6) As virgens laranjeiras,
- (5) Os lyrios, os goivos,
- (4) A nevoa pura
- (2) Da altura... »

Mais caracteristica ainda é a poésia — *A Tempestade* — do nosso Gonçalves Dias, na qual se encontram propositalmente encaixadas todas as especies de versos, com excepção apenas dos de uma e doze syllabas :

« Um raio
Fulgura
No espaço
Esparso
De luz ;
E tremulo,
E puro,
Se aviva
Se esquivá,
Rutila,
Seduz!

Vem a aurora
Pressurosa,
Côr de rosa,
Que se córa
De carmim ;
A seus raios,
As estrellas
Que eram bellas,
Têm desmaios
Já por fim.

O sol desponta
Lá no horizonte,
Dourando a fonte,
E o prado e o monte
E o céo e o mar ;

E um manto bello
De vivas côres
Adorna as flores,
Que entre verdores
Se vêm brilhar.

Um ponto apparece,
Que o dia entristece,
O céo, onde cresce,
De negro a tingir ;
Oh ! vede a procella
Infrene, mas bella,
Que no ar se encapella
Já prompta a rugir !

Não solta a voz canora
No bosque o vate alado,
Que um canto, de inspirado,
Tem sempre a cada aurora ;
E' mudo quanto habita
Da terra na amplidão.
A coma então luzente
E o vate um canto a medo
Desfere lentamente,
Sentindo oppresso o peito,
De tanta inspiração.

Fogem do vento que ruge
As nuvens auri-nevadas,
Como ovelhas assustadas
De um fero lobo cervical ;

Estilham -se como as vélas
Que no largo mar apanha,
Ardendo na usada sanha,
Subitaneo vendaval.

Bem como serpente, que o frio
Em nós emmaranha — salgadas
As ondas se estancam pesadas
Batendo no frouxo areal.
Disseras que viras vogando
Nas furnas do céu entreabertas,
Que mudas fusilam incertas
Fantasmas do genio do mal!

E no turgido occaso se avista,
Entre a cinza que o céu apolvilha,
Um clarão momentaneo que brilha,
Sem das nuvens o seio rasgar;
Logo um raio scintilla, e mais outro,
Ainda outro, veloz, fascinante,
Qual centelha que, em rapido instante,
Se converte de incendios em mar.

Um som longinquo, cavernoso e ôco
Rouqueja, e na amplidão do espaço morre;
Eis outro, inda mais perto, inda mais rouco,
Que alpestres cimos mais veloz percorre;
Troveja, estoura, atrôa; e, dentro em pouco,
Do norte ao sul — de um ponto a outro corre;
Devorador incendio alastra os ares,
Emquanto a noite pesa sobre os mares.

Nos ultimos cimos dos montes erguidos,
Já silva, já ruge do vento o pegão;
Estorcem-se os leques dos verdes palmares,
Volteiam, rebramam, doudejam nos ares,
Até que lascados baqueiam no chão.
Remexe-se a ccpa dos troncos altivos,
Transtorna-se, douda, baqueia tambem;
E o vento, que as rochas abala no cerro,
Os troncos enlaça nas azas de ferro,
E atira-os raivoso dos montes além.

Da nuvem densa, que no espaço ondeia,
Rasga-se o negro bojo carregado,
E emquanto a luz do raio o sol roxeia,
Onde parece á terra estar calado,
Da chuva, que os sentidos vos enleia,
O forte peso em turbilhão mudado,
Das ruinas completa o grande estrago,
Parecendo mudar a terra em lago.

Inda ronca o trovão retumbante,
Inda o raio fusila no espaço,
E o corisco num rapido instante.
Brilha, fulge, rutila, e fugiu;
Mas, si á terra desceu, mirra o tronco,
Cega o triste, que iroso ameaça,
E o penedo, que as nuvens devassa,
Como tronco sem viço partiu.

Deixando a palhoça singela,
Humilde labor da pobreza,
Da nossa vaidosa grandeza
Nivela os fastigios sem dó;
E os templos e as grimpas soberbas,
Palacio ou mesquita preclara
Que a foice do tempo poupara,
Em breves momentos é pó.

Cresce a chuva, os raios crescem,
Pobres regatos se empolam,
E nas turvas aguas rolam
Grossos troncos a boiar!
O correjo, que inda ha pouco
No torrado leito ardia,
E' já torrente bravía
Que da praia arreca o mar.

Mas ai do desditoso
Que viu crescer a enchente,
E desce descuidoso
Ao valle, quando sente
Crescer de um lado e de outro
O mar da alluvião!
Os troncos arrancados
Sem rumo vão boiantes;
E os tectos arrasados,
Inteiros, fluctuantes,
Dão antes crúa morte
Que asylo e protecção!

Porém no occidente
Se ergueu de repente
O arco luzente,
De Deus o pharol ;
Sucedem-se as côres,
Que imitam as flores,
Que sembram primores
De um novo arrebol.

Nas aguas pouosa ;
E a base viva
De luz esquiva,
E a curva altiva
Sublima ao céo ;
Inda outro arqueia
Mais desbotado,
Quasi apagado,
Como embotado
De tenue véo

Tal a chuva
Transparece,
Quando desce,
E inda vê-se
O sol luzir ;
Como a virgem,
Que, numa hora,
Ri-se, e córa,
Depois chora,
E torna a rir.

A folha
Luzente
Do orvalho,
Nitente,
A gotta
Retrae;

Vacilla,
Palpita,
Mais grossa,
Hesita,
E treme,
E cae ».

Observações.

I. — O verso diz-se *agudo*, *grave* ou *esdruxulo*, si a palavra que o finalisa é *oxytona*, *paroxytona* ou *proparoxytona*.

II. — Os versos agudos não devem ser empregados exclusivamente, porque viciam a composição, qualquer que ella seja, de insupportavel monotonia. Comtudo, esse effeito é propositalmente procurado nas poesias satyricas e nas composições de genero burlesco, em geral.

III. — Empregam-se frequentemente em portuguez os versos esdruxulos; mas devem ser entremeiados com os agudos, para maior intensidade do effeito musical. Exemplo :

« Como nas tardes limpidas,
De calma e de fulgor,
Brilhava um sol esplendido
No céu do nosso amor ».

IV. — Dos versos portuguezes, dizem-se de *arte menor* os sete primeiros, isto é, os que vão do monosyllabo até á redondilha; e de *arte maior* os que se estendem desde o octosyllabo até ao alexandrino. Esta divisão não é a classica, mas temol-a por mais conveniente e natural.

V. — Têm por vêso os neophytos mal orientados começar quasi sempre o seu tirocinio poetico pelo cultivo do alexandrino e — eousa ainda peor! — pela composição assidua do soneto. E' um erro evidente, e só eomparavel ao do estudante de piano, que, mal conheedor ainda da teehniea do teclado, se dispuzesse logo a exeecutar inconseientemente as rhapsodias de Listz, ou as sonatas de Bethoven.

Como aconselham Guimarães Passos e Bilac, no seu *Tratado de Versificação*, é de proveito, para quem começa a fazer versos, decompôr os metros que a isso se prestam, em *metros simples*, afim de dar maior apuro ao ouvido e adquirir os segredos de uma teehniea perfeita.

Aeconselhamos, por nossa vez, o cultivo mais frequente da redondilha (sete pés), que é o verso caracteristico da poesia popular,

notadamente das *quadras*, e que se adapta com admiravel propriedade ás expansões meridionaes e ardentes do nosso lyrismo sentimental.

Vejamós agora a medida e a composição das varias especies de versos, desprezando os de uma, duas e tres syllabas, que nenhuma difficuldade offerecem :

Versos de quatro syllabas.

Beijo na face
 Pede-se, dá-se;
 Um beijo é culpa
 Que se desculpa.

Póde a primeira pausa cahir na primeira ou na segunda syllaba. Decompõe-se, assim, cada verso em dous : um de uma syllaba, e outro de tres ; ou um de duas, e outro tambem de duas.

Exemplos :

Do 1.^o caso :

1	2	3	4
Bei-	jo-na-fa-	ce	
Pé	de-se-dá-	se	

Do 2.º caso :

1 2 3 4
Um-bei- | joé-cul- | pa

De cinco syllabas.

Compõe-se geralmente de dous versos :
um de duas e outro de tres syllabas.

Exemplo :

1 2 3 4 5
Di-zi- | a-pru-den- | te
Me-ni- | nos-eu-vi

De seis syllabas.

Póde ser dividido de dous modos principais ; em tres versos de duas syllabas, ou em dous de tres.

Do 1.º caso :

1 2 3 4 5 6
Tu-és- | a-mi- | nh'au-ró- | ra
Tu-és- | o-meu- | a-mor

Do 2.º caso :

1 2 3 4 5 6
Des-s'o-lhar- | que-me-ma- | ta

Guimarães e Bilac citam mais dous modos de se medir este verso : *a)* desdobrando-o em dous — um de duas syllabas e outro de quatro; *b)* dividindo-o tambem em dous — um de quatro e outro de duas.

Não ha vantagem alguma em qualquer desses processos, porque, numa ou noutra hypothese, pôde o verso ser decomposto como primeiro acima figuramos, isto é, em tres versos de duas syllabas. Com effeito, os dous versos citados pelos autores :

« Naquella creatura,
Que eternamente vel-a ».

podem ser medidos assim :

1	2	3	4	5	6
Na-quel-		la-cre-		a-tu- ra	
Qu'e-ter-		na-men-		te-vel a	

De sete syllabas.

Divide-se geralmente de tres modos : *a)* em um verso de duas e outro de cinco syllabas; *b)* em um de tres e outro de quatro; *c)* em um de quatro e outro de tres.

Exemplos :**Do 1.º caso :**

1	2	3	4	5	6	7	
Teus-ó		lhos-con-tas-es-cu-		ras			
São -du-		as -a	-ve-ma-ri		as		

Do 2.º caso :

1	2	3	4	5	6	7	
Quan-do -Deus-		se-sen -te-mal					
Vac -sen-tar		se-jun-to-del	-la				

Do 3.º caso :

1	2	3	4	5	6	7	
Meu-co -ra-ção-		'stá -va-zi		o			
Vou-por-es-cri-		ptos -a -go-		ra			

De oito syllabas.

Só modernamente é cultivado com frequência este verso, que os parnasianos importaram de França. No periodo anterior a 1880 só um ou outro raro exemplo apparece, como na *Tempestade*, de Gonçalves Dias, e assim mesmo sem a plasticidade e a maleabilidade da fórmula actual.

Póde ser decomposto em um verso de quatro syllabas e dous de duas, ou vice-versa; ou ainda em quatro de duas; mas a divisão mais curial é a que se faz muito naturalmente em dous versos de quatro syllabas, por serem esses os seus verdadeiros elementos estructuraes :

1	2	3	4	5	6	7	8	
Ho-je	-nem-sei-		de-tan-	tos-so		nhos,		
Te -nho-de	-sér-		t'o-co	ra -ção				

De nove syllabas.

Póde ser decomposto de varias maneiras; a mais simples, porém, é a que se observa destacando tres versos de tres syllabas :

1	2	3	4	5	6	7	8	9
O -ba -lan-		ço -da	-ré		deo-bom-fo		go	
Sob-um-te -		cto-d'hu-mil-		de -sa	-pé.			

De dez syllabas.

Reina muita confusão e obscuridade nas regras geralmente indicadas para a decomposição do verso decasyllabo. Simplifiquemos a questão :

Como o hexametro latino, que apresentava grande variedade de accentuação, podendo os quatro primeiros ser dactylos, ou espondeus, contanto que o quinto fosse ordinariamente dactylo e o sexto sempre espondeu — assim tambem varia extraordinariamente a accentuação do verso decasyllabo ou heroico portuguez.

Para simplificar o caso, convem desde logo enunciar uma regra geral : *todo verso heroico é accentuado na sexta syllaba, podendo, portanto, ser dividido em dous versos differentes : um de seis e outro de quatro syllabas :*

1	2	3	4	5	6
As-	ar-	mas-	eos-	ba-rões-	as- sig- na- la- dos
Po-	rem-	já-	cin-	co- sóes-	e- ram- pas- sa- dos
Vae-	sea-	pri-	mci-	ra- pom-	ba- des- per- ta- da
Sea-	co-	le-	ra-	qu'es-	pu- ma-dôr-que-mó- ra
Es-	ta-	vas-	lin-	dalg- nez	pos-t'em-so-ce- go
E-	ra-	noou-	tom-	no- quan-	doai- ma- gem- tu a
Can-	tan-	does-	pa-	lha- rei	por-to-d'a-par- te
Ro-	la-	ram-	nu-	m'es- plen-	di- da car- rei- ra

Estabelecida esta regra fundamental, basta formular outras duas secundarias, por já estar de todo simplificada a questão. **Eil-as :**

I. — A pausa que antecede á pausa obrigatória da sexta syllaba (*cesura*) póde recahir indifferentemente na segunda, na terceira, ou na quarta.

Na 2.^a :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
As- ar- | mas- eos- ba- rões- | as- sig- na- la- | dos

Na 3.^a :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
O'- cru- él- | im- pla- ca- | vel- as- sas- si- | na!

Na 4.^a :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Pros-pe-ra-men- | teos-ven- | tos-as-so-pran- | do

II. — Quando o verso decasyllabo comporta a pausa na quarta syllaba, póde ser tambem accentuado na primeira, ou na segunda.

Exemplos :

Na 1.^a :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Foi- | nu- ma- noi- | te- te | tri- ca- dea- gos- to

Na 2.^a :

1 2 3 4 5 6 7 9 10
Po-rem- | já-cin- | co-sóes- | cram-pas- sa | dos

De onze syllabas.

Compõe-se sempre de um verso de cinco e outro de seis syllabas :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 Num-lei-to-de-pe- | dra-lá-jaz-a-dor-mir

Póde ser tambem dividido em um verso de duas, e tres de tres syllabas; mas tal divisão não offerece vantagem apreciavel.

De doze syllabas.

Chama-se a este verso *alexandrino*, por ter sido empregado pela primeira vez no *Roman d'Alexandre le Grand*. E' o verso heroico francez, manejado pelos tragedistas do seculo XVII, mais tarde por Lamartine, Victor Hugo e Musset, e, afinal, pelos modernos poetas da escola parnasiana.

Compõe-se de dous versos de seis syllabas, mas é preciso que o primeiro verso termine por uma palavra aguda, ou que, no caso de ser essa palavra paroxytona (grave), comece a palavra seguinte por vogal ou *h* mudo, para que possa haver a elisão.

1.º caso :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 Eu-e-ra-mu-doe-só- | na-ro-cha-de-gra-ni- | to

2.º caso :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 Por-so-brea-mi-nha-fron-|tea-som-bra-doin-fi-ni-|to

Notas. — Em virtude da regra acima estabelecida, claro é que a ultima palavra do primeiro nunca pôde ser esdruxula.

As duas partes do alexandrino, que se fundem no meio do verso, recebem a denominação de *hemistichios*; o ponto em que opera a junção, ou a fusão, chama-se *cesura*.

O verso alexandrino offerece grande numero de modalidades, sendo, por isso, o mais difficil de manejar.

Observações.

I. — Serão duros os versos em que as elisões se fizerem forçadamente, ou em que haja superabundancia de monosyllabos accentuados, forçando, assim, as pausas e creando cadencias novas e superfluas.

II. — Serão frouxos os versos em que se não fizerem as elisões reclamadas pela exacta contagem das syllabas; exemplo :

SA—U—DO—SO—dos—tem—pos—já= pas—sa—dos.

Os nossos poetas apresentam exemplos de alexandrinos compostos : a) de 2 versos de seis syllabas; b) de 3 de quatro syllabas; c) de 4 de tres syllabas; d) de 3 versos, sendo 2 de tres syllabas e 1 de seis; e) de 6 versos de 2 syllabas cada um. Ahí vão as illustrações :

a) “Frenética e viril ergueu-se uma nação”

(*Pedro Luiz*).

b) “Verá passar, verá sorrir, verá brilhar”

(*A. de Oliveira*).

c) “Triumphal, como a luz; como o céo, resplendente”

(*O. Duque-Estrada*).

d) “Este amor, este amor, este meu louco amor”

(*L. Délfino*).

e) “Sem ar, sem luz, sem sol, sem Deus, sem pão, sem lar”

(*O. Bilac*).

Nota. — Este ultimo alexandrino encontra

perfeito similar no conhecido verso de Racine :

“ *Le ciel n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.* ”

III. — Serão destituídos de rythmo os versos em que fôr deslocada alguma das pausas obrigatorias; exemplo : « *O coração que bateu neste peito* ». (Ficará certo, si dissermos : *o coração que BATE neste peito.*)

IV. — Deve ser evitada a repetição de sons identicos (homophonia), como neste verso :

“ *Minh'alma dava brados de anciedade.* ”

Todavia, esse emprego justifica-se nas onomatopéas :

“ *Abala, a badalar, desabaladamente.* ”

V. — Mais ainda do que na prosa, deve ser no verso evitada a cacophonia.

VI. — A arte do verso é difficil e complicada; só depois de muito adextrado no manejo da lingua, e de haver feito armazenagem de copioso vocabulario, poderá o artista adquirir a capacidade verbal e syntactica necessaria para traduzir com propriedade e justeza todas as nuanças da idéa e do pensamento.

VII. — O maior tropeço que offerece a arte da palavra reside na escolha da adjectivação, que deve ser empregada com muita precisão e propriedade (1).

Exercicios.

Conhecida, como ficou atrás, a technica do verso, deve consistir o esforço dos principiantes em exercicios repetidos de metrificacão e contagem das syllabas poeticas, a partir dos versos menores para os maiores.

A base desses exercicios deve ser a *redondilha* ou verso de sete syllabas, que é um dos ~~mais~~ bellos e harmoniosos da nossa lingua. Vejamos alguns exemplos de varios ~~metros~~ :

I. — Redondilhas :

No coração da mulher,
Por muito frio que faça,
Ha sempre calor bastante
Para aquecer a desgraça.

(1) Leia-se o conto de Machado de Assis, intitulado : *O Conego ou a Metaphysica do Estylo* .

Mede-se assim :

No-co-ra-ção-da-mu-lher,	(7)
Por-mui-to-fri-o-que-fa,	(7)
Ha-sem-preo-ca-lor-bas-tan	(7)
Pa-r'á-que-cê-ra-des-grá	(7)

II. —

Gigante orgulhoso de fero semblante,
Num leito de pedra lá jaz a dormir

Medição :

Gi-gan-teor-gu-lho-so-de-fé-ro-sem-blan	(11)
Num-lei-to-de-pe-dra-lá-já-zá-dor-mir	

III. — O Soneto *As Pombas*.

Mede-se assim :

Vae-seá-pri-mei-ra-pom-ba-des-per-tá	(10)
Vae-seou-tra-mais-mai-zou-tren-fim-de-zê	(10)
De-pom-bas-vão-se-dos-pom-bai-za-pê	(10)
Rai-a-san-gui-neae-fres-c'a-ma-dru-gá	(10)
Eá-tar-de-quan-doá-ri-gi-da-nor-tá	(10)
Só-praos-pom-baes-de-no-voél-las-se-rê	(10)
Ru-flan-doa-zá-zas-sa-cu-din-doas-pê	(10)
Vol-tam-to-da-zem-ban-do-cém-re-voá	(10)

Tam-bem-dos-co-ra-ções-on-dea-bo-tô	(10)
Os-so-nho-zum-po-rum-cé-le-res-vô	(10)
Co-mo-vô-am-as-pom-bas-dos-pom-baes;	(10)
Noá-zul-daa-dô-les-cen-ciá-zá-zas-sól	(10)
Fó-gem,-ma-záos-pom-baes-zas-pom-bas-vól	(10)
Eel-les-zaos-co-ra-ções-não-vol-tam-mais	(10)

CAPITULO SEGUNDO

A Cesura.

Cesura é uma pausa longa da voz, requerida por uma syllaba tónica mais acentuada que as outras tónicas do verso. Tem a sua maior importancia no alexandrino, mas existe igualmente em versos de outras espécies.

Exemplos :

O'-al-mas-que-vi-veis- | pu-ras-im-ma-cu-la-das
O-can-to-das-a- | ves-oa-ro-ma-da-flor
As-ar-mas-cos-ba-rões | as-si-gna-la-dos
O-ba-lan-ço-da-ré | deo-bom-fo-go
Ho-je-não-sei | de-tan-tos-so-nhos
No-co-ra-ção | da-mu-lher
Co-mo-te-qué | ro-Ro,-sa!
Me-ni- | nos,-eu-vi!

O repouso da voz, determinado pela cesura, será tanto mais necessario á percepção do rythmo pelo ouvido, quanto mais longo fôr

o verso. Essa necessidade culmina sensivelmente no alexandrino, sendo tambem de grande importancia no heroico e no endecasyllobo, mas imperceptivel quasi nos metros inferiores ao do pentasyllabo.

Variavel nos de cinco, seis e sete, a *cesura* torna-se *fixa* nos versos de oito, nove, dez, onze e doze syllabas, cahindo na 4.^a nos de oito, na 5.^a nos de onze, e na 6.^a nos demais.

Dorchain, estudando a cesura na versificação franceza, dá-lhe um sentido mais lato do que aquelle que pretendemos adoptar aqui para caracterizar o phenomeno observado na versificação portugueza. Para o autor de *L'art des Vers*, ella é synonymo de *pausa*, havendo, portanto, em cada verso, tantas *cesuras* ou *córtes* quantas forem as syllabas accentuadas.

Não adoptamos neste livro o mesmo criterio. Para nós a cesura é uma só, a *tonica das tonicás*, assignalando a parte em que pôde ser o verso desarticulado em dous versos menores, de que é geralmente constituido. Essa pausa maior, requerida pela necessidade de repousar a voz, procura, por isto, e por uma tendencia natural para o equilibrio, fixar-se, mais ou *menos*, no meio

do verso. No octosyllabo e no alexandrino a collocação da cesura é exactamente no meio; no endecasyllabo cae a cesura na quinta syllaba, porque é composto esse verso de dous outros, sendo um de cinco syllabas e outro de seis.

O verso de nove pés apresenta a singularidade de ser composto de tres versos trisyllabos, com acentuações obrigadas nas 3.^a, na 6.^a e na 9.^a Dahi, uma de duas soluções : ou collocar a cesura na 6.^a syllaba, como parece mais razoavel; ou, conciliando neste ponto o nosso criterio com o de Dorchain, dar ao verso de nove syllabas duas cesuras distintas. Assim, teremos duas hypotheses :

- 1.^a O-ba-lan- | ço-da-rê- | deo-bom-fo-go
 - 2.^a O-ba-lan- | ço-da-rê- | deo-bom-fo-go.
-

CAPITULO TERCEIRO

A rima.

E' o terceiro dos tres elementos constitutivos do verso, já muitas vezes citados neste trabalho.

A rima é a volta regular de um mesmo som no fim de versos differentes, tendo principalmente por objecto, além de transmittir ao ouvido uma impressão agradável, assignalar com energia a terminação do periodo rythmico do verso.

D'ahi se conclue que a rima é sempre necessaria, não só porque constitúe um dos tres elementos estructuraes do verso, como porque lhe assegura maior sonoridade, auxilia a memoria, encanta o ouvido, desperta a attenção e suggere maior numero de idéas e de imagens.

Por tudo isso, e mais pelo grão de requinte a que chegou modernamente a fôrma do verso, cultivada a primor pelos artistas da escola parnasiana, devem ser condemnados os *versos brancos* ou *soltos*, que tiveram já grande voga em outros tempos, nos periodos classicos e romanticos da literatura brasileira, mas que são, em geral, de grande e insupportavel monotonia. E' prova disso quasi toda a producção desse genero na phase de 1830 a 1870, em que avultam as semsaborias poeticas de Magalhães, Porto Alegre, Macedo, Joaquim Norberto e Alencar.

Sendo a rima, além do mais, um poderoso e efficientissimo auxiliar de memoria, facilmente se póde avaliar a tortura que os versos brancos hão de causar no theatro — tortura para os artistas e tortura ainda maior para os espectadores!

Os versos sôltos reúnem os elementos de *unidade* e de *segurança*, mas faltam-lhes os de *variedade* e *surpresa*, que só reunidos com os primeiros serão capazes de produzir o extase.

A rima é um requisito musical indispensavel; e, posto que não existisse no grego e no

latim, della se encontram já signaes rudimentares em algumas linguas asiaticas e africanas da antiguidade, bem como nos poetas francos, e nos trovadores da Edade Média. Apparece na *Chanson de Roland* — não ao cabo de dous versos emparelhados, mas depois de trinta ou quarenta, em que se repete uma vogal predominante, — effeito musical sempre agravadel, embora resultante de uma simples homophonia.

Os poetas hespanhóes, comprehendendo a necessidade dessa homophonia, adoptaram o uso das rimas *toantes* que já muita se approximam das *consoantes*. Do mesmo recurso se valeu Regnier, ainda que por simples dilettantismo, quando fez soar *bronze* com *tombe e ombre* (1).

Os seguintes versos de Sainte Beuve traduzem bem os maravilhosos effeitos musicaes e de expressão do pensamento, resultantes da rima. Esses versos são uma analyse magistral e completa de todas as virtudes que a bôa rima possui. Ouçamos o poeta :

(1) Dorchain — *L'Art des Vers*.

« Rime, qui donne leurs sons
Aux chansons,
Rime, l'unique harmonie
Du vers, qui, sans tes accents,
Serait muet au génie ;

Rime, écho qui prend la voix
Du hautbois
Ou l'éclat de la trompette,
Dernier adieu d'un ami
Qu'à demi
L'autre ami de loin répète.

Rime, tranchant aviron,
Eperon,
Qui fend la vague écumante ;
Frein d'or, aiguillon d'acier
Du coursier
A la crinière fumante ;

Col étroit par où saillit
Et jaillit
La source au ciel élancée,
Qui, brisant l'éclat vermeil
Du soleil,
Tombe en gerbe nuancée ;

Clé qui, loin de l'œil mortel,
Sur l'autel
Ouvre l'arche du miracle ;
Ou tient le vase embaumé
Renfermé
Dans le cèdre au tabernacle ;

Ou, plutôt, fée au léger
Voltiger,
Habile, agile courrière,
Qui mène le char des vers
Dans les airs,
Sur deux sillons de lumière... »

Taes estrophes valem por uma bella e proveitosa lição de arte, tão bem justificam ellas a necessidade imprescindivel da rima — fonte fecunda de todas as grandes suggestões estheticas, transmittidas á alma humana pelo instrumento maravilhoso do verso.

Não é adoptada na arte poetica da nossa lingua a divisão franceza das rimas em *masculinas* e *femininas* — denominações com as quaes se distinguem as rimas *agudas* e *graves*, por serem as primeiras uma interrupção brusca e nitida do som, ao passo que as segundas emprestam de certo modo ao verso

uma especie de expiração doce e languidamente demorada.

Em portuguez nada impede que se escrevam composições feitas exclusivamente de versos graves; não sendo obrigatoria a alternativa dos agudos senão para quebrar o effeito da monotonia e da emphase, causado pelos esdruxulos.

Requisitos da rima.

Nem todas as rimas são eguaes. Ha rimas *vulgares, boas e ricas* — o que não quer dizer que as ultimas não possam ser, algumas vezes, *más*, e até mesmo *pessimas*.

Em geral, devem ser preferidas as de categorias grammaticaes differentes, isto é, as que não resultam da combinação de substantivos com substantivos, verbos com verbos, adjectivos com adjectivos, etc.

Outro, no entanto, é o criterio adoptado para a classificação das rimas em vulgares e ricas :

Rimas vulgares (embora *bóas*, por serem obtidas de palavras não similares) são as que offerecem apenas uma identidade de som da vogal predominante, e não da articulação inteira da syllaba tónica. Representam assim um *minimo de rima* já bastante apreciavel e sufficiente para satisfazer ás exigencias do ouvido; ex. : *amar* e *luar*; *revel* e *corsele*; *matta* e *desata*.

Rimas ricas são as que, além da identidade do som da vogal, offerecem tambem a de toda a articulação da syllaba sonora apparccendo a vogal precedida de uma consoante tambem identica, chamada *consoante de apoio*; exs. : *estilhaço e palhaço; imprudente e accidente; retalha e batalha; dizimar e patamar.*

Para que a rima seja considerada *bôa*, não é preciso que seja *rica*; basta que reuna algumas qualidades de ordem accustica e varias outras de natureza intellectual.

Requisitos accusticos : A rima exige identidade de sons, mas não de letras, quer sejam estas vogaes, quer consoantes.

D'aqui se induzem muito naturalmenteduas regras fundamentaes :

a) A differença de consoantes, ou a das vogaes que nellas se apoiam, não impede que os sons correspondentes scjam eguaes; ex : *banhe e champagne; foi e perdôe; laço e passo, etc.*

b) Inversamente, podem ser eguaes as consoantes, ou as vogaes que nellas se apoiam, sem que os sons correspondentes se equivalham, ex : *colher e colhér; elle e repêlle; fruto e muito; dér e ceder. Estes*

casos illudem facilmente a vista, mas não o ouvido, porque é igual a graphia, mas differente a prosódia.

A impressão esthetica será perfeita quando o orgão auditivo e o visual forem igualmente impressionados pela semelhança ou equivalencia da orthographia e da prosodia.

Essa verdade estriba-se em uma lei de physiologia que não passou despercebida a Dorchain : *sabendo-se que a educação de cada sentido é feita com o concurso de outro ou de varios outros, resulta que do prazer experimentado por um devem participar tambem todos os seus collaboradores ou auxiliares.*

Requisitos intellectuaes: Tratando da estructura do verso, assignalámos que, além dos elementos de *unidade* e de *segurança*, deve o verso reunir os de *variedade* e de *surpreza*. Este principio estende-se tambem á rima, tendo, porem, nesse caso, uma applicação especial : o elemento de *segurança* na rima é fornecido apenas pela *homophonia*, ao passo que o de *surpreza* é todo de natureza intellectual.

Theodoro de Banville estabelece a mesma distincção quando affirma que as palavras podem ser muito semelhantes *como sons*, mas muito differentes *como sentido*.

Intellectualmente consideradas, devem as rimas ser ao mesmo tempo, *raras e naturais*.

Para tornar bem patente esse ponto, usaremos de igual processo ao que empregou o mestre francez estabelecendo o cotejo de um trecho da *Henriade*, de Voltaire, com uma estrophe do *Quai de la Ferraille*, de Victor Hugo :

Sejam, por exemplo, as primeiras estrophes da *Juvenilia*, de Varella :

« Lembras-te, Inah, dessas noites
Cheias de doce harmonia,
Quando a floresta gemia
Do vento aos brandos açoites?
Quando as estrellas sorriam,
Quando as campinas tremiam
Nas dobras de humido véo,
E nossas almas unidas
Estreitavam-se, sentidas,
Ao languor daquelle céo? »

E' um especimen de poesia delambida e rançosa, ao sabor do romantismo enxovalhado de 1860.

Atravez da versificação melosa e vetusta, das metaphoras indigentes, dos epithetos

apagados, e da linguagem flácida e sem côr, apparecem as consoantes infalliveis : *noites e açoites, harmonia e gemia, unidas e sentidas, véo e céo* — pares de rimas gastas e sedições, de polimento já muito safado pelo uso, como botas de todo o anno.

Procura-se nequelles versos alguma cousa que falle á intelligencia, qualquer vislumbre de arte, e só se encontra o vasio... A impressão recebida é apenas musical, e essa mesma bastante mediocre, pela indigencia das rimas, todas esperadas e presentidas.

Agora Castro Alves :

« E existe um povo que a bandeira empresta
Pr'a cobrir tanta infamia e covardia
E deixa-a transformar-se nessa festa,
Em manto impuro de bacchante fria!
Meu Deus! Meu Deus! Mas que bandeira é esta
Que impudente na gavea tripudia?
Silencio, Musa! Chora, e chóra tanto,
Que o pavilhão se lave no teu pranto! »

Não é ainda um primor de fórma, essa estrophe do inspirado poeta bahiano; mas um profundo abysmo a separa já dos versos da *Juvenilia*.

Ha nella outro entusiasmo, outra inspi-

ração e outra espontaneidade, a par de mais elevação nos conceitos, mais largueza de rythmo, maior brilho de tintas e maior vigor de expressão.

As rimas, posto que não opulentas, não são, comtudo, andrajosas; fogem, pelo contrario, da plébe réles dos indigentes descalços, emparelhando palavras de categorias diversas.

Emfim... surge a escola parnasiana, e com ella Alberto de Oliveira, Delfino, Bilac, Raymundo, Machado de Assis e varios outros...

E' o poeta da *Mosca Azul* que vamos ouvir agora :

Era uma mosca azul — azas de ouro e granada,
Filha da China ou do Indostão,
Que entre as folhas brotou de uma rosa encarnada
Em certa noite de verão.

E zumbia, e voava, e voava, e zumbia,
Refulgindo ao clarão do sol
E da lua — melhor do que refulgiria
Um diamante do Grão Mogol.

Percebe-se de prompto a estupenda metamorphose! A lingua é já outra — energica,

expressiva, onomatopaica, brilhante, garrida e musical; o verso, onduloso e sonoro, de rythmo impecavel, cantando em pausas incisivas magistralmente alcançadas com a alternativa artistica dos graves e agudos; o pensamento, suggerido por imagens nobres e coloridas; a rima, ora rica e admiravel, pelos requisitos accusticos e identidade perfeita de sons (como a do 3.º verso da 1.ª quadra); ou peregrina e fulgurante, pelo elemento intellectual da surpresa e do imprevisto.

O primeiro verso da segunda quadra fôra bastante para revelar o artista de pulso forte.

E' em summa, a perfeição suprema e triumphal da fórma no verso acabado, rutilo, sonoro, todo de ouro e de crystal.

O cotejo que acabamos de fazer, diz bem qual seja o elemento intellectual da *surpresa*, que procurámos inculcar ao leitor no principio deste capitulo.

Observações.

I. — Os verbos, os substantivos e os adjectivos bem combinados são as palavras que fornecem as melhores rimas da lingua portugueza.

II. — Nenhuma palavra pôde servir de rima a si mesma, salvo quando se tratar de *homonymos* (palavras de fórmãs eguaes, mas de significações differentes). Ainda assim, taes rimas são pauperrimas, e devem ser evitadas.

III. — Não se devem rimar substantivos com verbos que delles sejam formados : *flamma* com *inflamma*, *carta* com *encarta*, *ruma* com *arruma*, *flóra* com *desflóra*, etc.

IV. — Não se deve, tampouco, rimar uma palavra com outra que seja della composta : *mortal* e *immortal*, *dente* e *tridente*, *canto* e *recanto*, *flor* e *beija-flor*, *sol* e *gyrasol*, *mar* e *preamar*, etc.

V. — Devem ser condemnadas as rimas que resultam de palavras antonymas (*amigo e inimigo, christão e pagão, egoismo e altruismo*), porque, alem de provirem de palavras da mesma categoria, excluém naturalmente o elemento da surpresa.

VI. — Devem ser evitadas as rimas de palavras da mesma categoria, notadamente os verbos no mesmo tempo.

VII. — As rimas em *ão, ado, ar e issimo*, raramente devem ser usadas, por muito vulgares e corriqueiras. Só empregadas com excepcional propriedade e energia podem despertar a admiração e o enlevo, como no primoroso e magnifico soneto *Maldição*, do poeta da *Via Lactea* :

« Si por vinte annos, nesta furna escura,
Deixei dormir a minha maldição,
Hoje, velha e cançada da tortura,
Minh'alma se abrirá como um vulcão.

E, em torrentes de colera e loucura,
Sobre tua cabeça ferverão
Vinte annos de silencio e de amargura,
Vinte annos de agonia e solidão.

Maldita sejas, pelo ideal perdido;
Pelo mal que fizeste sem querer;
Pelo amor que morreu sem ter nascido...

Pelas horas vividas sem prazer;
Pela tristeza do que eu tenho sido,
Pelo esplendor do que deixei de ser. »

VIII. — A prosodia da lingua não autorisa, absolutamente, as rimas de *mãe* com *tambem*, *luz* com *azues*, *olhos* com *oleos*, *paz* com *jámais*, *céo* com *seu*, *virgem* com *vertigem*, *fruito* com *muito*, *elle*, com *repélle*, *foi* com *suppõe*, e quejandos enxovalhos da poesia luso-brasileira.

Disposição das rimas.

E' bastante variada a maneira de dispôr as rimas, dependendo, em geral, a sua distribuição do numero de versos que a estrophe contiver.

As tres principaes são : a das rimas *emparelhadas*, a das *cruzadas* e a das *misturadas*.

Emparelhadas são as que apparecem de dous em dous versos, como em todas as produções do theatro classico francez. Empregam-se quasi sempre com o verso alexandrino. Exemplo do genero é a *Matilha*, de Theophilo Dias, que assim começa :

« Pendente a lingua rubra, os sentidos attentos,
Inquieta, rastejando os vestigios sangrentos,
A matilha feroz persegue enfurecida,
Allucinadamente a presa mal ferida. »

Cruzadas são as que *se alternam*, ou se *entrelaçam*, como nestes dous exemplos, de Alberto de Oliveira e Fagundes Varella :

- a) « Cada uma daquellas flores
Que vemos da porta aberta,
Entende das nossas dôres,
Falla á nossa deserta. »
- b) « Lembras-te, Inah? Bello e vago,
Da nevoa por entre o manto,
Ouvia-se ao longe o canto
Dos pescadores do lago. »

Para evitar a monotonia, empregam-se, ás vezes, ambas as fórmulas na mesma composição, como fez Guilherme Braga :

« Do passado co'as lembranças
Inda esta alma se commove :
Tinhas seis annos ; eu, nove...
Eramos duas creanças...

Desse passado a memoria
Um cypreste hoje define-a :
Nós tivemos uma historia
Como a de Paulo e Virginia. »

Misturadas são as rimas que se empregam arbitrariamente, sem determinação fixa de logar, como nos versos de Gonçalves Dias :

« Um raio
Fulgura
No espaço,
Esparso
De luz
E tremulo,
E puro,
Se aviva,
Se esquiva,
Rutila,
Seduz. »

A disposição das rimas depende da especie de estrophe em que são empregadas. As estrophes mais adoptadas em portuguez são : o *tercetto*, a *quadra*, a *quintilha*, a *sextilha*, a *oitava* e a *decima*.

Tercettos.

Nesta especie rima o primeiro verso com o terceiro, passando o segundo a rimar com o primeiro e o terceiro da estrophe seguinte, e assim por diante, até que finalisa a composição por uma quadra de rimas alternadas.

Todo o poema da *Divina Comedia*, de Dante, é escripto em *tercettos*. Desta especie abundam tambem na nossa lingua os exemplos. Aqui vae um, fornecido pela antiga composição *A Cidade da Luz*, do grande Luiz Delfino :

« Vós que buscaes a senda da esperança,
Entrae : aqui ha mundos luminosos
Num céo, que a mão, por mais pequena, alcança.

A alma aqui se refaz de ethereos gosos ;
Vinde para o paiz da primavera,
Vós, que deixais os mundos tenebrosos.

Tanta luz aqui dentro vos espera,
Que sahireis estrellas redivivas,
Como as que brilham na azulada esfera.

Almas, das trevas lugubres captivas,
Abri as vossas azas rutilantes;
Entrae, bando de pombas fugitivas!

Nas curvas destes porticos gigantes
Haveis de ler uma inscripção, que alente
Os vossos vóos inda vacilantes.

E' aqui o paiz do amor ardente.
Quem entra, leva um peso aos pés atado
Como o mergulhador do mar do Oriente,

Que sobe á tona leve e festejado,
E vem de tantas perolas coberto,
Que nem se lembra do labor passado.

Para encravar um eden no deserto,
Fazer um sol de um monte de granito,
E para ver melhor o céu de perto,

Encostar uma escada no infinito,
Entrar pela estellifera voragem,
Ser razão o fanal, verdade o mytho,

E armado de tenaz, feroz coragem,
Arrasando os enygmas da vida,
Cravar nas trevas lucida passagem...

A isto esta cidade vos convida.
Entrae; por mais que a noite em vós se note,
Tereis um astro á fronte na sahida.

Da cidade moderna é luz o motte,
Que na porta da entrada arde e flameja.
Entrae! A escola é cathedral, egreja;
Hostia, a sciencia; o mestre — sacerdote.

Quadras.

São as estrophes de cultivo mais frequente. Todos os versos devem ser rimados, pelo systema das consonantes cruzadas. Na poesia popular — fructo da musa dos trovadores incultos — rimam sómente o segundo verso e o quarto :

« Perdi a credulidade
Que tão captivo me fez,
Porque no amor é bastante
Ser-se enganado uma vez. »

Sabendo-se, porém, que o fado portuguez (de que taes versos são quasi sempre um pretexto) seguiu a rota inversa da que tomou a *modinha*, isto é, *aristocratisou-se*, ascendendo das alfurjas para os salões, conduzido pela guitarra e pela musa dos estudantes, ao passo que a outra desceu dos paços d'El-Rei e dos palacios da nobreza para os dominios do classe plebeia, — não admira

que appareçam já nesse genero algumas quadras de fórma pura e erudita em que se rimam todos os versos :

« Oliveira bem plantada
Sempre parece oliveira,
A mulher que é bem casada
Sempre parece solteira. »

« Ha no céo uma janella
D'onde se vê Portugal :
Quando Deus se sente mal
Vae sentar-se junto della. »

« Põe no meu peito a tua mão,
Para que Deus me não mate;
Ai ! Bate-me o coração...
Até o pobre me bate !

« Não ha saphyras mais bellas
Na grande concha dos céos,
Pois si Deus quiz ter estrellas,
Roubou-as aos olhos teus. »

« Tu és para mim, Maria,
Tanto do meu coração,
Que o teu nome principia
Na palma da minha mão.

**« Deus fez-te a bocca formosa
De um rubi partido ao meio;
De leite e botões de rosa
Fez as ondas de teu seio... »**

**São quadras, todas essas, de procedencia
erudita, e rimadas conforme as exigencias
modernas da arte.**

Quintilhas.

São composições graciosas e de muita sonoridade. Rimam ahí os versos de duas maneiras principaes : o primeiro com o quarto, e o segundo com o terceiro e o quinto; ou o primeiro com o terceiro e quarto, e o segundo com o quinto.

José de Anchieta offerece exemplos de ambos os casos no *Dialogo entre um Anjo e Satanaz.* :

a) « O' que valentes soldados !
Agora me quero rir;
Mal me podem resistir
Os que, fracos com peccados,
Não fazem senão cahir. »

b) « Pois agora essa mulher
Traz comsigo outras mulheres
Que nesta terra hão de ser
As que lhe alcançam poder
Para vencer taes poderes. »

Ambas as fórmias são ainda hoje adoptadas.

Sextilhas.

Repudiadas, embora, por Castilho, são estrophes ainda agora havidas em muita estima.

Rimam discricionariamente os versos das *sextilhas*, mas são apenas duas as maneiras preferidas : *a)* rimando os versos pares, e os impares, respectivamente; *b)* combinando o primeiro com o segundo, o quarto com o quinto e o terceiro com o ultimo. Exemplos de ambos :

a) « Naquelle quadra de amores
Tão cheia de sonhos mil,
Em que se abriam as flores
Nas bellas tardes de abril,
Ouvia os ternos cantores
E a tua voz infantil. »

b) Sonho com jambos e rosas,
Com as madrugadas formosas
Deste formoso sertão;
Meu sonho é como a canôa
Que vóa, que vóa e vóa
Nas aguas do ribeirão... »

Oitavas.

Eram usadas antigamente nos poemas epicos e tinham a fórma classica das estancias dos Lusíadas. Hoje variam extraordinariamente, como se vê nos seguintes exemplos :

a) « Hermengarda ! Ousei amal-a,
De Favilla a nobre filha !
Das Hespanhas maravilha,
Mimoso esmero de Deus !
Ousei construir-lhe um templo
De adoração na minh'alma...
Sonhei a vida tão calma
Vendo o céo nos olhos seus ! »

b) « Já vi crúas brigas
De tribus imigas
E as duras fadigas
Da guerra provei;
Nas ondas mendaces
Senti pelas faces
Os silvos fugaces
Dos ventos que amei. »

Um terceiro modelo muito cultivado é o que emprega esdruxulos no primeiro e no quinto versos, alternados com agudos no quarto e no oitavo :

Tu és flor ; as tuas petalas
 Orvalho lubrico mólha ;
 Eu sou flor que se desfolha
 No verde chão do jardim...
 Tem por moda agora os lyricos
 Versos fazer neste estylo...
 Tu és isto, eu sou aquillo,
 Tu és assada, eu assim. »

Nota. — E' indispensavel que a oitava não comporte mais de tres rimas differentes, para que não degenere em uma composição de duas quadras superpostas.

Decimas.

Offerecem dous modelos principaes : o de duas sub-estrophes, sendo uma de quatro e outra de seis; e o de duas quintilhas reunidas. No 1.º caso rimam assim os versos : o primeiro com o quarto e quinto; o segundo com o terceiro; o sexto com o setimo e o decimo; o oitavo com o nono. Exs. :

- a) « Senhor, os padres d'aqui
Por b quadro e por b mol,
Cantam bem re, mi, fa, sol,
Cantam mal la, sol, fa, mí;
A razão que eu nisto ouvi
E tenho para vos dar,
E' que como ao ordenar
Fazem muito por luzir,
Cantam bem para subir,
Cantam mal para baixar! »

Tomara já que acabaras
(Torno a dizer outra vez)
Sendo que, morto, talvez

Que saber nos não deixaras!
Tomara que me explicaras!
Porque a raiva se me arranque
Si das sciencias és tanque,
Ou si com Deus contrataste
E a sciencia lhe tomaste
Em meu odio, por estanque! »

As estrophes de 7 syllabas, cultivadas outr'ora nos vilancetes, cahiram modernamente em desuso.

Nota. — E' muito recommendavel o emprego de varios metros na mesma composição.

O soneto.

E' dos poemas de fôrma fixa o que tem sido mais cultivado em todos os tempos, da Renascença para cá. Camões e Petrarca produziram centenas de sonetos.

Submettido primitivamente, tanto no fundo como na fôrma, a rigorosissimos preceitos, recebeu a influencia revolucionaria das duas escolas que se seguiram á do periodo classico. Está hoje liberto de quasi todas as peias que o embaraçavam, e é cultivado com o maximo de independencia e de arbitrio. Varia, por isso, de modo extraordinario, o criterio seguido pelos poetas novos na disposição das rimas no soneto. São quasi todos aceitaveis, mas de tantas variantes preferimos particularmente duas, como dignas de ser com mais frequencia imitadas, por conservarem melhor a physionomia, os predicados e as qualidades caracteristicas dessa especie de producção poetica : são as que tomam por modelo os dous sonetos se-

**guintes — um de Boccage e outro de Ray-
mundo Corrêa :**

**a) Si é doce, no recente, ameno estio,
Vêr tocar-se a manhã de ethereas flores,
E, lambendo as areias e os verdores,
Molle, queixoso, deslisar o rio;**

**Si é doce no innocente desafio
Ouvirem-se os volateis amadores
Seus versos modulando, e seus amores,
Dentre os aromas do pomar sombrio;**

**Si é doce mar e céos ver anilados
Pela quadra gentil de amor querida
Que experta os corações, floreira os prados;**

**Mais doce é vêr-te, de meus ais vencida,
Dar-me em teus brandos olhos desmaiados
Morte, morte de amor, melhor que a vida! »**

**b) Si a colera que espuma, a dôr que móra
N'alma, e destróe cada illusão que nasce;
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;**

Si se pudesse o espirito que chóra
Vêr atravez da mascara da face;
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, comsigo
Guarda um atroz, recondito inimigo,
Como invisivel chaga cancerosa...

Quanta gente que ri, talvez, existe
Cuja ventura — unica — consiste
Em parecer aos outros venturosa...

Da homophonia.

Já nos referimos, em capitulo anterior, á homophonia no verso; assignalamos agora que o mesmo vicio póde occorrer tambem nas rimas de uma estrophe, ou nas estrophes de uma composição.

A uniformidade de som é, nesse caso, um defeito, e nelle tem cahido alguns dos mais notaveis escriptores da nossa lingua. O proprio Bilac, versificador admiravel, não se eximiu á culpa desse peccado (quandoque bonus...) no primeiro tercetto do seu bello e famigerado soneto *Ouvir Estrellas*

« Direis agora : — Treloucado *amigo*,
Que conversas com ellas? que *sentido*
Têm o que dizem quando estão *comtigo*?

Alberto de Oliveira, a par de muitos exemplos de homophonia que encontrou em varias estancias de Camões, cita um de Bocage, — o que é mais ainda para notar, porque,

tanto no que concerne aos segredos da metrificação, com no apuro do ouvido, é fóra de duvida que o cauteloso e discreto Elmano superava em muito ao genial cantor dos *Lusiadas*.

Quando a homophonia é resultante da repetição das mesmas vogaes, recebe particularmente a denominação de *assonancia*; quando é de consoantes, denomina-se *alliteração*.

Casos ha em que se dá ao mesmo tempo a homophonia de ambas essas especies.

Nota importante : — A homophonia, tanto de vogaes como de consoantes, póde ser propositalmente empregada para o effeito da harmonia imitativa (onomatopéa), deixando, nesse caso, de ser um vicio, para se tornar um apuro de arte.

Exemplos de onomotopeas :

Retumbam, *ribombam*, *bombardas*, *metralhas*...

(F. VARELLA.)

Crotalos claros de metal cantavam ».

(O. BILAC.)

E *zumbia*, e *voava*, e *voava*, e *zumbia*

(M. DE ASSIS.)

Replangeu, subitaneo, o piano gemebundo.

(A. DE OLIVEIRA.)

..... os subitos coriscos

Se encruzilham febris, serpentejando em riscos.

(IDEM.)

E o céu da Grecia, torvo e *carregado*,
Rapido o raio rutilo retalha...

(R. CORRÊA.)

• Os moscardos de rispido *ferrões*,
Incomodos, cantando

A musica feral das decomposições...

(IDEM.)

E todo o ar, em redor, o carrilhão plangente
Abala, a badalar desabaladamente

(O. DUQUE-ESTRADA.)

« *A corrida veloz do lepido cavallo* »

(X.)

« E a branca luz do luar

Foge fluida, fluindo á fina flor dos fenos... »

(A. NOBRE.)

Em quasi todos esses exemplos a homophonia é tanto de vogaes como de consoantes.

TERCEIRA PARTE



**ENJAMBEMENT, CONCORDANCIA
MEDIATA**

CAPITULO PRIMEIRO

Versos entroncados.

(*Enjambement*)

Diz-se que os versos são — *entrozados, entroncados, continuados* ou *engatados*, quando o sentido, começado em um, vae terminar no verso immediato; é a isso que dão os francezes a denominação de *enjambement*.

O emprego de tal recurso é uma volta á versificação de Ronsard, pois que o *enjambement* foi condemnado por Malherbe e proscripto por Boileau, não tendo sido mais, por isso, senão muito timidamente empregado nos dous seculos subsequentes.

A arte moderna rehabilitou o *enjambement*, e chega mesmo o adoptal-o com uma frequencia tão repetida que já defronta com o excesso.

Cultivado com certa moderação e prudencia, proporciona ao verso effeitos novos

e surprehendedentes, libertando-o da rigidez da fórmula classica, em que vivia martyrisado como num leito de Procusto.

Raymundo Corrêa usou delle frequentemente, mas com rarissima discreção e habilidade :

« Tambem dos corações, onde abotoam
Os sonhos, um por um céleres voam,
 Como voam as pombas dos pombaes...

No azul da adolescencia as azas soltam,
Fogem... mas aos pombaes as pombas voltam,
 E elles aos corações não voltam mais ».

Na seguinte poesia, ainda melhor que n'*As Pombas*, transparece a mão adextrada e firme do artista conhecedor de todas as virtudes do *enjambement*

Ser moça e bella ser, porque é que lhe não basta?
 Porque tudo o que tem de fresco e virgem gasta
 E DESTRÓE? Porque atraz de uma vaga esperanza
 FATUA, AEREA E PUGAZ, frenetica se lança
 A VOAR, A VOAR?...

Tambem a borboleta,
 Mal rompe a nympha, o estojo abrindo, avida e inquieta,
 AS ANTENNAS AGITA, ensaia o vôo, adeja;

O finissimo pó das azas espanja;
 Pouco habituada á luz, a luz logo a embriaga;
 Boia do sol na morna e rutilante vaga;
 Em grandes dóses bebe o azul: tonta, espairece
 No ETHER; vôa em redor; vae e vem; sobe e desce;
 Torna a subir e torna a descer; e ora gyra
 CONTRA O TOJO E OS SARÇAES; nas púas lancinantes
 EM PEDAÇOS FAZ LOGO AS AZAS SCINTILLANTES;
 Da tenue escama de ouro os resquícios mesquinhos
 PRESOS LHE VÃO FICANDO Á PONTA DOS ESPINHOS;
 Uma porção de si deixa por onde passa;
 E, enquanto ha vida ainda, esvoaça, esvoaça,
 COMO UM LEVE PAPEL solto á mercê do vento;
 Pousa aqui, vôa alem, até vir o momento
 EM QUE DE TODO, emfim, se rasga e dilacera...

O' borboleta, pára! O' mocidade, espera!

Alberto de Oliveira é um dos mais apaixonados cultores do *enjambement*. Ouso mesmo afirmar que o nosso grande poeta abusa um pouco desse recurso :

« Amámo-nos um dia,
 UM só NA VIDA. Amámo-nos ; nascia
 A MANHÃ RUTILANTE;
 Amámo-nos; brilhava em seu levante
 O SOL ; na plaga infinda
 BRILHAVA O SOL : amámo-nos ainda!

Tombava o sol no oceano :
Ardia em nós o mesmo affecto insano...
Mas veiu a noite, e unidos
Nossos rostos, os braços enlaçados
NUM LONGO e ultimo abraço confundidos,
Morremos abraçados! »

Alberto, porém, é um mestre, veterano da arte e lá sabe muito bem o que faz. Outro tanto não acontecerá, certamente, com os neophytos do verso, em cujas mãos inexpertas o manejo do *enjambement* pôde ser tão perigoso como o de uma bomba.

Aconselhamos, por isso, muita discreção e prudencia no emprego desse explosivo...

O *enjambement* tem por fim principal esfumar os contornos do verso, para approximal-o da prosa e dar-lhe a mesma capacidade de expressão; é, portanto, um expediente de arte, que requer no burilador da phrase toda a dextreza de um verdadeiro artista.

Por essa razão, convem advertir que o complemento do periodo, que passa de um verso para outro, está sujeito a duas regras invariaveis :

a) deve ser constituido por uma palavra, ou por uma serie de palavras, de grande im-

portancia, para que lhes possa realçar todo o valor o logar privilegiado em que se acham. Exemplo :

« Varando, a custo, as espiraes da chamma,
Tomou nos hombros a formosa dama
E PARTIU... »

b) deve ser empregado de maneira a não diminuir a impressão da rima antecedente. Convem evitar, nesse caso, a formação de um verso intruso e parasita a que um máo *enjambement* póde dar logar, ligando o segundo hemistichio de um verso com o primeiro do verso immediato, como por exemplo :

Era um anjo de Deus, ERA UMA FLOR GENTIL.
DE RARA PERFEIÇÃO; entre outras flores mil
Passava pela vida, ASSIM COMO UMA ROSA
INNOCENTE E FELIZ; era alegre e formosa. »

Esses versos poderiam ser lidos assim :

Era um anjo de Deus,
Era uma flor gentil de rara perfeição;
Entre outras flores mil passava pela vida
Assim como uma rosa innocente e feliz;
Era alegre e formosa.

Facilmente se verificará o esquecimento

em que cahiram as rimas, e quanto perdeu na operação a unidade rythmica daquelles versos.

Tudo se póde conciliar, no entanto, com o emprego moderado e discreto do *enjambement*; elle não é um elemento perturbador e anarchico da perfeita estructura e da harmonia do verso; é, pelo contrario, um elemento artistico de rara capacidade, por meio do qual se pode obter essa maravilhosa conciliação dos contrastes, de que falla Dorchain, e da qual nasce, com uma evidencia que se não contesta, o magico e inabalavel prestigio da fórmula versificada.

CAPITULO SEGUNDO

Concordancia Mediata.

E' a que Dorchain assignala na versificação moderna, como antithetica da concordancia *immediata*, pela qual se caracteriza a versificação do periodo classico.

A opposição desses dous termos, correspondente a uma verdadeira opposição de principios, resalta da simples leitura de uma estrophe classica e de uma estrophe moderna, tendo-se principalmente em consideração o sentido e o rythmo dos versos. A distincção é a seguinte :

Si se tratar de versos classicos (visto que obedecem a um modelo certo e prefixado, livres do *enjambement* e de outras fórmulas revolucionarias da arte moderna) verificar-se-ha que existe nelles uma correspondencia intima e immediata entre o sentido e o rythmo.

Quer dizer : cada ideia dentro de um verso, encontra nelle a fôrma apertada e justa, a tal ponto que uma pausa da voz chega a corresponder, ás vezes, de modo exacto e completo, a uma suspensão do proprio pensamento. O mesmo papel representa o hemistichio ; a mesma funcção representa a rima, collocada inexoravelmente como uma tranca no final de cada alexandrino.

Não existem, senão mui raramente, as estrophes de tres, de cinco, ou de sete versos : estes marcham quasi sempre emparelhados, completando-se, na dependencia de um jugo que os tyrannisa, como a canga dos bois.

Dorchain refere-se, principalmente, quando trata deste assumpto, aos versos da antiga tragedia classica, fazendo depois a comparação com o alexandrino revolucionario de Victor Hugo e dos poetas parnasianos.

Em portuguez, só de 1870 para cá se cultivava essa especie de verso, introduzido na nossa lingua por influencia franceza. Ainda assim, é o cotejo em grande parte applicavel ao verso portuguez, pois já não é pequena a distancia que vai da estructura do alexandrino cultivado no periodo romantico á que

elle apresenta na phase contemporanea : é a mesma distancia que vai dos versos martelados e monotonos da *Morte de D. João*, de Junqueiro, aos de Alberto de Oliveira e Raymundo, de Bilac ou de Delfino.

O molde classico é, na verdade, muito mais acanhado e martyrisante, reflectindo bem a época ferrenha em que imperava cathedricamente a férula de Boileau; mas o nosso alexandrino de 1870 offerece ainda alguma cousa de parecido com o seu remoto antepassado francez. Não é difficil indicar um exemplo, escolhido, aliás, em uma das melhores producções daquelle tempo :

« No seu olhar de fogo ha raios de loucura...
 Tem cantos de prazer, tem risos de amargura!
 Muda sempre de céo, de rumo, de pharol!
 Aqui — pede ao direito a voz forte e serena;
 Alli — ruge feroz, feroz como uma hyena...
 Assassina na treva, ou mata á luz do sol! »

Percebe-se bem como nesses alexandrinos coincidem perfeitamente o sentido e o rythmo: cada verso, e, ás vezes, cada hemistichio, consegue encerrar uma phrase completa e acabada; cada rima finaliza invariavelmente

um pensamento e um periodo rythmico ; não ha um só deslocamento de pausa, uma unica innovação revolucionaria contra as fórmulas archaicas e convencionaes daquella especie de metro.

Comparem-se agora esses versos moíños, embora inspirados, com a rija e larga envergadura da audaciosa musa moderna :

Leva a mão a um penhasco, e o penhasco *vacilla*,
Rola, cae, faz-se em ouro ; a relva de esmeralda,
Ardendo, vae tocal-a a sua mão que escalda,
E a relva, que verdeja, é ouro que scintilla.
Que séde intensa! A' bocca a agua chega *mudada*
Em ouro derretido, em ouro que suffoca ;
Nem já para gemer a voz lhe foi deixada :
E' ouro... é ouro... é ouro... é ouro quanto toca! »

Já não chega o largo bojo do alexandrino para comportar a ideia ; o pensamento extravasa de um verso para outro, como neste maravilhoso especimen, do mesmo Luiz Del-fino :

Como o sol, quando paira abaixo do horizonte,
Que sóbe e encontra o mar, que sóbe e encontra o monte,
Que sóbe e encontra o céo... Esse instante hade vir.

Aqui, a concordancia do rythmo com o sentido fica desaffogada e livre, e só se vae realizar muito depois ; a estructura do verso é outra ; os *enjambements* pullulam, como requintes maravilhosos de fôrma, de harmonia e de expressão ; a propria lingua parece outro instrumento, e tem vibrações energicas, até então desconhecidas e ineditas.

Si cotejarmos o decasyllabo antigo com o moderno, o resultado não será, de certo, menos edificante. Camões, que o manejou melhor do que ninguem do seu tempo, nos extraordinarios arroubos da sua epopéa immortal, não escreveu em todo o poema dos *Lusiadas* uma unica estancia que se possa comparar a esta bellissima estrophe, ainda que de sentido suspenso, retalhada de uma composição de Raymundo :

Comburentes, flammivonas bombardas ;
Ignea selva de canos de espingardas ;
Estampidos, estrepitos, clangores,
E' bebedo de polvora e fumaça,
Napoleão, que galopando passa
Ao rufar dos freneticos tambores...

Toda a grandeza desses versos avultará ainda mais, si a compararmos com a chatice

das composições de outros poetas muito menores que Camões. Nem é possível o cotejo entre a mesquinhez de uns e a magestade de outro, senão pelo simile feliz que occorreu a Dorchain, a proposito dos recursos technicos de Racine e de Victor Hugo: vae entre elles a mesma differença que entre os arranjos musicaes de Lulli e a orchestração sumptuosa e formidavel do genio de Ricardo Wagner!

QUARTA PARTE



RIMAS RICAS

(Resumo)

PARTE QUARTA

Rimas Ricas

Resumo.

O trabalho, que adiante offerecemos aos neophytos da arte poetica, está longe, muito longe mesmo, de ser um dictionario completo de rimas ricas da lingua portugueza; como seu proprio subtítulo o declara, trata-se tão sómente de um pequeno *resumo*, que mais não podiam comportar as abreviadas proporções deste volume. Ainda assim, não foi sem grande esforço e aturado labor de muitos dias e muitas noites que conseguimos alinhar esse primeiro ensaio de uma obra de maior tomo e *unica no genero*, que pretendemos realizar no futuro.

No presente esboço procuramos apenas inculcar aos principiantes o roteiro que devem seguir na pesquisa das rimas ricas. Destas, *supprimiram-se* muitas de cada espe-

cie, por parecer a indicação de um ou dous casos typicos subsidio bastante para rotear a perspicacia do leitor; conservando-se outras que, não podendo, embora, ser classificadas propriamente como *ricas*, eram, contudo, *raríssimas*, por parecerem unicas, ou *quasi unicas*, á feição do que se nos depara nas palavras *Bosphoro* e *phosphoro*, por exemplo.

Relevem-se as faltas e deficiencias do nosso trabalho que, além de modesto, tem, ao menos, a recommendal-o, o facto de ser a primeira tentativa desse genero, que se realiza no Brasil.

Diccionario de rimas ricas.

<p style="text-align: center;">A'</p> <p>cará baccarat atracará (v.) relanceará (v.) Ceará já rajah Pará discrepará (v.) va (v.) Jehovah</p>	<p style="text-align: center;">ACA</p> <p>placa apllaca (v.) ataca (v.) estaca matraca atarraca (v.) barraca atraca (v.) matraca empaca (v.) alpaca opaca saca (v.) resaca encavaca (v.) alfavaca</p>	<p>desfaça (v.) almofaça prolfaça ameaça (v.) femeaça rechassa (v.) cachaça engraça (v.) desgraça enlaça chalaça estilhaça palhaça enchumaça (v.) fumaça perpassa (v.) trapaça escorraça (v.) murraça embaraça mulheraça traça (v.) mestraça</p>
<p style="text-align: center;">ABA</p> <p>acaba (v.) jaboticaba</p>	<p style="text-align: center;">AÇA</p> <p>embaça (v.) Mombaça fracassa (v.) escassa espedaça (v.) mordaça envidraça (v.) madraça</p>	<p style="text-align: center;">ACE</p> <p>enlace Lovolace pegasse (v.) fugace</p>
<p style="text-align: center;">ABIO</p> <p>labio astrolabio</p>		
<p style="text-align: center;">ABO</p> <p>babo (v.) nababo</p>		
<p style="text-align: center;">ABRA</p> <p>cabra macabra</p>		

ACHA

relaxa
bolacha
atarracha (v.)
borracha

ACHE

relaxe
paralaxe

ACHO

relaxo (v.)
cambalacho
esborracho (v.)
escalracho

ACIA

exacerbasse-a (v.)
cebacea
berbacea
trancasse-a (v.)
perspicacia
escudasse-a (v.)
audacia
Dacia
enlace-a (v.)
fallacia
violacea
ensinasse-a (v.)
farinacea
pertinacia
amasse-a (v.)
pharmacia
Dalmacia
contumacia

furasse-a (v.)
furfuracea
purpuracea
usasse-a (v.)
rosacea
desgostasse-a (v.)
Estacia
encontrasse-a (v.)
Thracia
Samothracia

ACIO

Aproveitem-se do numero anterior do que, com o pronome passado para o masculino, rimarem com as seguintes palavras :

Boccacio
Dacio
Lacio
Ignacio
Horacio
Estacio, etc.

ACO

Dos verbos terminados em *aca* mudem-se para a 1.ª pessoa os que rimarem com :

Bussaco
taco
sovaco
opaco

AÇO

A mesma observação com os terminados em *aça*, para rimar :

cabaço
ricaço
fracasso
andaço
madraço
femeaço
bagaço
agrasso
sargaço
balaço
palhaço
calhamaço
espaço
compasso
baraço
mestraço

ACRE

enlacre (v.)
alacre
lacre

ACTA

compacta
Epacta

ACULO

vernaculo
tabernaculo

ADA

brada (v.)

quebrada
arcada
arrancada
arrecada
alçada
lançada

fada
lufada
arrufada
agrada (v.)
sagrada

obrigada
chegada
calada
ballada

nada
fanada
Granada
encarnada

espada
empada
espapada
arvorada
alvorada

avoada
trovoada
mirrada
marrada, etc.

ADE

grade
agrade (v.)

ADIA, O

arrecade-a, o
Arcadia
Leocadio, a

ADO

Passem-se para o masculino, emquanto possível, os terminados em *ada*.

ADRA, O

quadra, o (v.)
esquadra, o

AFA

engarrafa (v.)
tarrafa

AFIO

estafe-o (v.)
epitaphio

AFO

abafo (v.)
bafo

A'GATA

paga-t'a (v.)
ágatha
gágata

AGE

traje
ultraje

AGO

pago (v.)
Areopágo

AGOA

magoa
esmago-a (v.)
anagua
bisnago-a (v.)

AGRA

ensumagra (v.)
magra
onagra
envinagra (v.)

A'GRIMA

Sagre-m'a (v.)
consagre-m'a (v.)
lagrima

AIA

caia (v.)
Biscaia
sericaia
consolae-a (v.)
entalae-a (v.)
Hymalaia
atalaia
garraia
agarrae-a (v.)
ajudae-a (v.)
jandaia
arrombae-a (v.)
cobaia
lembrae-a (v.)
cambraia

AIO	exhala (v.) senzala valla cavalla resvala (v.) tala estala (v.) tatala (v.) oriental-a (v.) rala encurralla (v.)	ALDE balde debalde arrabalde
consolae-o (v.) soslaio balaio empregae-o (v.) papagaio agarrae-o (v.) raio garraio		ALDO baldo Theobaldo Ubaldo engrinaldo (v.) Reinaldo
AL	ALAMO	ALE
lacrimal mal pedral cathedral oriental hospital sal caniçal frugal madrigal curial Escurial	intercala-m'o (v.) calamo estala-m'o (v.) thalamo	emballe (v.) timbale valle intervale (v.)
ALA	ALAS	ALHA
abala (v.) cabala regala (v.) zagala emmala (v.) Guatemala empala (v.) opala falla (v.) Sofala	empalas (v.) Pallas ALCO desfalco (v.) catafalco ALÇO descalço percalso ALDA grinalda Reinalda desfalda (v.) Mafalda	calha emporcalha acanalha (v.) fornalha malha cimalha palha espalha (v.) atrapalha (v.) talha (v.) retalha (v.) mortalha batalha toalha vitualha orvalha (v.) navalha

maravalha

ALHO

valho (v.)

orvalho

Carvalho

enxovalho

ralho (v.)

serralho

borralho

esgalho (v.)

vergalho

talho

espantalho

falho

chanfalho

ALIA

badale-a (v.)

pedale-a (v.)

Acidalia

dahlia

sandalia

emmale-a (v.)

Amalia

estale-a (v.)

installe-a (v.)

desentale-a (v.)

Italia

Nathalia

Castalia

avassalle-a (v.)

Pharsalia

Thessalia

ALO

abordal-o (v.)

Bordallo

dal-o

badalo

empalo (v.)

estampal-o (v.)

Sardanapalo

talo

atal-o (v.)

estalo

ALSAMO

desbalça-m'o (v.)

balsamo

ALTA

asphalta (v.)

falta

esmalta (v.)

malta

Malta

ALTO

exalto (v.)

basalto

falto (v.)

asphalto

AMA

rama

derrama (v.)

gamma

amalgáma

AMBA

descamba (v.)

mocamba

samba

cassamba

AMBO

descambo (v.)

mocambo

lambo (v.)

molambo

AMPA

tampa

estampa

campa

encampa

ANA

lhana

Santilhana

liana

virgiliana

gana

magana

transtagana

tyranna

gitirana

tartana

tarlatana

atazana

Suzana

ratazana

ANCA

manca

Salamanca

ANÇA	ANGA	canhamo acompanha-m'õ (v.)
balança (v. e s.)	mugiganga	
lança	bugiganga	ANHÕ
dança	manga	estanho
tardança	arremanga	castanho
	encaranga	ganho (v.)
	lpiranga	murganho
ANCIA	tanga	arreganho
amanse-a (v.)	pitanga	banho
cartomancia		arrebanho
chiromancia	ANGELA	
lance-a (v.)	Angela	ANIA
vigilancia	tange-la (v.)	desirme-a (v.)
		Carmania
ANCIO	ANGO	Germania
amanse-o (v.)	orango	empane-a (v.)
Amancio	morango	Campania
	carango	Danea
ANCO	tango	espadane-a (v.)
manco	orangotango	engalanc-a (v.)
tamanco		miscellanea
banco	ANHA	abane-a (v.)
Banquo	banha (v.)	Albania
saltimbanco	Piabanha	encane-a (v.)
	amanha (v.)	Hyrkania
ANDA	Allemanha	instantanea
manda (v.)	apanha (v.)	Titania
Amanda	Hespanha	
panda	campanha	ANICO, A
expanda (v.)	acompanha (v.)	panico
	assanha (v.)	hispanico
ANDO	façanha	britannico, a
Enrolando (v.)		satânico, a
Rolando	ANHAMO	Botânico
	apanha-m'õ (v.)	

ANIO	ANTA	ÃO
damne-o (v.)	sarapanta (v.)	amarão (v.)
pedane-o	sacripanta	camarão
supedane-o	espanta (v.)	barão
encane-o (v.)	acalanta (v.)	retumbarão (v.)
Ascanio	Atalanta	gosarão (v.)
bane-o (v.)		casarão
Libanio		amar-se-ão (v.)
	ANTARA	Sião
ANJA	cantara	varão
franja	Alcantara	levarão (v.)
confranja		vão
	ANTE	trovão
ANO	Dante	cão
engalano (v.)	pedante	zarcão, etc.
calomelano	mirante	
Coriolano	almirante	APA
Herculano	amante	acachapa (v.)
abano (v.)	Bradamante	chapa
Artabano	brilhante	acaçapa (v.)
Colombano	farfalhante	sapa
desirman-o (v.)		destapa (v.)
carcamano	ANTES	tapa
encano (v.)	enervantes	papa
arcano	Cervantes	espapa (v.)
decano		empapa (v.)
dominicano	ANTO	lapa
republicano	manto	solapa (v.)
Vaticano	Erimanto	capa
engano (v.)	espanto	escapa (v.)
transtagano	Lepanto	socapa
damno	amarantho	
espadano	Esperanto	APIO
tutano		enlape-o (v.)
Toletano		

Esculapio	ARA	ARÇO
AQUE	tiara	esgarço (v.)
baque	Itacoatiara	garço (a.)
basbaque	desferrara (v.)	ARDA
embasbaque (v.)	Ferrara	albarda
ataque	rara	alabarda
sotaque	escarrara (v.)	bombarda
abarraque	Carrara	lombarda
Labarraque	ceara (v.)	alaparda (v.)
merinaque	seara	parda
almanak	passeara (v.)	leoparda
duraque	avara	retarda (v.)
esfuraque	vara	mostarda
amacaque (v.)	encravara (v.)	sarda
kaki	ARBO	mansarda
AQUIA	embarbo (v.)	ARDE
abarraque-a (v.)	rhuibarbo	albarde (v.)
terraquea	Aenobarbo	cobarde
AR	ARCA	ARDES
seller (v.)	demarca (v.)	caçardes (v.)
Bacellar	comarca	Sardes
cancellar (v.)	Dinamarca	ARDO
tramar (v.)	ARÇA	nardo
ultramar	esgarça (v.)	Leonardo
talar (v.)	garça	Bernardo
talar (a.)	magarsa	bardo
hospitalar	ARCO	acobardo (v.)
estellar	parco	javardo
estatelar (v.)	Hiparco	acovardo (v.)
tutelar	demarco	cardo
calcanhar	Marco	
abocanhar		

Ricardo
moscardo
tardo (a.)
retardo (v.)
petardo
bastardo
pardo
leopardo
alapardo (v.)

ARGO

pargo
aspargo
amargo
Camargo

ARIA

exare-a (v.)
mesaria
encare-a (v.)
escancare-a (v.)
araucaria
caria
boticaria
orticaria
varia
Bavaria
sare-a (v.)
falsaria
emissaria

ARIO

(As mesmas de
aria, mudadas para
o masculino e mais
as seguintes) :

pareo
prepare-o (v.)
apare-o (v.)

ARMA

encampar-m'a (v.)
Parma
revelar-m'a (v.)
alarma

ARME

arrancar-me (v.)
carme
adarme
ajudar-me (v.)

ARMO

arrancar-m'õ (v.)
Carmo
Epicarmo

ARNEO

descarne-o (v.)
escarneo

ARO

varo
varo (v.)
avaro
disparo (v.)
amparo

enfarõ
Faro

AROS

preparos
Paros
reparos

ARPO

escarpo
carpo
metacarpo
artocarpo
Policarpo

ARRA

garra
agarra (v.)
cigarra

varra
Navarra

barra
esbarra (v.)
bimbarra

escarra (v.)
bocarra

marra
amarra
samarra

farra
galfarra
zarra
bizarra
algazarra

ARRO

desgarro (v.)
cigarro

pigarro	capaz	AZIO
barro	faz (v.)	apraze-o (v.)
chibarro	Caiphás	prazio
esbarro (v.)	traz (v.)	copasio
carro	antraz	topasio
escarro	alcatraz	
tarro	famanaz	AZIS
catharro	Satanaz	oasis
zarro	ananaz	phases
bizarro	Braz	Phasis
	ferrabraz	
ARTA	cambucás	ASMA
parta (v.)	manaocás	plasma (v. e s.)
Espartha	carcaz	cataplasma
amar-t'a (v.)		protoplasma
marta	AZA	
Martha	n'aza	ASMO
	atanaza (v.)	pasmó
ARTE		espasmó
amar-t'e (v.)	ASCA	
Marte	lasca	AZO
bacamarte	Alaska	caso
roubar-t'e (v.)	enrasca	Occaso
talabarte	borrasca	atanazo (v.)
olvidar-te (v.)		Parnaso
estandarte	ASCO	
desvendar-te (v.)	lasco	ASGA
espadarte	Velasco	agasta (v.)
d'arte		gasta
enluar-te (v.)	AZIA	vergasta
baluarte		vasta
parte	amazia	devasta (v.)
desculparte-te (v.)	Thomazia	afasta (v.)
	atanaze-a (v.)	enfasta
AZ	Athanasia	
paz		

ASTE

gaste (v.)
engaste

ASTRA

alastra (v.)
pilastra
ennastra (v.)
canastra

ATA

bata
acrobata
bata (v.)
chibata
arrebata (v.)

pata
allopatha
cata (v.)
acata (v.)
alparcata

lata
ballata
escarlata

gata
maragata
fragata
regata
engata (v.)

ATE

acate (v.)
abacate
mascate

late (v.)
quilate
chocolate

bate (v.)
rebate
combate

mate (v.)
arremate (v.)

ATO

bato (v.)
celibato
cato (v.)
desacato

facto
olfato

dilato (v.)
mulato
pugilato
cardinalato

nato
tribunato
Fortunato

ATUA

constato-a (v.)
estatua

ATRA

idolátra (v. e a.)
culatra

AURA

exhaura (v.)
Isaura

AURO

restauro (v.)
centauro
minotauro

AVA

trava
encontrava (v.)
Calatrava

encrava
escrava

estava (v.)
oitava

cava (v. e s.)
mascava

AVE

grave
burgrave
margrave

AVRA

lavra (v.)
escalavra (v.)
palavra

AZE

faze (v.)
phase

ÉA

athéa
Dorotéa
tetéa

Judéa	ÉÇA	EDA
idéa	abadessa	arremeda (v.)
semidéa	reverdeça (v.)	alameda
Poppéa	condessa	procêda
Epopéa	ECE	sêda
Rhéa	extremece (v.)	EDE
diarrhéa	messe	mede (v.)
ÈBO	kermesse	Mafamede
Phébo	ECHE	EDIA
ephébo	bobeche	mede-a (v.)
EBRE	escabeche	media
lebre	ECIA	comedia
célebre (v.)	cresece-a	pede-a (v.)
ECA	Lucrecia	encyclopedia
beca	embrutece-a	reda
rabeca	Lutecia	arrede-a (v.)
Rebeca	emmagrece-a (v.)	ÈDIO
pecea (v.)	Grecia	mede-o (v.)
sapeca	ennegrece-a (v.)	intermedio
boneca	ECIMA	arremede-o
somneca	agradece-m'a (v.)	remedio
caneca	decima	EDO
EÇA	ECIO	medo
dessa	agradece-o (v.)	arremedo
Odessa	Decio	cedo
pressa	EÇO	Macedo
impressa	cesso (v.)	retrocedo
compressa	excesso	ledo
meça (v.)		Toledo
promessa		levedo
		Azevedo

quedo
brinquedo
azedo
cajazedo

ÉGA

adega
esbodega (v.)
verdega (v.)
prega
emprega (v.)
céga
socega (v.)

EGIA

regia
rege-a (v.)

EGIO

elege-o
collegio, etc.
rege-o
Corregio

EGO

prégo
emprégo (v.)

EGOA

delego-a (v.)
legua
carrego-a (v.)
regoa
entrego-a (v.)
tregoa

EGRA

negra
tutinegra

EI

dei
agnus-dei
errei (v.)
é rei

ALA

ceia
amansei-a (v.)

peia
centopeia

meia
semeia

dei-a (v.)
candeia.
prendei-a (v.)

leia (v.)
baleia
bamboleia (v.)
cambaleia

cheia
colcheia

teia
patenteia (v.)

veia
craveia-a (v.)
aveia
lavei-a (v.)

EIMA

trazei-m'a (v.)

gulozeima

EIO

leio (v.)
cambaleio
Apuleio
leguleio
bloqueio
arranquei-o (v.)

galanteio
garganteio
centeio
assentei-o (v.)

alijei-o (v.)
gorgeio

esperneio (v.)
torneio
entornei-o (v.)

arreio
correio

ceio (v.)
seio
anceio
receio

EIRA

cheira (v.)
borracheira
trincheira

apeira
sopeira
toupeira

madeira
ladeira
espaldeira

feira

rafeira
geira
laranjeira

EIRO

requeiro (v.)
banqueiro
abeiro (v.)
bombeiro
ribeiro
joeiro (v.)
cajueiro
cheiro (v.)
caixeiro
cocheiro
inteiro
canteiro
outeiro, etc.
dinheiro
pinheiro

EITA

acceita (v.)
Ceita
seita
receita
feita (v.)
enfeita
peita
suspeita
respeita (v.)
enjeita
sujeita

EITE

leite

deleite
azeite
casei-te (v.)

EITO

acceito (v.)
conceito
aleito (v.)
leito
eleito
enfeito (v.)
defeito
confeito
peito
respeito
proveito (v.)
provei-t'o (v.)

EIXA

deixa (v.)
madeixa
Condeixa

EJA

adeja (v.)
andeja
bandeja
cereja
cacareja (v.)
viceja (v.)
narceja
egreja
negreja (v.)
espaneja (v.)
pestaneja (v.)

sertaneja
veja (v.)
cerveja

EJO

adejo
verdejo
andejo
pejo
lampejo
trastejo (v.)
cortejo
vicejo (v.)
bocejo
moirejo (v.)
gargarejo
vejo (v.)
percevejo
desejo
malfazejo

ELLA

cella
cancellla
macella
aquarella
amarella
enfardela (v.)
Redondella
nella
canella
regela
bringela
singela

péla (v.)
capella
escalpella (v.)

bella
rebella (v.)

martella (v.)
tela
tarantela
Castella
encastella (v.)
vela (v. e s.)
acotovela (v.)
sovela

mazela
cinzela (v.)

ÊLHA

telha
centelha
dêl'ha (v.)
guedelha
semelha (v.)
vermelha
aconselha (v.)
sobrancelha

ÊLHO

engêlho (v.)
Evangelho

ELIA

mele-a
Amelia
camelia
contumelia

annele-a
Cornelia
Delia
enfardele-a (v.)

ELIO

Gelio
regele-o
Vitelio
aquartele-o (v.)

ÉLO

bello
debello (v.)
escabello
desmantélo (v.)
castello
camartello
chinello
polichinello
ritornello
mélo (v.)
marmello
cogumelo

ÊLO

comel-o (v.)
camello
prendel-o (v.)
Mindello
modelo
percebel-o (v.)
cabello
movel-o (v.)
novello

EM

cem
cecem
dêm (v.)
desdem
bem (v.)
tambem
Mem
amen
tem (v.)
vintem

EMA

trema
extrema
esprema (v.)
suprema
gema (v.)
algema
dê-m'a (v.)
diadema
tema (v.)
postema
systema

ÊME

treme (v.)
extreme (a.)
cre-me (v.)
crême

EMIA

teme-a (v.)
abstemia

femea
Eufemia
blaspheme-a (v.)

EMIO

espreme-o (v.)
premio

EMO

espremo (v.)
supremo
tremo (v.)
extremo

EMPLO

templo
contemplo

ENA

scena
Barbacena
açucena

arena
Lorena
serena

amena
Philomena

antena
quarentena

Helena
cantilena

ENAS

antenas
Athenas

ENÇA

tença
sentença
vença (v.)
Olivença
pensa (v.)
despensa

ENCIA

incense-a (v.)
essencia
innocencia
condense-a (v.)
prudencia

ENÇO

senso
incenso
leicença
penso (v.)
appenso

ENDA

recommenda (v.)
commenda
tremenda
tenda
contenda
fenda
defenda
prenda
apprenda
senda
accenda
rescenda

venda
vivenda
renda
horrenda
fazenda
Auzenda
lenda
Kalenda

ENDIO

accende-o (v.)
incendio
pende-o (v.)
compendio
vilipendio

ENDO

pendo (v.)
estupendo
comendo (v.)
tremendo

ENDOA

emendo-a (v.)
amendoa

ENGA

arenga
alvarenga

ENHA

penha
empenha (v.)
armenha
gamenha

ENIA	presidente	breu
envenene-a (v.)	prudente	hebreu
nenia	regente	leu (v.)
ENIO	gente	jubileu
genio	pingente	Morpheu
Eugenio	lente	Orpheu
ENTA	insolente	camafeu
benta	desmente	meu
arrebenta	tristemente	Romeu
pimenta	sente	gemeu (v.)
ciumenta	innocente	europheu
venta	Vicente	Pompeu
noventa	adolescente	seu
Juventa	tente (v.)	Dirceu
lenta	patente	teu
acalenta	ENTO	atheu
sedenta	cento	Tyrtheu
sardenta	lamacento	Vizeu
dessedenta (v.)	lamento (v.)	phariseu
macilenta	momento	EUS
amarellenta	escarmento	phariseus
violenta (v. e a.)	monumento	Zeus
placenta	rebento	spondeus
lamacenta	bento	Deus
senta (v.)	vento	EPA
alvacenta	convento	Josepa
isenta	lento	Mazeppa
cinzenta	talento	ÉPE
ENTE	tento (v.)	crépe
dente	portento, etc.	discrépe (v.)
incidente	EU	
occidente	deu (v.)	
	spondeu	
	Amadeu	

EQUE	proverbio	cimerio
beque	ERVA	intere-o (v.)
pechisbeque	serva	cemiterio
calhambeque	conserva (v.)	tempere-o (v.)
leque	Nerva	imperio
moleque	Minerva	gere-o (v.)
peque (v.)	ERCIA	refrigerio
espeque	disperse-a (v.)	fere-o (v.)
teque	Persia	hemispherio
hypotheque	tercia	ERME
ER	Nathercia	dér-me (v.)
Alemquer	ERCIO	epiderme
malmesquer	disperse-o (v.)	pachiderme
siquer	Lupercio	ERNA
rosicler	tercio	hiberna
Chantecler	sestercio	taberna
ÉRA	ERIA	aderna
fera	confere-a (v.)	moderna
atmosfera	feria	baderna
acclera (v.)	considere-a (v.)	terna
galera	siderea	lanterna
mera	exaggere-a (v.)	inverno
chimera	Egéria	caverna
exaspera (v.)	acclere-a (v.)	taverna
tapéra	leria	ERNES
persevera (v.)	Valeria	infernes (v.)
severa	requerc-a (v.)	Ataernes
oblitera (v.)	Pulcheria	Holfoernes
Cithera	ERIO	ERO
ERBIO	esmere-o (v.)	cerbero
averbeo- (v.)		reverbero

regenero (v.)	surdez	preste (v.)
Nero	vès	cypreste
méro (a. e. s.)	viuvez	
Homero		ESTIA
vero	ESE	dèste-a (v.)
Ashavero	these	modestia
	entéze (v.)	Vestia
ERTA		reveste-a (v.)
aberta	ESIA	
Bertha	lese-a (v.)	ESTRA
liberta	Silesia	Clitemnestra
deserta		Hypermnestra
Caserta	ESIO	
ERTO	pése-o (v.)	ÉTA
empecer-t'o (v.)	trapesio	messageta
concerto	ESMA	vegeta
ERVA	lès-m'a	ÉTA
serva	lesma	violeta
conserva		borboleta
ennerva (v.)	ESTA	gorgoleta
Nerva	congesta (v.)	ÉTAS
Minerva	Egesta	collectas
ERVIA	nesta	Phyletas
conserve-a (v.)	honesta	ÉTE
Servia	funesta	aboléte (v.)
ERVO	sésta	valete
servo	assesta (v.)	ÉTE
observo (v.)	ÉSTE	vê-te (v.)
ÉS	véste	Olivéte
dès	houveste (v.)	tamboreto
	léste	
	celeste	

minarete	nevoa	IAS
ÉTO	I	Golias
Mileto	tupy	engolias (v.)
amuleto	entupi (v.)	pias
Rigoletto	guri	harpias
metto	amphiguri	chias (v.)
Hymeto	tingui	Caxias
ÉTRA	distingui (v.)	lias (v.)
soletra (v.)	Cecy	Elias
Electra	emmarcesci	Messias
ETRIO	IA	extremccias
petreo	gia	Azarias
impetre-o (v.)	fugia	casarias
EUMA	dia	IBIA
leu-m'a (v.)	aggredia (v.)	prelibe-a (v.)
celeuma	abbadia	Lybia
EUTA	lia (v.)	IBO
remetteu-t'a (v.)	embolia	cibo
emphiteuta	amaria (v.)	recibo
mereceu-t'a (v.)	Maria	IBRA
Ceuta	calmaria	libra
deu-t'a (v.)	Luzia	equilibra (v.)
propedeuta	reluzia (v.)	IBRE
EVA	via (v.)	equilibre
leva (v.)	cotovia	calibre
enleva (v.)	nia	ICA
EVOA	bonhomia	bica
nevo-a (v.)	chovia (v.)	debica (v.)
	enxovia	trica
	faria (v.)	futrica (v.)
	patifaria	rica
	avaria	
	lavaria (v.)	

barrica

abdica (v.)
impudica

IÇA

liça
pelliça
Melissa

premissa
missa

cubiça
nabiça

esperdiça (v.)
dobradiça

ICE

disse (v.)
sandice

tolice
Alice

enguice (v.)
denguice
meiguice

ICHA

cochicha (v.)
salchicha

bicha
enrabicha

ICHE

pixe
trapiche

liche
beliche

ICIA

Licia
vitalicia

polisse-a (v.)
malicia
policia

lenisse-a (v.)
Nicia

Phenicia

punisse-a (v.)
punicea (a.)

opprimisse-a (v.)
primicia

visse-a (v.)
sevincia

ICIO

ouvisse-o (v.)
vicio

bolisse-o (v.)
bulicio

unisse-o (v.)
epinicio

cospisse-o
hospicio

assistisse-o
solsticio

disse-o
indicio

colorisse-o
panaricio

ICO

rico
beberrico (v.)

IÇO

d'isso
abafadiço

viço
noviço

ICUA

verifico-a (v.)
proficua

ICULO

viniculo
Janiculo
siculo
versiculo

IDA

coincida (v.)
homicida

guarda
margarida

vida
duvida (v.)

lida
appellida (v.)

IDIA

appellide-a (v.)
Lydia

intimide-a
Numidia

circumcide-a
insidia

IDIAS	espatifo (v.)	Abril
perfidias	rifo (v.)	febril
Phidias	borrifo	vil
	IGA	covil
IDO	briga	peitoril
Dido	lobriga (v.)	Estoril
addido	fumiga (v.)	canil
despido	foimiga	campanil
Cupido	antiga	anil
lido	cantiga	fusil
estalido	diga	gasil
tido	fadiga	Brasil
latido		spondil
sido	IGAS	Boabdil
tecido	migas	ILA
unido	amigas	Sevilla
zunido	IGO	sibila (v.)
	digo (v.)	vacilla (v.)
IDRA	mendigo	Scilla
cidra	brigo (v.)	ouvil-a (v.)
-clepsidra	abrigo	villa
	persigo	ILE
IFA	comsigo	bite
rifa	trigo	sibile (v.)
borrifa (v.)	intrigo	ILHA
espatifa (v.)	IJA	quilha
alcatifa	redija	boquilha
	sevandija	milha
IFICE	IL	palmilha
pontifice	bill	pilha
espatife-se (v.)	arrabil	maltrapilha
IFO		
typho		

dedilha
tordilha
ladrilha
quadrilha
novilha
maravilha
Sevilha

ILHAS

partilhas
Antilhas

ILHO

partilho (v.)
espartilho
dedilho (v.)
caudilho
rilho (v.)
chorrilho

ILIA

assimile-a (v.)
familia
homilia
sibile-a (v.)
mobilia
oscille-a (v.)
Hercilia
Cecilia
Tillia
ventile-a (v.)
vigilia
Virgilia

ILIO

oscile-o (v.)
domicilio
exilio
fusile-o (v.)
opile-o (v.)
Pompilio

ILO

burilo
Murillo
kilo
aquillo
vacillo (v.)
bacillo
Milo
Camillo
afunil-o (v.)
Nilo
repillo (v.)
pupilo

IM

chim
coxim
capim
chapim
aipim
estupim
sellim
talim
Kean
Pekim
sequim
arlequim
serrazim

carmezim

latim
festim

IMA

estima
Fatima
prima
exprima (v.)
rima
arrima (v.)

IMBRA

zimbra
Cezimbra

IME

cri-me (v.)
crime
revi-me (v.)
vime

IMIA

exime-a (v.)
eximia

IMIO

approxime-o (v.)
simio
lastime-o (v.)
Septimio
exime-o (v.)
eximio

IMPIA	INDIA	gatinhas
limpe-a (v.) Olympia	India guinde-a (v.)	INHO
INA	INDO	Minho caminho vinho adivinho (v.) etc.
Dina surdina	Pindo carpindo (v.)	INIA
Lina bolina	florindo (v.) tamarindo	illumine-a (v.) ignominia
clina reclina (v.)	INGA	vinea (a.) Lavinia alinea Polynea apollinea
Cinna chacina	distinga (v.) restinga catinga	amotine-a (v.) Bithinia
tina retina	INGE	INIO
Nina bonina	finge (v.) esphinge	ensine-o (v.) vaticinio discipline o Plinio
rezina buzina	INHA	INO
fina morphina	rinha morrinha	trino alabastrino
ferina Marina Zeferina	vinha adivinha (v.) minha caminha (v.)	Lino violino tino Aretino diamantino andino
INDA	azinha Sinházinha visinha	
linda berlinda prescinda (v.) Lucinda	pinha cuspinha (v.)	
INDE	INHAS	
deslinde (v.) Melinde	tinhas (v.)	

paladino
londrino
malandrino
Nino
Apenino

INTIO

cinte-o (v.)
absynthio

IO

tio
parti-o (v.)
pio
rodopio
brio
sombrio
sadio
lavradio
tardio

IPA

ripa
farripa
typa
constipa

IPO

constipo (v.)
Xanthipo

IPIO

partecipe-o
principio

IPSO

Calipso
elypso (v.)

IQUE

dique
abdique (v.)
debique
arrebique

IR

despir (v.)
tapyr
addir (v.)
nadir
serzir (v.)
Vizir

IRA

expira (v.)
caipira
mira (v.)
Palmyra
fira (v.)
saphyra
embira
Tymbira

ÍRIA

atire-a (v.)
tyria

IRIO

atire-o (v.)

martyrio
mar tyrio
lyrio
Íllirio

IRES

mires (v.)
Ramires

ÍRO

expiro (v.)
papyro
vampiro
miro (v.)
Ramiro
tiro (v.)
retiro

IRRA

mirra (v.)
myrrha

IRRO

embirro (v.)
esbirro

IRTA

remir-t'a (v.)
Myrta

IS

ultriz
matriz
Beatriz

lis	ISMA	cabrita
feliz	fiz-m'a (v.)	cita (v.)
nariz	sophisma	amalecita
verniz		quita (v.)
	ISMO	mesquita
ISA	diz-m'o (v.)	visita
lisa	methodismo	parasita
balisa	scismo	dormita (v.)
Pisa	paroxismo	marmita
papisa		pita
matiza (v.)	ISSIMO	sopita (v.)
dogmatiza (v.)	Verissimo	Orita
	severissimo	favorita
ISCA	disse-m'o (v.)	
talisca	frigidissimo	ITE
Odalisca		attricte (v.)
bisca	ISTA	Amphitrite
rabisca (v.)	diz-t'a (v.)	edite (v.)
	pomadista	Judith
ISCO	mixta	vi-te (v.)
belisco (v.)	psalmista	convite
obelisco	pista	imite
visco	harpista	stalagmitc
chovisco	artista	
	Baptista	ITIA
ISIO	ISTO	excite-a (v.)
alise-o (v.)	fiz-t'o (v.)	Scythia
alisio	Mephisto	sopite-a
Elysio	visto (v.)	Pythia
dize-o (v.)	Ariovisto	
rodizio		ITIO
amenize-o (v.)	ITA	incite-o
Dionysio	brita (v.)	sitio

ITO	entôa (v.) abotôa (v.) leãa tabelliôa pessôa resôa (v.)	Capadocia acosse-a (v.) Escossia
mytho palmito rito irrito (v.)		OCHA brocha desabrocha (v.)
ITOME	OBRE cobre descobre (v.) nobre manobre (v.)	OCHO rôxo arrocho
epitome repito-me (v.)		ODE engode (v.) bigode pagode
ITRIA	OBRIA sobria sossobre-a (v.)	ODES enrodes (v.) Rhodes engodes Jagodes
alvitre-a (v.) vitria	OCA suffoca (v.) phoca loca maloca crocoroca pororoca espoca (v.) pipoca	ODIO accommode-o (v.) Hermodio pode-o (v.) lycopodio enlode-o (v.) collodio
IVA	OCE coce (v.) precoce agradou-se (v.) agri-dôce	OFIA philosophe-a (v.) basofia
Siva passiva diva Kediva motiva (v.) locomotiva		
IVIA		
Livia salive-a		
O'		
Cocorobó noitibó Job Marajó		
OA	O CIA adôce-a (v.)	
atôa		

OFRA	OIS	contou-lh'a (v.)
enchófra (v.) alcachofra	pois depois	OLIA
OGIO	OJO	atole-a (v.) Anatolia
aloje-o (v.) relogio necrologio	tojo estojo	OLIO
OIA	OL	assole-o (v.) solio
boia (v.) Saboia	reinol rouxinol aranhol hespanhol	atole-o (v.) capitolio
OIO	OLA	ÓLO
bóio combóio	gola Angola sola graçola	polo Apollo collo protocollo
OIRA	corolla barcarola gabarola ventarola	OM
doira (v.) desdoira (v.) manjedeira dobadoira	isola (v.) Zola acrisola (v.) rapazola etc.	dom bombardom bom Bourbom tom Menethon semitom
loira caloira	ÔLA	OMA
enthezadeira (v.) razadeira	pól-a (v.) empôla	toma (v.) sympthoma
moira salmoira	OLHA	doma (v.) redoma Sodoma
OIRO	tólha	coma (v.)
enthesoira (v.) bezoira		
desdoira ancoradoira		

carcoma	OMPA	conde
Roma	trompa	ONGO
ferroma	estrompa (v.)	mondongo
OMBA	ONA	camondongo
bomba, o	detona (v.)	longo
ribomba (v.), o	Latona	Vallongo
romba (a), o	Marathona	ONHA
arromba, o	amazona	vergonha
OMEM	sazona	cegonha
domem (v.)	atafona	ONHO
abdomem	sanfona	vidonho
OMENE	marafona	medonho
Hippómene	lona	ONIA
Melpomene	Bellona	idonea
OMIO	dona	Sidonia
embrome-o (v.)	Dodona	Macedonia
bromio	abandona (v.)	tritonia
come-o	desthrona (v.)	paratonia
manicomio	matrona	camponia
OMO	apaixona	Pomponia
Momo	machona	begonia
cardamomo	ONÇO	Patagonia
momo	Conso	ONICA
cinamomo	vasconço	tonica
gomo	ONDA	platonica
engommo (v.)	absconda	conica
domo (v.)	Gioconda	laconica
mordomo	Golconda	ONO
	ONDE	dono
	esconde (v.)	

abandono	batoque	ORDA
throno		borda
patrono	OQUIO	Taborda
entono	retoque-o (v.)	corda
outono	Tokio	accorda (v.)
ONTE	OR	ORDIA
fonte	verdor, etc.	accorde-a (v.)
Xenofonte	dôr	concordia
ponte		ORDIO
pesponte (v.)	ORA	accorde-o (v.)
OPE	penhora (v.)	pentacordio
ensope (v.)	senhora	ORGA
hissope	implora (v.)	torga
OPIA	catimplora	autorga (v.)
encope-a (v.)	mora	Astorga
cornucopia	amora	ORIA
inopia	minora	adore-a
canopia	sonora	doria
	Dinora	evapore-a
	etc.	incorporia
OPIO	ORCA	chicorea
Procopio	alporca	escoria
telescopia	porca	exore-a (v.)
galope-o	ORCIO	illusoria
Falopio	mavorcio	ORIO
OPO	divorcio	elabore-o (v.)
tropo	ORÇO	Liborio
misanthropo	corso	zimborio
OQUE	escorço	velorio
retoque		cebollorio

pretorio
purgatorio
finorio
Tenorio

ORNA

adorna v.)
dorna
madorna

ORNIA

enforne-a
California

ORNO

torno
transtorno

ORO

adoro v.)
odoro
Polydoro
móro
diamóro
tóro
exautoro (v.)

ORRA

morra (v.)
Gomorrha
zorra
mazorra
ganchorra
pachorra

ORRO

corro
soccorro
cachorro
chinchorro

ORTA

porta
comporta
torta
retorta

ORTO

compôr-t'o v.)
Porto

OS

atroz
albatroz

nós
noz

pós
após

OSA

babosa
morbosa
ventosa
tormentosa
gosa
fragosa
prosa
leprosa
rosa
Cimarrosa

vinosa
Spinosa
etc.

OSA

raposa
esposa
mariposa

OSIO

dose-o
Theodosio

OSTE

poste
emposte (v.)

OSTO

poz-t'o
supposto

OTA

bota
desbota (v.)
róta
abarrota (v.)
batota
hottentota
vóta (v.)
gavota
marmota
remota
bergamota
etc.

PÓTAMO	OVIA	Manduca
eneapóta-m'ó (v.) hippópótamo	sove-a (v.) Varsovia	moluca maluca mameluca batuca (v.) mutuca
OTE	U	UCHA
note (v.) pinote fagote mãgote lote calote etc.	urubú marabú Belzeluth açapú yapú sagú angú urucú jacú carapicú manitú tatú etc.	chucha caeliucha
OTO	UA	UCHO
goto perdigoto lôto piloto	tua fluctua núa extenúa (v.) destrúa (v.) falcatrua	estucho (v.) cartuxo
O	UBIO	UCIA
avô vou (v.)	connubio Danubio nubio ancenubio	aguça-a (v.) argucia soluce-a pellucia Lucia
ÓVA	UCA	UCA
cóva escova (v.)	caduca	nuca eunucha estuca mutuca
OVA		UDA
chóva anxova		trombuda Budha
OVE		illuda (v.) taluda
renove (v.) nove		

UDAS	ULA	herculea
ajudas (v.)	mula	tripule-a (v.)
Judas	estimula (v.)	Apulia
mudas	lulla	recapitule-a (v.)
Bermudas	pulula (v.)	Tullia
	bulla	Bethulia
UDE	atribula (v.)	ULIO
illude (v.)	pul-a (v.)	circule-o (v.)
talude	escapula	peculio
demude	azula (v.)	ULO
almude	cazula	azulo (v.)
	ULCRO	cazulo
UDIO	pulchro	bulo (v.)
illude-o (v.)	sepulchro	Tibullo
preludio	ULHA	ULTA
	pulha	sepulta (v.)
UDO	Pampulha	eatapulta
alludo (v.)	mergulha	ULTO
velludo	agulha	culto
UFA	borbulha	oculto
estufa (v. s.)	bulha	UMA
pantufa	ULHO	ruma
rufa	debulho (v.)	verruma
arrufa (v.)	sarrabulho	tumba
	entulho (v.)	retumba
UFO	tortulho	UMBRE
tufo	ULIA	deslumbre (v.)
Tartufo	adule-a (v.)	vislumbre
pantufo	dhulia	
UJO	circule-a (v.)	
babujo (v.)		
sabujo		

UME	UNO	esturdia
fume (v.)	gatuno	URDO
perfume	Neptuno	surdo
gumé	UNTO	absurdo
legume	pergunto (v.)	URRIO
lume	Sagunto	desemburre-o (v.)
volume	UPIO	bamburrio
cume	desocupe-o (v.)	URIA
escume (v.)	semicupio	abjure-a (v.)
tapume	URA	injuria
espume (v.)	cura	supure-a (v.)
UMEO	loucura	espurea
tuméo	saracura	misture-a (v.)
estume-o	procura (v.)	centuria
UNDA	dura	murmure-a (v.)
tunda	verdura	lamuria
rotunda	censura	URIO
corcunda	sura	figure-o (v.)
fecunda	tonsuras	augurio
funda	pura	tugurio
confunda (v.)	supura (v.)	URNO
UNDO	futura	turno
Obundo	sutura	cothurno
moribundo	trituras (v.)	Saturno
secundo (v.)	altura	taciturno
jocundo	URBIO	URIO
UNHO	conturbe-o (v.)	depure-o (v.)
cunho	disturbio	purpureo
rascunho	URDIA	
	aturd e-a (v.)	

procure-o	alcaçuz	duzia
Mercurio		
	USA	USO
URO	fusa	fuso
escuro	infusa	parafuso
Epicuro	confusa	
	accusa (v.)	USTO
URRA	Syracusa	custo
burra	obtusa	Procusto
saburra	Arethusa	
Suburra		USTRE
surra	USCO	lustre
sussurra	lusco	palustre
	mollusco	
US	USCULO	UTA
luz	opusculo	escuta (v.)
zulús	crepusculo	sicuta
puz (v.)		UVIO
lapuz	USIA	enluve-o
capuz	produze-a (v.)	diluvio
sús!		

INDICE

Juizos criticos	5
Prefacio	23
Introito	29

PRIMEIRA PARTE

CAPITULO PRIMEIRO

Preliminares	33
--------------	----

CAPITULO SEGUNDO

O rythmo	41
----------	----

SEGUNDA PARTE

CAPITULO PRIMEIRO

Contagem das syllabas	51
Elisão	56
Quantidade prosodica	59
Accentuação prosodica.	62
Translação do accento tomico	63
Accentuação perispoména.	65
Metaplasmos	67
Adição	67
Substracção	68
Transposição	69
Substituição	70
Dissimilação	71
Especies de versos	73
Observações	85

CAPITULO SEGUNDO

A cesura.	101
-----------	-----

CAPITULO TERCEIRO

A rima.	105
Requisitos da rima.	111
Observações	118
Disposição das rimas.	121
Tercetos.	124
Quadras	127
Quintilhas.	130
Sextilhas.	131
Oitavas.	132
Decimas	134
O soneto	136
Da homophonia .	139

TERCEIRA PARTE

CAPITULO PRIMEIRO

Versos entroncados.	145
---------------------	-----

CAPITULO SEGUNDO

Concordancia mediata	151
----------------------	-----

QUARTA PARTE

Rimas ricas.	159
Diccionario de rimas ricas	161

Praxe Brasileira, pelo Barão de Ramalho, 2.^a edição aumentada com anotações pelo D.^r Pamphilio d'Assumpção, devidamente autorizado em vida pelo autor. — 1 vol. in-8 br. 25\$000
A mesma obra enc. 28\$000

Doutrina e Pratica das Obrigações, ou *Tratado Geral dos Direitos de Credito*, pelo D.^r M. I. Carvalho de Mendonça. — 1 vol. euc. 30\$000

Do Contracto de Abertura de Credito, pelo D.^r Paula de Lacerda. — 1 vol. in-8 de 483 pajs. br.. 15\$000
A mesma obra enc. 18\$000

Estudos sobre o Contracto de Conta Corrente, pelo D.^r Paula de Lacerda. — 1 vol. in-8 de 303 pajs. br.. 15\$000
A mesma obra enc. 18\$000

Direito Civil (Theoria Geral), por Clovis Bevilacqua. — 1 vol in-8 fr. de 433 pajs. enc. 20\$000

Processo Sumarissimo perante os Juizes de Paz, pelo D.^r Rodolf de Faria, com um prefacio do D.^r Pamphilio d'Assumpção. — 1 vol. in-8 broch. 5\$000

Regimento de Custas e Regimento do Sello do Estado de S. Paulo, anotados e organizados pelo advogado Rodolpho de Faria. — 1 vol. in-8 br. 3\$000

Do Dominio da União e dos Estados, segundo a Constituição Federal, pelo D.^r Rodrigo Octavio; monographia premiada com medalha de ouro « Silva Lisboa », pelo Instituto dos Advogados Brasileiros. — 1 vol. br.. 4\$000
A mesma obra enc.. 6\$000

Codigo Commercial do Brazil, pelo Conselheiro Orlando, 6.^a edição, 2 belos vols. in-8. 40\$000

Recurso Extraordinario, pelo D.^r Lucio de Mendonça, Ministro de Supremo Tribunal, 1 vol. broch 2\$000

Systema do Direito Civil Brasileiro, pelo D.^r Eduardo Espinola, em 5 vols. :

I. — **Introdução e Parte geral**, 1 vol. de 604 pajs. broch. 20\$000

A mesma obra enc. 23\$000

II. — **Direito das Obrigações :**

1.^a PARTE. — DAS OBRIGAÇÕES *in genere*.

2.^a PARTE. — DAS OBRIGAÇÕES *in specie*.

III. — **Direitos Reaes.** (em preparação)

IV. — **Direitos de Família.** (em preparação)

V. — **Direitos de Successão.** (em preparação)

Repertorio da Transmissão da Propriedade na Republica, pelo D.^r José Tavares Bastos. (no prelo)

Direitos do Estrangeiro no Brazil, pelo D.^r Rodrigo Octavio. — 1 vol. in-8 broch. 10\$000

A mesma obra encadernada em 1/2 chagrín com nervos 13\$000

Titulos ao Portador no Direito Brasileiro, pelo D.^r Inglez de Souza. —

1 vol. in-8, br. 12\$000

A mesma obra enc. 15\$000

Nova Faze do Direito Civil, em suas relações economicas e sociaes, por Enrico Cimbali. —

1 vol. in-8, enc. 10\$000

Em Defeza do Projecto do Codigo Brasileiro, por Clovis Bevilacqua,

1 vol. de 358 pajs. br.. 10\$000

A mesma obra enc. 13\$000

O Fundamento dos Interditos Possessorios, pelo D.^r Ruring, com um apendice contendo um estudo sobre o *corpue possessionis* do autor e uma critica da teoria possessoria de Ihering, pelo D.^r Joseph Duquesne. Tradução dividament

autorizada e copiozamente anotada pelo D.^r Adherbal de Carvalho, 2.^a edição brasileira. — 1 vol. in-8, bem impresso, broch. 7\$000

A mesma obra enc. 10\$000

Á VENDA
na Livraria Francisco ALVES

Thesouro Poetico (Coletanea das melhores Poesias nacionais — 1750 a 1880), organizado pelo Dr. Osorio Duque Estrada 3\$000

Historia Literaria (Resumo), por D. Cacilda Francione de Sousa. 1 vol. in-16 cart. 5\$000

Compendio de Historia da Literatura Brasileira pelos Drs. Silvio Roméro et João Ribeiro (da Academia Brasileira), 2.^a edição refundida. *Obra adotada no Ginazio Nacional, no Colejio Militar, etc.* 1. vol. in-16 de 570 pags. cart. 5\$000

Diccionario de Rimas — o mais completo até hoje publicado, por Guimaraes Passos, (da Academia Brasileira). 1 vol. in-16 fr. de 331 pags., cart. . 3\$000

Compendio de Literatura Brasileira, para uso dos Ginazios e Escolas Normais, por Coelho Netto (da Academia Brasileira), 2.^a edição consideravelmente aumentada. 1 vol. cart. 3\$000

Noções de Lingua e Literatura Portugueza, conforme o programma oficial, para os alunos de instrução secundaria, por Alfredo Campos. 1 vol. in-8 br 1\$000

BRASILIANA DIGITAL

ORIENTAÇÕES PARA O USO

Esta é uma cópia digital de um documento (ou parte dele) que pertence a um dos acervos que participam do projeto BRASILIANA USP. Trata-se de uma referência, a mais fiel possível, a um documento original. Neste sentido, procuramos manter a integridade e a autenticidade da fonte, não realizando alterações no ambiente digital - com exceção de ajustes de cor, contraste e definição.

1. Você apenas deve utilizar esta obra para fins não comerciais. Os livros, textos e imagens que publicamos na Brasiliiana Digital são todos de domínio público, no entanto, é proibido o uso comercial das nossas imagens.

2. Atribuição. Quando utilizar este documento em outro contexto, você deve dar crédito ao autor (ou autores), à Brasiliiana Digital e ao acervo original, da forma como aparece na ficha catalográfica (metadados) do repositório digital. Pedimos que você não republique este conteúdo na rede mundial de computadores (internet) sem a nossa expressa autorização.

3. Direitos do autor. No Brasil, os direitos do autor são regulados pela Lei n.º 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Os direitos do autor estão também respaldados na Convenção de Berna, de 1971. Sabemos das dificuldades existentes para a verificação se um obra realmente encontra-se em domínio público. Neste sentido, se você acreditar que algum documento publicado na Brasiliiana Digital esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, solicitamos que nos informe imediatamente (brasiliiana@usp.br).