



NOVA

RHETORICA BRASILEIRA

POR

ANTONIO MARCLANO DA SILVA PONTES.

Typ. de Quirino e Irmão—Rua S. Pedro 262



1130.74 15

NOVA
RHETORICA BRASILEIRA



NOVA
RHETORICA BRASILEIRA

FOR

ANTONIO MARCIANO DA SILVA PONTES

SECRETARIO DO GOVERNO DA PROVINCIA DE MINAS-GERAES
EX-MEMBRO DO CONSELHO DIRECTOR
DA INSTRUÇÃO PRIMARIA E SECUNDARIA DO MUNICIPIO DA CÔRTE
ANTIGO PROFESSOR DE ELOQUENCIA, POETICA E LITTERATURA NACIONAL
NOS COLLEGIOS — MARINHO, E TAUTPHORUS —
ETC., ETC.

OBRA APPROVADA PELO CONSELHO DIRECTOR

E ADOPTADA PARA

O IMPERIAL COLLEGIO DE PEDRO II.



RIO DE JANEIRO

Á VENDA

EM CASA DE E. & H. LAEMMERT

Rua da Quitanda, 77

—
1860

Typographia de QUIRINO & IRMÃO, rua de S. Pedro, 262.



A SUA Magestade Imperial.

O SENHOR D. PEDRO SEGUNDO

Senhor.

V. M. I. a Quem todas as illustrações do Brasil tomam por modelo e Protector, está muito acostumado a ler as dedicatorias de habeis penhas, para desperdiçar um olhar com o meu insignificante livrinho; convencido, porem, de que V. M. I. verá na falta de merecimento da minha offerta o gráo de reconhecimento que ella marca, ousou depol-a aos pés de V. M. I. E' a primeira florzinha mal desabrochada do arbusto, que, sem o poderoso abrigo que em V. M. I. encontra a mocidade estudiosa, teria succumbido ao tufão da adversidade.

E' pois ao Primeiro Protector das letras no Brasil, é A'quelle que como verdadeiro sabio relevará que o meu trabalho não seja digno de um Monarcha, que respeitoso offereço este meu livro.

Se V. M. I. Se Dignar de acceital-o, verei satisfeitos os meus mais ardentes votos.

Beija as Sagradas mãos de V. M. I. o

De V. M. I.

humilde e fel vassallo

Antonio Marciano da Silva Pontes.

30 34 37

PROLOGO.

Tendo sido já á muito reconhecida a necessidade de um compendio de rhetorica, que reunisse em pequeno espaço sans idéas, apresentadas com claresa, ordem, methodo e mais que tudo com puresa de phrase ; o Illustrado Conselho Director da Instrucção Publica, sempre sollicito pelo aproveitamento da mocidade brasileira, viu-se obrigado a recorrer á estante estrangeira, e propoz para o ensino a—Nova Rhetorica— (Franceza) de Mr. Le Clerc : esta , porem, havia sido escripta para a mocidade franceza, e não podia servir igualmente nos dous hemispherios. Foi por tanto incumbido de traduzil-a, adaptando-a á lingua e ao paiz, um dos nossos primeiros litteratos. Conseguiu-se ter um compendio puro de phrase ; porem era a unica vantagem : restaram outros defeitos inherentes á obra, e que se não podia emendar em uma simples traducção. Eis a rasão porque se tem tão pouco aproveitado o trabalho do sabio Dr. Paula Meneses, sendo que as pessoas, como eu, occupadas do ensino desse ramo de instrucção viram-se obrigadas a empregar os compendios de que até então se serviam, sujeitando-se ao trabalho de supprir em cada lição, as faltas que em todas se encontram.

Taes motivos, e nunca a ambição de gloria, me suggeriram a idéa de que poderia ser de alguma utilidade o trabalho que quando emprehendi longe estava de pretender o brilhante nome de auctor. Este titulo, sou o primeiro á reconhecer, não deve ser tão commum ; pois nem todas as folhas de livro se transformam em folhas de louro. Animado por aquelles que desinteressadamente cultivam e protegem as letras, prosegui no meu empenho. Possa o meu trabalho ser de algum proveito aos meus patricios ; possa de alguma sorte aliviar o d'aquelles que partilham comigo a sublime, mas infelizmente despresada missão de guiar a juventude brasileira ao templo das letras e da gloria, e verei realizados os meus mais ardentes desejos, e coroados os meus penosos esforços.



INTRODUÇÃO.

Si formos a indagar qual a origem da eloquencia, ser-nos-ha forçoso concluir com os que ja tem ventilado esta questão: — não se pode determinar a época em que começou a eloquencia, nem a sua origem.

Os maiores oradores de que nos falam os poetas antigos foram : Orphêo, Musêo, Lino e Amphião : todavia, Homero menciona a Phenix dado á Achilles para ensinar-lhe a bem falar, e a bem obrar. (1) No escudo de Achilles, eram representados dous actores litigando sobre certa causa. (2) A natureza pois, diz Quintiliano, deu origem á eloquencia, e a observação á rhetorica : *initium ergo dicendi dedit natura, initium artis observatio*. L. III. C. 2.º Porquanto os homens quando foram creados receberam ao mesmo tempo que a existencia, o dom de falar, que sem duvida o interesse desenvolveu, e augmentou, e por fim a arte e o exercicio aperfeiçoaram.

Os escriptores mais antigos de que temos noticia, foram : Corax, e Tisias, naturaes da Sicilia; aquelle havia sido o primeiro valido de Hieron, tyranno de Syracusa, morto 460 annos antes de J. Christo, e nesta occasião tendo os Syracusanos restituído a antiga democracia e liberdade, elle parter o affecto do povo como o havia tido do tyranno, estudou os meios de seduzir-lhe a vontade; e por esta occasião

(1) Iliad. IX. v. 443.

(2) Iliad. XVIII. v. 497 etc.

desenvolveram-se as primeiras idéas da eloquencia, e se determináram as partes essenciaes de um discurso oratorio.

Não ha pois noticia de tractados escriptos, ou escholas de rhetorica anteriores a quatro seculos e meio antes de Christo; e três mil e quinhentos annos que precederam, foram empregados em observações, experiencias, e reflexões ! Ao passo que nessa mesma nação já havia Hippocrates, um pouco antes, estabelecido os aphorismos que tinham de regular a medicina de nossos dias; Corax, tendo fixado algumas regras de rhetorica, abriu eschóla da mesma arte e seu principal discipulo foi Tisias, que tambem escreveu uma arte e foi mestre de Gorgias.

Empedocles, medico, philosopho, orador e poeta ao mesmo tempo, natural de Agrigentum, que floresceu 440 annos antes de J. C. foi grande estudioso e muito imitador de Homero, e o primeiro que transferiu para a prosa as principaes figuras e mais bellezas da poesia. Ja havia pois modelos de poesia quando se organisava a rhetorica : quanto aquella é mais antiga bem claramente se vê.

Gorgias, enviado a pedir soccorro aos Athenienses, tendo-se suscitado uma guerra entre os demais insulares e os de Leontium d'onde era natural, fez com seu discurso tal impressão nos Athenienses, que mandando elles o soccorro pedido, o retiveram em sua cidade para ensinar rhetorica ; e muitos que se haviam até então dedicado á philosophia, a deixáram para passar á sua eschóla, do que tendo inveja Platão, escreveu o celebre dialogo — *Gorgias*, — em que fez muitas invectivas a esta arte : e n'essa occasião separou-se a rhetorica da philosophia.

Entre os oradores gregos o mais antigo é talvez Antifonte, que tambem escreveu uma arte, de que faz menção Dionysio de Halicarnasso ; e foi o primeiro que fêz uma oração em sua defesa, em que alcançou grande reputa-

tação de eloquente. Também Policrates escreveu um discurso contra Socrates ; porem incontestavelmente o principio dos oradores gregos da primeira idade foi Pericles Olympico, de quem Cicero faz menção :—*Ab Aristophane poeta, fulgurare, tonare, permiscere greciam dictus est* :—porem , Cicero mesmo nota que elle devia seus bons successos ás instrucções do physico Anaxagoras, de quem aprendêra a excitar, e acalmar as paixões, no que consiste a principal parte da eloquencia :—*Pericles primus adhibuit doctrinam*—. Foi o primeiro que compoz uma oração para o publico, antes da qual, diz Cicero, nada se escreveu que tivesse algum ornato oratorio.

O mais celebre discipulo de Gorgias foi, segundo Plutarcho, Isocrates, que teve excellentes discipulos em todos os generos de estudos, e que compoz uma arte que existia ainda no tempo de Quintiliano ; tendo, porem, convertido as suas lições de eloquencia forense em vãos enfeites do discurso, sendo ja velho, pois que chegou a 98 annos de idade, excitou a emulação de Aristóteles, que nas suas lições da tarde começou a ensinar rhetorica, e parodiando um verso da tragedia de Philoctetes, dizia frequentes vezes : —falando Isocrates , feio é calar-me—. Os discipulos de um e de outro para se distinguirem tomáram seus nomes, se chamando *Isocraticos*, ou *Aristotelicos*.

Este Aristóteles, que morreu no mesmo anno em que Demosthenes , 322 antes de Chrtsto , é o primeiro de quem se conservou uma rhetorica em forma, colligindo tudo que se havia escripto de melhor no decurso de um seculo, desde Empedocles até seus dias ; e reuniu outra vez a rhetorica e a philosophia. Seu principal discipulo foi Tirtamo, chamado por causa de sua eloquencia, *Theophrasto*, —orador divino.

Cabe aqui mencionar o jovem Hermogenes, natural de Tarso, na Cilicia, que vivia no governo de M. Antonio, o qual teve a curiosidade de ir ouvir-o na idade de 15 annos explicar os preceitos da rhetorica de um modo digno dos maiores mestres: aos 18 annos, segundo se diz, publicou elle a sua rhetorica, uma das melhores daquelles tempos: improvisava publicamente discursos que attrahiam á Tarso uma multidão de estrangeiros: compôz muitos tractados sobre a arte oratoria: porem seu genio prematuro desapareceu repentinamente, perdendo completamente a memoria: aos 24 annos cahiu em uma inteira imbecilidade, e neste estado vivêu longos annos cercado de soffrimentos e opprimido da miseria!... Tambem escreveram sobre a arte, Apollonio Molon, que deu lições á Cicero na ilha de Rhodes, e Dionysio de Hali-carnasso. Entre os discipulos de Isocrates, devemos mencionar a Isêo, quando menos por ter sido mestre do grande Demosthenes. Tem honroso lugar entre os mais celebres escriptores, Apolodóro de Pergamo, que foi mestre de Cesar Augusto, e Theodoro de Gadara, cujas lições ouviu com muita attenção Tiberio Cesar na ilha de Rhodes.

Os Romanos que tinham sido até então uma nação guerreira, inteiramente rude e sem conhecimento algum das artes, recebêram a rhetorica da Grecia, como esta a havia recebido da Sicilia: pois tendo os Athenienses enviado como embaixador ao senado romano a Carneades e mais dous, elle fez grande impressão no espirito da mocidade, pela belleza de seu discurso; porem, depois de uma audiencia em que falou consecutivamente *pro*, e *contra* a justiça, M. Catão, o Censor, fez apressar-se a partida de um sophista tão perigoso, temendo que com a admiração, e gosto que inspirava pela eloquencia se resfriasse o que havia, pelos exercicios e gloria militar. Mas não

obstante elle mesmo se deu então ao estudo da eloquencia, e é contado entre os primeiros oradores romanos, e o primeiro escriptor de uma rhetorica.

Depois M. Antonio começou a escrever uma arte. Cicero, porem, foi quem deu maior lustre assim ás regras da rhetorica, como á mesma eloquencia. D'esse tempo é Cornificio a quem se attribue a *Rhetorica á Herennio* que anda impressa com as obras de Cicero.

Com mais exactidão escrevêram Celso e Lenas. Depois d'estes, e ja em tempos de Quintiliano, tractáram d'esta arte, Virgínio, Plinio, e Rutilio. Finalmente Quintiliano, cuja obra tem o titulo de *Instituições Oratorias*, foi o ultimo esforço do bom gosto para sustentar a eloquencia no mesmo pé, em que se achava no tempo de Cicero. Depois d'elle apenas merecem ser mencionados Julio Rufiniano, que vivia em tempo da M. Aurelio; Mario Victorino, professor de rhetorica em Roma, que compoz umas *Instituições Oratorias* muito inferiores ás de Quintiliano. Depois S. Agostinho que escreveu sobre a Oratoria Ecclesiastica, o qual morreu no anno de Christo 430, tendo ensinado em Tagaste d'onde era natural, depois em Carthago, e por fim em Milão, onde foi convertido ao Christianismo na idade de 32 annos pelo bispo S. Ambrosio, por cujo motivo ambos compozeram o *Te-Deum laudamus*, um dos melhores hymnos da Igreja. S. Isidoro de Sevilha tambem escreveu uma rhetorica; cada vez, porem, mais em decadencia se achava a arte da palavra, até que com o restabelecimento das letras, depois do meiado do seculo XV, o estudo das linguas grega e latina veio pôr em dia os excellentes tractados e modelos da eloquencia dos Demosthenes e dos Ciceros. Desde então começaram a apparecer muitos rhetoricos, dos quaes os que mais entráram nas doutrinas d'aquelles grandes mestres foram Cypriano

Soares, Fr. Luiz de Granada, Mr. Gebert ; porem, sobre tudo que se escreveu durante estes trez ultimos seculos, estão as *Lições de Litteratura* de Hugo Blair, orador e habil escriptor escossez, nascido em 1718 e morto no anno de 1800.



PROLEGOMENOS.

DA ELOQUENCIA E DA RHETORICA.

Tem-se definido a eloquencia—o dom, ou o poder da intelligencia dominando pela voz as intelligencias e vontades alheias—; o que é em menos palavras—a arte de persuadir— *vis dicendi apposite ad persuadendum*. Não convem, porem, admittir que a eloquencia seja tão somente um dom natural, como se tem pretendido: ella tem regras fixas e invariaveis, de que o orador se não póde apartar, sob pena de desagradar, e não attingir a seu fim. E' pois essencialmente uma arte:—*a arte da palavra*:— é tambem uma sciencia, emquanto a consideramos como uma collecção de conhecimentos certos e demonstrados, adquiridos pelo estudo e reflexão.

A rhetorica é sempre arte, e consiste na reunião de regras e preccitos que facilitam o desempenho da eloquencia: traça o methodo, a eloquencia o segue; uma ensina os meios, e outra os emprega; aquella apresenta em theoria as regras, que a eloquencia põe em pratica. « Esta arte tão sublime, tem florescido entre todos os povos livres e civilizados; tem engrandecido as nações com sua benefica influencia, e inspirado aos homens as mais elevadas e heroicas acções. E' esta arte, diz Vuillaume, que leva á effeito os mais importantes e difficeis negocios; que inspira ao soldado o ardor nos combates; que grangêa a um advogado a consideração, a confiança e a estima; que faz de um homem o protector da virtude, da verdade e da justiça, o defensor dos bens, da honra e da vida de seus concidadãos. A eloquencia troveja, derriba, esmaga e pulverisa; lisongêa, encanta, embala e adorna: ella amarra com laços de ferro, quando não pren-

de com çadêas de flores : impõe leis, e arranca suffragios : solicita uma graça, e mendiga um sorriso : ruge e chora, já tímida, já ousada : ora severa, ora jovial, ora branda como o murmurio do regato, ora ameaçadora como a cratera do volcão : aqui persuasiva como um riso de Venus, ali convincente como o mando de Jupiter. » Seria interminavel mencionar todas as vantagens, encantos e bellezas da divinal arte da persuasão.

A eloquencia consiste, por assim o dizer, toda na acção, d'onde lhe provem toda a sua força, o que nos attesta a experiencia desde os tempos mais remotos ; bastando lembrar-mos o que disse o principe da eloquencia romana : « a acção, diz elle, é a que domina nas orações ; com ella um orador mediocre excederá muitas vezes a um maior, que sem a qual nenhuma figura fará. » (De Orat. III 56.) De Demosthenes sabemos, que perguntado qual a primeira, segunda, terceira qualidade do orador, sempre respondera a *acção*. Sabemos que Q. Roscius desafiara a Cicero para exprimir pela palavra seus sentimentos com mais clareza, do que elle o faria pela mimica. A' tal ponto de perfeição havia ella chegado em Roma.

DEFINIÇÃO.

Sendo a eloquencia um dom de persuadir, ao passo que a rhetorica (*) so é a collecção de preceitos e regras que facilitam o seu desempenho, guiando a natureza, julguei dever definil-a—uma arte pratica que dá preceitos para se falar sobre cada cousa de uma maneira conveniente : ou antes,—a arte de persuadir—como a pouco ficou dito. E' o uso d'estes meios a eloquencia. Marmontel a define— a faculdade de obrar sobre os espiritos, e sobre as almas por meio da palavra. Sobre os espiritos é o talento de instruir, sobre as almas, o de interessar e mover : d'estes dous resulta um mais elevado, o de persuadir.

E' a palavra o fundamento da eloquencia, por isso Gorgias Leontino e outros a definiram—uma faculdade de persuadir por meio do discurso ;—o qual constando de

(*) Do grego ῥητορικὴ, de ῥητορ; rad. ῥέω loquor.

pensamentos e palavras, que os representem, é o primeiro e unico meio de persuadir na verdadeira accepção d'esta palavra.

QUALIDADES DO ORADOR.

Trez cousas concorrem muito para o sublime desempenho da eloquencia, e são : a natureza, a arte e o exercicio. A *natureza* se considera como *physica* ou *meta-physica*, segundo pertencem os dotes do orador ao corpo ou á alma. D'esta os principaes são : talento, memoria, sensibilidade, e bom gosto. *Talento* para bem ordenar seu discurso, para proporcional-o ao assumpto de que tracta, e á capacidade do auditorio, para dar o verdadeiro colorido ás idéas que concebe, segundo a arte e o bom gosto. A ordem, a elegancia, a facilidade, a clareza, o natural, e a correcção fazem parte do talento. Deve ter *memoria* feliz e tenaz, para reter, e reproduzir com facilidade as idéas adqueridas. *Sensibilidade* para tomar verdadeiro interesse pela causa da virtude, da justiça, e da verdade, em favor das quaes deve sempre falar : tal é a opinião dos antigos quando definiam o orador—*vir bonus dicendi peritus*—. (Quintil. XII.) *Bom gosto*, porque sem elle, ainda que o orador tenha genio pode incorrer em graves erros ; pelo contrario o genio guiado pelo bom gosto dará obras primorosas, pois que o gosto é, como diz Chateaubriand, o bem sentir do genio, que sem o qual não passa de uma sublime loucura. O tacto seguro com que a lyra só dá o som que deve, é mais raro ainda que a facultade que crea.

DO GENIO.

Já que temos falado do genio, digamos duas palavras sobre esse assumpto, o que é de bastante interesse para a nossa materia. Dá-se este nome a uma especie de inspiração frequente, mas passageira : é o dom de crear, como bem indica a sua etymologia que é do latim *gigno* ; no que differe de ingenho, com que alguns o tem con-

fundido, o qual é a faculdade de crear, e formar systemas, pela qual a alma percebe, e discorre com facilidade, e dá o ser á concepções em que tem mais parte a rasão do que a imaginação. Succede que o homem de *genio* se eleva, e se abaixa successivamente segundo a inspição o anima, ou abandona.

O *genio* manifesta-se grande e remonta como a aguia, quando tracta de assumptos grandes e sublimes; porque estes são a proposito para despertar seu instincto sublime, e pol-o em actividade: é descuidado nas cousas mais geraes, porque estas estão, por assim o dizer, abaixo d'elle. Não obstante, si d'ellas se occupa com attenção profunda, as aformosêa com primor e novidade.

As qualidades que temos mencionado suppoem outras de que nos resta falar, taes são: a *imaginação*, que é a faculdade de que é dotada a alma, pela qual ella se representa ás cousas sensiveis ausentes, ou dá fórmulas corporeas á objectos espirituaes, ou moraes. Chama-se reproductiva, ou passiva quando conserva ou desperta imagens formadas pelos sentidos; e productiva, ou activa quando d'essas imagens, por meio de combinações fórmas novas, e desprovidas de realidade: é a *phantasia*.

Por *naturesa physica* entende-se a boa conformação mechanica das partes do corpo, principalmente do cerebro, de cuja maior ou menor aptidão depende a facil evolução das faculdades intellectuaes; e tambem uma figura não desagradavel, uma voz clara, suave, distincta e forte; porte magestoso, etc., sem o que todo aquelle que pretender a carreira da oratoria, terá sem duvida a sorte de Demosthenes em seu primeiro discurso.

Arte é o cabedal de conhecimentos adquirido pelo estudo e reflexão: sem ella o pretendido orador só acertará por acaso. Cada homem teria de formar para si uma colleção de observações; estariamos sempre começando, porque, diz H. Blair, o que nós chamamos rasão humana, não é tanto o resultado das forças, ou habilitade de um só, como o que pode producir a intelligencia de muitos, sempre enriquecida das luses que nós nos communicamos mutuamente pelo discurso, ou pela escripta.

Exercicio é a repetida applicação das regras á diversos objectos, ou antes, o assiduo, e quasi continuo uso de

falar e escrever sobre muitos e variados assumptos, sem o que o orador se perturbará com os mais insignificantes obstaculos.

DO GOSTO.

O *gosto* tomado em uma acceção restricta, e figuradamente é o sentimento vivo e prompto das finesas da arte, de suas delicadesas, de suas bellezas ainda as mais exquisitas, como tambem de seus defeitos os mais imperceptiveis, e os mais seductores.

Em uma acceção mais extensa é a predilecção, ou repugnancia da alma por taes, ou taes objectos do sentimento ou do pensamento.

No primeiro sentido se diz que um individuo tem *gosto*, no segundo se diz què cada um tem seu *gosto*.

E' bem conhecida a analogia que existe entre o *gosto physico*, e o *intellectual*, isto é, o do sentido que julga dos sabores, com o senso intimo, que julga em nós as producções da arte segundo uma impressão de pena ou de praser, que recebem o espirito e a alma. Ambos estes sentidos são uma faculdade natural, perfectivel, mas alteravel: ambos differem, segundo os tempos e lugares, variam segundo os habitos e costumes: ambos teem seus principios de analogia e seus meios de semelhança.

Comecemos por examinar si n'esta diversidade de *gostos*, que parece existir em a natureza ha um *gosto* por excellencia: si o que se chama eminentemente *gosto* tem outra prerogativa, que ser o *gosto* dominante.

Nós vivemos em sociedade, e pela communicação dos sentimentos e das idéas, pelo exercicio habitual de nossa sensibilidade sobre objectos communs, pela tendencia que nos leva a achar tanto praser em pensar e em sentir o mesmo, nossos *gostos* se assemelham tanto, com effeito, que se diz de uma sociedade, que *ella tem seu gosto*, como se diria de uma só pessoa: mas até então esse *gosto* não é senão o seu.

Esta sociedade se estende, já não é um circulo, mas uma cidade, um paiz, um povo inteiro, e por um longo habito, o *gosto* se torna uniforme. E' então que elle começa a tomar autoridade, e si essa nação é realmente

mais esclarecida, mais culta que as vizinhas, si é mais fértil em objectos do *gosto*, terá algum direito á servir de modelo, na arte de agradar e gosar; porem, cada nação pode pretender saber o que lhe é conveniente, e como, em rasão de seu caracter, suas affecções podem ter alguma singularidade, ella terá o direito de a tomar por modelo, seu *gosto* não será o das nações vizinhas, mas será o bom *gosto* para ella.

Supponhamos que á grandes distancias de tempos, e de lugares, o gosto de uma nação se communique e se espalhe, e que apesar das differenças dos usos e costumes, apesar da diversidade dos climas, e de sua influencia sobre o caracter dos povos, este *gosto* seja quasi universalmente reconhecido por ser o bom *gosto*; nada mais decisivo do que este testemunho unanime, e todavia, si alguma nação se exime, e se reserva o direito de ter um *gosto* que lhe seja proprio, ou de modificar a seu bom grado e gosto universal, não ha direito de submettel-a á lei commum, e nem se lhe poderá provar que o gosto dominante é melhor que o seu.

Não ha pois senão um juiz supremo em materia de *gosto*, que é a natureza, e a seguil-a bem de perto nos aconselha o sabio critico inglez, quando diz:—*Sequi primo a natureza, e formai o vosso juizo pelo seu justo modelo que é sempre o mesmo.* (Ens on Critic.) Felizmente quasi tudo é sujeito á este arbitro universal. Antes que houvesse artes, havia homens sensiveis, e bem formados; antes que houvesse artes, havia para o senso intimo objectos de predilecção e objectos de aversão, fontes de praser e de pena, e o sentido exercido pela natureza, antes que a arte se propothesse a movel-o, tinha por juiz na escolha dos objectos, o seu attractivo, ou repugnancia.

Assim as conveniencias que interessam o *gosto* não são todas accidentaes, ou facticias, tambem as ha fixas, e immutaveis como a essencia das cousas. Ora o sentimento das conveniencias accidentaes suppõe o estudo, e posto que, a faculdade de perceber-as seja dada pela natureza, é mister que o uso a instrua das convenções que elle tem estabelecido. Assim o *gosto* que as faz observar, como o que as julga quando observadas é um discernimento adquirido, porem, para as conveniencias

essenciaes e immutaveis, deve-se suppôr um *gosto*, como ellas independente de toda a convenção: a natureza as estabelece, ella as faz sentir. Homero comparado a Virgilio, ou a Racine seria quasi um selvagem. Ainda tão perto da natureza, quasi não tinha idéa senão das conveniencias estabelecidas por ella. Posto que o seculo da sua existencia não fosse comparavel aos que se lhe seguiram, todavia, em um clima em que os homens tinham recebido da natureza sensibilidade viva, imaginação facil de se exaltar, delicadesa, e perfeição de orgãos de que não tem havido mais exemplos, em um paiz em que o commercio, a agricultura, o cuidado dos rebanhos, o pouco luxo, a muita abundancia, as festas, os sacrificios, os festins, formavam o quadro da vida; em um clima tal, em que a longa paz dava aos principes e aos povos um socego que as artes embelesaram a pouco custo, e como os costumes eram simples, e o natural dos homens não estava ainda alterado, o *gosto* se reduzia á escolha de uma natureza interessante. A polidez não tinha ainda ensinado aos herões de Homero a se queixar nobremente, e a crueldade das injurias que faz Achilles a Agamemnon, não era senão franqueza. Ainda não era desairoso a uma princesa lavar em um rio as tunicas do rei seu pai, o que, como outras muitas cousas, offenderia hoje a nossa delicadesa; procedendo isto da differença das conveniencias inalteraveis das que dependem da opinião.

A analogia e a simplicidade eram o grande segredo de Homero.

Na composição dos caracteres não é elle senão a mesma natureza que escolhe as côres e os traços. Si elle dá a Ullisses a prudencia, tambem acompanha-a, não á maneira dos modernos só de qualidades nobres e louvaveis, mas como a natureza, da dissimulação, artificio, paciencia. etc. Si em Achilles é a colera de que pretende faser temer os funestos effeitos, a sensibilidade, a bondade, a rectidão, o valor no mais elevado gráo, uma feresa que o orgulho irrita, uma equidade que a injuria subleva são os elementos d'este caracter ao mesmo tempo terrivel, e amavel; e em sublime cunho de verdade, inspirado pela natureza, elle faz do inimigo o mais inexoravel em seus resentimentos, o amigo o mais terno, e o mais apaixonado nas suas affeições: eis o *gosto* por

excellencia, o sentimento justo e profundo do que deve agradar em todos os tempos e lugares. A simplicidade que foi sempre o caracter da natureza, é tambem mui claramente o do gosto antigo, e verdadeiro symbolo dos Gregos. A divisa e a magia de suas artes foi-nos recomendada por Horacio :

Denique sit quod vis simplex duntaxat et unus.

O gosto, como á pouco dissemos, é o bem sentir do genio : por isso nas producções d'este elle é unanime ; e a desigualdade que se nota nos homens á respeito do *gosto*, póde ser explicada por algumas differenças phisicas, e pelo diverso estado de aperfeiçoamento intellectual, e sobre tudo pela cultura, e educação do mesmo gosto ; e com effeito o temos chamado uma faculdade natural e perfectivel. O meio pois de aperfeiçoar esta faculdade, é como a todas as mais o exercicio bem dirigido ; tal o sentir de Pope quando no seu excellente livro, já aqui citado, nos diz : *A natureza dá ao menos uma escassa luz : as linhas ainda que levemente tocadas, estão bem lançadas. Mas assim como o mais ligeiro debuxo, posto que perfeitamente traçado, fica o mais desengraçado pelo mão colorido, assim o bom senso se desfigura pela falsa sciencia.*

Assim tanto para os discursos escriptos, como para os pronunciados, estudando os autores de maior merecimento, comparando as bellas de todos os generos com outras, indagando porque motivo umas nos agradam mais do que outras, é que o espirito aprende a formar juizos exactos. Tem a primeira influencia sobre o *gosto* a sensibilidade, e a razão ; pois que elle em seu estado de aperfeiçoamento se compõe simultaneamente de uma sensibilidade que nos é natural, e de uma intelligencia aperfeiçoada pela cultura.

Os caracteres de um *gosto* aperfeiçoado se podem reduzir a dous principaes, que são a *delicadesa*, e *correccão*, ou *puresa*.

A delicadesa de gosto está principalmente na perfeição d'esta especie de sensibilidade em que elle se funda ; esta suppõe uma delicadesa de orgãos pela qual se possa discernir bellas, que o vulgar dos homens não desco-

briria, pois é certo que só a sensibilidade natural não faz o gosto delicado.

A pureza do gosto depende da ligação que se dá entre a perfeita sensibilidade natural, e a razão. Por isso o homem de *gosto puro* será aquelle que se não deixa enganar por falsas bellasas, que segue os dictames do bom senso, e os applica aos objectos de seu paiz.

Com quanto estas duas qualidades do gosto devam andar junctas, observa-se que na sua reunião uma predomina; a *delicadesa* descobre principalmente o verdadeiro merito, e a *pureza* rejeita as falsas bellasas: a primeira depende da sensibilidade, e a segunda do juizo; aquella é mais um dom da natureza, esta um producto da arte.

Quanto á diversidade que se observa entre os homens a respeito do *gosto*, não provêm da corrupção d'este; mas sim da differença que entre elles pôde existir em relação a seus objectos. Pôde alguém gostar mais da poesia, outro da historia, este da comedia, aquelle da tragedia, etc., etc., todavia o que todos buscam é a bellasas.

Entre as materias de gosto e de puro raciocinio existe a differença de que n'estes ha um so modo de deduzir uma conclusão logica, sendo erroneo tudo o que d'ella se desvia, porem, como a bellasas varia muito em numero de objectos e de especies, o gosto nada perdendo de sua elevação, gosa de certa franquesa e diversidade na escolha de seus objectos.

DO BELLO.

O *bello* na natureza, ou na arte, é tudo o que nos dá uma alta idéa de uma ou de outra, e nos leva a admirar-as. Differe do *agradavel* em que este depende da diversa organização e sensibilidade de cada um; mas o bello funda-se na rasão universal; funda-se em um principio intrinseco ao objecto, e é mais objectivo do que subjectivo. Os caracteres geraes do agradavel são, a variedade e movimento, a flexibilidade, a energia, e a indivisibilidade.

A natureza e a arte nos affectam por tres maneiras:

pelo pensamento, pelo sentimento, e pela simples emoção dos órgãos. Ha pois trez sortes de *bello* na natureza, e na arte: o *bello* intellectual, o moral, e o material, ou sensivel. Suas qualidades distinctivas são: a *força*, a *riqueza*, e a *intelligencia*. Força é a intensidade da acção; riqueza a abundancia e fecundidade dos meios; e intelligencia a maneira util e sábia de os applicar. A vista é o sentido do bello physico, e o ouvido o é do bello intellectual, e moral; e si é certo que de todos os objectos, que affectam estes dous sentidos, nada é bello senão tanto, quanto annuncia na natureza, ou na arte um elevado gráo de força, de riqueza, ou de intelligencia; si na mesma classe o que ha de mais bello é o que parece resultar de sua reunião e combinação; e si á proporção que uma d'estas qualidades falta, ou é menor, a admiração, e com ella o sentimento do bello se enfraquece; é a prova de que ellas são seus elementos.

Em moral a força é que dá á bondade o character de belleza. Qual é entre os sabios o character mais bello senão o de Socrates? entre os homens senão o de Cesar? Em eloquencia, e em poesia a riqueza e a magnificencia teem sua alternativa: a influencia dos sentimentos, das imagens, e dos pensamentos, os grandes desenvolvimentos das idéas que um espirito luminoso anima e esclarece, a lingua mesmo tornando-se mais abundante e fecunda para exprimir novas relações, ou para dar mais energia e calor aos movimentos da alma; tudo isto nos espanta e nos occasiona o sentimento do bello.

Em a natureza o character universal da belleza é sempre a força, a riqueza, e a intelligencia. Encontra-se nos animaes estes trez caracteres da belleza, algumas veses reunidos, porem as mais d'ellas repartidos e subordinados uns aos outros. Na belleza da aguia, do touro, do leão, a força da natureza, na belleza do pavão a riqueza, e na do homem a intelligencia parecem ser as qualidades predominantes. Qualquer objecto que se observe, á principio não parece bello senão o que é grande; porque nos parece que a natureza não desenvolve suas forças senão nos grandes phenomenos. Ve-se por tanto que objectos ainda que pequenos, mas em que se reconhece uma magnificencia, ou uma industria maravilhosa, não deixam de dar idéa da causa admiravelmente sábia, e prodiga de

seus thesouros. Para ter matizado de côres tão vivas, e transições tão delicadas as folhas de uma flor, ou as azas de uma borboleta, é preciso haver prodigalizado inexgotáveis thesouros: da admiração que nos causa esta profusão resulta o sentimento do *bello* que experimentamos á vista de uma rosa, ou d'aquelle insecto.

Os phenomenos da natureza, aos quaes a intelligencia, isto é, o espirito de ordem, conveniencia e regularidade parecem haver menos presidido, como seja um volcão, uma tempestade, não deixam de occasionar em nós o sentimento do *bello*, por isso que annunciam grandes forças; pelo contrario, a intelligencia sendo das facultades da natureza a que menor admiração nos causa, talvez por estarmos mais familiarizados com ella, é preciso que seja muito sensível, e em gráo muito elevado para excitar o sentimento do *bello*. Assim posto que a intenção, o designio, e a industria da natureza sejam os mesmos em um reptil, um caniço, um leão, e um carvalho, só estes ultimos nos apresentam o character do *bello*. Tão certo é isto que muitos objectos que passam desapercibidos, ou desprezados se tornam bellos, e admiráveis logo que n'elles divisamos estas qualidades. Esta a razão porque merecem a maior attenção dos sabios, cousas que escapam ao que o é menos. Marmontel refere ter visto a um celebre mechanic embebido a contemplar uma roda de fiar; pelo contrario um dos Academicos no poema heroi-comico —*Reino da Estupidez*— exclama:

Quem pode sem desprezo ver um Lente
De immensos estudantes rodeado
Pelos campos vagar alli colhendo
Uma ervinha, uma flor, um gafanhoto?
Acolá c'um fusil ferindo as pedras?

Por isso o citado autor observa que as duas classes de homens mais distantes, isto é, o povo e os sabios são que experimentam mais vivas emoções do *bello*: o povo porque admira como prodigio as cousas que não comprehende; os sabios porque as sabem apreciar; enquanto que para o superficialmente instruido os effeitos não são admirados, nem as causas bem estudadas. Tal é o pen-

samento de Pope quando nos aconselha beber muito, ou não provar da fonte Pieria, allegando que os tragos pequenos embriagam, e o beber muito nos conduz outra vez á sobriedade. (*) Assim o *Nil admirari* de Horacio applicado aos acontecimentos da vida, pode ser a divisa do philosopho, porem a respeito das produções da arte e do genio não poderia ser o senão de um louco, ou de um superficial.

Emfim a belleza por excellencia no espectaculo do universo sempre apresenta reunidos no mais alto gráo os trez objectos da nossa admiração: força, riqueza e intelligencia; e da idéa de uma causa infinitamente poderosa, sabia, e fecunda nascerá o sentimento do *bello* em toda a sua sublimidade.

O principio da belleza natural uma vez reconhecido, é facil ver em que consiste a belleza artificial: 1.º ella depende da opinião que a arte nos dá do obreiro, e de si mesma quando não é imitativa; 2.º da opinião que a arte nos dá de si mesma, do artista, e da natureza, seu modelo, quando ella se exerce em imitar. O sentimento do *bello* nas artes que não imitam, como a architectura, nasce da unidade, da variedade, abundancia, symetria, proporção e harmonia das partes de um edificio que formam um todo regular, porem que sem a grandesa, riqueza, ou a intelligencia levadas á um alto gráo, não produzirá a admiração, que nos causa um bello templo, ou um magnifico palacio. Entretanto á vista de um edificio menos regular como o Pantheon, o Louvre, etc. o ar de grandesa e de opulencia, um todo magestoso, um desenho vasto, uma execução á que deve ter presidido uma intelligencia poderosa, o homem engrandecido em sua obra, a arte reunindo todas as suas forças para luctar contra a natureza, e superando todos os obstaculos que ella lhe oppunha, os prodigios da mechanica expostos á nossos olhos no polimento e lavór das pedras, na elevação das columnas e das cornijas, na suspensão das abóbdas, no equilibrio d'essas massas, cujo peso espanta, cuja altura nos admira; este grandioso espectaculo, digo, nos arranca um grito de admiração, e nós exclamamos: *Isto é bello!* A reflexão vem depois, examina minuciosamente,

(*) Ensaio sobre a Crit. v. 215 etc.

esclarece o sentimento, mas não o destróe. Nós concordamos com ella nos defeitos, que observa, e confessamos que esses objectos de nossa admiração si mais regulares, seriam mais bellos; mas isto mesmo indica que a nossa admiração já excitada pela força da arte, e por sua magnificencia, estaria no maior auge, si a intelligencia ahi reinasse igualmente. Não se segue que um edificio em que fossem prodigalisadas a força e a riqueza seria bello, embora fosse monstruoso e deforme; póde faltar ahi a intelligencia a ponto de ser destruido o sentimento do *bello* pelo effeito opposto da desordem; porque na arte não se dá o mesmo que em a natureza. Nesta nos suppomos intenções mysteriosas, e acostumados á não penetrar os arcanos de seus designios, quando mesmo ella nos poderia parecer estúpida, ou louca, nós a cremos sabia e prudente; e com tanto que em seus caprichos e irregularidades seja rica e forte, nós a achamos bella; emquanto que da arte nós exigimos o *porque* e o *para que* tem prodigalisado suas riquezas, e esgotado seus thesouros, e seus esforços. N'isto mesmo porem, não deve haver muita severidade; e basta que á impressão da grandesa se ajunte a apparencia de ordem; a força, e a riqueza são na arte as principaes fontes da belleza.

Convem não confundir-se a idéa de força com a de esforço; para as distinguir basta lembrar que quanto mais apparece o esforço, tanto menos suppõe-se haver a força; e esta a rasão porque a ligeiresa, a graça, a elegancia, e ar de facilidade nos grandes objectos, são outros tantos traços de belleza.

Tambem não se deve confundir uma vã ostentação com uma sabia magnificencia.

A intenção de um artista para ser sentida deve ser simples; e independentemente da harmonia que agrada aos olhos como ao ouvido sem que se saiba a rasão, uma discordancia sensivel entre as partes de um edificio revela no seu author delirio, e não genio. O que se admira em um bello plano, é esta imaginação regulada e fecunda que concebe um todo vasto e o reduz á unidade. Se vê pois que entram na idéa do bello as de regularidade, ordem, symetria, unidade, proporção, relações, conveniencia, e harmonia; mas vê-se tambem que

ellas são relativas á intelligencia, que não é a unica, nem a principal causa da admiração que o *bello* nos inspira. O que temos dito na architectura deve-se applicar igualmente á eloquencia, á musica, e á todas as artes que empregam grandes forças, e prodigiosos meios.

Que a eloquencia faça que um homem pelo poder de sua palavra, transtorne todos os espiritos, encha os corações da paixão que o anima; enleve um povo inteiro, o irrite, o subleve, o arme, e desarme á seu bom grado, eis o que é no genio e na arte uma força que nos admira, e uma industria que nos confunde.

Quanto ás artes imitadoras, estas dão duas grandes idéas, uma da natureza imitada, outra do genio imitador. Em poesia quando a natureza do lado do modelo, e a imitação do lado da arte, tem o caracter de força, riqueza, ou intelligencia no mais alto gráo, então o resultado será bello, e a admiração se divide entre os prodigios da natureza e da arte. Temos visto que o caracter do *bello* moral, é a força: por isso o mesmo crime tem o caracter do bello quando suppõe na alma um vigor, uma coragem, uma audacia, uma elevação que nos enche de espanto e de terror. Uma idéa inseparavel da do bello moral, e physico, é a de liberdade. Tudo que resente-se de escravidão, mesmo nas cousas inanimadas tem um *que* de triste e baixo, que o obscurece, e degrada. Comparando um chafariz á uma cascata, esta o excederá em belleza. A excellencia da arte no moral, como no physico está em exceder a natureza, e pôr mais intelligencia na organização de seus quadros, mais riqueza nos detalhes, mais grandesa nos planos, mais energia na expressão, mais força nos effeitos, em fim mais belleza na ficção, do que existe na realidade.

Na poesia como na pintura nada de vantajoso haveria em se copiar fielmente uma natureza fria como nós. Si, porem, o modelo é digno de esforços, e estes são felises, as duas bellas se reúnem, e a admiração será dobrada. A obra pôde mesmo ser bella, sem que o objecto o seja, si a intenção é grande e o fim importante; é o que eleva a comedia ao gráo das mais bellas composições, e o que merece este sentimento de admiração que só o *bello* obtem de nós.

O pathetico, ou a expressão do soffrimento não é bello

em seu modelo. A dôr de Hecuba, os tormentos de Philoctetes, a desgraça de Édipo nada tem de bello na sua realidade, e é talvez o que ha de mais bello na sua imitação. Assim seja na natureza, ou nas artes, nos effeitos que resultam da alliança, e accôrdo d'ellas, nada é bello senão o que annuncia em um gráo que nos admira, a *força*, a *riqueza*, ou a *intelligencia* de uma ou de outra d'estas duas cousas, de ambas ao mesmo tempo.

DO SUBLIME.

Como complemento d'este capitulo devemos nos occupar agora da parte da Esthetica, por certo a mais importante e a mais difficil, que é a que tracta do sublime em si. Na ultima parte d'este livro, falando dos estilos apresentamos o modo de o exprimir.

O sublime em si não se pôde definir: nós o conhecemos pelo effeito que em nossa alma produz. Este effeito é levar a alma á conceber uma alta idéa de si mesma e encher-se de um nobre enthusiasmo como si fôra a inventora do que diz, ou do que ouve, mesmo no caso de que não o seja. A variedade do que se poderia chamar fontes do sublime nos induz a não lhe assignar alguma; com effeito, muitas vezes nós sentimos a impressão do sublime ao ouvir uma verdade conhecida e mesmo familiar, porem apresentada com uma expressão elevada e eloquente; tal o verso de Horacio: *Pallida mors æquo pulsat pede, etc.* Outras vezes a impressão é a mesma, entretanto que a idéa é enunciada com expressão simples e sem arte; tal a passagem do Genesis: *Fiat lux, et facta est lux*: finalmente o proprio silencio produz em nós o sentimento do sublime, muitas vezes de uma maneira mais efficaz do que um longo discurso o faria.

E' assim que M. Antonio moveu a indignação do povo Romano contra os assassinos de Cesar. E' em taes casos principalmente que se verifica o—*Silentium verbis facundius.*

O sublime é por assim o diser o bello elevado ao summo gráo. Desde que a impressão do bello se torna muito exaggerada, o seu effeito é o sentimento do sublime. Ao vermos um pequeno regato em situações mais ou menos

poeticas, experimentamos o sentimento do bello, mas si o acompanharmos em um longo curso até que enriquecido por mil tributarios, vá soberbo disputar o leito do Oceano, o effeito d'esta lucta que contemplamos, ja não é o sentimento do bello, mas a exaltação do sublime.

O sublime existe realmente em a natureza, em nós mesmos, e não é produsido pelo artificio da rhetorica: o maior orador não poderia dizer com segurança — quero empregar em tal ou tal ponto do meu discurso o sublime —; succederia naturalmente o contrario: é o que tambem se dá com o pathetico porque é sempre sublime. Deverá o orador aproveitall-o quando se offereça occasião, e sobre tudo não desmerecel-o no modo de o exprimir, porque assim como o traje pode tornar ridiculo o corpo o mais bem feito, assim as idéas as mais gigantescas se perdem completamente se a expressão é inconveniente.

Dario mandando offerecer sua filha em casamento a Alexandre, alem de grande parte da Asia, etc., quando Parmenião lhe diz: « Eu, Sr., si fosse Alexandre aceitaria tão vantajosa proposição de paz; » este general lhe responde: « e tambem eu si fosse Parmenião. » O sublime não procede aqui das palavras d'esta resposta, mas claramente do sentimento que a inspirou.

No tractado de paz entre Sylla e Mithridates, achando este por extremo onerosas as condições propostas por aquelle, lhe diz: « Então que me pretendes deixar? — Essa mão, lhe diz o general Romano, que em um só dia assignou a morte de 80 mil Romanos.

ASSUMPTOS DA ELOQUENCIA.

QUESTÕES CONTROVERTIDAS.

O objecto da eloquencia são todas as cousas que podem cahir em questão, tanto que sejam uteis e decentes: *quid deceat, quid expediat*.

A questão ou é geral (these) e não é determinada por circumstancias particulares que a restrinjam, como são o tempo, lugar, pessoas, etc.; ou é particular (hypothese), e determinada por uma ou mais das ditas circumstancias.

A questão geral ou these sempre se inclue na particular, e serve para confirmal-a, por exemplo, Cicero defendendo a Milão, serve-se da these, mostrando que é licito matar-se a um injusto aggressor, e applicando á hypothese, faz ver que Clodio accommettêra a Milão que se achava desprevenido e desarmado.

Toda a questão particular versa sobre a existencia, nome ou qualidade de qualquer cousa, e d'aqui a divisão dos estados em—*conjectural*, *definitivo* e de *qualidade*.

Estado que tira a etymologia de *sisto* é o ponto que o orador tem de desenvolver, e sustentar; é o ponto fundamental de um discurso.

Quintiliano distingue o *estado de causa*, de *estado de questão*: o primeiro é aquelle em que as partes desconvem; e segundo é o que predomina em uma parte do discurso, o qual convem muitas vezes tractar-se. D'aqui se vê que se pôde chamar *estado de causa*, o que predomina no discurso, e de *questão* os estados accessorios; v. g. si é util rasgar-se um istmo; (causa) dado que sim, si é possível; o estado é de questão.

Costuma-se dividir o estado em racional, e legal; o primeiro comprehende os tres mencionados, e o legal funda-se nas leis, convenções, titulos etc. etc.

No estado de conjectura se questiona si uma cousa existe ou não, si um facto se deu, ou não; é a questão de facto.

No definitivo, tracta do nome, e classificação que se deve dar a tal o tal cousa, ou acção; é a questão de nome.

No de qualidade tracta-se da justiça, ou moralidade que se deve attribuir á uma cousa ou acção; é a questão de direito.

Como o primeiro d'estes estados versa sobre a existencia, passada, presente, ou futura de qualquer cousa, deve-se n'elle empregar os argumentos e os signaes; e que desenvolveremos em lugar conveniente. Por agora só advertiremos que os signaes se tiram do mesmo objecto de que se tracta; porém os argumentos aqui devem ser tirados da vontade e possibilidade que tem qualquer para faser tal ou tal acção, quando se tracta de pessoas, e só da possibilidade quando de cousas.

A vontade se prova pelo impulso e raciocinio: aquelle

é effeito de uma paixão violenta, como a ira, a indignação, a emulação, o ciúme etc. etc. prova-se pelo interesse, que tinha o sujeito á quem se attribue a acção para faze-la, e mesmo pela esperança de impossibilidade de ser descoberta, ou punida, em uma palavra, por contar com a impunidade por qualquer motivo.

A possibilidade se prova pelos adjunctos, ou circumstancias que se reduzem ao seguinte verso.

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

No segundo estado de que temos falado, isto é; no definitivo, argumenta-se com a definição, que se fará de um modo capaz de engrandecer, ou diminuir de objectos segundo nos convem, ou por utilidade de assumpto, com o espirito da lei, ou pelo *Paradigma*, de que adiante falaremos. Definir, diz Marmontel, é amplificar, accumulando sentenças, exemplos, e as circumstancias que caracterisam o objecto, apresentando um quadro favoravel á opinião que se quer dar, animal-o com côres vivas, e com a mistura das sombras que as podem realçar.

Para se faser uma justa idéa da definição oratoria, basta ver a—*do verdadeiro valor*—na oração funebre de Turenne, que constitue o principal monumento da gloria de Fléchier.

« N'entendez pas par ce mot (valeur) une hardiesse vaine, indiscrete, emportée, qui cherche le danger pour le danger même, qui s'expose sans fruit, et n'a pour but que la réputation, et les vains applaudissements des hommes. Je parle d'une hardiesse sage, et réglée, qui s'anime à la vue des ennemis, qui dans le péril même pourvoit à tout, prend tous ses avantages, mais qui se mesure avec ses forces; qui entreprend les choses difficiles, et ne tente pas les impossibles; qui n'abandonne rien au hasard de ce que peut être concluit par la prudence; capable enfin de tout oser quand le conseil est inutile, et prêt à mourir dans la victoire, ou à survivre à son malheur en accomplissant ses devoirs. »

Com menos desenvolvimento, e extensão define o poeta as mais das vezes da mesma maneira que o orador.

Eis como La Fontaine define a morte do sabio em um so verso :

Rien ne trouble sa fin ; c'est le soir d'un beau jour.

A maior parte das definições poeticas não são mais do que descripções bem feitas.

O caracter da definição poetica e oratoria é não pintar o objecto senão segundo a intenção do poeta, ou do orador ; d'aqui vem que a mesma cousa possa ter muitas definições differentes, de que cada uma terá sua verdade, e sua justesa relativa.

Eis como David fala do homem no Psalmo VIII :

O que é, meu Deus, o homem ?
Para d'elle te lembrares,
E com dons de tanto preço
Tão pequeno ser ornares.

Quasi igual aos mesmos anjos,
O fiseste e meigamente
Gloriosa, honrada c'roa
Lhe cingiste sobre a frente.

De todo o extenso Universo
Soberano o declaraste ;
Os bois, as tenras ovelhas
Sob seus pés collocaste.

Quantas aves ao Céu vdam,
Quantos peixes, que a milhares
Volvem corpos escamosos
Pelos vastos fundos mares.
Tudo, ó Deus, tudo lhes déste !

(Trad. do padre Souza Caldas.)

*Quid est homo quod memor es ejus, aut filius hominis,
quoniam visitas eum ?*

*Minuiste eum pauló minus ab Angelis, gloria et honore
coronaste eum, et coustituiste eum super opera manuum
tuarum.*

Omnia subieciste sub pedibus ejus, oves et boves universas, insuper et pecora campi.

Velucres cœli et pisces maris, qui perambulant semitas maris.

O estado de qualidade se divide em *absoluto* e *assumptivo* : o primeiro comprehende todos que temos apresentado. N'elle se argumenta com o direito, e equidade. O segundo tem logar quando a causa não tendo forças proprias para se sustentar e defender, o orador a corrobora com auxilios externos, que se reduzem ordinariamente á desculpa e á supplica. Tal é o discurso de Cícero em defesa de Ligario, em que depois de tecer, por meio da *licença*, grandes elogios a Cesar implora a sua clemencia em favor do accusado.

DOS GENEROS DA ELOQUENCIA.

A eloquencia divide-se geralmente em *profana* e *sagrada*, comprehendendo trez generos ; applica-se a segunda parte d'esta divisão tambem aos ouvintes : pois como diz Aristóteles, todo ouvinte é expectador ou juiz : se juiz, hade ser das cousas passadas ou futuras : d'aquellas, julgador, d'estas consultor. Se nem uma, nem outra cousa, e so se occupa da habilidade do orador é simplesmente ouvinte, (expectador.) Assim se deve admitir trez generos de discursos : o Judicial, Deliberativo e Demonstrativo. D'estes o primeiro accusa ou defende as acções dos homens, por isso se occupa principalmente do passado, e refere-se mais á eloquencia profana : o segundo tracta do futuro aconselhando ou dissuadindo ; e como pode versar sobre cousas relativas á religião, ou não, se applica igualmente á eloquencia Sagrada, ou profana : o ultimo louva ou vitupera, por isso refere-se mais ao presente ; porque, diz ainda Aristóteles, é a situação actual das cousas que consideram aquelles que querem louvar ou vituperar : e como o louvor, a não abusar da palavra, tem por objecto a virtude, e o merito real, reflexo de Deus, o que se não encontra no commum dos homens, e serve de estimulo e incentivo aos ouvintes para imitarem as boas acções, por isso esse genero pertence mais á eloquencia Sagrada.

Não é entretanto raro fazer considerações sobre o passado, e conjecturas sobre o futuro. Acontece também que muitas vezes para defender, se louva, para dissuadir vituperase, e é o que sempre se dá; e d'aqui vem que frequentemente se reúnem em um discurso caracteres de mais de um dos tres generos, e algumas vezes de todos: mas o que n'elle predomina, segundo o fim á que se propõe, é que lhe dá o nome.

Emfim qualquer dos tres mencionados generos de discursos pode pertencer á eloquencia sagrada ou profana, segundo tender a um fim religioso, ou não. Parece superfluo accrescentar que o pulpito é a cadeira da primeira, e a tribuna e o fóro, da segunda. Esta menção dos logares em que se exerce principalmente a eloquencia, á muitos escriptores pareceu sufficiente para garantir a divisão que seguem da eloquencia.

Nós, porem, ousamos preferir a mais antiga, a de Aristóteles, considerando que o objecto e o fim do discurso influem mais no seu caracter e composição do que o logar da recita, que só influirá sobre o estilo. H. Blair, falando d'ella, assim se exprime: « Esta divisão seguida em todos antigos tractados de Rhetorica, tem sido adoptada pelos modernos que os tem copiado. » Felismente elle mesmo accrescenta: « Todavia ella não é destituida de merito, e comprehende muito exactamente tudo o que pode ser assumpto de um discurso. » E' o que parece haver escapado aos sectarios de H. Blair, que accusão a divisão de Aristóteles de inexacta, para substituil-a pela d'aquelle auctor, tomada como elle mesmo diz, dos tres grandes theatros sobre que a eloquencia se exerce hoje: a tribuna politica, o fóro, e o pulpito. Estas duas maneiras de dividir a eloquencia são completamente identicas: e os rhetoricos modernos, que seguem a de Quintiliano e Aristóteles, applicam aos logares em que usamos hoje, a eloquencia d'aquelles tempos; e convém que esses logares devam influir differentemente sobre o caracter do discurso, ou como temos dito, sobre seu estilo. As observações que se tem feito contra a divisão que seguimos, apenas merecem ser refutadas.

Segundo as modificações que podem soffrer estes generos tomam elles differentes nomes. O Demonstrativo também se chama Laudativo, Teorico, Especulativo, e Epi-

dictico. O Deliberativo, se chama tambem Suasorio, Didascalico, Ecclesiastico, e Pragmatico, ou Epidictico. O Judicial, Forense ou Parenetico, e Pragmatico. Uma ou outra d'estas duas formas mencionadas, a Epidictica, ou Pragmatica, pode apparecer nos discursos de qualquer dos generos estabelecidos, segundo a importancia da causa: pois ainda que cada genero tenha seu fim proprio, isto não obsta a que tenha tambem o orador o seu. Ou elle se propõe algum negocio ou acção, — *πραγμα* e então se esquece de si, para se occupar só de sua causa; occulta a sua arte e habilidade para mais deixar ver o merecimento do assumpto de que tracta: ou a dar mostra do seu talento e habilidade na arte, *επιδειξιν* e faz servir a causa á sua gloria e reputação. Os discursos que participam de uma e outra d'estas duas formas, teem por isso mesmo a chamada —forma mixta— usada nos elogios e mais orações sagradas. Os discursos de Cicero são as mais das veses epidicticos: os de Demosthenes pragmaticos; por isso não falta quem prefira a solidez d'este, ao ornato, bem que perfeitamente oratorio d'aquelle.

DIVISÃO DA RHETORICA.

Para a eloquencia conseguir o fim á que se propõe, emprega o discurso. E' necessario pois que o orador o saiba compôr, e pronunciar: isto é, descobrir pensamentos adequados á seu fim, e exprimi-los de um modo capaz de tornal-os mais brilhantes e magestosos. Mas é preciso ordenar esses pensamentos de sorte que se reforcem mutuamente, e de maneira conveniente para as palavras adquirirem a melhor harmonia e suavidade.

Para estudarmos as regras para cada uma d'estas operações do orador, seguiremos a divisão da rhetorica em trez partes: Invenção, Disposição, e Elocução.



PRIMEIRA PARTE.

INVENÇÃO.

Pela palavra uma alma actúa, sobre outras, um espirito sobre outros. O effeito d'esta acção é vencer uma resistencia, que pode ser activa ou passiva. Si passiva, é fraca, si activa, é mais ou menos forte segundo o gráo da energia dos movimentos, que a alma ou o espirito oppõe aos movimentos que se lhe quer imprimir.

A resistencia passiva é causada pela duvida, irresolução do espirito, indifferença e repouso da alma: a activa provem de uma prevenção, inclinação, ou de uma resolução decidida em contrario. D'aquí a necessidade de tres meios de que se serve a eloquencia: a instrucção, a mocção, e o delcete; pois como diz S. Agostinho, para se conseguir a persuasão, é preciso que a verdade se *manifeste, agrade, e mova*: é o objecto da Invenção descobrir os meios para estes fins.

Estes meios são por tanto destinados ou a instruir os ouvintes a respeito de uma verdade que não conheciam — *ut pateat*—ou a tirar-os do estado de indifferença com que olhão muitas vezes as verdades em que queremos interessal-os — *ut placeat*— ou finalmente á excitar n'elles paixões á favor de nossa causa, muitas vezes para assim destruímos uma ja existente que se oppõe aos nossos intentos— *ut moveat*.—Aos primeiros chamamos—Meios Logicos,—Provas, ou Rasões; aos segundos — Ethicos, ou Costumes; e aos ultimos Patheticos, ou simplesmente— Raixões. Como acabamos de ver elles são relativos á natureza da resistencia que o orador encontra em seus ouvintes, e por isso se dirigem uns á rasão, outros a imaginação, e outros ao coração. E' facil de conhecer que os logicos são ministrados pela philosophia, os ethicos pela rhetorica, e os patheticos pela propria natureza. Todos, porem, empregados como e quando convem, o que depende da prudencia de accordo com arte, seu principal me-

recimento é não se deixar ser percebida : *Ars prima est, ne ars esse videatur.* — Quintil.

DAS PROVAS.

Chamam-se provas, ou rasões a tudo que estabelece a verdade de qualquer cousa. Ellas se dividem em artificiaes, e inartificiaes, estas existem no assumpto, e se acham sem muita difficuldade ; taes são os argumentos e os signaes : aquellas são achadas pela sagacidade do orador, e são os exemplos, testemunhas, fama, titulos, documentos, etc., etc.

SIGNAES.

Signaes são tudo aquillo que tendo origem no objecto que indagamos nos traz por isso mesmo ao conhecimento d'elle, ou porque o preceda, acompanhe ou succeda ; assim se disem signaes anteriores, concumitantes, e posteriores. Dividem-se em *necessarios* e *não necesarios*. Os primeiros designam exclusivamente um objecto, e não induzem a erros ; os segundos sendo communs á mais de um objecto, só dão probabilidade : tal a pallidez no semblante que não é um signal exclusivo de medo ; o fumo, porem, o será de fogo.

ARGUMENTOS.

Argumento é uma *rasão* que mostra a conveniencia ou desconveniencia de duas idéas entre si ; ou uma operação pela qual vimos ao conhecimento de uma verdade pela combinação d'ella com outra que já conheciamos ; é um raciocínio. Dividem-se em argumentos certos, e provaveis segundo a força com que provam.

A certeza é *physica*, *metaphysica*, ou *moral* ; porque ou se funda nas leis ordinarias da natureza corpórea, ou na essencia das cousas, ou nos conhecimentos dos homens, e nas leis que regem os seres intelligentes.

ARGUMENTAÇÕES.

Dá-se este nome as formas determinadas porque se exprimem os argumentos: á enunciação de um raciocínio.

A principal argumentação, e a que se reduzem todas as outras, é o syllogismo: As outras são: o Epicherema, Enthymema, Dilemma, Sorites, Inducção e Synacolutho.

Syllogismo consta de tres proposições, de tal sorte ligadas entre si, que uma se infira das outras. No Syllogismo oratorio a primeira proposição é a que se intenta provar, e se chama por isso *intenção*, a segunda *assumpção* porque é o argumento de que se serve; a terceira *connexão*, porque n'essa se une o meio termo ou *assumpção* á *intenção* para conhecer a sua relação. Vejamos a practica d'estas regras no exemplo seguinte:

Intenção:—Devemos amar a Deus:

Assumpção:—Porque Deus é o verdadeiro bem.

Connexão:—E o verdadeiro bem deve-se amar.

Diferença-se do Syllogismo philosophico pela inversão da ordem das proposições: pois o philosopho põe na terceira proposição o que pretende provar. Eis um Syllogismo perfeitamente oratorio:—Um conego da Sé de Paris tinha um sobrinho pobre, porem libertino, e por isso o tinha abandonado. Este moço reduzido ao estremo da miseria, e da mendicidade se derigio a um Philosopho eloquente, e pediu-lhe para abrandar seu tio. O conego, porém, ás primeiras palavras do philosopho se irrita e o argúe de se interessar por um moço indigno de sua compaixão, e lhe conta em coléra os desgostos e males que lhe tinha causado.

O orador tendo-o deixado falar livremente, lhe disse: Elle me relatou todos esses males de que vos queixais, e mesmo falou de um que agora dissimulais. Qual é? pergunta o tio: Vos ter esperado um dia á porta da Sachristia, no momento em que descieis do altar, e presentando-vos um punhal ao peito, ter querido assassinar-vos. Isso é falso! exclama o conego horrorizado. Quando mesmo fosse verdade, lhe diz o Phylosopho, devieis ter misericordia para com o vosso sobrinho, e

não lhe negar o pão. Com o que o conego se abrandou e o moço foi soccorrido.

O Epicherema (*) differença-se do Syllogismo, em servir-se de proposições provaveis, quando o syllogismo emprega evidentes: por isso se lhe ajuncta á uma, ou ambas premissas, novas razões que as corroborem, e assim pode constar a argumentação de quatro ou cinco partes que alguns consideram como outras tantas proposições:

1.º Não é feliz quem se entrega as paixões:

2.º Pois quem se curva a ellas, tem muitos cuidados.

Rasão—Já pelos remorsos, já porque não alcança o que deseja.

3.º E quem tem muitos cuidados não é feliz.

R. Porque a tranquillidade é necessaria á felicidade.

O phylosopho dirá pelo inverso:

Intenção.—3.º Quem tem muitos cuidados não é feliz:

Rasão.—Porque a tranquillidade etc.

Assumpção.—2.º Quem se curva etc.

R. Já pelos remorsos etc.

Connexão.—1.º Logo: não é feliz quem se entrega etc.

O Enthymema, de *Eν εθυμῖς*, consta de duas preposições: uma deduzida da outra. E' um syllogismo truncado.

Aristoteles disse e tem sido bastante repetido:

« *Enthymema voco syllogismum oratorum* »

Sem duvida: o orador nunca fala como simples dialectico: mesmo quando raciocina, elle procura mover a opinião do audictorio. Principalmente no pulpito, em que o orador não se propõe a convencer o auditorio já crente, mas a persuadir-o: aqui digo, não são os raciocinios mais decisivos e fortes os proprios para os bons effeitos.

Devemos amar a Deus,

Porque o verdadeiro bem deve-se amar.

(*) *E' πειρίσματα.*—*argumentum.*

Ainda uma vez observaremos que não é esta a ordem em que o enuncia o phylosopho. E' facil ver n'este exemplo um syllogismo de que se tem supprimido o meio termo ou assumção.

- I. Devemos amar á Deus,
- A. Porque é o verdadeiro bem,
- C. E o verdadeiro bem deve se amar.

Dilemma do grego *Διελήμμα* *bis argumentum* é uma argumentação, cuja primeira proposição é de tal maneira disposta, que offerecendo differentes partidos, as outras mostram iguaes inconvenientes em qualquer d'elles. Para provar a verdade da religião christã por um dilemma, diremos :

Ou a religião de Christo se propagou milagrosamente, ou não :

Si por milagre, elle so se faz em abono da verdade :

Si sem milagre, o propagar-se d'esta maneira é um verdadeiro milagre.

Portanto ella é sempre milagrosa e verdadeira.

Para que o dilemma seja bem feito deve : 1.º Não apresentar meio entre os membros da divisão feita na primeira proposição. 2.º Deve derivar legitimamente o que se infere de cada membro. 3.º Não poder ser voltado contra aquelle que o emprega. Como se conta de Protagoras, que tinha convencido com um de seus discipulos, que este não lhe pagaria as lições senão depois que tivesse ganho a primeira causa. O discipulo não procurando occasião de realizar a paga do ajuste, Protagoras o levou ao tribunal, argumentando d'esta maneira : « Ou vós perdereis vossa causa, ou não : si perderdes, me pagareis por sentença de juizes ; si ganharedes me pagareis em virtude de nossa convenção. » O discipulo volta assim o dilemma : « Ou eu perderei a minha causa, ou não : si perder, nada vos devo em virtude da nossa convenção ; si ganhar, nada vos devo pela decisão dos juizes. » E' melhor não traser armas, do que entregal-as ao adversario para nos vencer.

O Sorite ou Gradação consiste em uma serie de proposições, em que o attributo da primeira passa á su-

jeito da segunda, e n'esta ordem por diante até se reunir na conclusão o sujeito da primeira ao attributo da última: exemplo:

Diser que os corpos são compressíveis, é diser que suas partes podem se approximar;

As partes que podem se approximar estão distantes umas das outras;

As partes distantes umas das outras não se tocam;

Pois diser que todos os corpos são compressíveis, é diser que as partes dos corpos não se tocam.

O Sorite contem a materia de muitos Syllogismos. As regras principaes são: 1.^a que todas as proposições tenham uma connexão real umas com as outras; 2.^a que não contenha algum termo equivoco. A primeira denominação é do grego *Σοπισιτης* de *Σοπος acerus*. A segunda, de *Gradus*.

A Inducção consiste em formar de muitas proposições particulares uma geral, como conclusão, e que comprehende a todas. E' um enthymema que procede por enumeração no principio, e faz a somma na consequencia, diz Gourjú.

Para provar que não se póde ser feliz n'este muodo, se dirá por uma Inducção:

O homem não é feliz na sua infancia por causa dos soffrimentos physicos, e do constrangimento que se é obrigado a lhe impôr; não o é em sua mocidade em que as paixões o assaltam e escravizam; não o é na virilidade em que é atormentado pelos cuidados, pesares, ambição e contratempos de toda a especie; não o é na velhice, em que está sujeito a enfermidades, e so tem diante dos olhos a triste imagem da morte. Não é pois feliz o homem em epocha alguma da vida. Temos um perfeito exemplo no sermão de Massilon, do pequeno numero dos escolhidos, quando diz: « Si Jesus Christo apparecesse n'este templo no meio d'esta assemblea, a mais augusta do universo, para julgar-nos, para faser a terrivel escolha dos cabritos e das ovelhas; acreditaes, que o maior numero do todo que aqui se acha fosse lançado para a direita? Acreditaes que as cousas fossem ao menos iguaes? Acreditaes que elle acharia aqui somente dez justos, quando o Senhon não pôde achal-os em outro tempo em cinco cidades inteiras? Eu vol-o pergunto!

Vós o ignoraes, e eu o ignoro igualmente. So Vós, ó meu Deus, podeis conhecer aquelles que vos pertencem. Si porem, nós o não conhecemos, sabemos ao menos que não são os peccadores. Ora quem são os fieis aqui reunidos? Os títulos e as dignidades não devem ser contados, porque vós sereis despidos d'elles diante de Jesus Christo. Quem são? Muitos peccadores que não querem converter-se, mais ainda que quereriam, mas que differem a sua conversão. Outros que não se convertem senão para tornar a peccar. Enfim um grande numero que acredita não ter necessidade da conversão, este é o partido dos reprobos. Separai estas quatro especies de peccadores d'esta sancta assembléa, porque elles serão tambem separados no grande dia. Apparecei agora, ó justos! Onde estaes vós? Restos d'Israel, passai á direita; trigo de Jesus Christo, separai-vos d'esta palha destinada ao fogo. O' meu Deus, onde estão vossos escolhidos? Que fica para vossa partilha?!... »

Para a Inducção ser perfeita, é necessario que a enumeração seja completa. Por causa da difficuldade de realisar esta condição, muitas vezes a Inducção não dá senão probabilidade, mas n'este caso ella não deve ter, appropriadamente a falar, este nome.

Synacolutho é um raciocinio enunciado em uma so proposição, que inclue a sua prova: tal é o dicto de Medéa em Ovidio:

« *Servare potui, perdere an possim rogas?* »

Ou este de Virgilio. Eneid. 1.^a v. 203:

« *O' passi graviera! Deus dabit his quoque finem.* »

Os Synacoluthos teem mais logar na moção dos affectos ethicos e patheticos, porque não se excitam nem se exprimem senão por meio de vistas simples, que se mostram ao ouvinte sem obrigar-o a discorrer como nos raciocinios, porque o suppõe já instruido. O Sr. A. F. de Castilho no seu excellente poema — Os ciumes do Bardo — emprega o synacolutho nos pedaços mais exaltados, sem os esfriar. Como n'estes versos:

« Tu que dos annos teus colhesto á farta
 « Flor e fructo, hoje o resto de teus annos,
 « Espinhos so, com tanto amor afágas?
 « No mundo envelherer, e amar o mundo !...
 « Delirios vão! delirios vão dos homens ! »

Vê-se que é um enthymema que reúne o principio e a prova em uma só proposição, ; por isso tambem se chamam os synacoluthos —pensamentos enthymematicos.

Devem ser as argumentações ornadas de todas as bellezas de que sejam susceptiveis, para que o discurso não pareça mais philosophico de que oratorio. Comtado muitas veses deve o orador em vez do augmentar as proposições com ornatos, antes resumil-as para lhes dar mais força, e jogar-as como settas.

Por isso tem desde o mais desenvolvido epicherema até ao breve synacolutho para escolher o que mais lhe convem.

LOGARES COMMUNS.

Os antigos reduzião todos os argumentos á deseseis fontes, que se chamaram —*Sedes argumentorum*,— ou Topica, que encerrava todas as especies de provas. Estes deseseis logares chamados —communs— se dividiam em intrinsecos, ou extrinsecos, segundo eram tirados do proprio assumpto, ou não.

I

Definição, de que já fallámos.

II

Notação de nome, que explica a força de uma palavra, como *Senado*, do latim *senex*; *castidade* de *castigare*; como aconselha o Evangelho —*sint lumbi vestri præcincti*.

Dividiam os antigos a *notação* em trez partes, que erão: a *Paranomasia*, o *Anagramma*, e o *Equívoco*. Da primeira fez-se uma figura de que logo falaremos, e que consiste na semelhança da pronunção de duas palavras: o anagramma consiste na inversão das letras de uma, ou mais palavras: tal é este bem conhecido: —*Mala grandia mea*,— cujas letras dão —*Maria Mag-*

dalena ;— ou este outro, um dos mais engenhosos, talvez, de que haja noticia : — *Chara ceres mutata in Jesum*, — que se traduz por — *Sacramentum Eucharistia*. — Distingue-se o anagramma oratorio do poetico, em que aquelle sempre inverte uma palavra ou máis, com espirito e agudesa, como se vê nos exemplos apresentados, e este inverte o nome, muitas vezes so para desfarcá-lo. Assim disem os poetas : — Elmano, por Manoel, etc. — Algumas vezes conseguem este desfarce accrescentando, ou tirando letras, como *Marilia* ou *Marcia* por Maria ; *Nize* por *Ignéz*.

Do *equivoco* nos occuparemos tambem em logar competente.

III

Enumeração de partes de que já falámos.

IV

Conjugados que são os nomes que teem todos uma origem commum, como *homera*, *humano*, *humanidade*, etc., tal o dito de *Cremes*— *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*.

V

Genero, que é um termo no qual se comprehendem muitas especies, como por exemplo— *Virtude*.

VI

Especie que é qualquer das cousas que se contem no genero, como *temperança*, *modestia*, etc. á respeito de *virtude*.

VII

Causa, que é aquillo de que alguma cousa tem o seu ser ou origem.

VIII

Effeito, é o que resulta da causa. Este logar e o antecedente, estão substituidos hoje pelo que chamamos — *signaes* —.

IX

Semelhança, é aquillo em que duas cousas se parecem.

X

Differença ou dissemelhança é aquillo em que divergem duas cousas que aliás se parecem, como o finito, e o infinito.

XI

Contrarios são os predicados que por terem opposição entre si, não podem existir junctos no mesmo sujeito. Ve-se como este lugar serve de prova n'estes versos de J. Baptista Gomes em que Ignez se dirigindo á sombra de Constança, lhe diz :

- « Quem melhor do que tu conhecer deve,
- « Que aos affectos de Pedro, aos seus extremos
- « Humanas forças resistir não podem ?
- « Si tu sem ser amada tanto o amaste
- « Deixaria eu de amal-o sendo amada ?

(N. Cast. Acto I, Sc. I.)

XII

Repugnantes são aquelles predicados que mutuamente se destróem ou contradisem, de sorte que da existência de um se infira a negação do outro.

XIII

Antecedentes são aquellas cousas das quaes necessariamente se seguem outras ; por exemplo : — o occaso do sol, que precede a noite.

XIV

Consequentes são as cousas que necessariamente se seguem das *antecedentes* como : — a abundancia de fructos presuppõe a de flores.

XV

Tambem mencionavam entre os *logares communis* os *Adjunctos* ou circumstancias de que já falámos.

XVI

A Comparação estabelece a approximação entre duas cousas, e força a concluir de maior para menor ou *vice-versa*, ou de igual para igual. Este logar *communis* é re-

presentado pelos *exemplos* considerados quanto á quantidade.

Eis pois os logares communs, cujo conhecimento tanto recommendavam os antigos dialecticos e rhetoricos. Hoje, porem, ninguem desconhece a sua inutilidade; e em lugar d'elles dão os modernos duas fontes abundantissimas, para se tirar d'ellas os argumentos, segundo as duas especies de questões em que temos dividido a materia da eloquencia. Pois si tracta-se de questão particular ou hypothese, a meditação reflectida de todas as circumstancias do assumpto subministrará ao orador os argumentos mais proprios para proval-o; si de questão geral ou these, o estudo da Philosophia e da Theologia dogmatica e moral para os discursos ecclesiasticos, e das sciencias á que se referem, para os profanos, proverão o orador de principios nas questões indeterminadas.

DOS EXEMPLOS.

Considerado um objecto em si mesmo, e decomposto por meio da abstracção, fornece noções assim singulares, como geraes; e d'este modo de consideral-o nascem os *signaes* e os *argumentos*; considerado em relação á um outro, com o qual o comparamos, dá-nos esta especie de provas *artificiaes*, que tiramos da combinação da nossa causa com outras extrinsecas a ella, isto é, os exemplos, que definiremos com Quintiliano—a lembrança de alguma cousa acontecida ou não, de que nos servimos para persuadir o que pretendemos, por causa da relação que existe entre os dous objectos. Esta relação pode ser de qualidade, ou de quantidade; pela qualidade ha relação de semelhança dissemelhança e contrariedade: pela quantidade ha relação de igualdade ou desigualdade, isto é, tirada de um objecto menor para provar um maior, ou *vice-versa*, ou de um igual para outro igual.

Considerados segundo a sua qualidade os exemplos são, *semelhantes*, como este: « Saturnino foi morto justamente como os Gracchos. » Com effeito, estes assim como aquelle, foram tribunos, sediciosos, e tiveram o mesmo fim.

Outros são dissemelhantes como :

« Bruto mata seus filhos por quererem machinar a entrega da patria ; e Manlio mata o seu tendo praticado uma acção valorosa. »

Outros contrarios, como este :

« Marcello restitue aos Syracusanos as alfaias que lhes havia tomado estando em guerra com o povo romano : e Verres lhes roubou as sendo alliados. »

Quanto á quantidade ; uns são de maior para menor, como :

« Si por causa de um simples adulterio cidades inteiras têm sido arruinadas, o que é justo que se faça de um adúltero ?

Outros de menor para maior, como :

« Os Flautistas tendo se retirado de Roma foram chamados por auctoridade publica e com quanto maior direito não devem ser chamados do desterro homens des-tintos e benemeritos da patria quando para cederem ao odio injusto d'ella se retiraram ? »

Outros finalmente de igual para igual, como este :

« Demosthenes fez com que Cicero não fosse o primeiro orador ; Cicero porem fez Demosthenes não ser unico. »

Aristoteles á este respeito assim se exprime : Todas as vezes que duas cousas se acham debaixo do mesmo genero, e que uma é mais conhecida do que a outra, aquella é propriamente o *exemplo*.

Pois si eu quizer mostrar que Dionysio de Syracusa, quando pede guardas, forma o projecto de se tornar Tyrano, direi que Pisistrato tambem pediu guardas como elle a principio, logó que lh'as concederam apoderou-se do governo d'Athenas ; direi, que Theagenes fisera o mesmo em Megara etc. »

E' o exemplo a comparação de dous objectos, e tem o nome geral de *Paradigma*, do grego *παρδειγμα*. Si a lembrança que trazemos para comparar com o que queremos provar é de factos, tem particularmente o nome de *exemplo*; si de causas, toma o nome de *semelhança*; si de leis, se diz *paridade*; si ditos, *auctoridade*.

Auctoridade é a influencia que qualquer exerce sobre outrem; ella é divina, ou de Deus para com os homens, ou humana, dos homens, uns para com os outros. Esta

ultima se diz politica ou dogmatica : a primeira funda-se nas leis, e posições sociaes ; a segunda procede do merito real, como sciencia, virtude , etc. Emprega-se a auctoridade como prova de um facto, ou de um ponto de sciencia; em ambos os casos requer-se tres condições para valer : conhecimento de facto, character não obscuro, e probidade. Quando é empregada para provar factos toma o nome de *testemunko*.

A auctoridade divina contem-se nos oraculos da lei, dos Prophetas, e do Evangelho, isto é, em todos os livros do antigo e novo testamento, na tradição, e ainda nos Concilios, e Santos Padres.

Serve-se o orador sagrado da auctoridade divina como prova, ou como ornato : no primeiro caso será empregada no sentido proprio ou litteral ; no segundo em sentido *accommodatício*. Mas o orador, mesmo n'este caso não se contentará só com o apresentar um texto, e traduzil-o ; deverá porem, illustral-o com reflexões sobre um, ou outro ponto que as admitta. Serve além d'isto a auctoridade divina, para se desenvolver d'ella mesma os discursos, e então o texto que a contem se chama — o *thema* da oração. Este *thema* é livre, ou obrigado, segundo o discurso tem de ser feito d'elle se desenvolvendo o *assumpto*, ou não. Si é livre, se o escolherá tomando um texto da Escriptura que mais convenha, no sentido litteral ao *assumpto* sobre que se vai falar. Nos *panegyricos* se pôde usar no sentido *accommodatício*.

Quando tractarmos da Eloquentia sagrada voltaremos a este *assumpto*. Por agora passemos ás outras provas *extrinsecas*.

DA FAMA.

Fama, ou rumor publico é a voz vaga, e sem auctor certo, que se espalha pelo povo a respeito de qualquer cousa.

E' prova artificial porque precisa ter sagacidade o orador, si não para achal-a, ao menos para empregal-a, e contribue muito para a probabilidade dos factos : « *vox populi, vox Dei,* » dizião os antigos. E' o grito da ver-

dade ou da calúnia, segundo convem ao orador, pois também se diz, *fallax vulgi iudicium*.

DOS TÍTULOS.

Os títulos, escripturas, etc., são especies de provas, á que só o conhecimento das leis em que se apoiam pôde dar o devido valor: e como são provas exclusivamente empregadas no Fôro, deve quem se destina a este genero de eloquencia ter bastantes conhecimentos da jurisprudencia, direito natural, etc., para determinar lhes a significação, e empregar-as como vantagem.

Como as provas são unicamente destinadas a estabelecer a verdade de qualquer cousa; lhes é essencial a claresa, ou antes a simplicidade das idéas: e por isso um estilo simples, ou tenue, que em outro lugar estudaremos, é o mais proprio.

DOS COSTUMES.

Chamão-se sentimentos ethicos, ou costumes do grego *ἠθικὰ*, *mos*, todos os sentimentos brandos, e agradaveis, com que o orador se insinúa nos corações dos ouvintes sem parecer fasel-o de proposito: tal é a expressão de Cremeç de Terencio, que em outro logar citámos:

Homo sum humani nihil, etc.

Vê-se como aquellas poucas palavras revelam os sentimentos de humanidade do sujeito que as profere sem ter comtudo falado d'isso.

Os costumes oratorios differencam-se de outros á que chamam costumes *reaes* em se dar n'estes as qualidades que exprimem no orador, quando n'aquelles basta que um homem pareça d'este ou d'aquelle character, pelo discurso, ainda que na realidade elle seja, ou não qual se nos apresenta falando. Nos costumes oratorios por conveniência e ficção, se exprime sentimentos que se não tem:

tal é o dito de Nero, tendo de assignar uma sentença de morte, no principio de seu reinado: « Quanto sinto saber escrever ! »

A uma outra especie de sentimentos ethicos, chamam os rhetoricos — *imitação de costumes* — isto é, deve o orador estudar, sempre que possa, o genio de seus ouvintes, seus costumes, e character para imital-os em tudo que não for opposto á virtude. D'este modo o orador mostra ter os mesmos interesses que elles, e ser incapaz de os enganar, enfim, um character agradavel, e amavel, como disia S. Paulo: « *Om̄nibus om̄nia factus sum, ut om̄nes facerem salvos*. I. Cor. IX. » Exprime-se estes costumes da mesma maneira que os antecedentes.

A este meio de persuadir pertencem todas as especies de decencias, delicadesas, e attenções do orador para com o auditorio, á que os Franceses chámam — *Bienséances* — o que estudaremos em outro lugar com o nome de *Decoro*, que é a conformidade das expressões com os pensamentos, e de ambas as cousas com as pessoas, assumpto, e adjunctos, que nos discursos intervem.

Tem tambem muitas vezes o orador de falar de um terceiro para tornal-o amavel ou odioso por meio dos costumes, agradaveis pela bondade que exprimem, ou pela semelhança.

Esta imitação consiste em referir expressões da pessoa de quem se fala, capases de dar a conhecer o seu character, costumes, inclinações, etc.: é acompanhada da prosopopeia, quando se introduz esta mesma pessoa a falar, como fez Cicero na peroração — *pro Milone* — em que depois de nos ter deixado o mais sublime testemunho de sua eloquencia, n'aquelle epilogo, para conservar a dignidade do character de Milão, conclue elle mesmo d'este modo: « Eis pois, juises, o que me diz Milão, não com as lagrimas nos olhos, como agora o faço, porém, com aquella tranquillidade, e firmesa com que ali o vedes. »

Outras veses se refere ás expressões d'essa pessoa, como Virgilio na Eneida imita as expressões proprias da juventude, quando Ascanio, se vendo cercado pelos Rutulos, tem a maior satisfação quando Niso se offerece para ir por entre o inimigo avisar a Enéas do perigo que corre seu filho na extremidade a que se acha reduzido.

« Vós vistes, diz o príncipe, o cavallo, as armas, e as reaes vestimentas de Turno, chefe de nossos inimigos : eu vol-o prometto tudo em premio de vosso valor. » E' um d'estes rasgos propios da juventude, cuja expressão sempre deleita.

- « *Vidisti, quo Turnus equo, quibus ibat in armis.*
 « *Ausus : ipsum illum clypeum cristasque rubentes*
 « *Excipiam sorti, jam nume tua præmia, Nise. »*

(Liv. IX v. 269—271.)

Do que temos visto segue-se, que os costumes ou são da primeira pessoa, que é o orador ; ou da segunda, que são quem o escuta ; ou da terceira de quem se fala. No primeiro caso o orador exprime, no segundo imita, e no terceiro pinta.

Na expressão dos propios costumes, convem que o orador allegue boas razões do que diz, e dê uma vantajosa idéa de si, mostrando-se sempre honrado e inclinado ao bem de seus ouvintes ; e então facilmente crerão que quanto diz não procede da reflexão, e artificio oratorio. Deve alem d'isso desviar de si toda a idéa de insolencia, orgulho, malignidade, etc. E' digno de notar-se o modo astucioso com que Cicero se desfaz da auctoridade de Catão, na oração —*pro Muræna*.

- « *Venio nunc ad M. Catonem, quod est firmamen-*
 « *tum ac robur totius accusationis, et qui tamen ita*
 « *gravis est accusator, et vehemens, ut multo magis ejus*
 « *auctoritatem, quam accusationem extimescam. In quo*
 « *ego accusatore, Judices primum illud deprecabor, ne*
 « *quid L. Muræne dignitas, illius, ne quid expectatio*
 « *tribunatus, ne quid totius vitæ splendor et gravitas*
 « *noceat : denique ne eo soli huic obsint bona M. Ca-*
 « *tonis, quæ ille adpetus est, ut multis prodesse posset.*
 « *Bis consul fuerat P. Africanus, et duos terrores hujus*
 « *imperii Carthaginem Numantiam que deleverat, cum*
 « *accessavit L. Cottam. Erat in eo summa eloquentia,*
 « *summa fides summa integritas, auctoritas tanta, quanta*
 « *in ipso imperio populi Romani, quod illius opera te-*
 « *nebatur. Sæpe hoc majores natu dicere audivi hanc*
 « *accusatoris eximiam dignitatem plurimum L. Cottæ*
 « *profuisse. Noluerunt sapientissimi homines, qui tum il-*

« *lam rem iudicabant, ita quemque cadere in iudicio ut
« nimis adversarii viribus abjectus videretur* »

Em summa as qualidades que devem brilhar no orador, principalmente quando tem de dar conselhos são: prudencia, bondade e benevolencia. Da prudencia mostra Cicero a importancia: — « *nam iis fidem habemos, quos plus intelligere quam nos, arbitramur, quosque et futura prospicere credimus, et cum res agatur, in discrimenque ventum sit expedire rem, et consilium ex tempore capere posse.* » (De Offic.) Certamente nada nos aproveitaria a boa vontade de um amigo que ignorasse o que nos fosse conveniente.

Da bondade tambem diz o mesmo orador: « *Justis et fidis hominibus, id est, bonis, ita fides habetur ut nulla sit in his fraudis, injuriæque suspicio.* »

Eis o exemplo que toma o Dr. P. Meneses na sua traducção da rhetorica de Le Clerc, escolhido no poema de J. B. da Gama, na fala de Cacambo ao general Gomes Freire:

« O' general famoso!

« Tu tens á vista quanta gente bebe,
« Do soberbo Uruguay á esquerda margem.
« Bem que nossos avós fossem despojo
« Da perfidia da Europa e d'aqui mesmo,
« C'os não vingados ossos dos parentes
« Se vejam branquejar ao longe os valles,
« Eu desarmado e só buscar-te venho.
« Tanto espero de ti! E emquanto as armas
« Dão lugar á razão, Senhor, vejamos
« Si se póde salvar a vida e o sangue
« De tantos desgraçados. Muito tempo
« Póde ainda tardar-nos o recurso
« Com o largo oceano de permeio,
« Em que os suspiros dos vexados povos
« Perdem o alento. O dilatar-se a entrega
« Está em nossas mãos até que um dia
« Informados os reis nos restituam
« A doce antiga paz.....
«

e continuando acaba d'este modo:

« Volta, Senhor, não passes adiante ;
 « Que mais queres de nós ? Não nos obrigues
 « A resistir-te em campo aberto. Póde
 « Custar-te muito sangue o dar um passo ;
 « Não queiras ver se cortam nossas frechas. »

(Uruguay. Canto 3.º)

Tanta sympathia attrahem estas expressões, tanto nos indispõe ver o modo porque Cassio Severo tracta a Asprenas accusando-o :

« *Dii boni, vivo ! et quod me vivere juvet, Asprenatem reum video !* »

Assim adverte Cicero, que tirada a opinião de bondade e probidade torna-se o orador suspeito no que diz. Nos Luziadas, Marte descobrindo a perversidade das intenções de Baccho contra os Portugueses, diz a Jupiter :

« Não ouças mais, pois és juiz direito,
 « Rasões de quem parece que é suspeito. »

(Cant. 1.º Est. 38.)

A benevolencia é indispensavel no orador ; porque então facilmente se desenvolverá a sympathia entre elle e o auditorio, o que é sempre necessario para a persuasão : pois ainda que os ouvintes conheçam que o orador é prudente e bom, se sentirem, que lhes é mal affeçoado, ou mais favoravel á outros, jamais se persuadirão do que diz. Eis como se exprime Cicero a este respeito : « *Conciliantur animi dignitate hominis, rebus gestis, existimatione vitæ : quæ facilius ornari possunt, si modo sunt. Sed hæc adjuvant in oratore, lenitas vocis, vultus, pudoris significatio verborum comitus ; si quid persequare acrius, ut invitus et coactus facere videare. Facilitatis, libertatis, mansuetudinis, pietatis, grati animi, non appotentis, non avidi signa perferre perutile est : eaque omnia, quæ pretorum, demissorum, non acrium, non pertinacium, non litigiosorum, non acerborum sunt, valde benevolentiam conciliant, abalienant que abis, in quibus hæc non sunt.* »—(De Orat. II.)

Seria impossivel encontrar si quizesse um resumo mais perfeito de quanto temos dito sobre os costumes da primeira pessoa.

O arador pôde exprimir os costumes por meio do gesto e do discurso. Sobre o último passamos a apresentar algumas regras principaes :

A 1.^a é que pareçam nascer da natureza das cousas, isto é, não pareçam ter arte, nem fingimento, mas antes conformes á ordem e curso das cousas, para se tornarem verosimeis. Como diz Quintiliano : « *Nihil vedeatur fictum, nihil sollicitum. Omnia potius a causa, quam ab oratore profecta credantur.* »

A 2.^a é como uma consequencia da primeira ; e é que os costumes *oratorios* pareçam nascer da natureza dos homens, isto é, como suas acções, e mesmo palavras procedem ou da paixão, ou da inclinação, ou da reflexão : partindo das duas primeiras, procedem da natureza.

Para exprimir bem os costumes oratorios, é preciso que as acções, gestos e palavras só se empreguem á procederem tão sómente da inclinação. Já Aristoteles recommendava o mesmo, disendo : III, 17, § 3.^o. « E' preciso não andar em busca de raciocinios, quando se quer exprimir costumes : um argumento não pôde faser conhecer nem os costumes, nem a intenção. » Pelo que quando quisermos que uma palavra ou acção exprima costumes, é preciso não faser acompanhar de raciocinio, ou reflexão, ainda que d'ella procedam.

A 3.^a é que estas mesmas inclinações não se devem manifestar de proposito, e claramente no discurso, e muito menos dirá o orador que as tem. Ellas mesmas á seu pezar se deixarão entrever esquivamente e se farão conhecer dos ouvintes por meio de illações e conjecturas. Ha muitos modos de faser isto nos discursos. Os principaes são :

1.^o Quando á pezar das rasões que nos convencem a não fazer uma acção ; ou pela fraquesa com que a professamos, ou por alguma palavra que deixamos escapar, damos a perceber que diverso é o nosso proposito e intenção, como Dido, que entre todas as queixas contra as segundas nupcias, e louvores da viuvez, representa o celibato como só proprio das feras.

« *Non licuit thalami expertem sine crimine vitam*
« *Degere more ferae ?..... »*

(Eneid. IV).

2.º Quando falando de outra cousa, ou pessoa, damos á conhecer, sem o querer, nossos sentimentos. Horacio faz frequentes elogios ao vinho.

3.º As mesmas inclinações dão-se á conhecer pelos accessorios que ordinariamente acompanham á cada uma. Assim se conhece o valor de Ajacio pela pintura que d'elle nos faz Homero, quando tendo tirado a sorte que o designava para bater-se com Heitor; « Lançando as pes exclama: O' amigos, a sorte me designa. »

Τὸν μὲν παρὰ πόδ' ἔον καμάθης βάλε φώνησέν τε
 ἰπρῆλοι, ἅτοι κλέρος ἔμῳς.

(Illiad. VII. v. 129).

Na imitação dos costumes deve o orador mostrar-se tal, quaes são seus ouvintes, e conformar-se com elles em tudo que não for opposto á virtude; porque os homens amam naturalmente a seus semelhantes. Mostrando assim os mesmos sentimentos, elles lhe supõem os mesmos interesses, e não temerão ser enganados. Por este motivo é que S. Paulo, por exemplo, toma para thema de sua primeira pregação em Athenas, a mesma inscripção que os Gregos haviam posto na porta de seu templo — *Αὐτὸ Θεὸς desconhecido*:— E' por isto que Cicero diz de si, que era plebeo entre o povo, e nobre no Senado. Tal o — *Omnibus omnia factus*, etc. de S. Paulo. Não imitar nos vícios, mas só no que não era opposto á virtude e á verdade, como vimos a pouco. Si temos voltado a este ponto, já um pouco tractado, é só para recomendar muita attenção aos costumes dos ouvintes quando o orador tenha de os imitar, para proporcionar o discurso á sua comprehensão, seguir seus pareceres, e mover-lhes as paixões que lhes são mais familiares, e então terá de considerar seus costumes, segundo as paixões, inclinações, sexos, idades, etc., etc. Analyseemos ainda que ligeiramente estas differenças.

1.ª A respeito das paixões são bem differentes os costumes, pois os de um homem colerico não podem ser os mesmos de um tranquillo e socegado. E' necessario que o orador esteja prevenido para não indispor contra si o auditorio indo de encontro ás suas paixões. Cicero querendo combater a lei *agraria* sempre applaudida pelo

povo, certamente se arriscaria, atacando-a claramente: por isso elle se colloca entre o povo, chamando-se *consul popular*, e tendo lisongeadado bastante o povo contentou-se em diser que si os Romanos por si não reconhecessem a inutilidade d'esta lei, elle se ajunctaria á elles partilhando seus sentimentos, ainda que depois seus males. Esta insinuante introdução produziu o effeito desejado, e o povo persuadido pela eloquencia do consul, regeitou a lei, que servia a tanto aos tribunos de engodo para attrahir a si a populaça; porque com effeito ella parecia a seus olhos muito favoravel, proporcionando-lhe um repouso tranquillo e um seguro asylo.

2.^a Os habitos e inclinações produzem grande differença nos costumes; pois um homem virtuoso não se persuade do mesmo modo que um vicioso, nem um valente do mesmo modo que um tímido e cobarde, etc.

3.^a Quando se tracte da diversidade de sexos, parece superfluo mostrar como ella influe nos costumes.

4.^a A idade tambem influe poderosamente sobre os costumes. Quem deixará de conhecer a differença entre o modo de falar de um mancebo, e de um velho? Mr. Le Clerc falando das paixões, nos apresenta dous exemplos bem proprios para este caso: um tirado do Livro 7.^o do Telemaco de Fénelon, em que Mentor querendo desviar Telemaco do proposito de ficar na ilha de Calypso, e corihecendo os pretextos com que elle pretendia desfarçar a paixão, lhe diz em um tom grave: « Indigno filho de um pai tão sabio e generoso! vivei aqui uma vida molle e sem honra, no meio das mulheres; fasei, a pesar dos Deoses, o que vosso pai acreditou indigno d'elle! » Quão diversa é a linguagem do mesmo Mentor quando quer dissuadir o velho Nestor da guerra contra Idumenêo: eis como se exprime no Livro 10.^o « O Nestor, sabio Nestor! que eu vejo n'este ajunctamento, vós não ignoraes quanto a guerra é funesta, mesmo áquelles que a emprehendem com justiça, e debaixo da protecção dos Deoses. A guerra é o maior dos males com que os Ceos castigam os homens. Jamais vos esqueceréis quanto os Gregos têm soffrido durante os dez annos do cerco da desgraçada Troia. Que divisões entre os chefes! Que caprichos da fortuna! etc. » Eis a linguagem conveniente para mover a um sabio velho.

No poema de Camões — Os Lusíadas — Canto 3.º Est. 36
D. Affonso Henrique se achava reduzido á extremo aperto
em Guimarães :

« Mas o leal vassalo conhecendo,
« Que seu senhor não tinha resistencia,
« Se vai ao Castelhana promettendo
« Que elle faria dar-lhe obediencia.
« Levanta o inimigo o cerco horrendo,
« Fiado na promessa e consciencia
« De Egas Muniz ; mas não consente o peito
« Do Moço illustre á outrem ser sugeito. »

Eis como differem os pareceres dos homens segundo
as idades : pois não consente o Principe mancebo no que
pactuara o Ayo, prudente velho, attendendo ao util.

Quando o orador tem de pintar os costumes de um
terceiro para tornal-o amavel, ou odioso, póde empregar
dous meios, o directo, e o indirecto. No primeiro em-
prega principalmente as Ethopeias, e mais outras pintu-
ras, que na terceira parte veremos.

No segundo dá-se a conhecer o character do individuo
por meio de suas palavras, gestos, acções, etc. Assim
Salustio nos pinta directamente o character de Catilina ;
como T. Livio o de Ambal, etc., etc. O primeiro diz :
« *L. Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi
et animi et corporis, sed ingenio malo pravoque.
Huic ab adolescentia bella intestina, cædes, rapinæ,
discordia civilis grata fuere ; ibique juventutem suam
exercuit. Corpus patiens inediae, virgiliae, alioris, su-
pra quam cuignam credibile est. Animus audax, sub-
dolanus, varius, cujuslibet rei simulator ac dissimulator,
alieni appetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus ;
satis eloquentiae, sapientiae parum. Vastus animus im-
moderata, incredibilia nimis alta semper cupiebat.* »

Propondo-nos a apresentar agora uma pintura indirecta
dos costumes, tomaremos para exemplo a bella expres-
são de coragem e valor que o Sr. Magalhães põe na
boca de Aimbire, deixando igualmente representada a
doçura, e bondade de Iguassú, quando ouve os projec-
tos de vingança dos Tamoyos :

« Não mates, não, Aimbire, os innocentes
 « Filhinhos d'esses homens, que banhados
 « São ao nascer em agua mysteriosa.
 « Tu mesmo me contaste que elles disem
 « Que quem matar tão debeis creaturas
 « Abrasado será lá n'outra vida.
 « Elles são de seu Deos tão protegidos
 « Que os raios e os trovões lhes obedecem,
 « E se escondem nas suas espingardas.
 « Tão forte é seu Deos que até parece,
 « Que Tupan o respeita e o adora ! »
 « —Adore-o quem quizer qu'eu não o adoro !
 « Já em furor Aimbire lhe responde ;
 « Nem elle, nem Tupan, quanto mais homens
 « Affrontar poderão a tempestade
 « De flechas, que obumbrar vai o seu campo.
 « Braços de Aimbire, procellosos braços,
 « Acaso alguma vez frouxos tremestes
 « Canguços e giboyas subjugando ?
 « Alguma vez tremestes quando a morte
 « Em cada setta aos Lusos enviastes ?
 « Porque não fartarei a minha raiva
 « Com todo o sangue do inimigo odioso ?
 « Bella Iguassú, por mim nada receies ;
 « Fase como eu, não crêas nos inventos
 « Com que busca essa gente amedrontar-nos. »

(Confed. dos Tamoy. Cant. 3.º)

Esta expressão considerada como parte da narração do poeta é uma bella pintura : e ainda a devemos considerar como uma perfeita *imitação*, de que a pouco tractámos, pois n'ella bem diversos modos de pensar attribue o poeta á Iguassú e á Aimbire. Esta segunda especie de pintura, isto é, a indirecta, é a mais propria da eloquencia, e da poesia ; aquella da historia : e quando é empregada em eloquencia não é como costume oratorio. E' de advertir que, o que se chama sentimentos ethicos, não é uma ostentação de moral, nem retratos, como querem alguns rhetoricos ; este meio directo de que se serve o orador na expressão dos costumes de um terceiro, emprega-se para dar á conhecer um sentimento e não um character ; nem para provar uma acção que

se lhe attribue, pois isto não se consegue pelo segundo meio de persuadir, isto é, pelos *meios ethicos*, mas sim com o primeiro, os *meios logicos*.

E' pena que se não dê, como parece, a devida importancia á este segundo meio de persuadir, aliás de tanta utilidade; pois quando faltam as provas no Fôro, o pathetico no Pulpito, e ambos na Tribuna, são os sentimentos ethicos de que o orador pôde sempre lançar mão em qualquer discurso. Como já vimos é muito favoravel á persuasão a *sympathia* entre o orador e o auditorio.

Para a expressão dos costumes oratorios concorrem muito, quando trasidas á proposito, as *prosopopeias* e outras pinturas.

A linguagem, ou o estylo mais proprio d'este meio de persuadir, é o mediocre, por ser insinuante pela sua naturalidade, significante nas expressões, agradavel pelas imagens, sentenças e collocações, finalmente proprio para deleitar e sustentar toda a insinuação oratoria.

Os sentimentos ethicos se distinguem dos seguintes, isto é, dos patheticos, por tres modos principaes: na força, na maneira de influir sobre os ouvintes, e no effeito.

Na força: os ethicos são brandos e socegados, os patheticos fortes e vehementes; aquelles são a imagem do natural da vida, estes de suas perturbações; aquelles consistem no agrado e na brandura, para attrahir e conciliar os espiritos, estes na violencia e no fogo com que sabem arrancar um —sim— sem que o ouvinte possa querer se defender, e negal-o.

Na maneira de influir sobre os ouvintes: os ethicos se apoderam da alma pouco a pouco, e por isso ganham-na em posse de todas as suas faculdades, os patheticos porém, de repente e por meio da desordem que sobre ella espalham; aquelles assemelham-se á uma chuva moderada que humedece a terra sem lhe alterar a superficie, estes á uma torrente impetuosa, que leva diante de si a tudo que se oppõe a sua carreira. Differem no effeito em consequencia das observações antecedentes: porque os meios ethicos ganhando a alma em seu estado ordinario, são mais duradores, pois ella não tem mais que

cahir em si e se arrepender do que tinha consentido, os patheticos pelo contrario pondo-a em perturbação, ella mesma se esforça por se tirar d'este estado de violencia: por esta rasão têm lugar os *costumes* em todo o discurso, qualquer que seja a sua extensão: em quanto que das paixões só se poderá faser o mesmo nos discursos pouco extensos.

DAS PAIXÕES.

Sentimentos patheticos, ou simplesmente paixões, do grego *Παθήναι*, *αffectus*, pl. *παθήεις*. são as agitações, ou perturbações do coração humano, nascidas da representação viva do bem, e do mal, relativamente á nosso ser, estado, ou condição, capazes de arrebatam o animo, e levarem o homem para onde ellas o impellem. São como diz Laromigniere, as emoções que o orador recebe de seu assumpto e que se esforça para communicar á seus ouvintes.

E' por meio das paixões que a eloquencia alcança os maiores triumphos; são ellas que arrebatam os corações, e dominam os espiritos; com ellas um M. Antonio enfurece um povo contra os assassinos de Cesar; ellas alcançam para o velho Horacio a vida de seu filho; por meio d'ellas, diz Le Clerc, reinou Demosthenes na tribuna de Athenas, Cicero na de Roma, e Massilon nos templos da França. Seria infinito o enumerar as victorias que a eloquencia tem alcançado por meio das paixões. Quem lerá sem se abalar a Escripura Sagrada, thesouro inexaurivel do que ha de mais pathetico; e sublime? Quem negará ás lamentações de Jeremias, e ás de Job a admiração de que são credores?... « *Miseremini mei, saltem vós, amici mei!*.... » disia este no meio de seus horriveis soffrimentos.

Permitta-se uma pequena divagação, pois que não podemos deixar de mencionar a bella applicação que fez d'esta passagem o Sr. T. e Sousa no seu poema — Os trez dias de um noivado:

- « Os homens são bem máos, quando fui rico
 « Meus bens lhes franqueei ; quando fui pobre
 « Chorei qual outro Job nas portas suas :
 « Piedade de mim, tende piedade....
 « Ao menos vós sómente, ó meus amigos ;
 « Porque feriu-me do Senhor a dextra.
 « E os homens não me ouviram : eu fugi-lhes,
 « Fugi-lhes para sempre, e mais ditoso
 « Aqui me entrego a Deos continuamente.
 « Tive dos bens do mundo, e já não tenho ;
 « E outra vez como Job contente exclamo :
 « Deos me deu, Deos tirou, bemdicto seja ! »

Cant. IV. Est. 64).

Sendo o objecto das paixões os bens e males em relação á nós, para excital-as nos ouvintes é preciso engrandecel-os, e faser sensiveis suas relações connosco. Assim como diminuil-os para as acalmar quando existentes se oppõem aos fins do orador. E' pois a amplificação a principal arma do orador no pathetico : e mesmo para acalmar paixões, o mais seguro meio, e até infallivel si o orador sabe sustentar, e excitar outras em contrario, pois como disiam os antigos — *Amor medetur amori*.

O estylo sublime é o proprio das paixões por causa das expressões vehementes, taes como Exclamações, Prosopeias, Apostrophes, Metaphoras, Hyperboles, etc., que n'elle reinam, e que ferem vivamente a imaginação.

Do que temos dito, facilmente se depreheende que as paixões são em si indifferentes, isto é, bôas ou más segundo os fins a que nos arrastam, ou mesmo em relação aos meios de que nos impellem a servirmo-nos ; por quanto uma paixão ainda que tendesse a um fim justo, se tornaria criminosa logo que nos forçasse a empregar meios illicitos. Si não se lhes póde assignar character moral, muito menos fixar seu numero.

Do objecto das paixões se vê que o amor proprio, isto é, o amor da nossa felicidade, pelo qual procuramos o que conserva a nossa existencia, ou o bem, e fugimos o mal que a destróe, é a unica paixão do coração humano, e que todas as outras não são mais do que modificações d'esta. Quintiliano divide as paixões em activas que causamos, e passivas que nos causam ; sendo as

primeiras mais proprias das pessoas, e as outras das cousas.

Costuma-se empregar o termo —*excitar*— paixões. Esta ponderação vem prevenir a objecção que se poderia apresentar, tendo se dado como primeiro meio de persuadir, o discurso empregando —Provas, Costumes, e Paixões— sendo que d'estas se tem muitas veses servido independente de palavras. Mas é que ellas existem por assim dizer no coração do homem, e o orador so tem de despertar-as, ao que facilitam a sensibilidade moral, e mesmo a predisposição em que pode encontrar os ouvintes. Marco Antonio, quando oradores mediocres gastariam longos discursos, excita a indignação, a cólera, e a vingança do povo romano contra os assassinos de Cesar, com muito poucas palavras.

Fita os olhos no feretro, e depois de um pequeno preambulo apresenta ao povo, elevada na haste de uma lança a ensanguentada tunica de Cesar rasgada por vinte e trez punhaladas !... Sim, um longo discurso, por mais bem feito que fosse, não substituiria dignamente esta scena de dor, tão sublime, e tão pathetica... é ainda em taes casos que se verifica o proverbio—*silencium verbis facundius*.

Si as palavras são empregadas para representar as idéas, achando o orador outros signaes que o façam com mais promptidão, porque deixará de aproveitá-las? Eis o que praticou M. Antonio com a tunica; ella representa a vida, a gloria, a clemencia de Cesar, aquellas cicatrises representam e provam a barbaridade de seus assassinos. aquella vara de lança elevando-a para ser vista por todos, parece recordar-lhes que aquelle crime ainda se acha impune: elles o comprehendem, e furiosos correm ás casas de Brutus e de Cassius para incendial-as.

Quanto aos meios de excitar paixões assignaremos dous, que são a Amplificação e a Representação: a primeira para os objectos que não nos parecem grandes, a segunda para os que forem conhecidos taes. Do primeiro caso temos um bello exemplo em Virgilio, Eneida 3.^a quando Andromacha lastima a sua sorte, desejando antes ter morrido como sua irmã Polyxena, sacrificada aos Manes do inimigo. E' o seguinte:

« *O' felix una ante alias Priameia virgo,*
 « *Hostilem ad tumulum, Trojae sub mœnibus altis,*
 « *Jussa mori, quæ sortitus non pertulit ullos,*
 « *Nec victoris heri tetigit captiva cubile!*
 « *Nos, patria incensa, diversa per æquora vectæ,*
 « *Stirpis Achilleæ fastus, juvenem que superbum,*
 « *Servitio enixæ tulimus: qui deinde secutus*
 « *Ledaeam Hermionem Lacedæmones que Hymenæes,*
 « *Me famulo famulam que Heleno transmisit habendam.*

Para vermos um exemplo da representação servindo para excitar paixões, basta lermos na 10.^a Eneida de Virgílio a morte de Anchores n'estes dous versos:

« *Sternitur infelix alieno vulnere, cœlumque*
 « *Aspicit, et dulces moriens reminiscitur Argos.*

Da amplificação falaremos, depois que tivermos estudado as paixões: para a representação veremos no lugar competente as pinturas. Vejamos agora as principaes regras que se deve observar para mover as paixões. Ellas se reduzem ás seguintes:

1.^a E' innegavel que o orador deve em primeiro lugar se possuir da paixão, que quizer excitar em seus ouvintes, como diz Horacio:

« *Si vis me flere delendum est*
 « *Primum ipsi tibi.*

O mesmo havia dito Aristóteles. Poet. c. 18.

« Que o poeta na composição de sua fabula devia tomar sobre si as figuras mesmas e situações de seus personagens quanto fosse possível; porque por força da mesma natureza são mais persuasivos aquelles homens que se acham realmente possuidos das paixões; e que por isso um homem que fluctúa entre as ondas faz fluctuar os espectadores, e o que está verdadeiramente irritado, tambem os irrita. » E' como diz Horacio:

« *Ut ridentibus arrident, sic flentibus adflent*
 « *Humani vultus.*

(Ars Poet. v. 101.)

As paixões se communicam como por contagio ; a emoção do orador dá as suas palavras, á seus olhares, a seus gestos, á todo o seu exterior uma acção, que arrasta irresistivelmente os ouvintes. « *Afficiamur antequam afficere conemur* : » diz tambem Quintiliano. Esta regra bem que fundada na propria natureza, tem uma excepção determinada pela qualidade da paixão de que se tracta : pois da divisão á pouco estabelecida tem o orador que jogar com paixões activas ou passivas ; áquellas não se refere esta primeira regra : tal deve ser uma reprehensão, uma exhortação, etc. Com que independencia de character fala Alexandre ás tropas macedonias, que começavam a abandonal-o ! « Ide vos, ingratos, fugi, cobardes ; sem vós conquistarei o mundo : Alexandre achará soldados, onde quer que encontre homens. »

Para o orador commover-se deve por meio da fantasia representar em sua imaginação como presentes os objectos sobre que pretende mover o auditorio, quer sejam ausentes, passados, ou ainda supostos. Deve mais tomar verdadeiro interesse pelo seu assumpto, e ainda que fale por outrem, figurar-se nas suas circumstancias. Sejamos, diz Quintiliano, aquelles mesmos, que queixamos ter soffrido cousas graves, indignas, e terriveis ; nem tractemos o caso como alheio, mas tomemos por um pouco sobre nós aquella dôr :—*ita dicemus quæ in nostro simile casu dicturi essemus*. (Inst. Orat. L. 7.º) Desde que o orador falar de paixões que não sente, não será mais que um declamador :—*Pectus est, quod disertos facit, et vis mentis*.

2.ª Não deve excitar paixões senão sobre cousas conhecidas, ou já plenamente provadas ; é bem conhecida a rasão dada por S. Agostinho :—*Ignoti nulla est cupido*. Alem d'isto quando empregar o pathetico, já não é tempo de provar, porque quando o espirito dá entrada ás paixões não raciocina mais, e pelo contrario quando raciocina não se entrega á ellas.

Segue-se que não se pode empregar simultaneamente meios logicos e patheticos. Dos primeiros só se pode empregar os synacoluthos, os enthymemas, etc., porque estes trasendo a prova junctamente como principio não interrompem o fogo das paixões. Igual prudencia deve haver para não se introduzir n'esta parte expressões frias, technicas, obscuras, etc., porque distrahiriam a attenção ;

e muito menos usar de digressões e tudo o mais que sirva antes de lisongear a imaginação do que tocar o coração. E' a razão porque no desenvolvimento do pathetico as comparações são sempre perigosas, e muitas veses deslocadas.

3.ª E' preciso considerar attentamente si o assumpto admite, ou não o pathetico, e no caso affirmativo emprega-o no logar em que mais convier, para não parecer que o faz de proposito; n'isto a prudencia que temos recommendado como qualidade indispensavel no orador, é que pode dirigil-o. E' bem conhecida a temeridade de alguns oradores, que querendo á força produzir o pathetico, ou sublime quando não o ha, ou não tendo força de eloquencia sufficiente, para sustental-os, cahem no ridiculo, incorrendo no vicio a que chamam—*Parenthyrso*.

Ao primeiro caso applicaremos a expressão de Quintiliano: « *cothurnos aptare infantibus*; » aos do segundo avisaremos com o poeta de Venusia:

..... *male si mandata loqueris,*
Aut dormitabo, aut ridebo.....

Deve haver muito cuidado não so para não levar o pathetico á um mais alto gráo do que os ouvintes podem supportar; como não prolongal-o por muito tempo; porque produzindo, como já vimos perturbações na alma, se tornaria prejudicial aos ouvintes; e ella mesma se esforçaria quanto pudesse para se arrancar d'este estado de violencia. Por estas razões é mais commum e menos perigoso o desenvolvimento das paixões no fim do discurso, para o orador deixar os ouvintes antes que estas se acalmem. E' o que recommenda Cicero:

De inv... « *Commotis autem animis diutius in conquestione morari non oportebit*: » e confirma com a auctoridade de seu mestre: « *Quemadmodum enim dixit rhetor Apollonius:—Lacryma nihil citius arescit.*—

Plinio faz uma semelhante observação:

« *Adnotatum est quod favor et misericordia acres, et vehementes primos impetus habent: paulatim consilio et ratione quasi restincta considunt.* » Em uma palavra, o orador si não pretende mais do que mover o auditorio, feito isto, tem conseguido seu fim. Deve retirar-se.

4.ª Tem-se estabelecido mais uma regra, fundada nos costumes de segunda pessoa, que é estudar o orador as disposições em que se acham os espiritos dos ouvintes para não ir-lhes de encontro. Esta regra sensata é confirmada por exemplos de todos os bons oradores: citaremos um de Cicero, quando pretendendo dissipar o terror que se havia apoderado dos juizes no julgamento de Milão por verem o tribunal cercado de tropas, se mostra á principio igualmente atemorizado com elles, para depois faze-los reanimar-se com elle.

DA AMPLIFICAÇÃO.

Tem este nome o modo porque se insiste sobre as partes e caracteres de um objecto, para lhe dar mais força e grandesa: é a extensão que se dá ás cousas por meio de pensamentos grandes e multiplicados; ou por palavras que bem representem sua grandesa, ou pequenez. Ella é desnecessaria ao desenvolvimento das paixões, quando este versa sobre cousas de si mesmas grandes e importantes; bastando então uma representação que não as desmereça.

As amplificações empregam muitas vezes os conceitos, porem não é isto uma rasão bastante para se diser que fazem parte d'elles, como pensam alguns rhetoricos, antes sel-o-hia para o contrario sustentar. Ellas não se propõem faser do pequeno grande, mas do grande maior. Não exageram, engrandecem. Do contrario seriam simples hyperboles.

Amplifica-se por quatro modos principaes, que são: por Comparação, Gradação, Raciocinio, e Congeries.

D'aqui a divisão em *relativa*, que se faz pelo primeiro modo, e *absoluta* pelos trez ultimos.

I

A amplificação por *comparação* se faz por meio dos paradigmas, ou exemplos, porem aqui so considerados quanto á quantidade, visto que a amplificação tem de augmentar ou diminuir as cousas.

E' bem sensivel a differença que ha entre as provas,

amplificações, e conceitos, o que muitos tem confundido, pois que aquellas demonstram a existencia das cousas, estas a sua importancia, e os conceitos emfim servem para ornal-as.

Por havermos ja apresentado exemplos por *quantidade*, falando das *Provas*, dispensamo-nos d'aqui reproduzil-os.

Todavia apresentaremos mais os seguintes em confirmação da doutrina que acabamos de expender.

O Sr. T. e Sousa descrevendo a Mir'yba nos — Trez dias de um noivado, — diz :

« Si a linda americana Argivos vissem
 « Por Helena ou Campaspe a tomariam !
 « Nem muito fôra si a roubára um Paris,
 « E por ella cahisse em cinsa inulta
 « Outra abrasada Ilion. Pouco fôra,
 « Devaneando-se abater n'um extasis
 « De enfeitado, ao vel-a um novo Apelles ! »

(Canto 1.º Est. LVX.)

O Cardeal Maury exalta a eloquencia de Demosthenes com as palavras de Cicero : « Nada falta a Demosthenes, diz este, nada deixa á desejar, elle não tem rivaes em ponto algum de sua arte. Enche a idéa que eu formava da eloquencia, e attinge ao gráo de perfeição que eu imagino. » Em outro lugar cita Maury as memoraveis palavras de Eschines, seu rival, conhecendo a admiração com que os Rhodios ouviam o grande discurso d'aquelle *athleta da rasão*, como lhe chama elle : « E que admiração, lhes diz, não seria a vossa, si o ouvisseis pronunciar a elle mesmo ! » E' de advertir que a amplificação que ha aqui é feita por Maury, quando mostra com os referidos trexos a admiração que merece Demosthenes mesmo dos mais celebres oradores. Quintiliano previne disendo : « Nem julgue alguém que por esta especie de amplificação ter sua semelhança com aquelle *Logar commum* dos Argumentos, tirado da comparação de menor para maior, seja por isso o mesmo.

Semelhante observação pretendemos faser, por isso passamos á notar uma outra cousa.

A prova cahe sobre o que é duvidoso, e a amplificação sobre o que é certo.

N'aquella confronta-se um todo com um todo, porque o que se indaga é a verdade da proposição ; e da conformidade inteira de um facto com outro se conclue a identidade da razão. Na comparação, porém, que serve para amplificar, o fim é ver a importância, e grandesa de uma cousa, e não a sua veracidade.

Para isto é necessario não so confrontar o todo com o todo, como tambem analysar miudamente um e outro facto, combinar suas partes umas com as outras, e mostrar a grandesa total de um sobre outro, pela grandesa maior das circumstancias que o compõem.

Parece que nenhum ponto de nossa missão fica mais bem desempenhado de que este em que apresentamos para exemplificar o exposto, a sublime descripção do patrio Amazonas, feita pelo Sr. Magalhães no seu poema a Confederação dos Tamoyos, canto 1.º

Balisa natural ao Norte avulta
 O das aguas gigante caudaloso,
 Que pela terra alarga-se vastissimo ;
 Do Oceano rival, ou rei dos rios
 Si é que o nome rei o não abate :
 Pois mais que o rei supera em pompa e brilho,
 No solio a multidão em torno curva.
 Supera o Amazonas na grandesa
 A quantos rios ha grandes no mundo !
 O Kiang, o Nilo, o Volga, o Mississipe,
 Inda que as aguas suas reunissem,
 Com elle competir não poderiam.
 Ao lado seu direito e ao esquerdo lado
 Mil feudatarios rios vem pagar-lhe
 Tributo perennal de suas aguas
 Resupino gigante se afigura,
 Qual outro Briarêo, mas verdadeiro,
 Que estende os braços p'ra abarcar a terra !
 Pujante assim no Atlantico se entranha,
 Ante si repellindo o argenteo salso,
 Como si elle na terra não coubera,
 Ou como de inundal-a receioso
 Si mais longe e mais lento a discorresse !
 O Amazonas co'o Oceano furioso
 Lucta renhida trava interminavel

Para roubar-lhe o leite ; e ronca, e espuma,
 Qual no lago, enlaçada a cauda a um tronco,
 Feroz sucuriúba, horrída ronca
 Quando sente mover-se á flor das aguas
 Lontra ligeira, ou anta descuidada,
 E inchando as fauces a cabeça eleva,
 Os queixos escancára, a lingua solta,
 Para de uma vêz tragar o amphibio ;
 Tal no pleito co'o Oceano o Amazonas
 Para sorvel-o alarga a fôz medonha
 Legoas abre setenta ! A ingente lingua
 Estende de trez veses trinta milhas,
 Como uma longa espada que se embebe
 Ao través do Atlantico iracundo,
 Que gemendo recúa no arremesso,
 Em montes alquebrado o dorso enruga.
 Armas que joga ao mar são grossos troncos
 Arrancados na furia, são pedaços
 De esbroadas montanhas que elle mina :
 Seus gritos são trovões tão horrorosos,
 Que ali parece sumergir-se o mundo !
 Quando se incha seu corpo desmedido,
 Equorea espessa nuvem se levanta
 E como uma chuva contra o ceo erguida,
 Reflectindo do sol os sete raios !
 Tal o conquistador, que com os despojos
 Dos reis desthronisados se opulenta,
 Ou com os tributos dos vencidos povos,
 Em pe firme no carro do combate,
 Envolto n'uma nuvem de poeira,
 Na frente vai levando debandada
 Ingente alluvião de imigas hostes,
 E ante as portas de bronze do castello
 Nova victoria alterca porfiosa.

II

A Gradação ou Incremento se faz engrandecendo as
 cousas subindo d'ellas para maiores, ou descendo á ou-
 tras menores, quando se pretende diminuir : por isso se
 diz gradação ascendente, ou descendente : chegando aquella
 por este modo ao mais alto gráo á que podia levar o

objecto, e algumas veses como que alem ; e esta produzindo pela mesma maneira o inverso. E' de uma gradação ascendente que se serviu Anna Bolenna na carta que dirigiu á Henrique VIII antes de subir ao cadafalso : « Vós me tendes sempre querido elevar ; diz ella ; de simples dama me fisestes marquesa ; de marquesa, rainha ; e de rainha me quereis faser hoje uma sancta. » Não é menos bella a maneira porque Cicero amplifica a perversidade de Verres, quando na Verr. 1.^a cap. 3. diz :

« Trouxemos perante vós, o juises, não um ladrão, mas um roubador ; não um adúltero, mas um destruidor de toda a pudicicia ; não um sacrilego, mas um inimigo publico das cousas sagradas, e da religião ; não um assassino finalmente, mas um algoz o mais cruel dos cidadãos romanos e seus alliados. »

No seguinte exemplo Cicero faz passar alem do maximo a crueldade de Verres, quando na Verreira 5.^a cap. 66 diz : « E' uma violencia prender-se um cidadão romano ; um sacrilegio açoutal-o ; quasi um parricidio matal-o ; que direi crucifical-o ? Não é possivel haver um termo, que exprima tanta atrocidade. » Para não desmerecer com a versão um pedaço tão bem acabado, aqui o transcrevemos para melhor se formar idéa da sua perfeição.

« Facimus est vincire civem romanum : scelus verberari : prope parricidium necari : quid dicam in crucem tollere ? Verbo satis digno tam nefaria res appellari nullo modo potest. Non fuit his omnibus iste contentus. Spectet, inquit, patriam : in conspectu legum libertatisque moriatur. Non tu hoc loco Gavium, non unum hominem, nescio quem, civem romanum : sed communem libertatis et civitatis causam in illum cruciatum et crucem egisti. Jam vero videte hominis audaciam. Nonne cum graviter tulisse arbitramini, quod illam civibus romanis crucem non posset in fóro, non in comitio, non in rostris disfigere ? Quod enim his locis in provincia sua, celibritate simillimum, regione proximum potuit, elegit ; monumentum sceleris audaciae que suæ voluit esse in conspectu Italiae, vestibulo Siciliae prætervectione omniumqui ultro, citroque navigarent. »

Vê-se uma gradação descendente n'estes dous versos de Racine :

« *Vous voulez qu'un roi meure, et pour son châtiment,*
 « *Vous ne donnez qu'un jour, qu'une heure, qu'un moment.* »

Algumas vezes a gradação se emprega-dous grãos : o maximo, e o sobre o maximo. « Mataste tua mãe !... Que direi eu mais ? Mataste tua mãe !... » Pois isto mesmo é uma especie de amplificação , faser parecer uma cousa tão grande que se não possa augmentar mais. *Mataste tua mãe !* Esta mesma repetição mostra que tendo o orador se esforçado para descobrir alguma expressão, que podesse indicar a gravidade do crime, a nenhuma achara a não ser a mesma.

III.

O terceiro modo de amplificar consiste em se engrandecer as circumstancias que têm conexão com uma cousa, cuja importancia se deduz pelo raciocinio. Este modo de amplificar não era oratoriamente conhecido, ou pelo menos denominado, no tempo de Aristoteles, nem de Cicero, e so depois de Quintiliano, que foi o primeiro, se lhe tem chamado amplificação pelo *raciocinio*. Esta amplificação faz-se por seis modos, porque, como diz Soares Barbosa, analysando uma acção, e combinando todas as suas circumstancias antecedentes, seguintes e concomitantes pelas varias relações, que umas podem ter com as outras; da grandesa de umas tiramos pelo raciocinio a das outras. Pois ou da grandesa das seguintes, como effeitos inferimos a das antecedentes como causas; e este é o primeiro modo: ou da grandesa das antecedentes como causas dedusimos a das seguintes, ou effeitos, e é o segundo modo: ou entre muitas cousas concomitantes da mesma ordem, diminuimos de propoaito umas aliás grandes, e as collocamos em uma classe snferior, para da sua inferioridade conjecturar-se a superioridade das outras, e é este o terceiro modo: ou engrandecemos a difficuldade de uma acção, para se inferir a força do agente, e é o quarto modo: ou exageramos a importancia e custo dos meios para se dedusir a do fim, e é o quinto modo: ou emfim engrandecemos o instrumento para se faser idéa da grandesa de quem o traz, e este é o sexto modo; os quaes vão tractados pela mesma ordem em que ficam dispostos.

1. No primeiro modo, como dissemos, se engrandece os consequentes para d'elles se inferir a grandesa dos antecedentes ; como n'estes versos de Camões :

« Os ventos eram taes que não puderam
 « Mostrar mais força d'impeto cruel,
 « Si para derribar então vieram
 « A fortissima torre de Babel. »

(Lus. C. VII Est. 56).

2. Quando pelo inverso da grandesa dos antecedentes se faz inferir a dos consequentes. Assim Virgilio nos dá uma idéa da grandesa da tormenta, que causariam os ventos no mar, com quanto a não descreva logo, quando Neptuno acabando de falar a Venus :

« *cavum conversa cuspidem montem*
 « *Impulit in latus : ac venti velut agmine facto,*
 « *Quà data porta, ruunt, et terras turbine perflant.*
 « *Incubere mari, totumque a sedibus imis*
 « *Unà Eurusque Notusque ruunt creberque procellis*
 « *Africus ; et vastos volvunt ad littora fluctus.*
 « *Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum.*
 « *Erupiunt subito nubes cælumque diemque,*
 « *Teucrorum ex oculis : ponto nox incubabat atra. »*

(Eneid. 1.^o v. 83—94.)

3. Quando de proposito se diminuem as cousas reconhecidamente grandes para que tirada a ironia pareçam maiores ou augmentem as que se seguem : como faz Cicero accusando a Verres, quando diz : « N'este réo são faltas leves estas que vou a diser. Um capitão de mar, de uma das mais notaveis cidades da Sicilia remiu á peso de dinheiro o medo em que estava de ser açoutado com varas : é uma fragilidade humana. Outro para não ser degolado, deu dinheiro : é uma cousa trivial. »

4. Augmentando-se a difficuldade da acção para se inferir a força de seu agente. Pelos louvores bellicos de Annibal se engrandece a fortaleza de Scipião.

5. Em que se engrandece os meios, para mostrar a importancia do fim, e *vice versa*. Como diz Quintiliano,

« é a amplificação que se faz com relação á outra cousa que parece não se tinha principalmente em vista. » Homero nos faz conceber idéa da formosura de Helena com as palavras dos Anciãos Troyanos, que estando á porta Scéa a ver passar os exercitos seus e de seus inimigos, chegou Helena, e admirados de sua belleza disseram : « Não deve causar admiração que os Troyanos, e os Gregos soffram tantos males por seu respeito : sua formosura em nada cede á de uma deosa, etc. » O mesmo Priamo a chamou para perto de si, dizendo-lhe : « Cara filha, aproxima-te, etc. Tu não és a causa de meus males, mas sim os Deoses, que me enviaram a lastimosa guerra dos Gregos. » Vid. Hom. Iliad. 3.^a v. 145 á 170.

Ἀτρεΐδα δ' ἔπειθ' ἰκκονοῖ, ὅβι Σκαυτὶ πολλοὶ ἦσαν

Marmontel reprova este ponto de Quintiliano, dizendo que este dá como exemplo de amplificação pelo raciocínio a uma passageira hyperbole, mas ao que parece não tem rasão, pois com effeito o que aqui se diz de Helena não constitue a amplificação de que se tracta : esta hyperbole dá começo á verdadeira amplificação n'estas palavras : « Não deve causar admiração que os Troyanos e Gregos soffram tantos males por seu respeito : » e a idéa de dous exercitos, de duas nações em armas não é mais uma passageira hyperbole, mas uma amplificação digna de Homero »

6. Em que se amplifica o instrumento, para se inferir a grandesa de quem o traz. Virgilio em poucas palavras dá-nos idéa da grande estatura do Cyclope, cuja mão c'um pinheiro se abordôa. »

« *Trunca manus pinus regit, et vestigia firmat.* »

(Eneid. III v. 657).

IV

Temos a amplificação por Congeries, ou ajunctamento. Esta se faz accumulando orações que digam talvez a mesma cousa, mas não do mesmo modo. E' a que convem particularmente á definição que temos dado da amplificação, pois insiste nas partes e caracteres dos objectos. A mul-

tidão faz a força, diz Aristóteles. Tal é a passagem de Cícero *pro Ligario*, cap. 3.º quando diz ao seu adversario : « Que fasia, ó Tubero, aquella tua espada desembainhada no campo de Pharsalia? A' que peito se dirigia sua ponta? Qual era o sentido de tuas armas? Que tenção mostravas nos teus olhos, nos teus manejos, n'aquelle ardor que te animava? Que desejavas? Porque suspiravas? »

« *Sed hoc quæro, quis putet esse crimem fuisse in Africa Ligarium? Nempe is, qui et ipse in eadem Africa esse voluit, et prohibitum se Ligario queritur et certè contra ipsum Cæsarem est congressus armatus. Quid enim, Tubero, districtus elle tuus in acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? quæ tua mens? oculi? manus? ardor animi? quid cupiebas? quid optabas?* »

Tal é tambem a fala com que Decio Magio desengana a seus concidadãos de seu erro em render-se voluntariamente á Annibal : este cidadão não tendo ido ao encontro d'aquelle general, foi por sua ordem levado á morte. T. Liv. Livro 23 cap. 10.

« Eis a liberdade que vós procurastes, diz elle, é arrastado pela praça publica, em pleno dia, e á vossa vista, um de vossos concidadãos, que a nenhum cede em patriotismo! Conduzem-no á morte carregado de cadeas! Que mais soffreriamos se Capua fosse vencida? Ide pois encontrar a Annibal; adornai a cidade; marcai como festivo o dia de sua chegada, afim de verdes um de vossos concidadãos atado á seu carro de triumpho, conduzido á morte com tanto ultrage. »

« *Habetis libertatem, Campani, quam petistis. Foro medio, luce clara, videntibus vobis, nulli Campanorum secundus, vinctus ad mortem rapior. Quid violentius Capua capta fieret? Ite obviam Annibali, exornate urbem, diemque adventus ejus consecrate, ut hunc triumphum de cive vestro spectetis.* »

A accumulação que se faz n'esta especie de amplificação, não é empregada ao acaso. Os accessorios que se amontôa devem ter gradação, ou ordem. Tendo gradação, ella será empregada no ajuntamento: não tendo seguir-se-ha a ordem. Vê-se como Cícero dispoz os acces-

sorios, falando primeiro dos que pertenciam ás armas de Tubero, depois dos de seu corpo, e emfim dos de seu animo. E n'isto seguiu a ordem natural : pois não podia diser por outra maneira. No segundo exemplo T. Livio segue a gradação das circumstancias, que vão crescendo em força : *Foro medio* é menos aggravante do que *luce clara*, e esta que *videntibus vobis*, e ainda mais *nulli secundus*, e emfim *quid violentius?* Esta circumstancia é superior á todas, tendo Capua se rendido voluntariamente.

A amplificação tem alguma semelhança com a hyperbole, em quanto uma e outra servem para augmentar, ou diminuir. Differençam-se em que a amplificação não exagera mas sim engrandece as cousas que ou são graves em si, ou que como taes se nos apresentam. A hyperbole passa sempre os limites da verdade, e da verosimilhança, a amplificação porem, se contem na verdade, ou na verosimilhança quando faz parecer as cousas maiores do que o são, pelo enthusiasmo da paixão, que excita.

Alguns assignam cinco maneiras de faser a amplificação, segundo o ponto de vista debaixo do qual se encara o objecto que se pretende engrandecer, que são :

1.º Considerando a natureza das cousas em si, ou em comparação com outras.

2.º Considerando sua origem, ou nascimento.

3.º Seus effeitos, ou o uso que d'elles se pode faser.

4.º O conceito de que gosa.

5.º Analysando suas especies, e duração si a tem.

Todas estas considerações porem se reduzem ás duas geraes que temos apresentado : isto é, que uma cousa se amplifica por suas circumstancias, ou pela comparação. Marmontel assigna algumas regras como indispensaveis á amplificação : a primeira, diz elle, é que o assumpto seja digno. Não ha *figura* melhor do que aquella que se não pode conhecer que é *figura*. O mesmo devemos diser da amplificação : tanto mais pareça feita de proposito, tanto menos propria para persuadir. Si não vem a proposito,

é fria , é exagerada , ridicula , ou offensiva á delicadesa dos ouvintes. E' como disia Sophocles : « abrir uma grande boca para assoprar por um canudinho. »

A segunda regra é que o facto , ou o fundo da idéa seja solidamente estabelecido, porque seria inutil querer mostrar a grandesa de um objecto, cuja existencia estivesse em duvida.

A terceira regra é que a amplificação se ligue á prova e augmente-a quanto ser possa. A arte de embellesar um discurso, e ornar um edificio são semelhantes : é faser agradaveis o util e o necessario , e faser servir a decoração á solidez. *Columnæ et templa, et porticus sustinent; tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitoli fastigium istud, et cæterarum ædium, non venustas sed necessitas ipsa fabricata est.* (De Orat). O mais é declamação.

Os oradores principiantes tornam muitas veses defeituosas suas amplificações por causa da esterilidade, futilidade, timidez, superabundancia, ou audacia. A esterilidade é dos peiores , porem convem não desesperar : a cultura e o estudo podem remedear. E' muito peor a futilidade, porque quem dá importancia á minucias , e amplifica bagatellas raramente tem bom senso, espirito justo, e talento da verdadeira eloquencia. A timidez é muitas veses louvavel nos principiantes, porque evita excessos : mas convem o orador não se deixar tomar d'ella á ponto de obstar seus desenvolvimentos. A superabundancia nos moços é quasi sempre bom agouro : é o excesso que Antonio apreciava em seus discipulos : mas reconhecia que se devia moderar esta primeira vegetação, para não suffocar os fructos.

FIM DA PRIMEIRA PARTE.

SEGUNDA PARTE.

DISPOSIÇÃO.

Debaixo do nome de Disposição, ou Ordem, consideramos a rhetorica distribuindo pelo discurso com a maior prudencia e habilidade os pensamentos descobertos e fortificados pela Invenção para conseguir seu fim—a persuasão.—Um exercito ainda que composto dos mais bellos e valorosos esquadrões, jamais alcançará a victoria, si em suas fileiras não reinar a ordem, a disciplina, e a unidade. « Não é bastante, diz Quintiliano, ajunctar pedras, materiaes, e tudo que é necessario para a construcção de um edificio, é preciso que mão habil os disponha e colloque. »

Deve-se admittir duas sortes de disposições : « *Rerum ac partium in locos distributio* : » uma *geral*, que tracta do arranjo das grandes partes do discurso, outra *particular*, ou *economica*, que se occupa das menores, taes como, orações periodicas, periodos, membros, incisos, etc. « A ordem é o que ha de mais raro nas operações do espirito, diz Fénelon ; é preciso ter tudo visto, tudo penetrado, tudo comprehendido, para se saber o logar preciso, que convem á cada palavra. »—Alguns assignam mais uma á que chamam *particularissima* : mas para se reconhecer a ociosidade de uma tal divisão, basta se observar que aqui tracta-se mais da ordem dos pensamentos, que das palavras que os representam : pois d'estas teremos de falar exclusivamente, na terceira parte. Com isto não pretendemos negar a influencia que tem a *disposição* sobre as palavras ; mas cremos que essa influencia é muito secundaria : da mesma sorte a Pronunciação so em segundo logar é que tractará dos pensamentos. Em uma palavra, si a *disposição* colloca um membro, ou periodo, antes d'este, ou d'aquelle outro, é em attenção ao pensamento, assim como a *Elocução*, em uma de suas partes,—a *collocação*

sacrificará, como veremos um ou outro pensamento ao material, á expressão, si o exigir a utilidade da causa, para evitar algum defeito á que por ventura esteja sujeita: taes serão as funcções da *collocação* na sua parte —*harmonia*.—

Como a disposição *particular* é as mais das vezes determinada pelas regras da *grammatica*, e as alterações que pode soffrer são motivadas por circumstancias mui particulares, fica commettido á prudencia do orador o ordenal-as de um modo conveniente. Quanto á disposição *geral*, como suas alterações são mais raras, e so consistem no emprego, suppressão, ou transposição das partes do discurso, vejamos desde já o uso que d'ellas se faz em relação a cada um dos generos de eloquencia estabelecidos nos prolegomenos.

DO GENERO JUDICIAL.

De quatro sortes de pensamentos consta um discurso regular, e são: pensamentos preparatorios, expositivos, confirmatorios, e conclusorios, de que se derivam as suas partes principaes: Exordio, Narração, Confirmação, e Peroração. Duas d'estas, a narração e a confirmação, referem-se mais ao assumpto, e tendem a sustentá-lo, empregando as razões: as outras duas são relativas ao estado em que se acha o auditorio, e tendem a movê-lo; empregam os motivos.

Estas quatro partes dividem-se em outras, ou antes modificam-se tomando por isso differentes nomes: e isto tem levado alguns rhetoricos á dar ao discurso, talvez inconsideradamente, muitas partes das quaes, mesmo segundo elles, umas excluem outras: a *divisão* por exemplo não pode concorrer em o mesmo discurso com a *narração*, si forem ambas do mesmo assumpto. Para taes rhetoricos, parece, não ha discurso regular, segundo acabamos de observar, porque não ha algum em que possam concorrer como partes distinctas, e principaes seis, ou oito que elles assignam.

Tractemos de analysar as nossas quatro partes, com as divisões, e modificações que ellas admittem.

EXORDIO.

E o *exordio* a parte do discurso em que o orador prepara e dispõe os ouvintes para lhe serem favoráveis nas outras: para o que é necessario fazel-os attentos, benevolos, e doccis, pois com quanto deva faser o mesmo por todo o discurso, é certo que si não ganhál-os logo no principio, serão baldados todos os esforços que depois fizer para o conseguir. A attenção, diz Cicero, segue a benevolencia, e a docilidade a attenção: « *Nam is maximé docilis est, qui attentissime est paratus audire.* » (De Inv.)

Passemos á ver o modo de alcançar dos ouvintes estes trez importantes fins á que o orador se propõe no exordio.

Benevolencia.

Tem este nome a *sympathia*, ou affeição do auditorio para com o orador, e para com o assumpto: para com o assumpto depende da propria causa, isto é, que seja honesta, util, decorosa, etc.; para com este, e o orador, funda-se nos *Costumes*, de que temos falado em outro logar, visto que o fim d'estes é conciliar os animos dos ouvintes em favor da causa, e do orador.

Examinemos como se empregam os referidos *Costumes* nos exordios, e conheceremos a estreita relação que existe entre aquelles, e o ponto de que nos occupamos.

Pode nascer a benevolencia em favor da causa, ou do orador, das pessoas, da mesma causa, e dos demais adjunctos. As pessoas de que se pode servir para conciliar a benevolencia dos juises, ou simplesmente ouvintes, são: 1.º o orador; 2.º seu cliente; 3.º a parte contraria; 4.º seu advogado; 5.º os mesmos juises.

1.º—O orador conseguirá a benevolencia dos juises, e do auditorio por si mesmo com a *Expressão dos Costumes*.

2.º—O cliente pode ministrar meios de conseguil-a, allegando-se a sua dignidade, estado, abandono, etc. para

o que concorrem muito a menção que se pode fazer de seu sexo, idade, condição, etc., emfim tudo que pode excitar a compaixão. D'este modo Scipião Africano, ao mesmo tempo orador e cliente, porque se defendia de uma injusta accusação de soborno, diz : « E' hoje o anniversario do grande dia, em que venci Annibal, e destrui Carthago : vamos por tanto ao templo de Jupiter, para render-lhe graças por tão grandes feitos, e pedir-lhe que haja de conceder á republica homens tão distinctos e benemeritos, como aquelles que teem salvado a Patria. »

Este pequeno discurso bastou para o defender ; pois fez o povo recordar a sua dignidade, e merecimento, para no mais profundo silencio acompanhal-o ao Capitolio.

3.º—A parte contrária deve ser atacada com a maior delicadesa, e urbanidade.

Pode-se excitar contra ella o desprezo, o odio, a indignação, a inveja, etc. ; porem, que não pareça que o orador propõe-se a tal fim ; e antes quanto diga, pareça partir da necessidade, e da justiça.

4.º—A respeito do advogado contrario, encontram-se nos exemplos que temos apresentado para os costumes de primeira pessoa, empregadas as principaes regras que se podem dar a tal respeito, isto é, o uso das maneiras as mais attentiosas, e modestas ; e não como alguns oradores que julgam vencer o adversario quando o insultam.

5.º—A pessoa do juiz, ou dos ouvintes pode dar motivos á benevolencia, pelos louvores que se lhes endereça, applicados á utilidade da causa. Quantas vezes apesar da tão preconizada severidade do Fóro, se tecem grandes elogios á justiça dos juises, para depois invocal-a a favor da causa que se defende ! E com isto, o orador em nada compromette a rectidão d'aquelle que sem duvida folgará de ouvir louvar uma virtude que elle se pressa de seguir sempre.

A causa uma vez estudada, e examinada minuciosamente, poderá subministrar materia para ganhar-se a benevolencia dos ouvintes : então se tirará d'ella o que for mais favoravel ; aproveitando-se desde o exordio para tocar, bem que de leve, alguns pontos que possam aba-

lar os corações. Encare-se o assumpto por todos os lados, e ver-se-ha por onde se deva começar com mais vantagem. Em tudo, diz Quintiliano, ha cousas que se devem diser primeiro do que outras.

Os adjunctos são de pessoas, ou da causa: uns e outros se redusem áquelle verso citado nas preliminares: aquelles são, pais, filhos, parentes, amigos, etc.; estes comprehendem as circumstancias de tempo, lugar, patria, forma de juiso, opinião publica, prevenção, expectação universal, e mais outras que não sendo intrinsecas ao assumpto, tem contudo relação com elle.

Atenção.

E' esta a applicação de entendimento á qualquer cousa: a qual se captará dos juises, ou dos ouvintes, inculcando que a causa de que se vai tractar, é grave, nova, e interessante; promettendo alem d'isso a brevidade que for possivel, toda a claresa, e precisão, não falando fóra da materia; isto com a maior subtileza: pois como observa Soares Barbosa, rogar a atenção, ou o favor, começar pelo temor e sossobro que causam o logar, materia e circumstancias, é cousa trivial em que cahem quasi sempre os Pregadores, que fóra d'isto julgam não faser exordio; o verdadeiro é merecer a atenção sem a pedir.

Docilidade.

E' a docilidade a capacidade de ser instruido: tem a sua etymologia em *doceo*, e procede da benevolencia e atenção; porem pode-se conseguil-a com mais promptidão e segurança, dando logo no exordio, em resumo uma idéa clara e precisa do assumpto de que se vai tractar, destruindo ao mesmo tempo as prevenções que houver contra a mesma causa, e reforçando as que forem a seu favor.

Esta idéa summaria de que falamos, se costuma fa-

ser por meio de uma *Proposição*, que em tal caso é incluída no exordio.

Estes fins, a que se propõe o orador no exordio, são relativos á natureza das causas, que podem variar de muitos modos: assim se disem *honestas*, as causas que encerram um assumpto conforme aos principios da honra, e da virtude; *baixas* as que são de pouca importancia por si, ou por suas consequencias; *duvidosas* as que apresentam razões de igual peso *pro*, e *contra* a mesma causa; *obscuras* as que constam de muitos e complicados pontos; e finalmente *paradoxas* as que são em si, ou apparentemente más; são oppostas ás primeiras que mencionámos. Convem portanto em tal diversidade de causas, que o orador se esforce por alcançar dos fins de exordio, o que mais convier.

As causas *honestas* são as que por si escusariam muitas vezes o exordio. Nas causas *baixas* deverá o orador conciliar principalmente a attenção; nas *duvidosas* a benevolencia; pois sendo indifferente ao desempenho da justiça o decidir-se a favor d'este, ou d'aquelle, certamente o juiz se pronunciará pelo orador, que lhe houver inspirado mais *sympathia*, e por isso mais interesse. Os antigos tinham n'esta conta, e por isso nos servirá de exemplo aquella questão á respeito da morte de Clytemnestra, dada por seu filho, para vingar a de seu pai, dada por ella: disiam elles: « *Dubium pius, an sceleratus Orestes.* » Nas *obscuras* conciliará a docilidade; e como nas *paradoxas* não se pode directamente empregar estes meios ministrados pelo exordio, por isso que são ao primeiro aspecto odiosas, e muitas veses tôrpes, é preciso recorrer á meios extraordinarios, que consistem na delicadesa, e rodeios com que o orador apresenta esses assumptos, sem escandalisar o auditorio.

E' por isso que a generalidade dos rhetoricos admite duas especies de exordios: o *Principio*, e a *Insinuação*, que consiste sobre tudo em preparar habilmente os espiritos.—V. Le Clerc. Porem como outros fundados na observação, reconhecem mais dous, que são o *ex abrupto*, e o *Pomposo*, tractaremos de todos os quatro pela mesma ordem, porque ficam mencionados, visto como pensamos da mesma maneira.

EXORDIO POR PRINCIPIO.

Consiste esta especie de exordio em uma conciliação clara e directa da benevolencia, attenção, e docilidade : d'elle se serve o orador quando não desconfia que seus ouvintes deixarão de lhe prestar facilmente attenção, por isso que não os sente predispostos contra sua pessoa, ou sua causa. Ordinariamente é no pulpito que se faz o mais frequente uso do exordio.— *Principio*, pela rasão que acabamos de apresentar.

Mui judiciosamente observa Mr. Crevier, que não são generos diversos de exordio, o Principio, e a Insinuação ; mas é ser o animo dos ouvintes preparado diversamente, segundo a diversa condição da causa.

EXORDIO INSINUATIVO.

O exordio por insinuação, chamado pelos Gregos *ε̃ποδος* *aditus ad causam* : *apparatus* (Rhet. ad Herenn.) é aquelle em que o orador, por meio de certas dissimulações, e rodeios procura ganhar o animo dos ouvintes, começando seu discurso por uma cousa que lhes agrada, e mereça sua approvação na qual va implicita a *proposição* de seu assumpto, que desfarçadamente, e com plausiveis côres venha á desenvolver depois. O mais bello exemplo que se pode dar sobre este ponto, já tem sido muitas veses empregado por diversos auctores, e é o principio da oração de Ulysses sobre a pretensão das armas de Achilles.

« Princes Gregos ! diz elle, si os vossos e os meus
« votos tivessem sido attendidos, nós não teriamos per-
« dido o grande Achilles, nem suas armas seriam objecto
« da presente contestação. Tu as possuirias, Achilles,
« e nós teriamos o prazer de possuir-te tambem !... mas
« já que a sorte fatal nol-o roubou.... (e levando a mão
« aos olhos enxuga uma lagrima) á quem com mais di-
« reito se deve conferir suas armas, senão áquelle que
« trouxe para o nosso exercito o grande Achilles ? Sim,
« Srs. eu vos granceei essa vantagem ? » (*)

(*) « Si mea cum vestris valuissent vota, Pelasgi,
« Non foret ambiguus tanti certaminis heres,
« Tuque tuis armis, nos te poteremur, Achille !
« Quem quoniam non aqua mihi vobisque negarunt
« Fata (manuque simul veluti lacrymantia tersit
« Lumina) quis magno melius succedat Achilli,
« Quam per quem....

(*Metamorph. XIII. 3*)

EXORDIO VEHEMENTE.

N'este exordio que tambem se chama, como já vimos —ex abrupto,—o orador cahê como de improviso sobre seu assumpto, preludiando-o sem ter preparado os animos dos ouvintes : d'elle se usa quando estes já se acham dispostos a favor da causa e do orador : como fez Cicerô contra Catilina : « *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra ?* etc.

Começa-se pelas figuras mais fortes, e capazes de mover, taes como *apostrophes*, *prosopopeias*, *exclamações*, etc.; pelos tropos mais energicos, como as *metaphoras*, *ironias*, e tudo que pôde representar o orador vivamente commovido. Tal o exordio do bispo Atterbury, pregando sobre este texto de S. Matheus cap. II. 6. « *Et beatus est, qui non fuerit scandalizatus in me.* » exclama : E poderia existir um homem para quem fosses objecto de escandalo, divino Jesus?! » E continúa n'este tom por algum tempo até dividir seu assumpto. Porem taes exordios so podem ser empregados muito raras vezes, porque são as mais d'ellas arriscados : elles annunciam por todo o discurso um tom vehemente que não é facil de se sustentar á satisfazer a expectativa do auditorio. (*)

EXORDIO POMPOSO.

Dá-se este nome ao exordio quando se começa o discurso com a mesma sublimidade e pompa de estilo com que se tem de continuar até ao fim. Elle se serve dos ornatos apontados para o antecedente com a differença de que aquelle os emprega para mostrar arrebatamento e agitação ; e este para ostentar gravidade, importancia, e magestade do assumpto : por isso n'aquelle é essencial mais que nunca occultar-se o artificio, o que não é tão rigoroso n'este. Podemos concluir que o exordio vehemente deve ser mais *pragmatico*, e que o pomposo pôde tambem ser *epidictico*.

USO DO EXORDIO.

Algumas occasiões ha em que se torna inteiramente desnecessario o exordio : isto acontece quando os ou-

(*) H. Blair.

vintes já se acham bem dispostos a favor da causa e do orador : é quando esta por si mesma é interessante, para não demandar grandes esforços para valer: todavia mesmo n'este caso deve haver algum preambulo ao discurso : pois em todas as materias ha naturalmente cousas que convêm dizer-se primeiro que outras. Um tal preambulo será então um exordio por principio : costuma-se empregar-o principalmente no genero Demonstrativo.

Do exordio insinuativo já ficou dito quando se deve empregar o artificio. Notando, porem que uma insinuação bem feita póde ser empregada com vantagem em qualquer parte do discurso, mas que não deixe ver a arte com que se faz : eis o que convêm sempre. Cicero a empregou muitas vezes nas suas perorações : umas vezes tomando o logar do accusado (*pro Plancio*) ; outras fazendo-o falar em seu logar , (*pro Milone*) ; já introduzindo no logar do accusado seus parentes, amigos , filhos , mulher , (*pro Flacco , Caelio , Muréna*) já chamando em seu soccorro o povo, os nobres, e todas as pessoas de quem o accusado tem merecido a estima : tal a peroração *pro Milone* em que elle esgota tudo que ha de mais eloquente e pathetico.

O *ex-abrupto* posto que mui pouco usado, é contudo em muitos casos indispensavel, e o melhor de que se póde usar quando se quer mostrar importancia na causa de que se vai tractar, e quando os ouvintes já estiverem preparados, e instruidos, como o senado ao ouvir a oração de Cicero contra Catilina.

O *pomposo* é exclusivamente empregado nas causas que são reconhecidamente graves e serias, em que o orador tem de sustentar a sublimidade do estilo do exordio por todo o discurso. E' assim que o bispo Atterbury, no seu eloquente sermão a 30 de Janeiro, pelo anniversario do que se chama—o martyrio do rei Carlos, começa por estas solemnes palavras : « Hoje é um dia de dôr, de « exprobração, e de blasphemia, marcado no calendario « da nossa Igreja e nos annaes da nossa nação, pelo « sacrificio de um excellente principe, votado á raiva de « seus subditos rebellados, cuja morte tem espalhado « sobre elles, e sobre sua culposa posteridade a infamia, a miseria, e o crime!!...

A maior parte dos sermões de Bossuet, de Fléchier,

e dos mais celebres pregadores francezes começa por um exordio sublime.

Tambem a respeito d'estes exordios é de se recomendar que o orador evite começar por um tom cuja pompa, ou força não possa sustentar até ao fim.

A admissão pois, d'estes dous ultimos exordios procede de excepções das regras geralmente seguidas n'esta parte do discurso, e que passamos a apresentar.

ESTILO DO EXORDIO.

Esta parte do discurso deve ser tractada em um estilo que não seja tão simples como o dos *argumentos*, nem tão rico, e elevado como o dos *logares communs*, e epilogos: não seja sempre travado e periodico, mas as vezes semelhante a uma oração simples, e não trabalhada: que não pareça prometter muito nas palavras, e á primeira vista.

« *Que le début soit simple, et n'ait rien d'affecté.*

(Boil. Art. Poet, ch. III.)

Porque este estilo desfarçado, e sem ostentação é sempre mais insinuante. Por isto é que em regra geral, se excluem do exordio ordinario as figuras patheticas, e trópos de que temos falado no vehemente, e no pomposo: pois parece contra o natural, querer persuadir, e mover a um homem sem primeiramente o preparar e instruir. Comtudo quando a rasão vence o preceito, isto é, quando for preciso não preparar o auditorio, para aproveitar-se da disposição em que já elle se acha, esta mesma excepção autorisa o *exordio vehemente*. Da mesma sorte posto que saibamos que seu estilo não deve ser muito trabalhado, rico e sublime, pelo que temos dito de pomposo, vê-se que este estilo póde ser algumas vezes empregado, logo que o assumpto for verdadeiramente grande, e não exigir desenvolvimentos de raciocinios, e minuciosas narrações: porque estas requerem muita simplicidade de expressão, e não convem que a oração mude de um

estilo , para outro mais fraco: *Ut semper augeatur et increscat.*

Quanto ao tamanho d'esta parte do discurso, e mesmo de qualquer outra, nada se pode determinar sensatamente senão á vista do assumpto de que se tenha de tractar. So se poderá diser que deve ser mais extenso nas causas obscuras, e complicadas, do que nas simples; sempre porem proporcionado, como a entrada para um edificio: pois se for muito desproporcionado, e fatigante acontecerá que o orador venha a alienar os animos dos ouvintes com aquillo mesmo com que esperava os conciliar.

Parece feito de proposito para servir-nos de espelho n'este ponto o exordio de Ajax, tão differente do de Ulysses, que á pouco referimos:

Arrebatado e cheio de furor encára com um olhar feroz a praia de Sigeia, e a frota dos Gregos; depois levantando as mãos exclama: « Grandes Deuses!... E' á vista da armada que nós litigamos? Que se ousa pôr Ulysses em parallelo comigo? Elle, que não resistiu a Heitor quando vinha com o facho acceso para incendial-a! Quando eu fui que suspendi o inimigo: quando a mim se deve a conservação da armada!» (*)

Era impossivel não alienar os animos dos ouvintes, o desprezo para com elles, e a segurança, e tom audacioso com que Ajax falava de si e de seus serviços. Todavia, não pretendemos inculcar com esta reflexão, que seguimos á risca o pensar de Quintiliano, quando diz « que a segurança é sempre perigosa nos pleitos. »

Isto suppõe um tribunal arbitrario, ou corrupto: antes pelo contrario, diz Marmontel, defendendo-se uma causa justa diante de homens rectos, mostrar temor seria lhes faser uma injuria.

A timidez do orador annuncie desconfiança de si mesmo, porem jamais de sua causa: é o que os homens eloquentes sabem perfeitamente distinguir; e quando elles teem de defender sua honra, ou dignidade, sabem, falando

(*) *Utque erat impatiens iræ Sigeia torvo
Littora respexit, classemque in littore vultu,
Intendensque manus: « Agimus, proh Jupiter! inquit,
« Ante rates causam, et mecum confertur Ulysses!
« At non Hectoreis dubitavit cedere flammis,
« Quas ego sustinui, quas hac a classe fugavi. »*

de si, guardar uma prudente moderação entre o tímido respeito de um accusado para com os seus juizes, e a confiança que deve ter na integridade d'elles, e na sua innocencia. Encontra-se esta mistura de modestia, e segurança, no exordio do discurso de Demosthenes sobre a *corôa*, em que a necessidade de falar de si, para se defender, lhe impunha a de se elogiar.

Tambem a autoridade de que gosa o orador desculpa, e ás vezes exige um tom mais seguro e firme. Cicero, por exemplo, se defendendo diz na Philip. 2.^a :

« Porque fatalidade singular tem acontecido, Senadores Romanos, que de a vinte annos para cá, nem um inimigo tem tido a republica, que não se declare ao mesmo tempo meu? Eu não preciso vol-os nomear; vós os conheceis a todos. Seus fins desgraçados me tem vingado mais do que eu mesmo desejaria.

« Tu mesmo, Antonio, eu admiro não temeres uma sorte igual á d'aquelles, dos quaes imitas as acções. Que pensarei eu? Será o desprezo por mim? Eu não vejo em minha vida, nem no meu credito, nem no meu procedimento passado, nem no pouco ingenho, que tenho, o que Antonio possa desprezar. Julgará acaso, que lhe seja facil me detractar no Senado, que tem dado á tantos o testemunho, de que governaram bem a republica, mas que so á mim tem attribuido a gloria de a ter salvo?... »

Cicero havia encanecido na tribuna: accumulado de honras, era tido em veneração pelo povo; era o oraculo do Senado, e havia sido proclamado *pai da patria*: tinha por tanto direito de tomar para responder a um homem, que o insultava, um tom mais alto, que Demosthenes, que não tinha entre os Athenienses uma posição tão elevada.

Tambem o principe do nosso pulpito, Fr. Francisco de Monte Alverne, fala de si muitas vezes com a autoridade que seus talentos, e a veneração de que se tem feito credor, lhe proporcionam: Eis como fala no celebre panegyrico de S. Pedro de Alcantara, padrão de sua immortalidade: depois de ter dito algumas palavras sobre seu assumpto, diz:

« Não, não poderei terminar o quadro, que acabei de bosquejar: compellido por uma força irresistivel a encetar

de novo a carreira que percorri vinte e seis annos, quando a imaginação está extincta, quando a robustez da intelligencia está enfraquecida por tantos esforços, quando não vejo as galas do sanctuario, e eu mesmo pareço estranho áquelles que me escutam, como desempenhar esse passado tão fértil de reminiscencias; como reproduzir esses transportes, esse enlevo, com que realcei as festas da religião, e da patria? E' tarde! E' muito tarde!... Seria impossivel reconhecer um carro de triumpho n'este pulpito, que ha dezoito annos é para mim um pensamento sinistro, uma recordação afflicta, um phantasma infenso e importuno, a pyra em que arderam meus olhos, e cujos degráos descí so e silencioso para esconder-me no retiro do claustro.

« Os bardos do Thabor, os cantores do Hermon e do Sinai, batidos da tribulação, devorados de pesares, não ouvindo mais os échos repetirem as estrophes dos seus canticos nas quebradas de suas montanhas pictorescas: não escutando a voz do deserto, que levava ao longe a melodia dos seus hymnos, penduravam seus alaudes nos salgueiros, que bordavam o rio da escravidão; e quando aquelles homens, que apreciavam as composições, (1) quando aquelles que se deleitavão com o perfume de seu estilo, e belleza de suas imagens, vinham pedir-lhes a repetição d'estas epopeias, em que perpetuavam a memoria de seus antepassados, e as maravilhas do Todo-Poderoso, elles cobriam suas faces humedecidas do pranto, e abandonavam as cordas frouxas e desafinadas dos instrumentos musicos ao vento da tempestade. » (2)

REGRAS DO EXORDIO.

Deve-se evitar cuidadosamente o emprego de palavras novas, metaphoras violentas, termos antiquados e puramente poeticos.

Fixal-o sempre com um pensamento tal, que com elle

(1) Allude á S. M. I. á cujas instancias voltou o orador ao pulpito depois de 18 annos de ausencia.

(2) Todo o trecho é allusivo á seu estado valetudinario.

se possa ligar facilmente a parte que se seguir, sem mostrar affectação.

Prevenir o auditorio si se tem de entrar em uma narração complicada, pois assim se lhe despertará mais a attenção.

Finalmente não se deve basear o exordio sobre pensamentos muito abstractos. Muitas veses, e principalmente no pulpito, vemos exordios, talvez bonitos, mas de que nada comprehendemos: taes exordios, que não deixam entrever o assumpto, que vai nos occupar, não sei para o que servem.

Estes pensamentos, muito diversos do assumpto, tornam o exordio *commum* á diferentes materias, e por isso capaz de servir a um adversario, ainda que com alguma modificação, o que certamente não convem.

Resumindo o que temos dito, mencionaremos entre outros exordios defeituosos: o *vulgar*, que se pôde accommodar á muitas causas indifferentemente; o *commum*, que conviria tambem ao adversario. Cicero exige que seja proprio do assumpto: *Principia autem dicendi semper quum accurata, et acuta, et instructa sententiis, apta verbis; tum vero, PROPRIA esse debent.*—(De Orat. L. II.)

O *commutavel*, que pôde servir a outros com ligeiras alterações; o *inutil*, que não é senão um preludio ocioso, como diz o citado orador: *Atque ejusmodi illa prolusio debet esse, non ut Samnitum, qui vibrant hastas ante pugnam quibus in pugnando nihil utuntur, sed ut ipsis sententiis quibus proluserunt vel pugnare possint.*—(De Orat. *ibid.*)

E mais o *longo*; o *deslocado*; o *contra-o-senso*, que vai de encontro ao interesse da causa, e a intensão do orador: tal seria aquelle em que o orador allegasse, como quer Quintiliano, que vem defender o réo para satisfazer os deveres de amigo, de parente, da gratidão, etc. etc, porque assim se tornaria suspeito.

NARRAÇÃO.

Narração é a exposição de factos, util para persuadir: ella pôde ser de causa ou de cousas relativas á causas. isto é, intrinseca, ou extrinseca ao assumpto.

Trez qualidades lhe são essenciaes ; brevidade , claresa , e verosimilhança .

Será breve e precisa si não se estender alem do que a causa exige , e si quando bastar referir os factos em globo , deixar as minudencias e as individuações ; si não se desviar do assumpto ; si exprimir mesmo o que as palavras não disem ; si omitir tudo o que fôr contrario á causa , como o que lhe fôr inutil , si disser finalmente so uma vez o que fôr preciso , e nada mais .— *Obstat enim quidquid non adjuvat.*— Quando mesmo a causa requiera uma narração longa , deve-se diminuir , ou ao menos dissimular sua extensão ; o que se consegue por differentes maneiras ; já transferindo para outra parte do discurso o que se puder , fazendo comtudo menção , de que se tractará d'isso depois ; já disfarçando-lhe a aridez por meio de pequenos exordios espalhados por ella ; o que se faz algumas veses em outras partes do discurso . Si é para recommendar a observação , que faz Cicero , que muitos se creem breves quando são muito extensos ; não é menos recommendavel o preceito de Horacio , que evitemos ser obscuros com o intento de ser breves :

« *brevis esse laboro*
Obscurus fio...... »

Será clara a narração si os factos forem collocados no devido logar , e ordem ; si não buscar digressões ; si não se disser mais , nem menos do que convem aos ouvintes saber , como exige a brevidade ; si houver justa distincção das cousas , pessoas , tempos , logares , etc. , individualisando bem a cada uma d'estas circumstancias . Finalmente depende , e muito , a claresa da narração de uma pronuncia facil , intelligivel desvelada e sem affectação .

A verosimilhança consiste em não se diser cousas contrarias á natureza , em conformar-se com a rasão dos tempos , costumes , paixões das pessoas de quem se tracta , proporcionando a hora e logar da acção , apoiando-se na fama e na opinião dos mesmos ouvintes . Bem rasoavelmente se tem addicionado ás mencionadas qualidades , mais duas , que são o interesse e graça ; pois aquelle

deve sempre acompanhar os assumptos grandes e patheticos, assim como a graça deve presidir aos mediocres.

Quando o assumpto for de pouca importancia, bastam-lhe so a precisão e claresa: mas si for grande e extraordinario, o calor com que se sustenta a verdade, é que produz o interesse da narração, contribuindo muito para isso o emprego dos movimentos da alma, e desenvolvimento das paixões; taes como o temor, surpresa, indignação e outras semelhantes. Nos assumptos mediocres que dependem certamente de maiores esforços para ser interessantes, deve-se faser o que for possivel para tornar a narração amena pela elegancia do estilo, e variedade do colorido; ornal-a com descripções, bellas de espirito, e gosto para manter a attenção do auditorio. Notemos desde já que no fóro é que se faz mais necessario ao orador o saber dar interesse á suas narrações; porque si a materia é insignificante, os proprios juises se distrahem á cada passo; si pelo contrario o assumpto é grande e importante, deve haver muita prudencia da parte do orador, para que seu estilo não seja falsamente pomposo, e nem os ornatos pareçam affectados. Não são compativeis com a auctoridade do tribunal, e com a presença dos magistrados, as affectações do estilo, as graças trabalhadas, ou estudadas, porque estes leem n'esses caprichos, os desejos e esforços que o orador emprega para os sedusir, e attentar contra sua integridade. E' pois a naturalidade que constitue o principal encanto das narrações judiciaes. E' o que recommenda Quintiliano:—si nosso proposito, diz elle, é nos tornar acreditados, deixemos de nos faser admirados, não procuremos so brilhar.

A narração deve sempre empregar termos proprios a menos que sejam sordidos, obscenos, ou baixos; as palavras escolhidas, sem que sejam exquisitas; a elocução disfarçada, sem que seja affectada; pode ser ornada de figuras, mas que não sejam pueris; mover as paixões sem que usurpe os direitos do epilogo.

A linguagem mais propria da narração, é sem duvida a familiar, simples, e natural, que comtudo deve ser ornada de todas as graças de que for susceptivel o assumpto.

Como, porem, a narração pode ser empregada, ou para

esclarecer um factó ; ou para delectando provar outro , ou amplificando mover as paixões ; deve o seu estilo , e linguagem ser proporcionados ao assumpto , ou ao fim para que o orador a emprega ; ao assumpto exprimindo com alegria o que for alegre , com magnificencia o que for grande , com gravidade o que for serio , etc. ; ao fim para o qual é empregada , revestindo-se já de um character logico e didactico , já de ethico e pathetico .

Falando á pouco da brevidade da narração , notavamos que deve o orador omittir tudo o que for contrario á sua causa ; accrescentaremos que deverá tocar levemente n'aquillo que não puder calar , sem causar suspeitas . Isto fez Cicero , quando para justificar a Milão do assassinato de Clodio aponta somente exemplos que poderiam ser nocivos á sua pessoa , disendo : « E si em algum tempo não fosse permittido matar-se homens scelerados , nem aquelle Hala Servilio , nem Publio Nasica , nem Lucio Opimio , nem o mesmo senado , durante o meu consulado , poderiam evitar a nota de malvados . » Referia-se ás mortes que o senado havia consentido , sem forma de processo .

No caso de que os ouvintes saibam o assumpto do mesmo modo que se teria de narrar , torna-se desnecessaria esta parte do discurso ; tambem ella pode conter pontos desfavoraveis á causa , e ao orador , e então convem dissimular-os , ou disfarçar-os para que não pareçam tão odiosos . Cicero expondo o conflicto entre Milão e Clodio , tinha emfim de confessar que os escravos d'aquelle assassinaram á Clodio ; elle extenua o factó disendo : os escravos praticaram n'esse momento , por seu moto proprio , e em ausencia de Milão , aquillo mesmo , que cada um de nós quereria que os seus em idênticas circumstancias o fizessem : « *fecerunt servi Milonis... neque imperante , neque sciente , neque presente domino , quod suos quisque servos in tali re facere voluisset.* » — pro Mil. c. 10.

Convem mesmo supprimir toda a narração si for toda desfavoravel , como diz o mesmo orador : « *Quod in narrationibus molestum est , illud amputandum , aut totam narrationem relinquendam , si tota molesta erit.* »

A narração de causa deve ser feita logo depois do exordio si algum motivo attendivel não exigir o contra-

rio ; e segundo o modo porque se faz, e o desenvolvimento que se lhe dá, ella toma os nomes de *Partição*, ou *Divisão*, e tambem de simples *Proposição*.

A segunda especie de narração, que é a de cousas relativas á causa, não tem lugar determinado na oração, por depender isto da natureza do assumpto, e do artificio do discurso. Costuma-se empregar-a como um meio para provar referindo factos relativos á causa. Estes factos podem ser historicos, fabulosos, ou apologicos, e a narração tomará o nome da natureza d'elles. Note-se, porém, que factos outr'ora acontecidos, fornecem ao orador a narração historica, mas revestida do caracter oratorio, para ser adequada ao fim que este se propõe, que é a persuasão, e não a exclusiva d'aquella sciencia que se propõe a instruir tão somente.

A narração extrinseca tem bastante analogia com o exemplo, pelo que alguns rhetoricos teem confundido estas duas cousas, aliás tão faceis de se extremar : para o que basta ver que a narração inclue o exemplo, mas este não a inclue em si : o exemplo prova um ponto da causa ; a narração confirma-a toda.

PROPOSIÇÃO.

Esta é a parte do discurso em que se dá á conhecer o *estado* da causa.

Dos estados já tractámos nas noções preliminares : por agora limitemo-nos a dizer que qualquer que seja o estado da causa, o orador deve dal-o bem á conhecer na *Proposição*, quando a empregue, pois á esse fim é destinada. São indispensaveis a esta parte a claresa, distincção, e brevidade : por isso não deve usar senão de termos claros, e perceptíveis, assim como so os necessarios para expor o estado da causa. Convem mais examinar si é a causa desagradavel aos ouvintes, para ornal-a com expressões que a tornem mais suave: ou não sendo isso possivel recorrer ao que chamam os rhetoricos *logares communis* e ás digressões, para assim substituil-a por uma, que seja mais agradavel.

Pode-se dar á conhecer o estado da causa por um so ponto, ou por muitos quando o assumpto for complicado, obscuro, ou muito importante. No primeiro caso

se diz simplesmente—*Proposição*—no segundo Proposição Complexa, ou Partição da qual passamos a tractar.

PARTIÇÃO.

E' com effeito a *Partição* a parte do discurso, em que se divide o assumpto em differentes pontos, para depois falar de cada um separadamente. Ella é, diz H. Blair, a exposição da marcha que o orador pretende seguir no desenvolvimento do seu assumpto.

De muitos exemplos que ha de bem feitas *partições*, apontaremos entre outras, a da oração de Policrates contra Socrates, em que primeiramente o accusa de introductor de novas divindades; depois de corruptor da mocidade: ou tambem a de Demosthenes contra Eschines—sobre a embaixada,—onde diz: « Si examinardes, Juizes, de « que cousas deve a cidade pedir contas á um enviado; « 1.º do que contou, 2.º do que persuadiu, 3.º do que « lhe ordenastes, 4.º depois disto do tempo, 5.º e sobre « tudo si se deixou corromper, ou não, tudo isto acon- « teceu. »

As principaes regras se reduzem a estas: 1.º deve ser exacta, isto é, não conter membro de mais nem de menos do que aquelles em que se divide naturalmente o assumpto; 2.º deve-se começar pelos pontos mais singelos, deixando para tractar depois os que d'elles dependem para ser entendidos, ou admittidos, 3.º devem todos os membros de uma *partição* encaminhar-se á um commum, e principal, pois do contrario seria destruida a unidade que todo o discurso deve guardar.

A *divisão* é com pouca differença a mesma *partição*: as regras para uma e outra são as mesmas. Aquella distribue um genero em especies; esta um todo em partes. Daqui se segue que a *divisão* é uma *partição* de genero, como a *partição* é uma *proposição* complexa, e ainda como a *proposição* é uma *narração* simples, breve e de um só ponto á desenvolver. Geralmente se usa da *divisão* depois de ter apresentado o assumpto em uma simples *proposição*, distribuindo-o depois em pontos. A *partição* se emprega apresentando o assumpto já distribuido pelos pontos em que tem-se de tractar-o. E' uma bella *divisão* a que se encontra no sermão de Mas-

sillon, quando diz na proposição—*Consummatum est!*—depois dividindo diz:—Consummou-se a justiça da parte do pae, e amor da parte do filho, e a malícia da parte dos homens! Tudo está consummado!.. »

CONFIRMAÇÃO.

Como o nome indica, esta é a parte em que se prova o ponto principal da causa. E' o apoio da *proposição*, estabelece a verdade da narração, e constitue a solidez do discurso, de que é a parte lógica: como tal deve merecer tanto mais attenção do orador, quanto mais importante for o assumpto.

Aqui se empregam os primeiros meios de persuadir, isto é, os logicos, que deixámos tractados na primeira parte da invenção. E' n'esta parte que menos se póde empregar promiscuamente os trez meios ali mencionados: pois como temos visto, as paixões não se combinam muito com os raciocinios. Os ethicos só com muita sobriedade se poderão empregar, sendo certo que é mais conveniente o orador evitar offender o auditorio e juizes, do que procurar agradar-lhes: porque si perceber-se tal esmero perderá sem duvida muito no conceito, que d'elle formam os ouvintes, que acreditam que a confiança que deve ter em sua causa, si é firmada na justiça, dar-lhe-ha energia e independencia. Os gregos, entre os quaes mais se aperfeiçoou a arte da palavra, tendo de escolher entre dous um architecto para construir um monumento publico, depois de ter um apresentado o plano e o programma de sua obra em um discurso, que julgava conciliar-lhe todos os suffragios; o outro tendo de falar disse: « Athenienses, tudo que este disse, eu farei: » foi preferido.

Note-se que temos dito que a confirmação é o apoio da proposição, e que esta dá á conhecer o *estado* da causa; concluamos então que esta parte refere-se principalmente aos estados: como, porem, já mostrámos na lição preliminar os argumentos que convem a cada um d'elles; julgamo-nos dispensados de aqui reproduzir esse ponto: contentando-nos de mencional-os por ser o logar de seu emprego.

A confirmação se póde fazer por dous modos, directa

ou indirectamente, isto é, ou o orador sustenta sua proposição pelo que ella é em si, ou destroce os argumentos contrarios para faser valer os seus: n'este segundo caso se chama *refutação*.

A ordem natural das cousas pede que a confirmação preceda á refutação, mas costuma-se inverter esta ordem quando alguma circumstancia gráve o exige: isto acontece quando se fala em segundo logar, ou quando se sente o juiz, ou o auditorio inclinados para a parte contraria; pois neste caso, sem desfaser os argumentos oppostos, jamais poderão ser bem acceitos os que se apresente por melhores que sejam.

Quando o orador medita seu assumpto, de todas as provas que affluirem á sua imaginação, deverá escolher so as mais convenientes; segundo o pensar de Cicero, attender antes ao peso de seu valor do que ao seu numero: pois apresentar um consideravel numero de provas, todas frivolas, e pueris é mostrar que se não as tem fortes e concludentes. Deve alem d'isso attender muito á sua ordem e disposição, do que depende em grande parte a sua força: e ainda mais á sua ligação, e combinação, d'onde procede a cleresca e a naturalidade. Estas reflexões se acham contidadas nas poucas regras que passamos a estabelecer.

1.^a Evitar cuidadosamente a mistura de provas de diferentes naturasas, porque alem de ser isto contrario á claresca, e elegancia do discurso daria logar á se pensar que o mesmo orador desconfia da solidez de sua causa.

2.^a Quando a materia parecer clara, e que se conte com a força das provas, dever-se-ha seguir sua deducção, segundo o conselho de Cicero, começando pelas mais fracas, para que a oração vá sempre crescendo em força. Isto, porem, não se entende no caso em que tenha o orador só uma prova em que possa faser firmesa, sendo as outras fracas, porque então convem apresental-a logo no principio para destruir a prevenção, e tornar indifferente a fraquesa das outras.

Tambem é de advertir, que quando o orador, reconhecendo a fraquesa de algumas provas, não julgar conveniente omittil-as deverá apresental-as encorporadas entre as fortes, que disfarçarão a sua insufficiencia.—*De fir-*

missimis alia prima ponet, alia posteriora, inculcabit que leviora.—*De Orat.*

E' a disposição *homérica* de Quintiliano, por ser tal a ordem de batalha, que se vê na Iliada quarta em que Nestor colloca na frente seus carros de guerra, o que tinha de melhor; em ultimo lugar, uma brava e numerosa infantaria, deixando no meio os soldados mais fracos.

3.^a Si as provas forem todas fracas, será melhor apresental-as todas em massa, para mutuamente se apoiarem.—*Utquæ sunt natura imbecilla, mutuo auxilio sustineantur.* » diz Quintiliano. Tal é a divisa da Belgica :

« *L'union fait la force.* »

4.^a Não devem ser as provas multiplicadas em demasia, nem desenvolvidos com grande numero de palavras: no primeiro caso temos a rasão na primeira regra, isto é, a suspeita em que cahe a materia; no segundo sobrecarregam a memoria do juiz e dos ouvintes e alem disso a extensão lhes tira a força.

REFUTAÇÃO.

A refutação se reduz a negar a existencia, ou possibilidade de uma cousa, como tambem o nome que se lhe dá, e as qualidades, que se lhe attribue, o que tudo se faz em algum dos estados absolutos, mencionados na Primeira Parte: ou não podendo conseguir alguma cousa por meio d'elles recorrendo ao *assumptivo*. Ha um terceiro meio de refutar, porem mais difficultoso, é o chamado—por Translação—ou Excepção—que consiste em negar a competencia dos juizes, do tempo, lugar, etc., fundando-se isso nas leis, e formalidades do paiz.

Na refutação ou se destróe os principios, em que baseava o adversario suas provas, ou as falsas consequencias que de bons principios tirou. Procurar-se-ha mostrar si provou cousa differente do que estava em questão; si abusou da ambiguidade dos termos; si tirou uma conclusão absoluta, e sem restricção de principios so verdadeiros á certos respeitos; si deu por certo o que é perfeitamente duvidoso, como confirmando asserções que se contestam; vãos discursos, e logares communs, como cousas proprias da causa.

Muitas vezes refutando o orador as provas mais fracas do adversario, ou pelo menos aquellas que elle pode completamente destruir, o faz com um pouco de ironia : como Cicero, *pro Ligario* dizendo : « *Novum crimen, C. Cesar, et ante hunc diem inauditum propinquus meus ad te Q. Tubero detulit, Q. Ligarium in Africa fuisse.* »

Pode mesmo ridicularisar o adversario, ou pelo menos suas provas, sem comtudo insultal-o; provocar algumas vezes o riso, lembrando-se todavia que seu officio não é faser rir.

A rasão, a verdade, a evidencia são as armas, diz Le Clerc, que verdadeiramente poderosas, mais seguras victorias podem alcançar. Não será pois inútil tractando-se da refutação percorrer ligeiramente as principaes origens dos maus raciocinios, chamados *Sophismas* ou *Paralogismos* : sendo estes conhecidos, mais facilmente serão descobertas as suas subtilezas. Notando que o primeiro d'estes termos com quanto designe geralmente um mau raciocinio, costuma ser applicado aos feitos de ma fé : e o segundo áquelles, cujos erros são em boa fé, e simplesmente filhos da ignorancia.

Os primeiros *Sophismas* são :

1.º *A Ignorancia do assumpto*, (*ignoratio elenchi*;) consiste em provar ao adversario o que elle não negou; ou o que está inteiramente fóra de questão; ou ainda em suppor principios, que elle não admitte. A precaução que se deve tomar contra este sophisma, é definir com claresa o estado da questão, evitando sempre os equívocos e ambiguidades, de palavras e sentido.

2.º *Petição de principio*. E' suppor verdade o que está em questão. Temos como principio verdadeiro, e certo, o mesmo que se tem de provar. Como si se dissesse para provar a justiça de uma acção que se soubesse ser prescripta pela lei : « o que é conforme ás leis é justo, ora tal acção é conforme ás leis logo é justa : » suppunha-se o que está em questão, pois tractava-se de saber, é se tal acção bem que conforme ás leis, é justa, ou não.

3.º *Circulo vicioso*. E' uma especie do antecedente : consiste em provar uma cousa por meio de outra cuja prova depende da mesma em questão. E' uma dupla petição de principio. A' este sophisma se referem todos os racio-

cinios em que se procura provar uma cousa desconhecida por outra tanto mais desconhecida que ella : ou uma incerta por outra de igual incertesa.

4.º *Tomar como causa o que não é* : (non causa pro causa.) Este sophisma tem logar por diversas maneiras : 1.º Quando para occultar a ignorancia se recorre á cousas imaginarias : assim os antigos philosophos explicavam a ascensão da agua pelas bombas, pela rasão de que a natureza tem horror ao vacuo. 2.º Quando se acha uma relação de causa onde não houve senão successo : *post hoc, ergo propter hoc*. Assim se tem acreditado por muito tempo que os eclipses de sol, e de lua, precediam á grandes desgraças por que assiim tinha acontecido alguma vez. 3.º Quando se suppõe certas influencias em cousas que não podem ter connexão alguma com o que se lhes attribue.

5.º *Enumeração imperfeita*. Quando depois de ter feito uma enumeração incompleta de um todo, se tira uma conclusão geral como si tivesse enumerado tudo. Fazer uma enumeração de todos os monarchas que tem opprimido seus povos, para concluir que a monarchia é uma tyrannia, é cahir n'este sophisma.

6.º *Sophisma de accidente*. Tomar por essencial á alguma cousa, o que lhe é somente accidental : como proscrever as sciencias, e as artes porque d'ellas se tem abusado. Chama-se a este erro—*fallacia accidentis*.

7.º *Passar do que é verdadeiro á certos respeitoos ao que o é absolutamente*. Os Epicuristas queriam provar que os deuses tinham a fórma humana porque não havia outra mais bella.

8.º *Passar do sentido dividido ao composto, e reciprocamente*. Quando se entende no sentido composto o que não é verdadeiro senão no dividido ; se affirma de certas cousas juntamente o que não é verdadeiro senão quando estão separadas : é o *sophisma de composição*. Por exemplo :

« *Le muet parle au sourd etonné de l'entendre.* »

(La Motte.)

Não é verdadeiro isto senão no sentido *dividido* : pois se entende dos que eram surdos, ou mudos. O *sophis-*

ma de divisão, é quando se entende no sentido dividido o que não é verdadeiro senão estando ellas unidas. S. Paulo diz, (*ad Corinth.*) « Os impudicos, os idolatras, os ladrões, os avarentos estes não entrarão no reino de Deus : » estas palavras devem ser entendidas no sentido composto, isto é, estes peccadores emquanto taes.

Seria *sophisma de divisão* entedel-as no sentido dividido, disendo que mesmo se desprendendo de taes crimes elles não se salvarão.

O modo de refutar estes *sophismas* é responder separando o que o adversario reuniu, e reunindo o que elle tiver dividido.

9.º *Sophismas de grammatica*, que consiste na ambiguidade, isto é, no duplo sentido, ou significação equivocada quer das palavras, quer das proposições. Por exemplo : O homem pensa, ora o homem é composto de espirito, e materia : logo o espirito e a materia pensam. O *sophisma* resulta de que a palavra homem é tomada ora no sentido distributivo, ora no sentido collectivo. A cilada de um raciocinio capcioso pôde igualmente occultar-se, tanto nos principios como na conclusão. E' para d'um lance d'olhos perceber-a distinctamente que servem as regras do *sylogismo*.

A refutação deve ser feita com o mesmo artificio e segundo as mesmas regras da confirmação, mas em ordem inversa : aqui deve-se começar pelos argumentos contrarios, os mais fortes ; poderíamos agora dizer — *ut decrescat oratio*.—Tambem dever-se-ha refutar a todos juntamente quando forem tão fracos, que com um so impulso, se os possa destruir ; ou tão fortes que se tema medir forças com cada um separadamente. E então, diz Quintiliano, será melhor espalhar a confusão, e a desordem no campo do inimigo. Mas si o orador reconhecer que lhes provem a força da sua união, deverá separal-os para os refutar.

O estilo das provas é sem duvida o *tenué*, visto que seu fim é instruir, e esclarecer os espiritos dos ouvintes : por isso a claresa, e a distincção formam seu character especial. Como as provas, porem, são de sua natureza asperas, e seccas, convem adornal-as com alguns enfeites que não as enfraqueçam, principalmente nas causas em que a grandesa da materia demandar um estilo mais rico, e abundante em expressão, e figuras : advertindo-se que

os ornatos, que se concede á confirmação, so teem logar emquanto levarem comsigo a clareza, e a distincção que lhe são, como dissemos, indispensaveis.

Por isso muito raras vezes teem n'ella logar os ornatos que divertem a imaginação, e que as veses a perturbam, como são metaphoras continuadas, as allegorias, as figuras patheticas, os periodos compassados, etc.

Devemos notar aqui, que dos trez meios que emprega a eloquencia para conseguir o fim á que se propõe, são os *logicos* de que o orador pode usar mais claramente quando os emprega: os outros dous, diz Cicero, o deleite, e a moção, estejam espalhados no discurso, como o sangue nas veias: porque estes meios são empregados, quando a opposição dos ouvintes é da parte do espirito: e então mudando-lhes a opinião, é que se consegue mudar-lhes a resolução. Quando, porem, o orador depende da opinião dos ouvintes, figuram estes então como juizes na causa. E como todo homem collocado na posição de juiz, pretende ser imparcial, e recto; prove-lhe o orador que é justo o que pretende que decida. Seria pois alienal-o o deixar vêr que se pretende movel-o e seduzir para conseguir de sua moção o que elle quisera que so se devesse ás luses de seu espirito, e á rectidão de sua alma. Então convem, diz Marmontel, quando se procura ganhá-lo instruindo, disfarçar quanto ser possa o interesse com que se o faz. Este autor, para provar esta doutrina, refere o caso dado em um tribunal á que presidia Aristides, em que um accusador, pretendendo tornar odioso seu adversario começou por diser que este homem havia feito muito mal a Aristides: « Meu amigo, diz este o interrompendo, dize o mal que te tem feito; pois é a tua causa que eu julgo e não a minha. » O orador deve esperar que todo o homem integro, ou que se lisongea de o ser, lhe responderá como Aristides, se elle deixar entrever que o pretende interessar por affecções pessoases.

PERORAÇÃO.

A Peroração é uma conclusão artificiosa do discurso.

Esta parte com quanto não lhe seja essencial, é com tudo talvez a mais importante: pois é a que depende, para

um bom exito, de mais prudencia, talento e arte da parte do orador.

E' preciso certamente muita prudencia na escolha do ponto em que convem terminar o discurso : disto depende em grande parte o feliz resultado que delle se possa esperar.

Com effeito, si o fim do orador é mover as lagrimas, porque não deverá elle suspender o discurso logo que estas appareçam ? quererá elle ao contrario esperar que sequem quando esteja ainda orando, e ver assim perdido todo o seu trabalho ? Si M. Antonio se propunha á excitar a indignação do povo romano contra os assassinos de Cesar, para que ficaria elle orando, depois que o mesmo povo procurava tomar vingança incendiando as casas de Bruto e Cassio ? si n'este caso era superfluo, n'aquelle seria prejudicial, continuar o orador a falar.

Consiste ainda o talento, e artificio do orador em que, si elle tem sabido por todo o discurso penetrar com suas palavras os corações dos ouvintes, estas elle deve deixar por assim o diser impressas, para que o effeito da eloquencia não seja *pratico* como a sua arte : e tanto mais bem feita será a conclusão, de um discurso, tanto mais durador será seu effeito.

Quando o discurso se propõe directamente a persuadir, fundando-se na convicção, deve o orador aproveitar os ultimos momentos em que se dirige a seus ouvintes para lembrar-lhes as provas em que o tem baseado, e isto se chama — *Recapitulação*. — Outras veses ou não tem, ou não precisa das provas, e então se tracta de conseguir directamente a persuasão movendo a alma, e por isso determinando a sua opinião á favor da causa : porque os meios logicos, diz Quintiliano, fazem com que os ouvintes créam verdade e o orador lhes propõe, porem os ethicos, e patheticos fazem com que elles queiram que o seja. A' esta maneira de terminar o discurso, tem-se dado o nome de *Epilogo*, que aliás corresponde ao de *Peroração*, mas que o uso tem particularisado a esta especie d'ella. Ha, porem, occasiões em que os ouvintes são meros espectadores e então o orador não dependendo de sua decisão, não precisa de algum dos mencionados modos de concluir o discurso. Podemos distinguir pois a simples Peroração,

que tomada em acceção geral é o genero de que são especies, a *recapitulação* e o *epilogo*.

As regras geraes da Peroração se reduzem a estas : 1.^a Escolher precisamente o momento em que deve concluir o discurso, de sorte que não exceda, nem falte ao necessario : 2.^a Terminar quanto seja possível, por um modo agradável, e elegante, com dignidade, e fogo ; afim de que o auditorio se retire abalado, e leve consigo uma impressão final que seja favoravel ao orador e ao assumpto.

Vejamos as regras particulares á cada uma das referidas especies que apresenta a peroração.

RECAPITULAÇÃO.

Este modo de perorar consiste, como á pouco disiamos, em uma enumeração das provas, e reflexões espalhadas pelo corpo do discurso, as quaes reunidas aqui tomam uma nova força, refrescam a memoria, e fazem comprehender melhor a relação mutua de todas as partes da causa entre si. Tem origem no termo grego *ἀνακεφαλαιώσις* que corresponde ao latino—*recapitulatio*—*decurrere per summa capita*—resumir. Por isso o que se houver de recapitular deverá ser dito com a brevidade possível, correndo pelos pontos principaes : porque o contrario seria repetir o discurso.

As cousas que se recapitular devem ser animadas com pensamentos os mais accomodados ao fim que se pretende, significadas com palavras expressivas e ornadadas : e sobre tudo variadas com um torneio de phrase acima do vulgar. Torna-se desnecessaria esta parte todas as veses que o assumpto for simples, e o discurso breve : mas não o sendo deve-se faze-la. Cicero usou d'ella a cada passo em suas orações, mesmo fora da peroração, resumindo a parte que a acabava de tractar antes de passar a seguinte.

EPILOGO.

Não desprezando aquelle bello pensamento de Quintiliano, repetiremos, que os primeiros meios de persuadir so vencem a razão e fazem acreditar no que se diz, ao passo que os outros fazem querer que seja verda-

de : e isto reunido é a persuasão. Bem sensível se torna a differença que ha entre *convencer*, e persuadir : pois a persuasão presuppõe a convicção, e constitue o fim da eloquencia ; emquanto que esta pode existir sem aquella como prova o dito de Medéa em Ovidio :— *Video meliora proboque, deteriora sequor*.—E' por tanto esta parte do discurso o mais vasto campo da eloquencia ; logar onde é permittido esgotar os seus mais ricos thesouros : parte em que o orador com sua palavra domina *as intelligencias e vontades alhéas*.

Consiste pois o epilogo em mover definitivamente a vontade dos ouvintes, e fasel-os tomar a resolução que o orador pretende, e o que consegue sabendo lhes tocar o coração e a imaginação, E' então que para abrilhantar, e reforçar os meios que se emprega, teem lugar as *amplificações*, e as figuras mais fortes, os tropos mais energicos, a maior variedade e harmonia possível : todo o ornato de que a causa for susceptivel ; em uma palavra ; tudo que tem a eloquencia de mais sublime, aqui pode vantajosamente ser empregado.

Dos sentimentos e amplificações ja temos tractado em capitulos anteriores, na primeira Parte : do mais em que temos tocado nos occuparemos em tempo conveniente, quando chegarmos á terceira Parte.

As orações proprias do genero judicial se reduzem ás *invectivas* para as accusações ; e *apologias* para as defesas, etc., que segundo o assumpto e o modo porque se fasem, dão logar á algumas variações do genero, tomando as denominações mencionadas nos prolegomenos, quando tractámos desse ponto.

OBSERVAÇÕES.

A persuasão no genero judicial, funda-se, e particularmente depende das provas, porque aqui tem o orador de mostrar o que é verdadeiro e justo. A eloquencia, diz um illustre escriptor, quer proponha questões á decidir, resoluções á tomar, elogios, ou censuras á faser, sempre está sujeita á juizes ; e o mesmo auditorio forma sempre uma especie de tribunal mas á que preside a rasão ; mas no genero judicial é a lei que deve pro-

nunciar, e o juiz so tem de decidir a relação da causa particular com a lei commum.

Si esta relação fosse muito clara e sensível, e o juiz verdadeiramente recto, certamente a eloquencia ahi seria desnecessaria. Mas quando se tracta de factos importantes e duvidosos, quando a lei é vaga, ou obscura, quando a relação dos factos com ella não é directa e facil de se conhecer, quando finalmente as provas, títulos, conjecturas, e probabilidades são contrabalançadas por apparencias contrarias, é então que o Fôro é susceptivel de eloquencia : donde se segue que deve reinar n'este genero a maior gravidade, e severidade, porque aqui o orador não solicita, exige, e requer um direito : pelo que deve usar de uma linguagem nobre e firme. A solidez lhe é sempre indispensavel : e como o auditorio é n'estas causas pouco numeroso, e alem disso composto so de pessoas illustradas que ouvem placidas e attentas, e que não se deixam sedusir por vãos ornatos ; não convem tomar um tom de vehemencia proprio de quem fala á multidão ; mas sim conservar um estilo modesto, e temperado e so sublime no pathetico, ou nas causas de grande importancia ; o que motiva uma grande difficuldade n'este genero, porque si ha causas que pela sua importancia, se fasem com pouco ou nenhum esforço interessantes, a maior parte pelo contrario, sempre consta de materias aridas e subteis, que demandam grande força de eloquencia para prender a attenção do juiz, e o que é mais do auditorio, que quasi nunca toma interesse pelo assumpto. Objectar-nos-hão que pouco interessa á causa a opinião dos espectadores ? Tal objecção apenas mereceria resposta : pois certamente interessa muito : é uma grande consolação para um réo o ter a opinião publica a seu favor, mesmo depois de uma sentença contraria : pode se suppor que tenha sido injusta ; alem de que é um grande obstaculo a parcialidade dos juises, o conhecerem elles a opinião do publico, que seria justo se occupasse o seu lugar.

DO GENERO DELIBERATIVO.

A divisão estabelecida por Aristoteles, sobre a materia da eloquencia, tem parecido a alguns rhetoricos pouco exacta, quando dá como fim d'este genero o *suadir*, ou

dissuadir, termo aquelle empregado por muitos autores para corresponder ao latino *suadere*, que não apresenta as mesmas noções que *persuadere*: pois o primeiro significa—propôr as rasões e motivos sufficientes para faser tomar os ouvintes uma resolução sobre o futuro; e o segundo é faser resolver effectivamente a vontade, e determiná-la sobre uma acção, ou causa de qualquer tempo, presente, passado ou futuro. E' pois o fim principal da eloquencia o persuadir, mas o do genero de que nos occupamos, é exclusivamente o suadir, que não é a mesma cousa.

Fundando-se nisto teem alguns definido a eloquencia— a faculdade de agir sobre os espiritos e sobre as almas, por meio da palavra. Mamontel, que partilha este modo de pensar observa que a eloquencia do pulpito, quasi sempre deliberativa, nem sempre se propõe ao que se chama *persuadir*, pois o auditorio de Massillon, por exemplo, estava bem longe de pretender negar a verdade do pequeno numero dos escolhidos: estaria? admitta-se que sim, mas lembremos do já citado—*Video meliora proboque, deteriora sequor*; e não confundamos a convicção com a persuasão: digamos antes, o auditorio de Massillon estava convencido do pequeno numero dos escolhidos, mas não estava persuadido, porque a isso se oppunha a sua indifferença pelas virtudes christãs, ou pertinacia no peccado: aqui eram desnecessarios os meios logicos; pois o auditorio estava convencido.

Como vimos no genero judicial as regras geraes do discurso, e que são n'elle mais frequentemente empregadas, agora só nos occuparemos das que são particulares á este, e geralmente prescriptas: apesar de que todas as regras da rhetorica são submettidas ao bom senso, e prudencia do orador que jamais perderá de vista as duas invariaveis:—*quid deceat, quid expediat*.—

EXORDIO.

Reflectindo sobre o fim á que se propõe o genero *deliberativo*, se conclue que não lhe é essencial o *exordio*; porque o orador que dá conselhos, ou pareceres, suppõe já dispostas a seu favor as pessoas que o pedem. Contudo nas causas de grande importancia, ou perante uma

assemblea numerosa, deve-se fazel-o, não só por decencia, e respeito ao publico, como para que o discurso não pareça um edificio sem porta, um corpo sem cabeça. Alem d'isto n'essas assembleas publicas, o orador não é procurado pelo auditorio, mas se apresenta á dar conselhos, e não póde contar com a sua benevolencia, o que não acontece na eloquencia do pulpito, em que o auditorio ao menos essencialmente tem as mesmas idéas do orador, e admite seus conselhos. N'estes casos devem brilhar a prudencia do orador para merecer a confiança, a verdade e o desinteresse para o bom conceito, e autoridade de que deve gosar quem dá conselhos: deve tambem evitar com todo o cuidado a affectação, e vaidade, que certamente indisporiam contra elle o auditorio.

NARRAÇÃO.

Ordinariamente não ha *narração* nos discursos deliberativos propriamente ditos, porque seria expor de novo aquillo mesmo de que se tracta, e sobre que se delibera: nas assembleas publicas ella é muitas vezes necessaria, principalmente quando o orador vai apresentar uma questão ainda não ventilada, ou quando não a concebe do mesmo modo porque é discutida. Outro tanto se poderá diser da *proposição*, que será todavia empregada quando o orador julgar que nem todos os deliberantes entendem a materia de que se tracta.

CONFIRMAÇÃO.

A *confirmação* se faz do mesmo modo que no genero judicial, porem como este de que tractamos só se occupa do futuro, que não se prova senão pela analogia com o passado; funda-se o orador mais nos exemplos que nos raciocinios. Todavia os logares que geralmente se dá como fontes de provas n'este genero, são: 1.º o possivel; 2.º o util; 3.º o necessario; 4.º o glorioso; e outros que será facil descobrir. D'estes logares se deve escolher, e preferir os que mais convem ao assumpto e ás pessoas, á quem se quer persuadir; attendendo muito ao seu character, genio, costumes, sexo, idade, condição, etc. visto que o que tem força para uns, não a terá para outros se-

gundo estas differenças. Igual attenção deve ter o orador para comsigo mesmo, pesando bem o gráo de autoridade, que poderá ter sobre o auditorio; certo de que cabirá no ridiculo, se pretender ir alem do que pode, excedendo os justos limites da moderação.

PERORAÇÃO.

A *peroração* consta ordinariamente de uma recapitulação, que muitos consideram como uma parte da confirmação: porem como ella não se refere só as provas, mas á todo o discurso; deve-se consideral-a antes como uma forma de conclusão. E' digna de attenção a maneira porque Diomedes acaba a fala na Iliada IX v. 45 á 50. « Os outros Gregos, diz elle, ficarão até destruímos a « cidade de Troia, si, porem, elles tambem querem fugir « com as náos para a querida patria, podem faze-lo: « eu ficarei só com Stenelo, e pelejaremos até tomar- « mos Troia, bem certos disso, pois que temos vindo « com a protecção dos Deuses. »

Isto porem não se entende nas causas de grande importancia, e diante de numeroso auditorio, pois em tal caso, tem lugar todas as regras estabelecidas no genero judicial, como já temos recommendado.

São orações d'este genero: A petição, a exhortação, a consolação, os sermões de moral, etc. As regras de cada uma das quaes, a prudencia, e reflexão do orador, farão deduzir facilmente dos principios até aqui expendidos. Ellas correspondem aos differentes nomes, que representam as variações d'este genero.

OBSERVAÇÕES.

E' como temos tido occasião de ver o fim d'este genero a *suasão* e a *dissuasão*, por isso deve o orador começar por convencer os espiritos dos ouvintes, attendendo que qualquer que seja a gradação social do auditorio, nunca lhe fará a impressão que era para de-sejar o discurso, que comquanto pomposo, e brilhante, não tenha a necessaria solidez: principalmente si este auditorio for composto de pessôas de cultivada intelli-

gencia, e que procurem a belleza do discurso mais nos pensamentos do que nas palavras.

N'este genero de eloquencia em que se vem tractar os negocios e interesses do estado, e da sociedade, a natureza das questões que se discute raras vezes admite um discurso estudado de ante-mão, e preparado com socego, e sangue frio: por isso a preparação mais conveniente ao orador da tribuna, é a que versa sobre os pensamentos, e não sobre as palavras, phrases, e ornatos que espontaneamente se offerecerão a elle quando estiver bem possuido do seu assumpto. Ao contrario nos discursos estudados, um simples *a parte*, qualquer incidente por mais insignificante que seja o perturbará, e muitas vezes o fará mesmo calar-se. Não ha duvida que o orador principiante deve estudar mesmo de cór o seu discurso, para bem recital-o; porem logo que tenha contrahido algum habito de falar em publico, e adquirido bastante presença de espirito, deve subtrahir-se á um methodo tão penoso: bastará então so escrever algumas palavras do principio para começar com desembaraço e sem confusão, e para o mais se contentará com breves notas, mas bem escolhidas, que conttenham os pontos principaes sobre que tem de insistir, e mesmo os pensamentos mais proveitosos á empregar.

Como a eloquencia *deliberativa* persuade aconselhando, é de muita utilidade que os ouvintes reconheçam no orador o mais decidido desinteresse, e que elle aparte de si toda idéa de fingimento, trabalhando o mais que possa para se persuadir a si mesmo do que quer persuadir aos outros, porque so assim é que terá maior força de eloquencia, exprimindo o que verdadeiramente pensa, e não so o que pretende que pensem. Veja-se o que dissemos sobre o pathetico na Invenção.

E' muito necessaria aos discursos d'este genero a clareza e methodo, cujas regras principaes ficam dadas para a narração no genero judicial, as quaes se deverão empregar segundo a natureza do assumpto, ou causa de que falámos no *exordio*.

Como o orador se dirige á um auditorio numeroso, tem logar uma expressão forte e vehemente que mostre a sua commoção pelo interesse publico. Mas acautele-se

para que esse calor não passe á excessão, porque se perder o dominio sobre si mesmo, muito menos o conservará sobre os outros que o escutam: além d'isso pôde cahir em alguma desatenção para com o auditorio: tenha presente que é invariavel a regra —*quid deceat*.

Quanto ao estilo, deve ser proporcionado ao assumpto. Deve-se sempre ter cuidado para que favorecendo á claresa, não se diminua a força do discurso com excessivos desenvolvimentos. Arrisque-se antes á não dizer tudo, do que dizer demais. Pôde o orador sem offender a modestia falar em um tom firme e resolutivo, mostrando-se com isto fortemente persuadido do que assevera; como fez Demosthenes disendo: « Athenienses, eu quizerá agradar-vos, mas prefiro salvar-vos. » Um modo de falar frouxo, e tibio mostraria o orador desconfiado de si, e de sua causa, o que é certamente um invencivel obstaculo á que outros a sigam.

DO GENERO DEMONSTRATIVO.

Este genero de eloquencia, de cujas modificações, e nomes d'ellas provenientes já temos falado, propõe-se, como também já vimos, a louvar ou vituperar alguma cousa, ou pessoa. Seguindo a parte melhor foi chamado —*Laudativo*—. Como n'elle o orador nada exige dos ouvintes, senão que conheçam a materia, de que são meros expectadores, e por isso não tem motivos á desconfiar de sua habilidade e eloquencia, tem elle aqui a liberdade de ostentar todos os encantos d'ella. Este genero é sempre de aparato e pompa; por isso é chamado —*Epidictico*.

Dando tanta liberdade ao orador, não deixa o genero Demonstrativo de ter grandes difficuldades, por isso mesmo que parece menos importante: deve brilhar e arrebatat o auditorio, isto é, deve agradar-lhe muito para equilibrar assim o aborrecimento que geralmente se tem aos louvores de outrem. Para isto convem ao orador acautelar-se para que evitando o estilo baixo e frio que de nenhuma sorte convem ao genero principalmente nos Panegyricos, não dê no excessão de empolado e vão, como é mui frequente.

Seguindo o methodo porque temos estudado os dous

generos antecedentes, analysaremos este pelas partes do discurso.

EXORDIO.

E' uma bella e mui vantajosa *precaução* do orador, e faser elle logo no exordio com que os ouvintes esperem que vai louvar á elles mesmos por todo o discurso, ou ao menos ás pessoas, ou cousas que lhes são caras, seu estado, condição, e tudo em que veja que hão-de concordar com o seu modo de pensar : deve alem d'isso faser-lhes conceber a esperança de ver censurados os que lhes são odioss.

Como o exordio tem de annunciar-lhes um bello discurso, é mais livre o orador na escolha d'elle, e póde tiral-o de alguma cousa visinha ou remota, com tanto que possa ligal-o bem com a materia de que se tracta : pelo que Aristóteles compara os exordios deliberativos e judiciaes com os prologos das peças dramaticas, e os d'este genero com os preludios dos flautistas, que nem uma conexão tem com as musicas que vão executar. Tal é o elogio de Helena em que Isocrates começa por uma invectiva contra os sophistas do seu tempo, porque tractavam em seus discursos materias ridiculas. O mesmo vemos praticado por Salustio, que começa a sua historia da guerra de Jugurtha, por uma invectiva contra os que se queixam da natureza humana ser fraca. Verdade é que taes exordios em que apparecem estas liberdades podem se tornar viciosos por *separados*, o que certamente sconteceu ao que acabamos de mencionar, no qual seu autor parece não ter achado um modo mais facil de chegar ao seu assumpto do que disendo : — *numc ad inceptum redeo.* — Cicero disse : « *Hæc autem in dicendo non extrinsecas aliundè quærenda, sed ex ipsis visceribus causæ sumenda sunt. Idcirco, tota causa pertentatè atque prospecta, locis omnibus inventis atque instructis, considerandum est quo principio sit utendum.* » — De Orat.

Tem logar nos exordios d'este genero, todos os pensamentos ingenhosos, agudos, e novos, expressados pela maneira a mais agradavel.

PROPOSIÇÃO.

E' esta uma parte as mais das veses desnecessaria nos discursos *demonstrativos*, pois versando elles sobre o merito, ou demerito das pessoas, ou cousas, basta dizer que se vai discorrer sobre tal objecto ou acção. Com quanto qualquer possa ser o *estado* n'estes discursos, é claro que o mais proprio e o mais frequente é o de qualidade. Como a acção que se louva póde ser posta em duvida por alguém, n'este caso ter-se-ha o estado de *conjectura*: tal é a questão proposta por Tito Livio: « Si foi Scipião Africano quem salvou a vida de seu pai na batalha de Tecino, ou um simples soldado? » Outras veses chamam por exemplo, hypocrisia o que louvamos como virtude: eis a causa no estado *definitivo*: porem como os discursos d'este genero principalmente os *epidicticos*, versam sobre factos incontestaveis, não resta ao orador senão engrandecel-os para os faser agradaveis aos ouvintes. Assim os discursos judiciaes se fundam mais nos raciocinios, os deliberativos nos exemplos, e os demonstrativos nas amplificações e ornatos. Com tudo geralmente se usa das proposições e divisões; e o orador para agradar aos seus ouvintes, póde propôr e mesmo dividir seu assumpto, com tanto que seja natural e agradavel esta divisão. Muitas veses se vê nas orações funebres apresentar o orador na pessoa do morto, um bom cidadão, um verdadeiro amigo, um honrado pai, etc. Cicero reduz o elogio de Pompêo a quatro pontos principaes.

NARRAÇÃO.

N'este genero é certamente a narração a parte principal do discurso: n'ella consiste todo o seu merecimento: ella constitúe seu corpo, e como acabamos de dizer, póde ser precedida de uma simples *proposição*, e substituida por uma *partição*, ou *divisão*, conforme a ordem que se quizer dar ao elogio.

Tudo quanto existe, capaz de ser louvado desde o autor da natureza até o menor objecto, póde ser materia d'este genero de eloquencia. Todavia o objecto mais commum dos nossos louvores, são os homens celebres por suas virtudes, e grandes acções; assim como o são

de nossas invectivas os que por seus crimes se teem feito odiosos.

Dous são os methodos mais geralmente adoptados para proceder no louvor de qualquer sugeito: no primeiro, que é o *Natural*, tambem chamado Chronologico, ou Analytico, segue-se a ordem dos tempos: no segundo *Artificial*, ou Synthetic, se ordenam os factos, que se louvam debaixo de certos pontos, ou virtudes geraes. Cicero apresenta mais um o—*Inverso*,—em que se começa pelos factos mais recentes; mas este é menos usado: não sendo isto uma rasão pela qual devamos deixar de conhecê-lo. Não se pôde diser qual d'estes methodos seja o melhor: a sua escolha deve ser determinada pela materia do discurso. E' claro, porem, que deve ser preferivel o Synthetic quando o orador quiser ser breve, e as acções, ou os objectos de louvor forem muitos, e variados; e usará com vantagem do Analytico, quando pelo contrario a materia for esteril, e que lhe queira dar extensão: assim como se pôde empregar o Inverso, quando o exigir a prudencia ou emprender a habilidade do orador: como por exemplo, quando quiser basear o discurso sobre poucos pontos, ou acções, podendo então não attender á ordem dos tempos invertendo-a, mas á utilidade de sua causa.

No uso do methodo analytico, por ser mais simples e natural, deve-se empregar todos os generos de ornatos que o abrilhantem, ostentar toda a pompa da eloquencia, para não se tornar languido e escholar.

Quando se emprega a divisão costuma ser considerando a pessoa que se louva em trez tempos, isto é, antes de seu nascimento, durante a vida, e depois da morte.

Antes do nascimento pôde um habil orador achar motivos de louvor na patria, nos paes, antepassados etc. porque si estes tem sido illustres, louva-se o sugeito por ter correspondido á nobresa de seus avós; si humildes por ter sabido enobrecê-los com as suas acções, e virtudes. A' este tempo pertenciam antigamente os oraculos, e agouros, que prognosticavam o futuro das pessoas: tal foi a coincidencia do incendio do templo de Epheso, com o nascimento de Alexandre: o enxame de abelhas

que pousou sobre a boca de S. Ambrosio, estando ainda no berço.

Durante a vida tira-se o louvor das qualidades do espirito, do corpo, e dos bens extrinsecos. O louvor das qualidades do corpo, e dos bens extrinsecos é menos solido e importante: com tudo temos exemplos, taes como, entre outros o elogio de Helena, que se funda so nas primeiras.

As virtudes e dotes do espirito são sempre verdadeiro e solido objecto de louvor, mas o orador não deve desprezar as circumstancias do character, condição, idade e sexo das pessoas, pois muitas vezes uma acção que seria trivial entre os homens, em uma mulher se torna digna de toda admiração. Quem não reconhecerá, por exemplo, maior merecimento em uma Joanna d'Arc, uma Clœlia, uma Clara Camarão, do que em muitos generaes que possam mesmo ter feito mais? Assim em um monarcha deve-se louvar com particular menção a sua piedade para com Deus, a justiça, clemencia, e liberalidade para com os seus subditos; como tambem o seu valor, e sabedoria, o amor de seu povo, a protecção que presta aos progressos de seu paiz, taes são as qualidades que devem ornar a aquelle que assentado no alto de um throno serve de pharol á um povo inteiro de que tem de faser a felicidade.

Em um ministro alem d'estas qualidades a prudencia, a sagacidade, a grandesa de alma em enprehender, a actividade e constancia em executar, o zelo do bem publico, o amor das letras, e sobre tudo imparcialidade e desinteresse.

No general louva-se a pericia militar, o valor, a prestesa, a moderação, constancia, auctoridade e fortuna.

No cidadão louva-se em geral o patriotismo, lealdade, respeito ás leis, honra e probidade.

Em uma Senhora pode-se louvar como Homero, Isocrates e outros a belleza e todos os mais dotes da natureza, proprios d'esse sexo: deve, porem, recommendar com muito mais instancia as prendas e qualidades mais raras e superiores a seu sexo, como a erudição, prudencia, valor, resignação, etc.

Na morte e tempo que se lhe segue deve o orador observar si o sugeito a quem louva, morreu defendendo

a patria, religião, justiça, e outras semelhantes circumstancias, de que deve o orador faser menção especial, e amplificar sem baixesa: póde-se ajuntar o sentimento publico, honras funebres, a perda do Estado, os epitaphios, estatuas, e outros monumentos erigidos á sua memoria.

PERORAÇÃO.

Resta-nos falar da *peroração*, que n'este genero consiste de ordinario em uma recapitulação bem ornada, para que os pontos do elogio aqui reunidos pareçam maiores e mais fortes. Algumàs veses so bastam alguns pensamentos engenhosos para acabar com graça. Estas recapitulações se fasem mais agradaveis quando são disfarçadas á maneira de exhortações derigidás aos ouvintes para imitarem as virtudes e acções que se vai lembrando, sem parecer fasel-o de proposito.

No methodo synthetico, como ja vimos, se reduz o louvor á certos pontos. Isto é mais artificial e difficiloso, mas por isso mesmo mais agradavel por ser menos trivial. De qualquer modo, porem, que se proceda no louvor deve-se tractar esta materia com muita cautela para não pronunciar louvores que pareçam inverosimeis, ou que possam ser taxados de lisongeiros; por isso deve se so mencionar as acções grandes e illustres, deixando as de pouca importancia. Alem d'isto, as acções que se louvar devem não ser communs á outros, e nem vulgares.

Si o assumpto que se tem de louvar não fórnece materia abundante, póde orador recorrer ás digressões agradaveis disfarçando-as de modo que não pareçam taes, tirando-as do mesmo objecto de que se tracta, isto é, passando-se de hypethese á these; ao que se chama como temos dito, logares communs, os quaes exigem um estilo mais forte, agradavel e enervado.

No vituperio emprega o orador as mesmas armas que no louvor, dando-lhes, porem, uma direcção contraria.

Tambem se usa dos supraditos methodos, mas pelo contrario do louvor.

Marmontel reprova como indigno da eloquencia o vituperar-se um homem pelo que foram seus paes: certamente: e nem é isso que recommendamos

Disiamos que se pôde achar motivos de louvor nos pais, parentes, amigos, etc. Não será por certo mais censuravel o proceder dos filhos de Bruto, do que o de Porsena? Não será reprovavel procurar um homem para amigos os que são reconhecidos por corruptos e perversos? Eis o ponto de vista debaixo de que aconselhamos para o vituperio as mesmas armas do louvor, mas em sentido contrario.

Pertencem a este genero as acções de graça, por algum beneficio, ou honra recebida; O genethliaco em que se celebra o nascimento de alguem. O epithalamio que se faz por occasião de um casamento; O epinicio em que se dão parabens por qualquer prosperidade. Todas estas orações como especies que são do panegyrico, que é uma oração em louvor de qualquer pessoa illustre, seguem o mesmo theor: suas regras mais geraes, temos apresentado n'este capitulo, so com as excepções, e attentões que exige a natureza do assumpto. E temos ainda a oração funebre, ou necrologia por occasião de alguma morte, ou em memoria de algum morto.

OBSERVAÇÕES.

Muitos dos rhetoricos modernos, regeitando a divisão da eloquencia feita por Aristoteles, que aqui seguimos, dividiram-na em eloquencia do Fôro, da Tribuna, e do Pulpito: esta divisão parece referir-se mais aos logares em que mais frequentemente se a emprega, do que aos fins á que cada genero se propõe; o que principalmente deve caracterisal-os. Na divisão de Aristoteles os generos se tocam mais de perto, porque elles são differentes formas da mesma eloquencia: assim temos visto que o elogio de Pompêo se inseria em um discurso deliberativo. Na opinião dos que, como Freire de Carvalho, não admittem esta divisão os generos da *tribuna* do *pulpito* e do *fôro* lhes são exclusivos; emquanto que pela divisão que seguimos, quando fazemos um elogio, por exemplo, podemos recital-o no pulpito, na tribuna, no fôro, e mais onde quisermos; até como dis mesmo o referido auctor, em uma carta particular, que elle confessa susceptivel de eloquencia, (*) mas que segundo

(*) Lições Elem. de Eloq. Nac. cap. 1.º § 2.º

a sua divisão não sabemos em qual género elle classificará.

Até aqui temos percorrido os generos de eloquencia, considerada como civil, antes que como sagrada: em attenção pois á cadeira da verdade, e em consequencia da summa importancia que prestamos ao mais sublime emprego da palavra, passamos a apresentar algumas breves considerações sobre a eloquencia do pulpito.

DOS DISCURSOS DO PULPITO.

Tem-se definido a eloquencia sagrada: O talento de annunciar aos homens a palavra de Deus.—O talento de trazer os homens pelo discurso, a crer nas verdades que Deus revelou e praticar os preceitos que elle nos impôz: pôde-se pois igualmente definir a rhetorica sagrada: a arte de annunciar a palavra de Deus de um modo decoroso e util. Mas comquanto aqui apresentemos definições particulares á eloquencia sagrada, e profana, e o mesmo a respeito da rhetorica, não é que as tenhamos por diversas; não fazemos mais que applicar as regras, que até aqui temos visto, aos assumptos religiosos. Da mesma sorte que ninguem negará a grande differença entre a musica dos theatros e a que resôa nos templos, sendo todavia a arte a mesma em si. Tambem David, e Homero foram igualmente poetas, com quanto cantasse aquelle as misericordias do Senhor, e este futeis e vaidosas guerras dos homens. Como, porem, a diversidade dos assumptos, do logar, e outras circumstancias influem sobre o caracter da eloquencia, tendo visto como se fazem os discursos profanos justo é que nos occupemos por um pouco da sua composição sendo elles sobre assumptos religiosos.

A eloquencia não entrava antigamente nas funcções do sacerdocio, e a que se assemelhava um pouco á nossa eloquencia sagrada, era a dos sophistas e rhetoricos. Estes admittiam dous generos de eloquencia, o *indefinito*, ou das questões, e o *definito*, ou das causas. A questão geral, e a causa particular: aquella se propunha a estabelecer uma opinião, uma verdade de especulação: esta propor um factó, determinar seu *estado*.

Ora n'aquelle tempo em que tudo dependia da elo-

quencia, direcção do governo, causas pessoaes etc., não se dava importancia e tinha-se por ociosas as theses especulativas: por isso o genero de eloquencia philosophica, foi-se tornando tão pouco interessante, que os mesmos rhetoricos deixavam de o mencionar em suas lições, como nota Cicero: (De Orat. L. II.) *Dividunt enim totam rem in duas partes, in causæ controversiam, et questionis.... De causa precepta dant; de altera parte dicendi mirum silentium est.* »

Este genero de eloquencia, porem, o indefinito, tinha nui frequente emprego, nos pleitos: porque como vimos em outro logar, toda a causa particular, ou hypothese se refere á uma these. E' este o principio geral que Cicero recommenda ao orador, para engrandecer seu assumpto, ou dominar sobre a causa. « *Ornatissimæ sunt orationes eæ quæ latissimè vagantur, et a privata ac singulari controversia se ad universi generis vim explicandam conferunt et convertunt.* » (De orat. ibid.)

A eloquencia da tribuna e do fôro eram pois compostas de ambos aquelles generos, do que se tornou eloquencia dos pleitos, e do que se tornou eloquencia do pulpito. Politica, moral, religião, tudo estava em seu dominio.

O que resta da eloquencia politica daquelles tempos, se tem refugiado nos Estados republicanos. Quanto á eloquencia moral, diz Marmontel, a religião lhe tem erguido não uma tribuna, mas um throno, e este throno é o pulpito.

Para faser uma justa idéa do ministerio do pregador, devemos figural-o no templo, aos pés do altar, diante de Deus e do povo, em liça aberta em que a eloquencia á braços com as paixões, com os vicios, com a fraquesa, e com os erros dos homens, os provoca a cada um de per si, ou junctamente para os combater e vencer com as armas da fé, do sentimento, e da rasão. O orador que fala é o embaixador do céo, elle traz em sua frente o nome do Deus que o envia á conciliar os homens. Sua causa é a da verdade, e da virtude, seus titulos são os direitos do homem, a lei da natureza gravada em todos os corações, a lei revelada, e a escripta ou autorizada pelos livros sagrados: os interesses de que tracta são os do céo, e da terra, dos tempos e da eternidade: emfim

os clientes que elle reúne em torno de si, são, a natureza, cujos direitos defende; a humanidade de quem vinga as injurias; a fraqueza de que protege o descanso e a segurança; a innocencia á quem presta uma voz doce e supplicante para desarmar a calumnia, ou terrivel e ameaçadora para a reprimir; a infancia abandonada para quem procura um abrigo nos corações dos ouvintes; a velhice soffredora, a tímida indigencia, grande familia de Jesus Christo, e todos os desgraçados em favor dos quaes elle commove os ricos, e os poderosos. Eis o retrato do orador evangelico.

Para satisfazer dignamente um tal ministerio, deve o orador se lembrar de que tem por juizes a Deus e os homens: Deus para não trahir sua causa por frivolas attentões, ou baixas complacencias; os homens para se accommodar a fraqueza de seu entendimento quando os instrue, á tempera de seu espirito quando os persuade, e á natureza de sua alma quando os move. Assim a sua eloquencia deve ser divina pela sublimidade dos motivos, e humana por seus meios. Já os antigos definiam o orador, « *vir bonus dicendi peritus*: » ninguem ignora que a principal força da eloquencia está no conceito que se faz do orador.

Falando dos costumes já vimos as qualidades indispensaveis em qualquer orador; agora veremos que ellas se requerem no orador sagrado em muito maior escala: pois aquelle tem o recurso dos *Costumes Oratorios*, mas o pregador so deveria tel-os, *Reas*, porque o povo de maneira alguma se curva ao odioso e dispotico—*fasei o que digo*—e pelo menos tal não era a recommendação do Divino Mestre a seus apostulos, quando lhes disia: « *luceat lux vestra coram hominibus, ut videant opera vestra bona etc.* » e elle mesmo sempre lhes dava o preceito e exemplo. A virtude, diz um escriptor contemporaneo, póde substituir algumas veses a tudo o mais no orador sagrado; nada, porem, póde preencher sua falta. No orador profano, já vimos, deve brilhar uma bondade reconhecida pelo auditorio, para este se entregar, e submeter á seus conselhos; o pregador precisa alem d'isso da piedade, porque não poderá inspirar a seus ouvintes um sentimento que não existe em seu coração. Comece por si inflamar a si mesmo no fogo do

amor divino, e este se communicará aos corações dos ouvintes com facilidade. Requer-se no orador o desinteresse, para merecer a confiança dos que o ouvem: esta qualidade é representada no orador sagrado, pelo zelo e caridade, que são, por assim dizer, a alma da pregação evangelica: ultima recommendação de Jesus Christo: « *Mandatum novum do vobis, ut diligatis invicem sicut dilexi vos,* » Daqui procede o verdadeiro zelo pela honra de Deus, e salvação dos homens. Tanto o orador profano, como o pregador devem ter muita prudencia; a delicadesa, porem, dos assumptos ao cargo d'este tornam mais perigosa n'elle a falta d'esta qualidade, porque o mesmo zelo póde degenerar em defeitos reprehensíveis. Si um povo, diz Roquette, não ouve fora do pulpito os erros e blasphemias que vomita a impiedade e a heresia contra a religião, é um grande mal que as ouça dessa cadeira, inspirada e presidida pelo espirito santo. Com effeito parece mais que arriscado, o ir-se dizer no pulpito, o que se suppõe que disem os condemnados no inferno. A humildade como virtude fundamental do Christianismo, é essencial ao pregador para o preservar da ambição de gloria, e de louvores e applausos dos homens: porque d'esde que houver pureza de intenção, haverá tambem prudencia, e o zelo será caridoso e compassivo.

O pregador tem sempre um auditorio difficil e injusto: em seus juizes homens prevenidos, de sentimentos, opiniões, e paixões oppostas ás maximas que elle prega, e tem de os faser pronunciar-se contra as affecções mais intimas de sua alma.

Seguindo agora as doutrinas de H. Blair, (Lect XXIX.) consideraremos as vantagens e as difficuldades que o orador encontra na eloquencia do pulpito.

Quanto aos assumptos que aqui se tractam, são de uma dignidade e importancia que não tem os outros generos de eloquencia: elles interessam naturalmente a todos e se dirigem directamente ao coração do homem: mas são tantas vezes tratados que si tornam familiares: o auditorio os tem ouvido tantas vezes que em alguns casos sabe o que o orador vai dizer. E' preciso pois para manter a attenção do auditorio extraordinarios es-

forços do genio. A arte nada offerece de mais difficil do que dar graça e novidade a cousas conhecidas.

O orador não se propõe a dar novas instrucções, ou convencer os outros do que até então ignoráram : mas á revestir uma verdade de que ja tinham conhecimento e até convicção, de cores as mais bellas, e fortes para produsir sobre a imaginação e o coração uma profunda impressão. Uma vantagem bem consideravel é derigir-se a palavra não a um ou á poucos, mas á multidão. O orador sabe que não será interrompido ; mas elle quer deixar uma persuasão duradora, e uma convicção profunda, e deverá por isso pleitear com igual sinceridade as duas cousas : pois deve se lembrar que tem no auditorio um adversario tanto mais opiniatico, quanto é mudo, e que em seu silencio se exagera a força das rasões, que lhe opporia se lhe fosse permitido falar : por isso sem que o discurso degenerere em controversia de eschola, si o assumpto apresenta objecções graves a prevenir, difficuldades serias a discutir e resolver, deve isto ser exposto em toda a sua força e sem dissimulação, nem disfarce. E' isto que dá calôr a eloquencia, vigor ao raciocinio, e brilho á verdade. O orador não tem adversario a combater, mas os debates excitam o genio e fixam a attenção.

Os assumptos aqui admittem todo o genero de ornatos, é certo ; porem, que o pregador não tenha á sua disposição todas as armas de que se servem os outros oradores, não é menos certo. Elle pode empregar uma acção variada, vehemente, e cheia de calor, de enthusiasmo, de sensibilidade, de naturalidade e de candura. « *Accedat oportet actis varia, plena animi, plena spiritus, plena doloris, plena veritatis.* » (De Orat.) Porem oppor vicio á vicio, paixão á paixão, faser obrar em seu favor a vaidade, a ambição, a cholera, a vingança ; eis o que não é digno do pulpito. Todos os seus meios devem ser innocentes, todos os seus motivos virtuosos.

Tambem joga o pregador com algumas paixões ; o medo para perturbar a segurança dos máos, a commiseração para mover o homem sensivel á favor de seus semelhantes, a indignação para repellir o exemplo da maldade prospera ; a vergonha para humilhar o vicio e a soberba á vista de sua baixesa e de seu nada, etc. etc.

La Bruyère, comparando a eloquencia do pulpito com a do fóro, diz em poucas palavras o mesmo que temos visto até aqui.

A eloquencia do pulpito, no que tem de humano e de talento do orador, é rara, conhecida de muito poucos, e de mui difficil execução. Tem-se de trilhar caminhos ja mui batidos, diser o que ja se tem dito muitas veses, e que se prevê que vai diser; as materias são grandes mas usadas e triviaes, os principios solidos, mas de que o auditorio penetra as conclusões do primeiro intuito, possui assumptos sublimes, mas quem pode os tractar? O pregador não é sustentado por factos, como o advogado que os tem sempre novos, e por differentes acontecimentos, por aventuras desconhecidas; elle não tracta questões duvidosas, não faz valer violentas conjuncturas e presumpções; todavia, todas as cousas que exaltam o genio lhe dão força e extensão, e constroem menos a eloquencia do que a fixam e dirigem. Elle deve pelo contrario tirar seu discurso de uma fonte commum e em que todos bebem, si se aparta d'isto não é mais popular: é abstracto, ou declamador. Emfim, é mais facil pregar do que pleitear, mas bem pregar é mais difficil.

EXORDIO.

A respeito do exordio no pulpito, observa o ja citado rhetorico escossez, que as introducções, quaesquer que sejam, fundadas sobre logares *Communs*, são sempre fastidiosas. Com effeito é infelizmente o defeito que quasi sempre se observa no pulpito: quantas veses, ainda prestando a maior attenção não se pode attingir ao assumpto do discurso, emquanto o orador tece um exordio todo florido, mas que nada revela? « *Rien n'est beau que le vrai*: » deixemos o que so lisongêa os ouvidos. As introducções pelas quaes se liga um texto ao assumpto, são as mais simples, e quasi sempre as melhores; mas como seriam muito seccas, devem ser muito curtas.

Uma introducção historica excita geralmente a attenção, e tem um feliz effeito, si se encontra um facto que se refira ao texto e ao assumpto.

PROPOSIÇÃO.

Depois do exordio ou introdução de ordinario vem a proposição, que ja vimos como se faz. Ella no sermão é muitas vezes substituida pelo que chamam texto. Este apresenta o ponto de desenvolvimento do discurso. Como, porem, seja muito difficil que n'essa passagem ou texto se contenha o germen de um discurso inteiro, sem se mostrar para fasel-o subtileza e falso gosto; os melhores oradores teem sempre preferido escolher um texto que se possa de tempos á tempos applicar ao assumpto.

Passemos á divisão de que tambem já falámos no genero judicial: agora limitar-nos-hemos á addicionar que apesar da opposta opinião do arcebispo de Cambray, é no sermão que ella tem o mais vantajoso emprego. Poderá ser pouco oratoria, porem compensa isto tornando o discurso mais claro, mais intelligivel, e por isso mais instructivo para todas as classes de ouvintes.

Ja temos citado alguns felises exemplos de bellas divisões.

NARRAÇÃO.

Quanto á esta parte advertiremos que o sermão bem raras vezes offerece occasião de fasel-a, bem que em outros discursos, mesmo do pulpito tenha lugar. A *exposição* do assumpto aqui toma o lugar da narração dos outros generos, por isso deve guardar o mesmo estilo.

Explicar uma doutrina de um texto, dar uma justa idéa do dever e da especie de virtude que forma o assumpto; eis o que constitue o didactico de um sermão.

CONFIRMAÇÃO.

Para prégar é preciso propor a verdade, e estabelecer os principios em que ella se funda. Para isto servem de argumentos aos oradores sagrados textos da Sagrada Escriptura, advertindo que o dogma é no pulpito como as leis são no fôro; convem estabelecê-lo como principio, mas nunca discutil-o. O mesmo recommenda o Sr. Lopes Gama, que no pulpito não se controverta senão a verdade moral e não o dogma. (Liç. XIX).

Em um auditorio christão, os incredulos são em tão pequeno numero, que não vale a pena atacal-os. E'

melhor suppor que, como é verosimil, se fala á espiritos ja persuadidos da verdade das premissas, para se occupar das consequencias, que ligam o dogma com a moral, e communicam á instrucção a santidade e sublimidade de sua origem.

A unica rasão que se pode ter para insistir sobre o dogma, é o premunir os fieis contra a seducção dos maos livros, e dos divertimentos perigosos: mas esta precaução mesma tem seus inconvenientes, porque para combater a incredulidade é mister raciocinar com ella, por que invectivas so nada provam. Ora, raciocinar sobre cousas superiores á rasão é dar um mau exemplo, é pelo menos deixar crer, que cada um pode pôr os motivos de sua fé a prova do syllogismo; e si para os espiritos justos, solidos, e esclarecidos este methodo é seguro, é bem perigoso aos levianos e superficialmente instruidos, infelizmente em muito maior numero. De mais atacando a incredulidade, si se deixa todas as suas armas, si nada se dissimula de seus pretextos especiaes, si seus sophismas são apresentados com todo o artificio e força de que ella os tem revestido, elles deslumbrarão as almas fracas, e escandalisarão as simples, e no meio das distracções de um auditorio as contencções theologicas, a solução escapará talvez e permanecerá a difficuldade. Si ao contrario para combater mais seguramente a incredulidade, o orador a apresenta desarmada de suas rasões, ou enfraquecida em sua defesa, é de temer que depois ella se mostre nos livros, ou no mundo com seus meios que a eloquencia tinha dissimulado, ou sensivelmente enfraquecido, e então se chamará artificio o que não era mais que reserva e prudencia.

Ora a primeira qualidade do orador é parecer de boa fé; desde que elle tiver perdido a confiança do auditorio, por haver faltado á verdade, e á candura, elle quisera ser eloquente, porem o que mais lhe convem é renunciar o pulpito. O que se fará pois para obstar os progressos e as consequencias da incredulidade? O que se fará? Bons livros, cuja leitura tenha attractivo: assim melhor que em um discurso rapido e fugitivo se dará tempo, e espaço de cortar successivamente as cem cabeças da hydra, que a espada da palavra em vão tenta vencer de uma vez.

Observemos mais que tudo que exige uma dialectica fina e continuada não é proprio da eloquencia do pulpito, que destinada a captivar uma multidão reunida deve ser sensivel, arrebatadora, e para isso cheia de imagens, de quadros e de movimentos. Bossuet, o maior controversista da Igreja Romana, teve o defeito de algumas veses o ser no pulpito. Bourdaloue provou a resurreição de Jesus Christo, porem pelos factos como orador fundado nas provas moraes: jamais elle poz em questão algum dos dogmas revelados.

PERORAÇÃO.

Ordinariamente consiste a conclusão no pulpito de uma exposição das consequencias do que se tem dito; então deve o orador pôr o maior cuidado para que estas consequencias não so sejam naturaes, mas ainda, e o que é mais difficil, muito analogas ao tom geral do discurso para não romper a unidade.

Por mais justas que sejam as consequencias tiradas de um texto, produzirão sempre um máo effeito, si na conclusão fiserem nascer um novo objecto de discussão, e distrahirem os ouvintes do objecto para o qual o orador pretendia dirigir seus pensamentos. Taes conclusões não fazem mais que enfraquecer a impressão que a unidade do discurso devia produzir.

Uma dicção pura e nobre, um gesto prudente e moderado, uma pronunciação distincta, um accento verdadeiro e jamais exagerado; eis o que convem sempre á eloquencia do pulpito: estas subtilesas porem, á que chamam—*bello espirito*,—florinhas pueris, ornatos vaidosos de uma linguagem astuciosamente composta; eis o que o mundo apesar de frivolo como é, não so não exige mas reprova como uma condescendencia indigna do pregador: uma eloquencia doce é muitas veses *accommodada*, porem a assucarada nunca: « *Sit nobis ornatus et suavis orator ut suavitatem habeat austeram et solidam, non dulcem atque decoctam.* » (De Orat. l. III.) Esta regra convem mais ao pregador do que ao orador profano. Deve-se ornar o discurso, porque uma belleza real e solida junta a força, ao mesmo tempo que dá mais brilho e attractivos, lhe dá igualmente mais poder e auc-

toridade. O que é indigno do orador sagrado, é parecer disputar um premio de rhetorica com phrases elegantes, e faser côrte a seu auditorio so estudando lisongeal-o.

O caracter do pregador é a força e vehemencia, uma austeridade de costumes e principios e uma profunda sensibilidade. Elle pinta e por consequencia deve sentir menos frequentemente as paixões : não é portanto necessario que sua physionomia seja tão movediça, basta ser tranquilla e franca, respirar o amor de Deus, da religião, da virtude, e do proximo.

Deve ser dotado de muita imaginação para revestir todas as abstracções de brilhantes imagens e formas graciosas. Mas as qualidades moraes são incontestavelmente as essenciaes ao pregador. Esse homem collocado por seu ministerio entre o céo e a terra, devêra ser puro como um anjo : devêra occupar o gráo de nobresa que o psalmista assigna ao homem—*paulo minus ab angelis*—devêra ser profundamente convencido das verdades da religião dogmatica, sem as exaltar sempre com preferencia ás doutrinas moraes. Esta convicção geraria o calor que unido ao caracter que lhe temos recommendado daria em resultado um terceiro caracter — a unção, — modo de diser cheio de interesse, de animação, e ao mesmo tempo tocante porque procede de um coração movido e penetrado da importancia de seu assumpto.

Como a eloquencia sagrada póde tractar um ponto de dogma, questões de moral, etc., é mister que o orador conheça bem as duas sciencias que lhe servem de base : a philosophia e a historia. N'esta deve aprofundar as menores circumstancias do antigo e novo testamento ; a do christianismo, e finalmente conhecer bem as principaes religiões do globo ; todas as personagens principaes, consilios, papas, anti-papas, heresiarchas, soberanos, e todos os que guerrearam a igreja catholica.

Depois d'isto os livros sagrados, que deverá ter até de cór, ja porque abundam de bellas oratorias, ja porque os discursos aqui não são mais que o desenvolvimento commentario do texto. E' tambem indispensavel um profundo e solido conhecimento de theologia ao pregador.

Todas as reflexões que temos feito até aqui se referem mais propriamente ao sermão : quanto ao pane-

gyrico, suas regras principaes ja ficaram estabelecidas no genero demonstrativo.

Remataremos com uma observação, e é que tem sido sempre seguido pelos oradores principalmente sagrados, recapitular, ou mesmo reproduzir si lhes é ordenado, o que ja teem dito, si acaso chega quando ja vai adiantado o discurso, alguma pessoa de alta consideração, como o monarcha, e em sua ausencia qualquer outra dignidade civil ou ecclesiastica, como um bispo, ou arcebispo, um presidente de provincia, etc., porem isto deve ser feito com bastante delicadesa, e artificio oratorio; pois a attenção que se deve á personagem que chega não deve faser esquecer-se os que ja estavam, para enfadar-lhes com uma insipida repetição do que acabaram de ouvir.

Quando era mais frequente o uso de citar-se no pulpito auctores profanos, o padre Arnoux, confessor de Luiz XIII, pregava da paixão quando viu entrar a rainha, Maria de Medicis, e obrigado a recommear o discurso, segundo o uso, lhe dirigiu este verso de Virgilio:

« *Infandum, Regina, jubes renovare dolorem.* »

A' este emprego opportuno de expressões, e ditos de outrem se chama faser *aplicação*: quando feliz, como a que acabamos de ver, traz muita belleza á oração pela novidade. Quanto mais novo é o sentido que a *aplicação* dá á passagem, e se afasta do sentido primitivo, tanto mais ella é engenhosa, quando justa. De todos os repentes espirituosos é talvez o mais brilhante pela justesa, finura e singularidade. O cardeal Baronius tinha uma particular devoção á S. Marcello. pelo que não se duvidava que tomaria este nome si chegasse á dignidade de papa. Um sujeito lhe disse:

Si qua fata aspera rumpas, Tu Marcellus eris.

FIM DA SEGUNDA PARTE.

TERCEIRA PARTE.

ELOCUÇÃO.

É a elocução a parte da rhetorica, que pela excellencia sobre as outras mereceu dar o nome á toda a sciencia. (*) Ella é sem duvida a mais importante, e tambem a mais difficil e rara, como nos attesta Cicero disendo : « *Nam et invenire et judicare quid dicas, magna quidem illa sunt, et tanquam animi instar in corpore, sed propria magis prudentiæ quam eloquentiæ.* De orat. C. XIV. »

O mesmo Cicero reconhece a difficuldade quando introduz no citado livro a M. Antonio a diser que vira muitos oradores disertos, mas eloquente nenhum : « *quod cum statuebam disertum, continúa elle, qui posset satis acuté atque dilucidé apud mediocres homines ex communi quadam hominum opinione dicere, eloquentem vero, qui mirabilius. et magnificentius augere posset, atque ornare quæ vellet, omnesque omnium rerum, quæ ad dicendum pertinerent, fontes animo ac memoriâ continerent.* » Quem fala pois, so o indispensavel chama-se orador *diserto*, e o que fala com ornato —*eloquente*. O diserto inventa com facilidade, dispõe com habilidade e prudencia, exprime com pureza e elegancia ; o eloquente porem sabe ajuntar á tudo isto a força de mover effectivamente o coração. Ao primeiro gráo todos poderão chegar com os recursos da arte ; ao segundo jamais chegará quem não tiver o dom de persuadir que so a natureza pode dar. Tem-se quasi sempre confundido estes dous termos, do que resulta que as mais das veses apreciemos como eloquentes á oradores que não são

(*) Os termos— eloquencia e rhetorica, etymologicamente, tem a mesma força ; pois o primeiro é do latim—*loquor*—e o segundo do grego—*ῥήτωρ*—(eu falo) : o uso porem tem empregado este para designar a arte, e aquelle para a sciencia, sendo certo que a *rhetorica* dos gregos designava uma e outra cousa.

mais que disertos. Os Demosthenes, os Ciceros, teem apparecido uma so vez; os Massillons, os Bossuets, os Alvernès... são raros.

Definida nominalmente é a —elocução— a exposição de tudo que se tem concebido no espirito: « sem a qual, diz Quintiliano, são inuteis as outras partes da rhetorica, como uma espada escondida e mettida na bainha. » Oratoriamente é a escolha de termos e expressões proprias á dar força e belleza aos pensamentos, para persuadir. » *Idoneorum verborum. ac sententiarum ad res inventas accommodatio.*

Tendo nós, falando da rhetorica, determinado seu logar entre as artes, cumpre agora classificar a eloquencia entre as sciencias. Lancemos pois os olhos sobre a reunião das sciencias, e veremos que todas se podem reduzir a oito ramos.

Os objectos das sciencias são materiaes, ou espirituaes: As que versam sobre objectos materiaes dividem-se em quatro ramos que são: sciencias mathematicas, physicas, naturaes, e medicas, que todas são designadas pelo nome commum de —sciencias cosmologicas, comprehendendo cada uma quatro sciencias de primeira ordem: as sciencias mathematicas comprehendem: 1.º a arithmetica, e algebra, 2.º a geometria, 3.º a mechanica, 4.º a astronomia.

As quatro sciencias de primeira ordem comprehendidas no ramo das sciencias physicas são: 1.ª a physica, e chimica, 2.º a sciencia da industria, 3.º a geologia, 4.º a sciencia das minas.

As sciencias naturaes comprehendem: 1.º a botanica, 2.º a agricultura, 3.º a zoologia, 4.º a sciencia da educação, e o aperfeiçoamento das raças dos animaes.

As quatro sciencias de primeira ordem comprehendidas no ramo das sciencias medicas são: 1.º a physica medica, 2.º a hygiene, 3.º a nosologia, 4.º a medicina pratica.

As sciencias cujos objectos são espirituaes, tambem formam quatro ramos que são: sciencias philosophicas e theologicas, as dialegmaticas, as historicas, e as politicas, as quaes todas teem o nome de —sciencias noologicas, tambem se subdividindo cada uma em quatro sciencias de primeira ordem: as sciencias philosophicas e theolo-

gicas comprehendem : 1.º a psychologia , 2.º a logica , 3.º a moral, 4.º a theodicéa.

As sciencias dialegmaticas comprehendem : 1.º a grammatica, 2.º a litteratura, 3.º a esthetica. 4.º a sciencia da educação.

As quatro sciencias de primeira ordem comprehendidas no ramo das sciencias historicas são : 1.º a geographia politica, 2.º a archeologia , 3.º a historia propriamente dita, 4.º a sciencia das religiões.

As sciencias politicas comprehendem : 1.º a legislação e a jurisprudencia, 2.º a sciencia militar, 3.º a economia politica, 4.º a sciencia do governo, e da administração.

E' facil ver que a eloquencia pertence ás sciencias noologicas dialegmaticas, como parte da litteratura.

Cada uma das sciencias de primeira ordem se divide em outras quatro sciencias particulares , que os limites d'esta obra não permitem mencionar : alem d'isso essa nova divisão não seria tão exacta, e satisfactoria como a que acabamos de expôr, segundo d'Ampère, e Gourju.

Observemos que tres cousas que se referindo ao modo de diser ou escrever, não se devem confundir, e são o que se chama—*dicção*, *elocução*, e *estilo* ; e se aventuramos aqui uma reflexão que a muitos parecerá superflua, é porque temos ja encontrado confundidos estes nomes de objectos alias tão distinctos entre si : o mesmo Mr. Le Clerc, parece ter os dous ultimos por uma e a mesma cousa, disendo que a elocução tracta do estilo, e depois passando a falar d'este, esquece-se de que ia tractar da terceira parte da rhetorica, da elocução.

A dicção tem mais relação com a obra pela grammatica, e as qualidades que d'ella se exige são meramente grammaticaes ; a elocução com a arte oratoria e por isso accrescenta as qualidades proprias d'esta ; o estilo a modifica, imprimindo-lhe o caracter que lhe quizer dar o orador com o qual tem por isso mais relação.

Díz-se que um auctor tem bom estilo quando sabe exprimir suas idéas com propriedade e elegancia, e de um modo accommodado á materia de que tracta ; que uma obra tem bôa dicção, quando a phrase é correcta e clara ; de um orador, que tem bôa elocução, quando se exprime com termos proprios, facilidade, e elegancia.—Todos os homens são mortaes :—eis um pensamento enun-

ciado so grammaticalmente : ja o poeta com mais eloquencia, diz o mesmo, porem de uma maneira mais tocante :

Igual poeira dão cajado e sceptro,
Os farrapos do pobre e a regia purp'ra.

(V. da Pedra Branca.—Os Tumulos.)

No primeiro caso temos a simples dicção, que é a elocução tomada na geral accepção, ou nominalmente definida, e que em muitos casos é a linguagem que se deve empregar ; pois como nota Cicero : « *Est quædam negligencia diligens* : » a esta simplicidade de expressão chamáram os antigos « *Apheleia* : » no segundo caso ha elocução oratoria, que pode ser modificada pelo estilo, como se dissessemos d'este modo : « Curvam-se os povos perante os reis, curvam-se os reis perante a morte. » Deve pois o orador exprimir-se com precisão, claresa e ornato, differençando-se muito do grammatico, á quem so bastam as duas primeiras qualidades. Como observa Quintiliano, não falta elegancia nos oradores, que se chamam *Asiaticos*, ou nos *Aridos*, porque uns, ou outros não soubessem descobrir o que lhes convinha dizer, e dispol-o como deviam : os bons e máos oradores distinguem-se na elocução oratoria,

Sendo por tanto a elocução a parte mais importante da rhetorica, reconheceremos tambem a sua difficuldade, considerando que exige do orador não so o dom natural da persuasão, para não ficar em mero declamador, como tambem muita vastidão de conhecimentos, maximé da sua propria lingua. E' sabido que si Demosthenes foi apupado quando pela primeira vez falou em publico, não aconteceu isto por defeitos de *invenção*, ou *disposição*, mas por faltar-lhe o aperfeiçoamento na elocução : pelo contrario vemos a Cicero applaudido no começo de sua carreira oratoria, ainda que em um discurso bem pouco solido, como elle mesmo o confessa (pro *Rosc. Am.*) porem so pela natureza, que n'elle já se divisava.

Sem a elocução, por mais vastos que sejam os conhecimentos do orador, serão inuteis, pois não poderá transmittil-os dignamente ao seu auditorio.

Sendo, como é, a elocução de tanta importancia, não se segue que o orador deva se entregar so ao cuidado

d'ella, esquecendo-se dos pensamentos para curar das palavras: isto Quintiliano nos recommenda, quando diz: « *Curam verborum. rerum volo esse sollicitudinem.* »

Como esta parte se occupa principalmente das palavras, e estas se podem considerar ou cada uma de per si separadamente, ou formando differentes aggregados, como incisos, membros, periodos; será perfeita a elocução, quando as palavras consideradas uma a uma forem puras e claras; e quando nas differentes reuniões, e mesmo em si forem correctas, e ornadas. As qualidades pois essenciaes á elocução podem reduzir-se ás seguintes:—puresa, claresa, ornato, e decóro; cada uma das quaes fará o objecto de um capitulo, como passamos á ver.

PURESA.

Haverá na elocução esta apreciavel qualidade, quando o orador attender á propriedade, e fiser a davida escolha de palavras puras e genuinas da lingua em que falar, ou escrever, respeitando não so aos preceitos grammaticaes da mesma lingua, como á auctoridade nas expressões e accents polidos e delicados dos homens doutos, e classicos que certamente são os verdadeiros modelos de uma lingua.

Acontece muitas vezes levar-se o escrupulo de puresa á uma viciosa affectação que deve-se evitar cuidadosamente. Este cuidado supersticioso constrange o espirito, prende o discurso e o enfraquece. E' tão pouco approximado ao gosto natural e facilidade da lingua, que é o signal porque os que falam a sua, reconhecem o forasteiro na sua mesma affectação e estudo. E' bem sabido o que aconteceu á Tirtamo, orador grego, que natural de Lesbos, e posto que tivesse passado em Athenas grande parte de sua vida, e com o estudo e commercio dos homens doutos chegasse a se distinguir entre os principaes oradores, á ponto de ser chamado, e depois conhecido pelo nome de *Theophrasto*, com tudo nunca se pôde desfazer inteiramente do dialecto d'aquella ilha, e por isso perguntando um dia á uma velha, por quanto vendia umas hortaliças, lhe respondeu: —« por tanto, estrangeiro, » tendo-o conhecido so, disse ella, porque falava com demasiado *Atticismo*. Este vicio tem sido chamado *paris-*

ma. Não faltam em nossos dias puristas de todas as espécies: uns costumam affectar violencia na pronuncia de certas letras ou syllabas, imitando a má pronuncia d'aquelles que ou por má disposição dos órgãos vocaes, ou por qualquer outro motivo não se exprimem perfeitamente. Estes taes, além de fazer injuria á natureza que os criou perfectos, fazem-se ridiculos por affectados, e por monotona infestiam.

Tambem são oppostos á pureza e correccão de qualquer lingua o barbarismo, solicismo, perigrinismo, e provincialismo.

O barbarismo, é em cada uma das palavras; e se dá quando na escripta ou pronuncia se accrescenta, tira, troca, ou transpõe alguma letra ou syllaba, ou em pronunciar palavras que não são proprias da lingua, ou em mudar-lhe a quantidade e accento.

Compre nos fazer aqui uma observação sobre este ponto para mostrar o uso do accento.

Cleoro diz: « ha na palavra um certo canto: » nas linguas latina e grega o accento marcava a intonação da voz, sobre tal, ou tal syllaba, era o accento prosodico, distincto do oratorio, que é determinado pelo sentimento. É pois difficil conceber o accento prosodico adherente ás syllabas, a menos que na pronunciação animada, pelos movimentos da eloquencia elle ceda o lugar ao accento oratorio.

Si o accento prosodico fosse invariavel, uma mesma palavra notada por elle seria supplicante, ou ameaçadora com as mesmas inflexões de voz. Não se deve confundir a quantidade com o accento. A duração relativa das syllabas, em uma lingua, pôde ser fixa, e immutavel, sem que a expressão seja constringida, ao menos sensivelmente. Ainda que a quantidade seja fixa e prescripta, as intonações e inflexões devem ser livres e á escolha de quem fala: sem o que não haverá variedade na elocução.

Na lingua portuguesa não ha accento prosodico. O re-
penso, o sentido suspenso, o tom supplicante, o ameaçador, o de surpresa, da queixa, do medo, etc., são que determinam a elevação ou abaixamento da voz sobre tal ou tal syllaba. A escolha das intonações faz parte da pronunciação oratoria: eis o motivo porque nos occu-

pamos d'ella. Deve-se pois accentuar ás palavras mais ou menos segundo o genero de elocução, e sempre com justesa e sobriedade. E' esta disposição de accents, que dá caracter á expressão, espirito á verdade, e variedade á leitura. Marmontel faz-nos sentir a differença de significação que toma esta palavra — cruel — por exemplo, que tendo o accento na primeira syllaba, exprime uma terna reprehensão: « *cruel que t'ai je fait!* » e na segunda exprime espanto: « *cruel! que dites vous?* »

Ao barbarismo pertencem o archaismo, e neologismos, isto é, o uso desacisado de palavras antiquadas ou novas. Aqui devemos notar a distincção que ha entre as palavras antiquadas e obsoletas: pois ainda que ambas indiquem uma cousa antiga que cahiu do uso, com tudo as obsoletas accrescentam alguma cousa de despresão ou de ridiculo. Das palavras e phrases antiquadas pode-se ainda usar em poesia e estylo jocoso: não das obsoletas que he ordinario foram ja substituidas por outras mais bem derivadas e mais sonoras. O uso póde fazer reviver, segundo a sentença de Horacio, muitas expressões antiquadas, mas as obsoletas parecem condemnadas por elle a um perpetuo esquecimento. O escriptor que se serve de expressões e palavras antiquadas, mas genuinas da lingua em que fala, expressivas e com boa analogia, para fugir á invasão do neologismo, merece louvor: porém o que busca desenterrar velhices, e preferer archaismos dos nossos antepassados ás boas expressões, que o uso depois introduziu, não se livrará do frotto de rariçoso.

Não comprehende tambem o neologismo as palavras auctorizadas por *catachreses*, *onomatopéias*, etc. Montaigne mesmo parece auctorisar o barbarismo algumas vezes quando diz que chegue o gascão onde o francez não puder ir.

O solicismo é todo na syntaxe, quando se vai de encontro as regras da concordancia e da regencia. Tambem o demasiado escrupulo de cahir n'este vicio degenera muitas vezes em purismo intoleravel: ao que J. B. Boussean previne n'estes versos:

*Quelques fois à la langue, en depot du purisme,
On se fait présent d'un herveux solicisme.
Scandale du grammairien.*

O perigrinismo, que consiste, no emprego de palavras e phrases de lingua estrangeira. Antigos escriptores peccaram por *alatinar* a lingua portuguesa; ultimamente não faltam que procurem afrancesal-a, tomando muitas veses desnecessariamente termos d'aquella lingua.

Ha nas linguas modernas alguns termos, que tem um caracter tão proprio de cada uma d'ellas, que não apresentam feições de analogia, nem conveniencia de sons para passarem rasoavelmente a outra lingua: outros pelo contrario são flexiveis, e se pódem dobrar para o genio de outra lingua, passando todavia primeiramente por uma mudança de sons, e conformação apropriada á lingua para que passam; tal o preceito de Horacio:

Licuit semper que licebit signatum presente nota producere nomen: isto é, a palavra que por necessidade tiver de passar para outra lingua, deve primeiramente ser despida de todas notas caracteristicas, e fórmãs que tem, para ser revestida d'aquelles da outra lingua, de sorte que não pareça estrangeira entre as outras palavras nacionaes.

O provincialismo, (externitas dos Romanos,) consiste em certas palavras, expressões, construção, pronunção, ou accento proprio das provincias, e differente do da côrte.

Os Romanos distinguiam a lingua latina, como *romana* e *externa*, a primeira que se falava dentro dos muros de Roma, a segunda nas cidades e colonias da Italia. como por exemplo, a dos Marsos, cuja lingua falava Q. Vectio. ridicularisado n'esta parte por Lucilio; a de Padua, de que se resentiam os escriptos de T. Livio, que d'ahi era natural.

N'estas cidades se falava a lingua latina, mas em differentes idiomas, e com idiotismos proprios de cada uma d'ellas, e differentes do de Roma: da mesma sorte entre nós os provincianos teem um modo de falar differente do da Côrte, pelo que o chamamos *provincialismo*.

CLARESA.

A primeira qualidade que Cicero exige da oração é — *ut sit clara*, — E' com effeito o fundamento do

merito de qualquer obra a claresa, qualidade, esta, cuja falta jamais será substituída por outra. Nada é mais penoso do que ler uma obra que nos fôrça á uma aturada attenção para ser entendida, ou que seja preciso ler mais de uma vez. Um leitor não entendendo o poema, — A Cassandra — de Lycophon, conta-se que o partio pelo meio para ver o que continha: S. Jeronymo lendo as obras de Pérsio, e desesperado de as comprehender, lançou-as no fogo, para que as chammas penetrassem o que elle não havia podido. A claresa da expressão deve ser tal, diz Quintiliano, — *ut in animo audientis, oratio, sicut sol in oculos occurrat.* —

A claresa da elocução ou expressão, para distinguir da claresa da invenção ou das cousas (que mencionámos falando da narração) depende principalmente da escolha de termos proprios das ideias, isto é, de se dar aos objectos os mesmos nomes que o uso lhes tem apropriado, e que os melhores escriptores teem adoptado para as idéas que se pretende exprimir; pois como diz La Bruyère, entre todas as expressões que pódem significar um pensamento. uma unica será bôa; esta porem nem sempre encontra quem fala ou escreve; ella existe entretanto, e as outras todas não satisfasem completamente o espirito do homem que deseja ser comprehendido.

Palavras proprias são aquellas que o uso da lingua tem de tal modo apropriado á certos objectos de sorte que a sua significação é a primeira que se offerece ao espirito, logo que são pronunciadas sós. Estes objectos estão por assim diser, de posse d'esses signaes desde o começo da lingua, e por isso se chamam *proprios*. Outra significação que se lhes queira dar já não é propria, mas sim emprestada, e por isso fas-se preciso ligal-as a outras palavras. Quando digo — fogo — simplesmente, a idéa despertada é a do objecto exclusivo deste signal; si addiciono — da imaginação — exprimo o sentido emprestado em que o tomei. Como porem seja impossivel que uma lingua tenha tantos vocabulos como cousas á significar, torna-se necessario o uso d'estes termos emprestados por meio dos quaes se dão a conhecer cousas que ou não teem nomes proprios, ou que ficam assim mais bem explicadas, com mais graça, de-

ciencia, e gravidade. D'isto tractaremos quando falarmos dos tropos. Os termos emprestados são em maior numero que os proprios, nas linguas das nações civilizadas. E assim deve ser por que é impossivel, como a pouco disiamos, haver tantas palavras proprias, quantas são as cousas. Não haveria dictionario que as contiuesse. Alem d'isto uma tal nomenclatura seria inutil ao commum dos homens; nenhuma necessidade ha de dar um nome proprio á cada arvore, ou a cada animal, basta o commum da especie; demais a multiplicidade mesma dos nomes communs ás especies seria prejudicial e contra seu fim que é ajudar a memoria, classificando os seres. A mesma confusão, que se procura evitar, subsistiria, fazendo quasi tantas classes quantos são os individuos. Assim se podem chamar pobres as linguas as mais ricas consideradas relativamente as cousas: em subsidio do que vem esses empréstimos de palavras á que se chamou *tropos*.

O que temos dito até aqui sobre a claresa, não é de tal sorte rigoroso e invariavel, que não soffra excepções; antes pelo contrario, deve-se desprezar a propriedade dos termos todas as veses que forem obscenos, sordidos, ou baixos. Chamam-se obscenos aos que se não pode proferir sem offender a honestidade; sordidos os que offendem a gravidade decencia, e asseio; baixos os que não correspondem á dignidade da materia de que se tracta, ou do auditorio perante quem se fala. D'onde se ve que termo baixo tem como quasi todos esta qualidade, relativa; nenhum é baixo ou sublime absolutamente; pode estar bem n'uma comedia o termo que seria reprovado por ser baixo em uma tragedia. Em lugar destes termos com quanto proprios dever-se-hão empregar outros que não apresentem os mesmos inconvenientes. Cabe observar aqui que os rhetoricos tem distribuido os termos em tres classes; é uma consequencia das reflexões que acabamos de expender: são os que temos visto com o nome de *proprios*, os que pelo contrario se chamam *improprios*, e o meio termo entre estes, a que chamou-se *não proprios*.

Pode uma palavra não ser propria para um objecto, mas emprestada como as *catachreses*, *metaphoras*, *synecdoches*, etc., e não ser com tudo impropria, isto é

inepta, e mal escolhida. Frequentemente se toma o nome propriedade neste sentido: Quintiliano confirma esta idéa dizendo que a propriedade das palavras é relativa não ao som, mas á sua força de significar, e que se devem pesar, não pelo que se ouve, mas pelo que se entende: » e com isto mostra a differença que ha entre palavra e termo: palavra diz mais respeito ao material do som, a sua significação e idéa geral: termo refere-se mais á significação especial que determina a idéa e aos diferentes aspectos de que é capaz. Assim se diz, que as palavras são grandes, sonoras ou surdas, asperas ou euphonicas, simples ou compostas, primitivas ou derivadas etc., etc.

Dos termos se diz que são sublimes, ou baixos, proprios ou improprios, claros ou obscuros, precisos ou vagos. A puresa pois de uma lingua, depende das palavras, a precisão porem e a propriedade, dependem dos termos.

A multidão das palavras sendo synonymas, não pro-varia riqueza de uma lingua, ella lhe vem antes da abundancia de termos, diversificados pelas idéas accessorias da significação. Resta-nos agora ver de quantos modos se pode considerar a propriedade dos termos.

1.º modo.

Entram na primeira classe as palavras proprias de que ja temos falado, e são aquellas que foram inventadas para significar certas e determinadas idéas.

Quintiliano, mais sensatamente reprova a expressão de Virgilio quando na Eneida IV v. 419 diz:

« *Hunc ego si potui tantum « sperare dolorem, »*
« *Et perferre, soror, potero.* »

Em que se bem que muitos auctores empreguem o termo *sperare* n'este sentido, é com tudo improprio, visto haver *timere*, que é mais proprio, pois os bens são que se esperam propriamente a falar. Como ja vimos os termos não proprios não peccam contra a clareza, e contra a propriedade. Pelo contrario devem ser preferidos nos casos de que fizemos menção, como por exemplo os proprios sendo reprehensíveis por qualquer motivo. Entram nesta classe de termos emprestados a

apropriação que se faz de nomes para substituir os próprios. Faz-se por meio do tropo que veremos com o nome de antonomasia. Assim se deu o nome Damasco à seda fabricada originariamente na cidade deste mesmo nome.

2.º modo.

Em segundo lugar, chama-se *propria* entre muitas significações de uma palavra, aquella de que as outras tiveram origem, isto é, a significação ethymologica e primordial. A palavra *vertex* por exemplo, tira a ethymologia de *verto*, girar, e significou primeiramente redomoinho da agua, ou de outra qualquer cousa que faz o mesmo gyro; d'aqui por causa do redomoinho dos cabellos, passou a significar a parte mais alta da cabeça, e desta o cume dos montes. A tudo isto pois se chamou *vertex*, porem com propriedade sò a significação primitiva. Com effeito, todas as palavras que formam muitos termos ou accepções, teem uma primordial, da qual por uma especie de gradação, fundada na semelhança e analogia dos objectos, foi passando successivamente à outras. Veja-se o que diremos adiante na origem da linguagem figurada.

3.º modo.

Na terceira parte estão as palavras *consagradas* para designar um so objecto de muitos aos quaes uma cousa é *commum*; taes são as palavras *longitude* e *latitude* tomadas em accepção greographica, e muitos termos technicos das sciencias, artes e officios, os quaes é preciso empregar porque servir de outros é falar com impropriedade.

4.º modo.

No primeiro modo reprovámos com Quintiliano a impropriedade dos termos; agora com o mesmo mestre chamaremos —propriedade oratoria ao emprego de termos de que os quaes se não poderia encontrar melhores, quer sejam estes *proprios*, ou *não propios*, isto é, tropologicos.

Qualquer palavra pois que pintar justa, e vivamente o objecto em ordem ao fim, a que se propõe o orador,

pertencente ao primeiro, segundo, ou terceiro modo, se diz *termo proprio*. Assim distingue Soares Barbosa nome proprio ou da cousa, do termo proprio que exprime todas as suas idéas. Não poderiam ser mais bem escolhidos os termos com que o Sr. Magalhães pinta o Amazonas, no seu poema —A Confederação dos Tamoyos— quando diz :

« Balisa natural ao norte avulta
 « O das aguas *gigante caudaloso*,
 « Que pela terra alarga-se *vastissimo*. »

A escuridade da elocução pôde nascer dos vícios seguintes que se reduzem a doze :

1.º As palavras desusadas ou por antigas, ou por muito novas, pelo que seguiremos o conselho de Quintiliano, que manda escolher das antigas as mais novas, e das novas as mais antigas.

2.º Os termos técnicos, ou propios das sciencias e artes, de sorte que as pessoas de certas classes ou profissões não possam entender ; d'estes quando se tiver de servir o orador perante um auditorio variado deverá explicar e mostrar sua força.

3.º Bem semelhante ao vicio antecedente, é o que resulta do emprego de palavras e expressões particulares á certos payses e logares ; e que se pôde reputar como uma especie de perigrinismo.

4.º A ambiguidade que procede das palavras homonymas, isto é, que debaixo do mesmo nome tem muitas significações proprias no primeiro sentido e não metaphoricas. (*) Os homonymos podem ser equívocos si a voz significativa tem alguma differença na pronuncia ou escripta como *cerrar* e *serrar* ; unívocos si no material da voz não ha differença, como *barra*, e outras muitas palavras.

5.º As expressões refinadas quasi sempre filhas da affectação de espirito, e que se tornam por isso enigmaticas, e difficeis de se entender.

6.º As transposições muito extensas, e contra o uso,

(*) De *ὁμοῖς ἰδέσθαι*, e *ὁνομαζόμενα*.

as quaes todavia sendo bem feitas são um bello adorno que se chama Hyperbaton.

7.º A confusão e mistura das palavras na oração, a que se dá o nome de Synchyse; é por assim dizer uma exaggeração do vicio antecedente, e por isso ainda uma degeneração da Hyperbaton, tal o verso de Virgilio:

« *Saxa vocant Itali, mediis quæ in fluctibus aras.* »

(Eneid. 4.ª v. 413).

8.º Ainda produz uma semelhante confusão o emprego de parentheses muito extensos, pois que necessariamente tem de separar idéas que sem os quaes estariam unidas.

9.º A ambiguidade que resulta da má composição, e é a duvida, confusão e incertesa na linguagem, e nas idéas: vem do verbo latino —*ambigo*—, rodear, duvidar; e consiste em apresentar a phrase um sentido geral, que admittre differentes interpretações, de modo que se torna difficil, e as veses impossivel descobrir ou adelinhar o pensamento do auctor.

10.º Tambem se oppõe á claresa da elocução a verbosidade vã com que alguns, levados de uma falsa idéa do ornato, se exprimem por circumloquios e periphases, receando falar como falam os outros: como diz Quintiliano « *obstat enim quidquid non adjuvat.* » Taes orações por extensas pela multiplicidade de accessorios, e periphases cançam o pulmão, o ouvido e o espirito; chama-se a este vicio —Perissologia.

11.º Tambem a demasiada extensão dos periodos produz muitas veses a obscuridade da elocução; porque sendo preciso para os entender conservar de memoria todas as suas proposições; si estas forem muito compridas e complicadas com orações incidentes, a attenção do espirito não póde abranger ao mesmo tempo tantas idéas; perde-se no caminho, e esquecendo alguma das proposições não póde faser idéa do todo.

12.º No evitar este vicio corre-se o perigo de cahir no extremo do laconismo.

Uma imprudente brevidade tornará a oração obscura, enigmatica, e affectada. *In medio tutius ibis.*

ORNATO.

Não basta que a elocução seja pura, e clara, é preciso também que seja ornada, porque o praser que á alma resulta das impressões vivas com que se lhe pintam as verdades em que se lhe quer interessar, desperta a sua attenção, e faz com que as mesmas verdades duras lhe não pareçam ingratas, (*) e a transportam, e arrebatam por uma maneira invencível. *Plerumque delectatione capiuntur*. Cicero falando do ornato, para mostrar a sua importancia diz :

« Ninguém jamais admirou um orador por falar com pureza sua lingua. Si não faz assim todos o redicularisam, nem o reputam, não digo já por orador, mas nem ainda por homem. Ninguém também louvou um homem por falar de modo que todos o entendam. Quem isto não faz é objecto de desprezo. » Com o ornato vai o orador mais longe : fala de modo que agrada á todos. Quatro são as qualidades essenciaes ao verdadeiro ornato : ser Viril, Forte, Natural, e Decente. D'esta ultima tractaremos em separado no capitulo que destinamos ao Decóro.

Deve-se evitar como contrario ao viril, e effeminado, ao forte e *molle*, ao natural e *contrafeito*, e ao decente e *incongruente*.

O ornato viril, leva comsigo não so a idéa de força, mas também a de gravidade, solidez e verdade. O effeminado pelo contrario não so fraco, mas frivolo, e apparenente. O forte accrescenta ao viril a ideia particular de força e robustez ; o molle ajunta ao effeminado a ideia de fraquesa e debilidade : O natural ajunta ao forte a de perfeito e util : o contrafeito revela falsidade e affectação, máo gosto, ou melhor, falta d'elle.

O ornato póde considerar-se ou nas palavras tomadas separadamente, ou nas suas differentes reuniões formando orações. Consideradas as palavras cada uma de persi, serão ornadas si forem bem escolhidas, isto é, entre as synonymas as mais sonoras, as mais euphonicas, as mais accommodadas ao objecto que se pretende significar ; os termos mais polidos, honestos, sublimes, etc.

(*) *Nam qui libenter audiunt, et magis attendunt, et facilius credunt.*

Vejamos de passagem os principaes vicios que se oppõem ao verdadeiro ornato, antes de estudar suas bellas, pois que o primeiro ornato do discurso é não ter vicios. Geralmente se assigna doze como principaes que são :

1.º Os *Cacóphatons* de que tractaremos em logar conveniente, ao falarmos da collocação das palavras.

2.º A *Tapeinosis*, (1) ou baixesa com que se diminue a grandesa, ou a dignidade dos objectos que se pretende significár.

3.º O contrario a este, mas igual no erro ; é o vicio de se dar á cousas pequenas, nomes excessivos ; salvo se são empregados de proposito para faser rir. Este vicio pode se chamar *Auxesis*.

4.º As expressões *desornadas*, taes são as grosseiras, seccas, tristes, insipidas, etc. vicios que se dão a conhecer contrapondo-se-lhe as virtudes contrarias como são as expressões finas, ricas, alegres, agradaveis etc. que passamos a analysar.

Expressões finas, agudas, espirituosas, são as que com brevidade e rapidez apprehendem e apresentam ideias para as quaes o estilo tardo e pesado gastaria mais orações.

Expressões polidas são as de que se servem os homens civilizados para dar nobresa á cousas triviaes, ou explicar com decencia as pouco honestas, ou desagradaveis.

Ricas são as expressões que não so teem as palavras precisas para a enunciação clara do pensamento, mas as que o são para satisfazer a imaginação e o ouvido. Alegres são as jocosas, em contraposição ás tristes que são as serias e graves. Cada especie d'estas tem seu emprego conveniente ; em assumpto funebre, atroz, etc. servir-se dos ditos galantes, e expressões brincadas, seria erro igual ao de tomar em materia baixa um tom grave, e severo. « *Tristia mæstum vultum verba decent..... ludentem lasciva.*

As expressões agradaveis são as que ferem a imaginação pela sua novidade, graça e amenidade.

5.º A *Meiotes*, (2) vicio que resulta da subtracção de

(1) De *ταπεινός* *humilis*, baixo.

(2) Do comp. *μείων*, *ουός*, *minor*.

palavras á oração cuja falta faz o sentido imperfeito e obscuro.

Quando porem esta subtracção dá graça, é antes uma belleza que um vicio e se chama *Ellipse*.

6.º A inutil repetição de palavras á que se chama *Battologia* (1) sobre cuja origem não estão de acordo os auctores.

Uns dizem que tira o nome de *Batto*; o fundador de Cyrene, que se suppõe que era gago e repetia a mesma palavra que ia proferindo quando falava.

Outros attribuem ao pastor que tinha igual defeito, do qual faz menção Ovidio nas metamorphoses, que tendo elle unico visto a Mercurio roubar o gado que Apollo guardava, recebeu d'aquelle uma novilha em premio do silencio que lhe prometteu sobre tal segredo; Mercurio porem duvidando da sua fidelidade voltou d'ahi á pouco disfarçado em outra fórma e lhe prometteu uma vacca e um touro si lhe dissesse para onde havia ido o gado que pouco antes ahi pastava ao que respondeu como diz

.....,.....,.....,.....,..... *Sub illis
Montibus, iuquit, erant et erant sub montibus sillis.*

Liv, 2.º 1.

Bem semelhante á este é o vicio mais geralmente conhecido pelo nome de Tautologia, (2) que é a repetição inutil do mesmo pensamento, porem por terminos differentes. Tambem tanto a battologia, como a tautologia podem deixar de ser vicios e passar a ser um adorno: tal a maneira porque sejam feitas.

7.º Omeologia (3) que não dá variedade alguma á expressão; é o vicio em que se mostra mais falta de arte: a monotonia da expressão, das figuras, da mesma collocação, desagradam o espirito, e cançam o ouvido.

8.º Macrologia (4) em que se diz por muitas palavras o que mais brilhante se teria dito em poucas: tal é a expressão de Tito Livio: « *Legati non impetrata pace,*

(1) De βαττος e λογος.

(2) De ταυτό o mesmo e λέγο digo.

(3) De όμοίος similis e λογος sermo.

(4) De μακρός longus e λογος sermo.

retro domum abierunt, unde venerant : » bastando dizer :
« *Legati non impetrata pace, abierunt.* »

9.º Tambem é um vicio o Pleonasmio, (1) quando se carrega a expressão de palavras superfluas : porem deixa de o ser quando se emprega para asseverar mais uma proposição.

10.º Periergia (2) que é a ostentação de apuramento demasiado na elocução. Toda a palavra, ou expressão, diz Quintiliano, que não contribue para a claresa e ornato do pensamento se pode chamar viciosa.

11.º O Cacoseion, (3) que consiste em tudo que degenera para os extremos do verdadeiro ornato ; quando o genio sem discernir os limites dentro dos quaes se contem o *bello* verdadeiro, corre atraz do falso e apparente. Este vicio pois comprehende todos os defeitos do estilo affectado : todas as expressões inchadas, aridas, brincadas, redundantes, as puxadas, violentas e effeminadas são cacozelicas. Como adverte Quintiliano, é o vicio peor de todos na eloquencia, porque dos outros se foge ; este procura-se.

12.º O Cenismo, (4) ou a mistura de varias linguas, e de expressões sublimes com baixas, novas com antigas, poeticas com vulgares. Tal o monstro que finge Horacio no principio de sua Arte Poetica.

Advirta-se que como temos notado muitos dos vicios aqui mencionados, são quando bem empregados, bellasas que se verão na terceira parte do ornato.

TRES GRAOS DO ORNATO.

« Ornato é tudo aquillo que accrescenta mais força e graça á enunciação ja correcta das nossas ideias. » O estilo pode ser claro e isento de vicio contra o ornato, e com tudo não ser ornado. O não ser escura, viciosa, e desornada são qualidades necessarias e indispensaveis á toda a linguagem.

Depois da oração clara e livre de vicios, Quintiliano

(1) De *πλεον ονος plus*.

(2) De *περι demasia e έργου trabalho*.

(3) De *κάκος maè ζηλός imitação*.

(4) De *κοινος commum*: communica cousas diversas.

destingue tres especies de ornato á que chama grãos, porque não se deve chegar ao terceiro, sem passar os primeiros que consistem principalmente na belleza natural dos pensamentos que ou tem por typo a natureza imitando-a, e pintando-a; ou que não o tem e são filhos do genio e fructo da invenção: taes são as Pinturas, (*exprimere quod velis*;) os Conceitos, (*concipere quod velis*) isto é, aquelles pensamentos que por certa forma com que são concebidos se tornam mais bellos, ou porque ficam mais fortes, ou adquirem mais graça. Pois os pensamentos so considerados por este lado é que são da alçada da elocução. O Adorno finalmente chamado *Cultus* pelos romanos é o exterior com que revestimos e colorimos a estas pinturas e conceitos para os realçar e faser mais luminosos.

PINTURAS.

Pintura é uma noção individual de qualquer objecto, a qual lhe seja conforme. E' uma copia. Os rhetoricos admittem pelo menos seis especies principaes de Pinturas, que são: Enargueia, Semelhança, Parabolas, Imagens, Bosquejos, e Emphases.

Enargueia.

Tem o nome de enargueias ou evidencias as pinturas dos objectos tão vivas, que pareça se estar vendo-os. Ellas apresentam em poucas palavras a imagem de qualquer objecto toda juncta de tal sorte que se veja toda ao mesmo tempo. Para se faser bem as pinturas deve-se-ha tomar por modelo a natureza; pois quanto mais se conformarem com ellas, tanto mais vivas e tocantes serão. Temos uma bella enargueia na Confederação dos Tamoyos do Sr. Magalhães, em que nos põe á vista a renhida lucta das jararácas com o fogo:

Ja tudo dorme emfim, é alta noute.
 O fogo despertou as jararácas,
 Inimigas do fogo que dormiam.
 Ell-as silvando vem, o fogo investem,
 Debatem-se com elle; ora recuam,
 Erguem-se inchadas, cahem nas fogueiras;
 Esta ja salta, e a cauda o chão açouta;

Aquella gyra no ar como um coriseo ;
 Ora em torno se arrastam, té que o extinguem
 Só espersos carvões e cinzas restam.
 Quaes luctando com as brazas se queimaram,
 Quaes feridas co'a dor no chão se enroscam,
 Mordendo a terra e orbes descrevendo ;
 Quaes vão aos seus covis victoriosas.

(Canto Iv).

De muitas especies de enargueias que segundo o objecto que pintam tem differentes nomes, apresentaremos as mais conhecidas, que se reduzem á estas : 1.^a a Chronographia ou descripção do tempo ; tal a de Chateaubriand no seu —Genio do Christianismo— cap. 12. « O globo do sol, diz elle, cujos raios nossos olhos podiam então suster, proximo a mergulhar-se nas aguas resplandecentes, apparecia entre as cordoalhas do navio e enviava ainda o dia a espaços sem limites. Pelo abalancar da pôpa se diria que o astro radiante mudava á cada instante de horisonte. Os mastros e os ovens, como as vergas do navio estavam cobertos de uma côr como a da rosa. Algumas nuvens sem ordem erravam no oriente d'onde surgia manso e manso a lua : o mais do céu era puro: do lado do norte formando um brilhante triangulo com o astro do dia, e o da noite, uma tromba ornada com as côres do prisma, levantava-se do mar e como uma pilastra de crysstal, sustentando a abobada do céu.» 2.^a A Topographia, ou descripção de um logar : tal é no citado poema do Sr. Magalhães a descripção do valle em que estavam sepultados os restos mortaes de Cairucú, quando Aimbire seu filho vai busca-los :

D'est'arte discorrendo os dous chegaram
 A' um valle onde por terra se estendiam
 Ingentes troncos de arvores annosas,
 Que os machados á custo derrubaram,
 E o fogo á cinzas redusira os ramos
 P'ra dar campo ao mesquinho pasto do homem.
 Enorme jatahy, que mal cortado
 Junto á raiz co'o peso desabara,
 Atravessado estava sobre o rio,
 Como uma ponte enraizada á terra.

Passam por elle os dous e alem saltando,
 Perlustra Aimbire o sitio e o reconhece,
 Mão grado tantas arvores soberbas
 Prostradas pelo chão.... Vão-se-lhe os olhos
 Por esses negros troncos gigantescos,
 Como esqueletos de Titanea raça,
 Que o tempo conservara.... Um calafrio
 Como o sopro da morte ao peito anciado
 O sangue lhe reflue.... Recúa, teme
 Não achar o que busca ... Avança os passos
 Pela margem do rio ; e avante enxerga
 Negrejar ao luar o immenso vulto
 De grandissimo ipé tão desejado.

3.^a Prosopographia, a descripção da figura e exterior de uma pessoa ou cousa.

4.^a Hydrographia ou a descripção das aguas : tal a descripção do Amazonas, que se lê na Confederação dos Tamoyos, e que ja apresentámos.

5.^a Ethopeia ou descripção do caracter moral do homem, suas paixões, e sentimentos em geral : quando a pintura é individual e particular chama-se Retrato.

6.^a Anthropographia ou descripção da figura exterior, e do caracter interior do homem : tal é a que se lê no bello poema do Sr. Dr. Macedo — A Nebulosa — quando pinta a Peregrina no canto 3.^o est. 18.

Sua estatura é alta e magestosa,
 Sem que lhe abafe a magestade a graça.
 Quieta face de um lago manso e puro,
 Sereno céo de bonançosa aurora,
 Eis sua fronte socegada e lisa.
 Os seus cabellos longos e brilhantes,
 Como da tempestade a nuvem negra
 Em bastos caracoés brincando soltos,
 Quando assentada o collo lhe annuiviam ;
 Tão grande negridão, seio tão niveo,
 Em desordem furtando a mil desejos,
 E' com'um cahos que um mysterio esconde :
 Olhos negros tambem d'amor são raios ;
 Tem uma luz que aos corações é dia,

Tem um fitar que á indifferença é morte.
 Ao ver-lhe a breve e graciosa boca,
 Suas madonas retocára Urbino ;
 O bico da trocaz rubor mais puro
 Não tem que os labios seus nem mais alvura
 Que os finos dentes neve crystallina.
 Ao cysne d'Urugnay não cede em graça
 Seu collo altivo e bello, e nem ás fadas
 A cintura no mimo e delgadesa.
 Torneára-lhe os braços genio amigo,
 Tão formosos se mostram ! Mão de um anjo
 Branca e leve qual penna d'uma garça,
 Jasmins colhendo por jasmins se houvera ;
 Niveos dedos coroam rubras unhas,
 Quaes de crystal pet'las de rosa ;
 E o lindo pé, que ás veses se adevinha,
 Quando mergulha na rasteira gramma,
 Invejariam sylphos que só voam.
 Oh ! tão formosa custa a crel-a humana !
 Parece um anjo que baixara á terra,
 Anjo exilado da mansão dos justos,
 Peregrinando na mansão dos erros.

7.ª A Hypotyposis, que é em geral a descripção de qualquer objecto ou acção, feita com tal vivesa que pareça se estar vendo o que ella pinta, por isso se lhe chama Representação ocular. Mas é de notar que nem uma das referidas enargueias varia de especie. A descripção é a mesma, os objectos é que são differentes. Melhor fez Quintiliano á quem seguiremos, assignando as differenças das enargueias, segundo o modo de pintar. Assim ha duas especies d'llas: a primeira de que nos temos occupado até aqui, e é aquella com que se pinta a imagem do objecto toda juncta em um só quadro, por ter sido feita a acção no mesmo logar, em um só momento, e pelas mesmas pessoas: a segunda é composta de varios quadros successivos, que representam acções obradas algumas veses por diversos individuos, em differentes logares e tempos. Esta segunda especie se chama propriamente Descripção. Assim as especies que temos estabelecido da enargueia tambem o são da descripção. Para que umas e outras sejam bem feitas deve

o orador attender á quatro cousas, que são: 1.º Que a pintura tenha um fim principal á que todas as suas partes se encaminhem: 2.º Escolher os pontos de vista mais favoraveis ao fim que se propõe si o objecto que pinta é estavel, e os momentos mais vantajosos si for variante e mudavel: 3.º Procurar os contrastes, que como o claro e o escuro servem para realçar os objectos que se quiser faser sensiveis: 4.º Escolher os toques que exprimem mais vivamente o que se pretende pintar.

Semelhança.

As semelhanças quando teem por fim pintar os objectos, devem ser classificadas n'este primeiro gráo do ornato. Aqui se representa um objecto por meio de outro, no que differe esta pintura da enargueia, em que se os representa por meio de palavras. Este modo de pintar é mais esthetico, e a imaginação propondo-se-lhe um objecto semelhante ao que se intenta faser conhecer, figura-se muitos pontos de vista uteis, que se não poderiam exprimir com as palavras.

A semelhança pinta em um instante o que uma longa descripção não poderia faser. Tal a pintura que se vê na Confederação dos Tamoyos, do estado de Iguassú, quando depois da partida dos guerreiros suspende seu canto de saudade interrompida pelo choro:

Em meio de um gemido a voz lhe falta,
 Os labios lhe tremiam convulsivos
 Como flôres batidas pelos ventos.
 Crusa os braços no collo, os olhos cerra,
 Pende a fronte, e no peito o queixo apoia,
 As derretidas per'las entornando:
 Tal n'um jardim a candida açucena,
 De matutino orvalho o calix cheio,
 Si o zephyro a bafeja, a fronte inclina,
 Puros crystaes em lagrimas vertendo.
 Não sei si dorme ou si respira ainda;
 Mas parece entre pedras bella estatua!
 O sol que ao resurgir a viu chorosa,
 N'esse mesmo logar chorosa a deixa.

(Canto IV).

N'esta pintura deve haver cuidado para que a cousa de que se tira a semelhança não seja escura, nem desconhecida, mas antes familiar aos ouvintes ; porque aquillo que se traz para claresa de uma cousa deve ser mais claro do que esta : assim diante de pessoas do campo, são melhores as semelhanças tiradas da agricultura, diante de gente marítima as tiradas do mar , etc., pois que a escuridade é relativa n'este ponto. Como os poetas, e principalmente os epicos escrevem para pessoas instruidas, podem empregar semelhanças que todavia seriam escuras para o povo, perante quem fala as mais das veses o orador. Si o auditorio fôr composto so de pessoas illustradas, então corre outra regra, e ha mais liberdade. Igualmente quando o mesmo poeta epico fôr pastoril, ou empregar expressões da gente do campo, deve observar as conveniencias que acabamos de recommendar. Por isso se torna tão apreciavel a bella comparação de que o Sr. Magalhães faz a Pindobuçú servir-se, narrando a morte de Comorim seu filho :

Comorim mesmo assim preso e ferido,
 Curva-se um pouco, e subito se erguendo
 O corpo sacudiu e os fortes braços,
 E por terra atirou os dous contrarios :
 Como ligeiro e forte era meu filho !
 E agarrando-os depois pelos cabellos,
 Deu co'a cabeça de um contra a do outro,
 Que batendo estalaram se quebrando,
 Como estalam batendo as sapucaias !

C. dos Tam. cant. I.)

Parabola.

Esta especie de pinturas differe da antecedente em que a semelhança é tirada de cousas familiares e da mesma especie, e esta procura de mais longe objectos de comparação, de especie, e até natureza diversa, trazendo por isso mais graça e novidade ao discurso. Alem d'isso se distinguem em que a semelhança faz a applicação do objecto assemelhado ao semelhante, e a parabola não. Vê-se que a parabola é por assim diser uma especie de allegoria, com a differença que como

adiante veremos, esta é uma continuação que se fundam na relação de semelhança, e a parábola como temos visto, pode servir-se de objectos diversos. J. Christo sempre se exprimia por meio de parábolas: tomemos uma para exemplo, e então confrontando-a com o que temos apresentado para a semelhança ver-se-ha quanto differem entre si estas duas cousas.

Disia elle em uma occasião dirigindo-se aos pharisêos, e comparava o céo com um festim dado por um rei, ao qual não comparecendo os que tinham sido convidados, foram admittidos os que se acharam pelas ruas, e d'estes um que não estava convenientemente vestido, foi preso e expellido do banquete.

D'esta parábola nos ficou o proverbio infelizmente tantas vezes posto em pratica: « *multi sunt vocati. pauci vero electi* : » Ninguem ignora que esse rei fosse Deos, que o festim é a bemaventurança, os canvivas os fieis, e o expulso, aquelles que não se apresentam munidos da graça do baptismo.

Os prophetas tambem serviam-se de parábolas para representar o futuro.

(S. Math. c. 22.)

Imagem.

E' esta uma pintura ainda mais abreviada do que as antecedentes: ella aponta somente o objecto semelhante, e deixa á consideração do ouvinte o perceber a analogia, e faser a confrontação. E' a imagem um retoque de semelhança vigoroso, e rapido que os rhetoricos comparam a uma pincelada escapada mais por acaso, que de proposito. O principal character distinctivo d'esta pintura é ser composta de palavras que signifiquem objectos sensiveis, de modo que possam dar á um pintor modelo para uma pintura. Tal é a expressão de Camões nos Lusíadas:

Estando c'um penedo frente á frente,
 Que eu pelo rosto angelico apertava
 Não fiquei homem não, mas mudo e quêdo,
 E junto de um penedo outro penedo.

(Cant. V. Est. 56.)

Aristoteles considera a metaphora como uma imagem : ellas porem differem n'isto , que a metaphora apresenta o objecto semelhante somente, e a imagem o apresenta com o assemelhado. Quando se diz : « o leão arremetteu : » é uma metaphora : quando se diz : Achilles arremetteu como um leão : » é uma imagem.

Bosquejos.

Por meio d'esta pintura se apresentam os objectos diante dos olhos com toda a claresa, concisão e rapidez. E' tirado o nome da pintura , porque elles são como os primeiros traços e borrões não acabados, mas em que se enterveem as mais feições que elles teriam accrescentado si estivessem acabados. Mas o orador e o poeta não podem nem devem acabar muitas de suas pinturas. Não podem por falta de meios para exprimir todas as feições dos objectos. Não devem, porque quanto mais se individúão os objectos , tanto mais sujeitam a nossa imaginação á sua.

O cuidado pois de um e outro é dar alguns toques vivos n'aquelles pontos de vista que não cahem sobre os sentidos do commum dos homens, ou que elles não poderiam apprehender por si com bastante força e delicadesa, deixando-lhes o gosto de imaginar tudo o mais que não exprimiram. Tal é a expressão de Sallustio : « Mithridates de um talhe agigantado, e á proporção armado. » *Mithridates ingenti corpore, perinde armatus.*

Os que não sabem fazer bem estas pinturas arriscam-se a escuridade. Quintiliano distingue trez especies de expressão para dar justa idéa d'estas pinturas : e são caracterisadas pelos nomes de *Brachylogia*, *Syntomia*, e *Syncope*. A primeira não tem mais nem menos. E' a verdadeira precisão. A terceira é o vicio do ornato que se chamou — *Meiosis*. A syntomia conserva o meio entre as duas : pois sendo mais curta que a brachylogia, não cahe na escuridade da syncope, e constitue a pintura de que temos nos occupado.

Enphase.

Esta pintura convem com a antecedente em que, em

ambas é necessario que o espirito dos ouvintes ou dos leitores suppra alguma cousa que não está formalmente exprimida nas palavras, mas so virtualmente. Diferençam-se em que a syntomia é uma pintura começada, imperfeita, e mutilada, que deixa á imaginação para acabar: o objecto é o mesmo: na Emphase não é o mesmo o que se diz e o que se collige, mas differente.

Assim Virgilio dá á entender a altura do cavallo de Troia quando diz que os Gregos desciam — *Demissum lapsi per funem.....*

« Pela corda lançada escorregando. »

(En. 2.º v. 262.)

Tambem se assemelha bem esta pintura á *amplificação* pelo raciocinio; pois ambas nos deixam conjecturar a grandesa de cousa que se não diz. Diferençam-se porem em que a emphase faz isto por meio das palavras. v. g. *lapsi per funem*, a amplificação o faz por meio dos *conceitos*, e das cousas engrandecendo umas para de sua grandesa se inferir as das outras: si Virgilio tivesse engrandecido o comprimento da corda teria amplificado a altura do cavallo.

A' esta classe pertence a — Noema — que é quando as palavras deixam alguma cousa que infira, e quasi adivinhe o ouvinte, ainda que com facilidade se entenda o que se pretende significar, mas que se não quer diser: assim se costuma diser de um sujeito destituido de espirito e ingenho — este não inventou a polvora. — etc. De um, pouco devoto — que ninguem o vê sahir da igreja.

São pois as pinturas, como ja temos dito, uns desenhos, ou retratos segundo a natureza: assim como os conceitos são desenhos ideaes, com que representamos os differentes paineis dos nossos pensamentos: e o adorno emfim ministrará as côres com que abrilhantemos esses desenhos.

CONCEITOS.

Chamam-se Conceitos Oratorios áquelles pensamentos sublimes, filhos do genio, e fructos de uma imaginação

viva e fecunda; os quaes pela forma porque são concebidos dão mais grandesa e gravidade as idéas, resultando um ornato notavel ao discurso em que são empregados.

Dividem-se em conceitos *fortes* que servem para dar mais força ao discurso, e em sentenciosos, ou simplesmente *sentenças* que servem para communicar mais graça. Todos os rhetoricos citam como primeiro dos conceitos fortes a Amplificação.

Porque ja nos occupámos d'ella na Invenção, deixamos d'aqui reproduzir: mencionando tão somente a differença que se dá entre a amplificação quando pertencente exclusivamente a invenção, e a da elocução, pelos differentes meios que emprega. Aquella engrandece com os mesmos argumentos com que prova. Esta não emprega argumentos mas conceitos; formando-se noções taes dos objectos que amplifica que as idéas simples que as compoem são as mais proprias para faser conceber sua grandesa, ou pela Gradação que a observa, ou pela Comparação que a confronta, ou pelo Raciocinio que a infere da grandesa de outras cousas, ou pela Reprodução do mermo objecto, representando-o por aquellas faces que mais o podem avultar. Todos estes modos são pois tambem proprios á elocução, e entre elles o que poderia mover alguma duvida é o da comparação, de cuja differença ja se falou na *Invenção*. Deve-se mencionar entre os principaes conceitos fortes.

1.º A Deinosia — — com que se exagera a indignidade das acções más; como esta de Virgilio.

..... *Quid non mortalia pectora cogis
Auri sacra fames?*.....

(Liv. III. vv. 56—58.)

2.º A sublimidade com que se engrandece as acções boas. Pindobucú no ja citado poema do Sr, Magalhães, narrando a morte de seo filho diz:

Elle sem exalar um so suspiro,
A dor vencendo, desdenhando a morte,
Com voz segura, posto que difficil,
Pode contar-me o que narrado tenho.
Ninguem o vio gemer: *senão, que o digão!*

Cant. 1.º

8.º A Phantasia para conceber imagens nobres : tal a imagem da constancia do homem justo que se ve em Horacio :

*Si fractus illabatur orbis,
Impavidum serient ruinae.*

(L. III. Od. 3. vv, 7—8.)

4.º A Exergasia que dá nova força á prova. Assim como a Ergasia que é a mesma prova conceituosamente : ambas teem de raiz como a seguinte o substantivo *εργασια* — *opus*.

5.º A Epexergasia , que se faz, falando a mesma cousa, e ajuntando — *ex-abundanti*, novas rasões.

6.º A Energieia, pela qual se põe muitas vezes em acção as cousas que não a teem, nem podiam ter. Talvez de *εν* — *in* e *εργασια* — *opus*. Ve-se pois que é diferente da *enargueia*, pintura : como a expressão de Horacio :

*Pallida mors æquo pulsat pede pumperum tabernas,
regumque turres.*

7.º O Picante que serve de ordinario á satyra pessoal quando se cobre a cólera, o desejo de vingança , com o interesse da virtude : tal é este de Cassio Severo ; « Que farás quando eu invadir teu patrimonio , isto é, quando mostrar que não sabes ser maldisente : » Os Gregos lhe chamaram

8.º Finalmente a Acrimonia que dá força as invectivas, e apologias : differe do *picante* em que este sempre tem sal e graça ; aquella accommette seriamente ; aquella nasce da malignidade e vingança ; a acrimonia de um odio justo e do zelo ardente da verdade e da virtude : distinguem-se pois no modo e no motivo : isto se ve no dito de Crasso : « Tendo-te eu por Consul , não me terás tu por Senador ?

Sentenças.

A sentença ou Gnoma é uma maxima geral, que ainda

Forma.	{	Figurada.
	{	Não figurada.
Extensão.	{	Commum.
	{	Apropriadas.

Deve-se observar que as sentenças apropriadas tornam mais sensível, e perceptível a verdade que contem. A sua applicação á casos particulares lhes tira o tom didactico, e enfadonho nas obras de gosto, communicando-lhes uma forma dramatica e esthetica que é mais propria ao orador e ao poeta; principalmente quando se tracta de mover paixões, e exprimir sentimentos.

As regras principaes que se devem observar no uso das sentenças são : 1.^a Que não sejam muito frequentes, a rasão dá o auctor da Rhetorica a Herennio — *ut rei actores, non viveudi præceptores esse videantur.* » Nem absolutamente falsas : ellas podem ter um falso apparente, que as veses faz toda a sua graça : provem-lhe da metaphora, ficção, ou ironia, hyperbole, etc. 2.^a Que não sejam indiscretamente usadas : pois as sentenças mesmo verdadeiras e moderadas não tem logar em qualquer occasião e materia. No pathetico, por exemplo, não se póde empregar um estylo sentencioso ; porque consistindo nas idéas abstractas e geraes, filhas da reflexão, e raciocinio, são oppostas ás sensíveis, e phantasticas, que dominam nos affectos. 3.^a não devem se empregar por qualquer pessoa ; porque sendo como que o resultado de muitas observações particulares, e o breve resumo de muitas verdades, ellas suppoem no orador muita experiencia reflexão e lição, cousas que de ordinario não se encontram nas pessoas de pouca idade ou instrucção : e como ellas exigem um tom mais firme, e de auctoridade que não é permittido aos muito moços, ficam melhor na boca das pessoas auctorisadãs por terem mais peso.

Enthymema, (de *ἐνθύμησιν*, pensar) que significando todo o pensamento, se appropriou a esta especie d'elles que pela sua opposição sobresaem entre os mais. E' o ter-

ceiro modo de propriedade, de que falámos no capitulo da claresa. Do enthymema ja tractámos nas provas: porem o mencionamos aqui porque tambem serve de ornato: e neste caso differe d'aquelle: 1.º porque cahe sempre sobre cousa ja provada: 2.º porque os que provam, podem ser tirados dos consequentes, estes sempre são dos contrarios: enfim porque são uns pensamentos curtos e agudos, em que resumimos a força do raciocinio, e lhe damos toda a luz possivel, pelo constraste das idéas. Pertencem á esta especie as sentenças *enthymematicas*, que levam junto a prova, tirada dos repugnantes.

Epiphonema é uma sentença com que exclamamos no fim de uma narração ou de uma prova. E' uma reflexão fina e delicada que se faz sobre um facto que se acaba de narrar, ou provar e como o resultado de tudo quanto se tem dito, e por isso aguda e breve. D'ella resultam tres praseres: 1.º o de ver poupado o trabalho da reflexão pelo orador; 2.º o de se ver muito em pouco; outro que resulta da claresa que as idéas singulares e sensiveis do facto antecedente espalham sobre a reflexão, fazendo facil e prompta a sua percepção: tal a de Virgilio em conclusão do summario dos trabalhos de Eneas.

Tantæ molis erat Romanam condere gentem !

(Eneid. 4.º v. 38.)

Ou aqui se vê no poema — Uruguay, de José Basilio da Gama,

Fumão ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos e impuros,
Em que ondeão cadáveres despídos,
Pasto de corvos! Dura ainda nos valles
O rouco som da irada artilheria.
Musa, honremos o heroe, que o povo rude
Subjugou no Uruguay, e no seu sangue
Dos decretos reaes lavou a affronta.
Ai, tanto custas, ambição de imperios!

Quintiliano accrescenta ainda as sentenças tiradas do

que é *inesperado*, qual o dito de Vibio Crispo contra aquelle que com o pretexto de se defender de seus inimigos passeava na praça publica armado de couroça : « Quem te deu licença para temeres por este modo ? »

São mais delicadas as que encerram allusões : isto é, diser uma cousa referindo-se á outra sem fazer menção : tal a resposta de um soldado que tendo saudado em espanhol ao marechal de Berwich « Camarada lhe diz o marechal, onde aprendeste o hespanhol ? *Em Almansa meu general.* Catulus accusava de peculato, perante o povo romano a um certo Philippe, o qual interrompendo-o lhe disse : « Tu ladras, Catulus ; » Porque vejo um ladrão, responde este. » Falando de genealogia diante de M. de Catinat ; por mim diz elle, eu descendo de Catilina : De Catão, meu senhor, lhe diz um outro. Taes são as allusões que com effeito cabem perfeitamente entre as sentenças.

Falando do estylo dos exordios deixámos um perfeitissimo exemplo da allusão oratoria no eloquente panegyrico de S. Pedro de Alcantara pelo Padre Mestre Monte Alverne : « Os bardos do Thabor, os cantores do Hermon e do Sinai, etc.

DO ADORNO.

Adorno oratorio, é tudo que accrescenta ao discurso maior lustre e belleza ; consiste no accommodado emprego das figuras da elocução.

E' sem duvida uma das questões mais difficeis a tractar a que agora empreendemos. Do muito que se tem dito, aproveitemos o que for melhor.

Da Linguagem figurada.

No começo da linguagem, isto é, na formação das linguas, sem duvida os homens tractaram de denominar aquelles objectos que elles viam ou que a memoria lhes recordava. Esta nomenclatura deve ter sido muito limitada. Porem á proporção que as idéas dos homens se multiplicaram e que elles conheceram maior numero de objectos, teria de se augmentar infinitamente. Para evitar isto tractou-se de aproveitar antes as palavras ja

existentes do inventar novas, tanto que a imaginação ou a natureza achasse alguma relação de analogia, que autorisasse esta applicação. A preposição *in* por exemplo, foi inventada á principio para significar uma circumstancia de tempo. Viu-se que não havia termo que exprimisse a existencia do homem em relação á certas circumstancias ou situações particulares da fortuna, do espirito, etc., notou-se entre estas situações e as do logar uma especie de semelhança ou analogia e se empregou o mesmo — *in* — disendo-se na adversidade, na prosperidade, em duvida, em perigo, em casa, no campo, etc. Com quanto se possa attribuir a invenção das figuras á falta de expressões e termos proprios, não é esta a causa unica, nem ainda a principal: ellas procedem da influencia da imaginação sobre a linguagem. Está a rasão porque tanto se tem multiplicado as expressões figuradas. Porque um objecto quando se impressiona em nosso espirito é sempre acompanhado de certas circumstancias, ou certas relações: tem sempre alguma relação com qualquer outra cousa, ou porque a precede ou a succede, é causa ou effeito d'ella, lhe é semelhante, ou contraria; algumas particularidades o distinguem, algumas circumstancias o acompanham. Acontece muitas veses que estes accessorios ferem mais a imaginação do que a idéa principal, ou porque são mais agradaveis, ou mais familiares, ou porque trazem á memoria outras idéas interessantes, e assim o espirito prefere o emprego d'estes ao do objecto principal. Eis como o capricho da imaginação antes que a necessidade, tem introduzido nas linguas uma multidão de expressões figuradas.

E' como pensa Cicero: « *Modus transferendi verba late patet, quem necessitas primum genuit, coacta inopia et angustiis, post antem delectatio, jucunditas que celebravit. Nam ut vestis, frigoris depellendi causa reperta primapost adhibere cœpta est adornatum, etiam corporis dignitatem; sic verbi translatio instituta est inopiæ causa, frequentata delectationis,* » De Orat. III.

As duas causas á que se attribue a origem, concorrem para produsir este effeito quando as sociedades sahem da barbaridade; pois da falta de palavras, e da influencia da imaginação sobre as concepções do homem

e seus modos de exprimir, resulta que por necessidade ou por escolha os tropos se multiplicam illimitadamente.

Todos os objectos novos surpreendem e produzem no espirito uma impressão muito viva ; os homens seguem mais as paixões do que a rasão, e sua linguagem toma antes a cor d'aquellas, do que d'esta.

A' proporção que uma lingua se aperfeiçoa, maior numero de objectos recebe nomes, e então os homens se applicam á se tornar claros e precisos. Como ja vimos, ha uma multidão de palavras, que por necessidade foram applicadas á differentes objectos : porem que pelo longo uso que d'ellas se tem feito não passam por figuradas. Ha outras que permanecem por assim dizer em um estado mixto, não tendo perdido inteiramente seu sentido figurado, mas não o teem tambem conservado para dar ao estylo o character da linguagem figurada.

Os bons escriptores quando se servem de taes palavras teem em vista sempre o sentido figurado, ou a allusão em que se fundam ; e evitam cuidadosamente seu emprego deslocadamente : assim se diria de um homem, que elle está, « *abrigado sob a protecção* de outro ; mas não se diria com igual acerto que está *abrigado sob a mascara* da dissimulação, » porque esta occulta, mas não abriga. As figuras pois, tornam uma lingua mais rica e abundante multiplicando as palavras e as phrases para exprimirem todas as idéas. As palavras proprias não poderiam exprimir as modificações de nossos pensamentos se não podessem ser tomadas em sentido figurado. Alem d'isto as figuras dão mais dignidade ao estylo, enquanto pelo contrario o uso constante de palavras muito communs e familiares e degrada.

Quando se tracta assumptos elevados, o estylo não lhe igualará senão intervierem as figuras. Empregadas convenientemente produzem as figuras no estylo o effeito de um *habito* rico e nobre que indica a posição d'aquelle que o traz, lhe grangêa o respeito, e lhe dá um ar de grandesa. Este recurso é muitas veses necessario na prosa ; na poesia, sempre. Eis a rasão porque as figuras constituem o fundo da linguagem dos poetas.

Ellas nos occasionam o praser de ver ao mesmo tempo idêa principal, e as accessorias. Nós vemos, como diz Aristóteles, uma cousa em outra, o que sempre nos agrada. Quando se diz, por exemplo, a *manhã da vida*, associa-se na imaginação de quem ouve, a lembrança d'aquella parte do dia em que as flôres desabrocham, os prados surriem; quando as aves em chóros festejam a vinda do rei do dia; as borboletas parecem não se faltar de namorar a natureza, etc, tal é com effeito a imagem da vida, de que d'ahi a bem pouco se diz, *declinação da idade*, para recordar a brevidade com que desaparece essa vida á principio toda de encantos, como o esplendor da aurora á que a pouco a comparavamos. A vida e o sol brilham e desaparecem como um encanto. Um nosso insigne poeta comparando estas duas cousas diz, referindo-se ás glorias da vida:

« Dous astros ao *occaso* caminhavam. »

La Fontaine pintando a morte do justo, diz: « *v'est le soir dun beau jour.* »

Figura, nome com que designamos estes torneios da expressão, corresponde e vem do Grego *Σχημα*, (*habitus*, *figura*.) Esta denominação dos Gregos tem o mesmo pensamento de Quintiliano, quando define as figuras: « uma fórma da oração apartada do modo ordinario de falar, e que primeiro se offerece. » O orador no estado ordinario e tranquillo, para enunciar seus pensamentos emprega os termos precisos para exprimir suas idéas com verdade, clara e distincção. Quando, porem, no fogo da imaginação quer dar á sua expressão mais vivacidade, força e vehemencia, ou graça, muda-lhe a fórma em figurada, accrescentando-lhe novas idéas accessorias. Blair define as figuras « uma linguagem inspirada pela imaginação e pela paixão. »

Podem-se dividir as figuras em duas classes geraes, segundo consistem nos pensamentos ou nas palavras. Cicero nota que a differença entre umas e outras dependem do emprego das palavras com que se fazem: « *Inter conformationem verborum et sententiarum hoc interest, quod verborum tollitur, si verba mutares senten-*

tiarum permanet, quibuscumque verbis uti velis. » — De Orat. L. III.

Nas figuras de palavras consideremos as que lhes mudam a significação, e se chamam por isso *Tropos*, (do grego τροπος, *mudança*,) e as que não mudam a significação das palavras que empregam e se chamam simplesmente *figuras*. Estas ultimas consistindo so no arranjo material das palavras, podem se faser por augmento, diminuição, consonancia, symetria, collocação e medida.

As figuras de pensamentos devem se conformar com as especies d'elles que servem ao orador: ora estes são logicos, ethicos, ou patheticos: por isso as figuras de pensamentos mais directamente se propoem a instruir, deleitar, ou mover. E quando disemos — mais directamente, — é para inculcar que as figuras de palavras tambem se propoem á taes fins; porque tudo que o orador emprega no discurso é para instruir, deleitar, ou mover, e tudo que não alcança um d'estes trez fins é inutil, e por isso nocivo. *Obstat enim quidquid non adjuvat.*

Tropos.

Tropo, diz Quintiliano é a mudança de uma palavra, ou de uma oração de sua propria significação para outra com virtude. » Esta definição nos offerece duas considerações a faser: 1.^a é que desde ja distinguiremos os tropos de palavras, dos de sentenças; 2.^a é que nem toda a mudança da significação das palavras, é tropo, e por isso ornato, mas só aquellas de que resulta um novo gráo de belleza, ou de valentia ao discurso. Os tropos quanto á sua origem são necessarios ou voluntarios, segundo nasceram da falta de expressão para um pensamento ou da exaltação da imaginação junta á sua vaidade. Mas esta mudança como a pouco disseimos não é arbitraria: em todo o tropo deve haver necessariamente duas cousas: aquillo que se exprime, e aquillo que o espirito suppre fundando-se na propria natureza. Ora este fundamento não pode ser senão a relação que naturalmente tem o objecto de que se tira o nome com o outro para o qual se transfere. Quantas forem pois estas relações, tantos serão os generos de tropos, e não

mais : ellas podem ser de quatro modos somente : relação de conveniencia e semelhança ; relação de opposição e contrariedade ; relação de comprehensão ou de todo para a parte , e vice-versa ; e relação de conexão , ou ordem dos seres que se succedem , ou coexistem.

Fora d'estas quatro relações , por meio das quaes a imaginação approxima as idéas distantes , e substitue umas por outras , não se acham outras que se não redusam á ellas.

Não ha pois senão quatro generos de tropos , a que todos os outros se referem

Segundo as utilidades dos tropos , podemos redusil-os á tres classes : pois uns servem , ja para mais vivamente significar , ja para ornar : outros servem para unicamente significar com mais vivesa ; outros emfim para ornar tão somente.

Uso dos Tropos.

1.º Um dos mais frequentes usos dos tropos é revelar uma idéa principal por meio de uma accessoria : como quando se diz — cem fogos , por cem casas etc.

2.º Os tropos dão mais energia á expressão. Quando nos somos vivamente tocados de um pensamento , raras vezes nos exprimimos com simplicidade : um objecto se nos apresenta acompanhado de idéas accessorias , e nós pronunciamos os nomes das imagens que mais vivamente nos impressionam.

3.º Os tropos ornam o discurso , por causa das imagens com que occupam a imaginação.

4.º Tornam o discurso mais nobre , e magestoso. As idéas mais communs , que pela familiaridade não excitam mais a admiração , por meio d'elles tomam , por assim diser , novos habitos. Tal a expressão de Horacio : *Pallida mors* etc.

5.º Os tropos são de um grande uso para disfarçar as idéas duras , desagradaveis , tristes , e contra a modestia , e honestidade.

6.º Finalmente elles enriquecem a lingua multiplicando o uso de uma mesma palavra , dando-lhe uma significação nova , ou porque se a une á outras , com as

quaes não se poderia o faser no sentido proprio, ou porque se serve por extensão, e semelhança para supprir os termos que faltam á lingua.

Mr. Du Marsais não quer que os tropos tenham sido á principio empregados por necessidade, e depois aproveitados pelo capricho da imaginação, como pensa Cicero disendo: — « *Nam ut vestis, frigoris deppellendi causa reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum, etiam dignitatem, sic translatio verbi etc.* Depois nota aquelle auctor, que quando somos fortemente impressionados de uma idéa, ella associa em nós a lembrança de outra; as accessorias nos ferem mais a imaginação, e n'este caso nós exprimimos tropo logicamente antes de consultarmos si o termo é proprio, ou si a expressão figurada seria a mais agradável, ou a propria. Seguimos os movimentos da imaginação que nos inspira o desejo de faser sentir vivamente aos outros, o que sentimos vivamente. Será por tanto sensato concluir que a imaginação tenha grande influencia sobre a linguagem figurada; querer, porem, negar a que tambem teve a necessidade na formação das linguas seria extravagancia.

Metaphora.

Entre os tropos fundamentaes, tem o primeiro lugar a metaphora: da preposição, *trans* e do verbo *fero*; na qual se emprega uma palavra em lugar de outra por causa da semelhança que entre ellas existe. A translação sendo commum a todos os tropos, que se chamam por isso, — *verba translata*, metaphora é o nome proprio do primeiro, fundado na relação de conveniencia ou semelhança. E' este o mais bello dos tropos, por ser o mais natural, o mais agradável, o mais brilhante, e o mais rico.

A pobreza da lingua não podendo ter tantas palavras quantos objectos á representar, e a impossibilidade de exprimir idéas abstractas, operações reflectidas do entendimento sem imagens sensiveis, tornam a metaphora natural a todo o homem que fala: porem na boca do orador ellas devem ser novas, bem vivas, e muito energeticas, porque não são tanto para servir á necessidade, mas ao praser. Cicero assigna quatro causas do gosto

que se sente pelas metaphoras : 1.º o da novidade ; 2.º o exercicio da imaginação na comparação ; 3.º a precisão ; 4.º o praser esthetico, ou da sensação. « *Quod omnis translatio, quæ quidem sumpta ratione est, ad sensus ipsos admoventur, maximè oculorum, qui est sensus acerrimus.* » Bouhours dá mais uma tirada de Aristoteles ; a metaphora diz elle, é de sua natureza uma origem de graças, e nada lisongea mais o espirito do que a representação de um objecto debaixo de uma imagem extranha.

Tem se definido a metaphora : — *Similitudinis ad unum verbum contracta brevitatis.* — De Orat. III. »

Sendo a semelhança, e a analogia o fundamento da metaphora, com tudo não se pode usar d'esta, todas as veses que se deem aquellas. Para que a metaphora seja oratoria, e por tanto verdadeira belleza dos discursos, é preciso que haja necessidade, maior emphase, maior ornato, e mais decencia. A definição de Cicero, a pouco citada mostra que se não deve confundir a metaphora como a semelhança, sendo que Quintiliano a quer chamar, « uma semelhança abreviada, » no que mesmo mostra também differença entre uma e outra : pois as idéas que por meio da comparação se desenvolvem na semelhança, concentram-se na metaphora. Alem disto, n'aquella compara-se o objecto de que se fala com a imagem que o representa ; nesta substitue-se-o pela mesma imagem.

As metaphoras se reduzem á quatro especies, e não mais ; porque quando se toma um nome em lugar de outro, isto é, para representar cousa que grammaticalmente não significa, ou se o tira de um objecto animado para outro animado, como as sagradas Escripturas poem como divisa do precursor de J. Christo estas palavras que o designam :

« *Ecce Agnus Dei.* »

Esta a primeira especie de metaphora.

A segunda quando se empregam nomes de cousas inanimadas em lugar de outras também inanimadas : tal a expressão do Sr. Magalhães na sua Ode immortal como seu objecto ; quando diz :

Waterloo !.. Waterloo !..... lição sublime
 Este nome revela á humanidade !
 Um *oceano* de pó, de fogo, e fumo
 Aqui *varrêo* o exercito invencivel,
 Como a explosão outr'ora do Vesuvio
 Até seus tectos *inundou* Pompeia.

Onde as palavras *oceano*, *varrêo*, e *inundou*, são tiradas sua propria signigcação para representar outra com mais de vivesa.

A terceira especie de metaphoras é quando se põe o nome de um objecto inanimado em lugar de outro animado, como na mesma Ode o poeta diz de Napoleão :

Eis aqui o lugar onde *eclipsou-se*
 O *meteoro* fatal ás regias fronte !

A quarta quando se emprega o animado pelo inanimado, como em outro verso da mesma Ode :

« O sibilo das balas que *gemiam*.
 O horror, a confusão, gritos, suspiros
 Eram como uma orchestra á seus ouvidos !
 Nada o turbava ! abobadas de balas,
 Pelo inimigo aos centos desparadas
 A' seus pés se carvavam *respeitosas*
 Quaes submissos leões, e não ousando
 Tocal-o ao seu genite os pés *lambiam*.

Dez são os vicios em que pode incorrer o orador que descuidosamente empregar este tropo aliás tão bello ; pode haver excesso, má escolha, ou dessemelhança : resultando daqui os seguintes vicios : por excesso são viciosas as metaphoras. 1.º quando são muito frequentes, porque tornam o discurso fastidioso, e as veses o obscurecem : 2.º quando são continuadas, porque podem degenerar em allegorias, ou enigmas etc. 3.º as que são da mesma especie, sendo muitas : mas em evitar isto deve haver o maior cuidado para que não sejam tiradas de objectos oppostos, ou para que a idéa excitada por uma não seja tal que se não possa ligar com a de outra, como fez Malherbe :

« *Prens ta foudre, Louis, et va come un lion.* »

4.º As demasiadamente maiores que cahem no vicio de ornato que ja vimos com o nome de *Auxesis*: 5.º as demasiadamente menores, que incorrem em outro vicio contra o ornato, chamado:— *Taperinosis*.

Pela ma escolha podem ser: 1.º baixas: 2.º sor-didas: 3.º as propriamente poeticas; porque differe muito o estylo do poeta, do do orador: tomemos para verificar isto a expressão do Sr. Dr. Macedo, no seu poema — a *Nebulosa* — onde falando da — *Peregrina* — no canto terceiro, diz:

. A' voz estranha
Ergue-se o bello vultu... um passo avança...
E um *abyssmo* de encantos se revela

Por dessemelhança podem ser viciosas: 1.º por ser totalmente dessemelhantes: 2.º por violentas, tiradas de uma semelhança longinqua, ou vaga: poupemos aqui o nome de Tortuliano ja tantas vezes censurado por haver chamado ao diluvio universal — *naturæ generale lixivium*: deixemos a Theophilo banhar suas mãos em on-das de cabellos, e contentemo-nos com esta observação, que muitas vezes podem-se empregar metaphoras que pareçam atrevidas, porem desculpando-se de algum modo, como se costuma diser: si se pode falar, por assim o diser etc., etc.

Emfim devemos observar que cada lingua tem suas expressões tropologicas particulares, e que se não podem passar á outra. Os franceses, por exemplo, disem — *coup d'oeil*, que não poderiamos transferir para o portuguez, devendo substituir por outra expressão, como, *vista d'olhos*, *olhar*, etc.

A' uma especie de metaphoras se dá o nome de *Catachrese*, (1) quando é obrigada, isto é, quando o que se quer significar não tem nome proprio. Como as linguas não podem ter tantos vocabulos, quantos são os objectos a significar, quer sejam reaes, ou ideaes, ellas, como ja dissemos, sempre são pobres a este respeito, e teem necessidade das catachreses.

(1) *Κατάχρησις* — *Abusio*.

Os vocabulos do dictionario sendo os mesmos, as suas accepções, e empregos multiplicam-se ao infinito.

Assim se diz : — um cavallo *ferrado* de prata ; cavalgar em um páo, como diz Horacio :

« *Ludere par impar, equitare in arundine longa.* »

(Hor. 2. sat. 3. v. 24.)

A Synecdoche, do grego Συνεκδοχη, *Comprehensio*, é o tropo que pela relação, que tem o todo com a parte, e esta com o todo, na idéa e nome d'este comprehende aquella, e *vice-versa* na idéa e nome da parte, comprehende o todo.

Ora como um todo, ou composto pode ser de quatro modos, tantas serão também as especies de synecdoches. O todo ou é *Arithmetico*, ou numeral, e esta relação nos autorisa a empregar o singular pelo plural, um numero determinado por um indeterminado, e *vice-versa*, ou o todo é *Physico* e empregamos a parte pelo todo, ou o todo pela parte, como velas por náos, etc ; ou *Artificial* e tomamos a materia pela forma, ou artefacto, como bronze pelo sino ; prata pelos objectos feitos d'ella ; ou o todo é *Metaphysico*, composto do genero, e especie, da especie e individuo, do concreto e abstracto, e assim disemos muitas veses : mortaes por homens, nobresa por nobres. Ha pois sete especies particulares de synecdoches, comprehendidas nas quatro classes que acabamos de mencionar, e que bem podiamos contar quatorze, por causá das inversões : 1.º o Singular pelo Plural ; 2.º o Determinado pelo Indeterminado ; 3.º Aparte pelo Todo ; 4.º Materia pela Forma ; 5.º Genero pela Especie ; 6.º Attributo pelo Sujeito ; 7.º Abstracto pelo Concreto ; em todas estas especies as inversões são igualmente Synecdoches.

Metonymia.

Metonymia, do grego Μετωνυμια, de μετα *trans*, e ὄνομα *nomen*, em que se toma o nome de um objecto para outro, pela connexão, e relação mutua de ordem successiva, ou coexistente que tem um para com o outro, na natureza, ou nas artes. Taes são na relação natural,

ou de instituição, que também é o fundamento da Metalepse, 1.º a relação do signal com a cousa significada; 2.º a causa (efficiente, final, ou instrumental,) com o effeito; 3.º o inventor com a cousa inventada. Na coexistencia, e simultaneidade natural, ou de instituição: 1.º a relação entre o possuidor e a cousa possuida; 2.º o continente e a cousa conteúda; 3.º os accessorios das pessoas, e seus nomes proprios, ao que se chama — *Antonomasia*.

São seis pois as especies de metonymias, á que todas as outras que se possam encontrar, se reduzem. Passemos á ver alguns exemplos:

1.º Do signal pela cousa significada: assim se diz — *sceptro*, pela monarchia; *throno* pelo monarcha; *espada*, pela vida militar, etc. Cicero disse:

« *Cedant arma togæ; concedat laurea linguæ.*

2.º Da causa pelo effeito. Camões diz:

Com o fogo o diabolico *instrumento*
Se deixa ouvir no fundo la dos mares.

(Lus. Cant. IV. Est. 76.)

O effeito pela causa usa Natividade Saldanha na Ode á André Vidal de Negreiros:

(Estrophé 5.ª.)

Por cem bocas de fogo devorante,
Volcão impetuoso,
Vomita o bronze atoador e forte,
Por entre o denso fumo a *negra morte*.

Ou o ja citado verso de Horacio:

Pallida mors æquo pulsat pede, etc.

3.º De inventor pela cousa inventada: está no mesmo caso da causa para o effeito: é quando se toma Baccho pelo vinho; Marte pela guerra, etc. Ouidio disse:

« *Cujus ab alloquiis anima hæc moribunda revixit,*
Ut vigíl infusa Pallade flamma solet.

(Trist. L. IV. Eleg. 5.ª)

4.º O possuidor pela cousa possuída, como *Neptuno* pelos mares, etc. Virgílio a emprega n'aquelle verso :

Jam proximus ardet Ucalegon.

(En. II. v. 312.)

5.º O continente pelo conteúdo : tal a expressão de Virgílio :

Hausit spumantem pateram, se proluit auro.

Onde ve-se que a *taça* representa por metonymia o vinho, assim como *ouriq* por sinecdоче a taça.

Ou o conteúdo pelo continente. Frequentemente se designam os templos pelos nomes de santos á que são dedicados, e que encerram.

6.º Os accessorios da pessoa por seu proprio nome. Assim se diz em logar de Jesus Christo, o *Crucificado*. em vez de Deos se diz o *Altissimo*, e *Omnipotente*, etc. Já vimos que a isto se chama—Antonomasia. Observemos agora que uma recommendação feita sobre a metaphora cabe igualmente aos outros tropos : e é que cada lingua têm seus tropos particulares, que se não podem transferir para outra. Tambem a poesia tem os seus que não podem ser empregados na prosa. Os latinos usavam de *lunina* para significar olhos. O seguinte distico feito no reinado de Philippe II de Hespanha, foi applicado á um menino muito amavel, cego de um olho, que tinha uma irmã muito formosa, porém com igual defeito :

« *Parve puer, lumen quod habes concede sorori :*

« *Sic tu cæcus Amor, sic erit illa Venus.*

Ironia.

A ironia, (do grego *Ἐἰρωνεία* *dissimulatio* ou melhor *illu-sio*.) é um tropo por meio do qual se diz o contrario do que se pensa ; ou antes, so dá á entender o contrario do que se diz : por isso nella as palavras não são tomadas no sentido proprio e litteral, formando um tropo fundamental, baseado na relação de opposição e contrariedade.

Ella dá-se á conhecer pelo tom de voz eom que se fala,

ou pela natureza o objecto à que se applica ; o que mostra a differença entre a satyra a mais picante, que se faz com as mesmas palavras com que o discurso ordinario faz um elogio, ou pelo contrario um elogio com os mesmos termos da satyra.

Algumas veses a ironia é acompanhada de um riso insultante, com que se escarnece de uma pessoa, que se não pôde vingar. Tem então propriamente o nome de *Sarcasmo*. Turno depois de ter traspassado com a sua espada a Eumenes, ainda o insulta disendo :

*En, agros, et quam bello, Trojane petistis,
Hesperiam metire jacens, hæc præmia, qui me
Ferra quasi tentare furunt : sic mœnia condunt.*

(Eu, XII v. 359.)

Mede jasendo, ó Teucro, o solo hesperio
Que vinhas conquistar : dos que me affrontam
Eis o premio ; dest'arte os muros fundem.

(Trad. do Sr. O. Mendes.)

Tambem se costuma para desviar da imaginação as idéas funestas e de máo agouro, dal-as a conhecer por meio de expressões contrarias ; o que se chama *Antiphrase*. D. João II mandou chamar — *Cabo da Boa Esperança* ao cabo até então chamado das Tormentas. Antiphrase, pois (contra verdade) consiste em dar-se aos objectos nomes que estejam em opposição com os mesmos : porquanto ficando esses nomes aos objectos, não se deve considerar tropo a antiphrase, que delles usa, e só na occasião em que se faz essa substituição tem ella o caracter de tropo. De sorte que muitas palavras que se podem chamar — exemplos de antiphrases, não tem sido tropos senão quando pela primeira vez empregodas. O seguinte distico attribuido á Santa Barbara em resposta á um que lhe observára estar seu nome em apposição com suas virtudes, resume alguns exemplos da antiphrasse :

*Ut Parcæ parcunt, ut luci lumine lucent,
Ut bellum est bellum ; sic ego barbara sum.*

Note-se que alguns não admittem em *Parcæ* a anti-

phrase, disendo que seu nome não procede do verbo *parco*, mas que foram assim chamadas porque suas funções estão distribuídas em tres partes: sendo então — *Parca, quasi partite.*

Clothro colum retinet, Lachesis net, et Atropos occat.

Não sendo pois — *qui nemini parcunt.*

A respeito de *lucus* tem-se dito a mesma coisa: conquanto signifique o *bosque*, e venha de *lucere*, é por uma razão contraria á antíphrase: porque não sendo permitido cortar-se os bosques sagrados, elles se tornavam muito espessos e sombrios, e então eram illuminados — *luci lumine lucent.*

Em chamar os latinos *bellum*, (certamente do adjectivo *bellus*.) a terrivel guerra, é bem manifesta a antíphrase. O mesmo em chamar-se *Barbara* aquella que era exemplo de virtudes, e antes victima das barbaridades de seu proprio pai.

Temos visto pois até aqui os quatro tropos fundamentaes, e á que todos os outros se referem: e continuando á apresental-os, iremos mostrando as ralações que com estes tem os outros, e juntamente as suas differenças.

Allegoria.

Allegoria do grego *Ἀλληγορία* de *ἄλλο aliud*, e *ἀγορεύω narro*, é uma oração que apresenta á principio um sentido, e depois outro inteiramente diverso, quando se substitue os termos tropologicos pelos proprios. Ella é composta, ou antes é uma continuação de metaphoras, acompanhadas de synecdoches, metonymias, etc., etc. E' portanto seu fundamento o mesmo da metaphora: differencam-se porém, em que a metaphora une uma palavra figurada á outra de sentido proprio: por exemplo — *o fogo dos olhos*, olhos toma-se na sua propria significação: na allegoria todas as palavras tem a principio uma significação differente, isto é, todas as palavras de um discurso allegorico formam a principio um sentido litteral, que não é o que o autor pretende fazer entender: as idéas accessorias descobrem depois facilmente o verdadeiro sentido que se quer excitar no

espírito : ellas desmascaram, diz Du-Marsais, o sentido litteral restricto, e fazem a applicação.

Quintiliano pensa que a allegoria encerra um sentido occulto, e accrescenta que este sentido é muitas vezes ontrario ao que as palavras na sua propria significação apresentam.

Com rasão tem-se notado que disto não cita elle exemplos, e nem os encontraria : sendo com effeito, o fundamento da allegoria como da metaphora, a relação da *semelhança*, e o da Ironia a de *contrariedade* nenhuma rasão ha para se confundir estes tropos. A allegoria pela semelhança e pela justesa de suas relações, deve sempre deixar entrever a verdade de que tem sido chamada — palacio crystallino ; ella falta a seu fim, se dá occasião a engano, ou se satisfaz o espirito de sorte que não pretenda encontrar outro sentido além do que as palavras á primeira vista lhe apresentam.

As allegorias se dividem em *verbaes e reaes*. Na verbal as palavras são metaphoricas, e offerecem na propria significação um sentido e na translata outro. Na real as palavras são proprias e exprimem uma acção verdadeira ou fingida, que é a figura de outra, que se tenha em vista. A' estas pertencem os apologos e parabolos.

Ha duas especies de allegorias verbaes : a *total*, em que todas as palavras são tropologicas ; e a *mixta* em que na composição de um mesmo sentido se reúnem palavras tropologicas á outras tomadas na sua propria significação.

Acha-se uma perfeita allegoria desta especie, no apreciavel poema do Sr. Dr. Macedo — A Nebulosa : — allegoria em que a Douda desengana a Peregrina da pouca duração da formosura, pela comparação della com uma flôr, em uma rosa á que parecia dirigir-se. Os limites desta obra não nos permitindo transcrever toda a estancia, apresentaremos sómente sua parte allegorica.

NEBULOSA.

XXXI.

Nem sempre rosa, linda flôr, has sido,
Nem sempre o mimo do secreto lago ;

De encanto és presa , de vingança exemplo
Se agora és rosa, foste já donzella.

Outra vez no fim desta estancia :

Nem sempre rosa, linda flôr, has sido,
Nem sempre o mimo do secreto lago ;
Punio-te o encanto da primaz das fadas ;
Se agora és rosa, foste já donzella.

E como as graças murcham da belleza,
As pet'las murcham da mais lêda rosa
Tranças alvejam como as folhas seccam
E a flôr se extingue, como o corpo morre.

Podiam dar-te eternidade as fadas
Mas a vingança a *Nebulosa* apura
Já se congela a seiva que te é vida
E resequida o teu rubor desmaia.

Extremo bafo nem perfume 'spira
Secco pedunculo é derradeiro apoio.....
Cahes sobre a relva... vês ao longe o zephyro....
E encanto novo, a falla recuperas.

Chamas « Piedade ! » e o zephyro insensivel
Por ti roçando n'um rasteiro vôo,
E indo outras flôres festejar no bosque
Jámais ! Jámais !... susurrará com as folhas.

(Cant. 3.º)

Allegoria mixta.

Esta é mais usada principalmente em prosa, do que a total, que comquanto possa ser ornada, é mais sujeita a ser escura; quando a mixta recebendo a luz das palavras proprias, tem a belleza dos termos metaphoricos. E' bem feita a que apresenta o Sr. Freire de Carvalho tirada da vida de D. João de Castro. L. 2.º—Freire. « Esta arvore do Estado, de cujos ramos pendem tantos tropheos ganhados no Oriente, tem as raises apartadas do tronco por infinitas leguas, convém

que a sustentemos, arrimada na paz de uns e no respeito de outros. » Ou esta de Cícero *pro Milone* em que diz : « Com effeito eu sempre assentei comigo que Milam tinha de passar por todas estas tempestades e tormentas que se experimentam no mar inquieto dos ajuntamentos populares. »

Metalepse.

A metalepse (de *Μετάνησις*, *transmutatio*,) é uma especie de metonymia, pela qual se explicam os consequentes pelos antecedentes, e *vice versa* : ella dá passagem, diz Quintiliano, de uma idéa para uma outra, « *ex alio in aliud viam præstat* : » é um jogo de idéas accessorias, de que uma desperta a outra. Como o signal e a cousa significada quer a proceda, acompanhe, ou succeda tem entre si relação de successão, fundamento da metonymia, pertencem manifestamente á metalepse, que tem o mesmo fundamento.

Vê-se um lindo exemplo deste tropo na Confederação dos Tamoyos, canto 3.º quando Iguassú despedindo-se de Aimbire, lhe recommenda o cuidado de seu pai dizendo :

Vai Aimbire—guassú, ao lado marcha
Do ancião Pindobuçú, e como filho
Vela sempre sobre elle : inda que forte,
Meu pai é como o tronco solitario,
Que aos ventos resistiu das tempestades ;
Mas abalado jaz, e pende, e murcha.
Sete veses das mãos os dedos conta
Que tem visto dos bosques os coqueiros
Com seus caixos de côcos enfeitados,
Vai e volta com elle, e nestes braços
Terás de esposa a paz e a recompensa.

Emprega aqui muito ao caracter da indigena que falla, as renovações periodicas dos fructos do coqueiro, pelos annos.

E' bem trivial o uso deste tropo quando se diz que um sujeito « esquece os beneficios » para significar que é ingrato : « não se lembra das promessas » para dizer que não tem palavra, e ainda isto para dizer que não

a cumpre. Nestes dous versos do citado autor e poema se vê uma metalepse de consequente por antecedente, quando nos descrevendo o estado de Iguassú, depois da partida dos guerreiros diz :

O sol que ao resurgir a viu chorosa,
N'esse mesmo logar chorosa a deiva,

(Chato 4.º)

Antonomasia.

A antonomasia do grego *Αντονομασις*, *Pronominatio*, é uma especie de synecdoche em que se emprega o nome proprio pelo commum, ou o commum pelo proprio. No primeiro caso se dá a entender que aquelle de que se fala, se assemelha áquelles cujo nome proprio se tem tornado celebre por algum motivo; no segundo se dá a entender, que a pessoa ou cousa de que se fala é a mais excellente de quantas comprehende o nome commum. Os nomes de apostolo, propheta, sabio, doutor, etc., etc., são communs á muitas pessoas; mas quando se diz o apostolo, absolutamente falando, se entende de S. Paulo; o doutor das gentes, ainda o mesmo santo; por —propheta rei— se entende David; por —sabio rei— Salomão; e assim muitos outros. O Sr. T. e Sousa nos ministrará um bello exemplo d'este tropo. nos seguintes versos de um seu poema, ja citado :

Deitado sobre o mar por toda a parte
Com fremito feroz vamente as ondas
Despidadas lhe açoutam carcomendo
A base annosa que até hoje embota
Do eterno ancião a equeva fouce.

(Tres dias de um N. C. 4.º)

A antonomasia muitas veses emprega o nome da patria qualificando, e singularizando o nome de seus filhos mais celebres, como quando se diz:—o poeta *Venusino*, o *Mantuano*, o philosopho *Stagirita*, etc., para designar Horacio, Virgilio, Aristoteles.

Outras veses emprega as acções para significar o sujeito que as pratica: assim se diz em vez de Scipião, —o destruidor de Carthago e de Numancia—: ou pelo contrario emprega o nome de um sujeito, querendo fa-

lar das qualidades que n'elle se tornaram celebres: S. Jeronymo disia de um hypocrita, que era —um Catão no exterior, e no interior um Nero.—

A antonomasia tem muita relação com o epitheto, como adiante o veremos: e só differem em que a antonomasia é um epitheto do qual se tirou ou se occultou o nome a que estava unido: quando se diz —David, o propheta rei,— esta ultima expressão é, como se vê, um epitheto: mas se dissermos somente —o propheta rei,— teremos a antonomasia.

Chama-se pois antonomasia, não a um ornato particular, mas ao emprego de outro, que é o epitheto. E' um tropo, que quando existe se pôde facilmente reduzir a epitheto. Ora como este não é um tropo independente, e pelo contrario sempre consiste na addição de uma idéa accessoria tirada de uma metaphora, metonymia, ironia ou synecdoche, o mesmo se deve diser da antonomasia.

Hyperbole.

Hyperbole de ὑπερβολή *excesso*, é, como a define Quintiliano, uma *exageração mentirosa*, que serve igualmente para augmentar ou diminuir o objecto em que se emprega. Tem logar quando nós somos vivamente penetrados de uma idéa, e os termos proprios nos parecem fracos para levantar o espirito até á expressão correspondente; pois então nos servimos de termos, que tomados litteralmente passam alem da verdade, e representam mais ou menos para significar algum excesso. O ouvinte abate de nossa expressão o que é mister abater, formando uma idéa mais conforme á nossa, do que a que poderíamos excitar-lhe com as palavras proprias. Virgilio exagera a velocidade da Amasona Camilla com os signaes de não deixar vestigios no chão por onde corria, nem molhar os pés se corresse pelo mar; que não curvaria as espigas de trigo se corresse sobre ellas, etc.

« *Illa vel intactæ segetis per summa volaret*
 « *Gramina, nec teneras cursu læsisset aristas,*
 « *Vel mare per medium fluctu suspensa tumentis*
 « *Ferret iter, celeras nec tetigerat æquore plantas. »*

(Eneid. VII v. 808).

Pelo agro intacto mais veloz que o vento,
 A voar não lesara a tenra espiga ;
 Suspensa o pégo tumido correrá,
 Sem que molhasse a desenvolta planta.

(Trad. do Sr. O. M.)

Segundo a opinião de Quintiliano , de seis modos se póde exagerar as cousas : 1.º com os termos próprios ; 2.º com as semelhanças ; 3.º com as comparações ; 4.º com as metaphoras ; 5.º com as metonymias ; 6.º com a accumulção de hyperboles. Quando se faz com as palavras proprias , parece que não deve-se considerar um tropo , mas sim figura de palavra propriamente dita. Quando emprega as semelhanças, comparações, e tropos, á estes é que pertence, e não constitue um genero differente de tropos. Geralmente falando , deve ser considerada uma especie de Synecdoche , pois emprega-se o mais pelo menos, e *vice-versa* , como mil por muitos:— é pôr o determinado pelo indeterminado , fórma que claramente pertence áquelle tropo.

O Sr. T. e Souza para exaltar a belleza de Meryba nos Tres dias de um Noivado assim se exprime :

Longes de pallidez no bello rosto,
 Sem a nota menor de um so remorso,
 Vislumbram , de um sorriso entremeados
 Puro innocente, como o rir de um anjo ,
 Que melliflúo, e serodio deslisado
 Por sobre angelicaes carmineos labios,
 Dando á bruxolear eburneos dentes ,
 Brancos, mais brancos do que a branca neve.

(Cant. 4. 52.)

Ou esta oitava de Gregorio de Mattos, a qual como as outras d'essa poesia era um retrato , que foi perfeitamente parodiado por seu irmão:

Ver o aljofar nevado que desata
 A aurora sobre a gala do rosal ;
 Ver em rasgos de nacar tecer prata ,
 E perolas em conchas de coral ;
 Ver diamantes em golpes de escarlata,

Em pingos de rubim puro crystal ;
 E' ver os vossos dentes de marfim
 Por entre os bellos labios de carmim.

Algumas vezes a hyperbole parece excessiva, ou como a chama Quintiliano, *atrevida*, e n'este caso deve-se usar de algum correctivo, por exemplo: por assim o dizer; si se pôde falar assim; etc. Deve com tudo haver cautela para que excedendo os limites da verdade não transponha também os da moderação. Taes hyperboles não so nunca disem o que são as cousas, mas nem o que poderão ser. N'esta verdade relativa consiste a precisão da hyperbole. Cada um deve falar segundo seu pensamento, e pintar as cousas como as vê. E' uma maxima bem verdadeira em facto de gosto, que se enfraquece o que se exagera:—mas exagerar aqui, é ir além da verdade absoluta, e não da relativa. Aquelle que exprime uma cousa como elle a sente não exagera, apresenta fielmente o seu pensamento. E manifesta a falsidade das hyperboles que se vê n'este epitaphio, que um poeta publicou em memoria e elogio de Carlos V.

« *Pro tumulto ponas orbem, pro tegmine cælum,
 Sidera pro facibus, pro lacrymis maria.* »

D'estes encarecimentos, não digo gigantescos, diz o Sr. Lopes Gama, nem collossaes, senão incomensuraveis, se formou a linguagem dos namorados, dos aduladores, e dos escravos.

A expressão do orador em um assumpto alto pôde ser alta. No *Sonho* de Cordovil, se encontra uma imitação de Virgílio na amplificação de Poliphemo:

Trunca manum regit pinus e vestigia firmat.

Tambem o poeta brasileiro personificando o Maranhão diz com igual hyperbole:

Era rispida a barba, hirsuta e negra,
 Povoada de esqualidas serpentes,
 Que em torno do pescoço se enroscavam;
 Por cajoado na mão tinha um coqueiro,

Cuja ponta nas nuvens se occultava,
E a base no abysmo se enterrava.

N'estes dous ultimos versos ha hyperbole d'onde resulta, como em Virgilio, a amplificação do gigante, pelo qual representa o poeta de Goyaz o Maranhão.

Periphrase.

A periphrase, ou circumlocução, do grego *περιφρασις* *circumlocutio*, é um ajuntamento de palavras para exprimir o mesmo que se poderia diser em menos, ou em uma so. Quintiliano, Marsais, e muitos outros, concordam em faser da periphrase um tropo, visto que estes teem o logar das expressões proprias, e a periphrase occupa o logar de uma phrase, ou de uma expressão, e como vimos mesmo de uma palavra: não obstante, seria melhor classifical-a entre as figuras, porque nem sempre a periphrase occupa o logar de uma palavra. Quando Voltaire diz:

« *L'aurore cependant au visage vermeil,*
« *Ouvrait dans l' Orient le palais du soleil :*
« *La nuit en d'autres lieux portait ses voiles sombres,*
« *Les songes voltigeans fuioient avec les ombres. »*

(Henr. ch. VI.)

D'estes quatro versos infere-se que amanhecia, mas não é que signifiquem isso porque substituem a outras palavras mais proprias. De mais, mesmo nos casos em que a periphrase occupa o logar de uma palavra, ella não faz mais que dar fórma á um outro tropo qualquer: o *astro do dia*, em menos palavras se diz—o sol—mas aqui predomina a antonomasia, que dá por isso nome á expressão: o *vencedor de Dario*, eis outra antonomasia, que substitue o nome proprio—Alexandre.—Quando em vez de *morrêu*, disemos *vôou á mansão dos justos*, é um euphemismo com que dissimulamos a aridez da idéa.

A periphrase pôde ser empregada para dous fins: evitar o despraser, ou procurar o deleite. O primeiro caso é de necessidade, o segundo de utilidade. De necessidade 1.º para encobrir idéas obscenas e sordidas:

2.º para adoçar as tristes, duras e de máo agouro. Servem ao ornato; 1.º pintando os objectos com mais distincção e claresa: 2.º dando mais energia ao pensamento: 3.º offerecendo debaixo de uma fórma graciosa ou nobre certas cousas triviaes, e communs que o discurso ordinario exprimiria com mais simplicidade sim, mas de um modo secco e vulgar. Em ultima analyse, a periphrase como tropo se apresenta sempre reunida a um outro á que deve ser referida: e fóra d'isto é uma figura de palavra por augmento.

Como a periphrase tem por fim ou a decencia, ou o ornato, ou ainda mesmo a força, todas as idéas accessorias que n'ella entram, devem cooperar para algum d'estes trez effeitos. D'onde se infere que todas as veses que isto não se verificar na periphrase, ella será viciosa, será uma verdadeira *Perissologia*. Ainda uma vez devemos repetir com o sabio Quintiliano, — *obstat enim quidquid non adjuvat*. — São por tanto quatro os usos principaes da periphrase: 1.º por delicadesa para com o auditorio encobriendo as idéas muito baixas, pouco honestas, etc. 2.º para explicar com mais claresa: as definições, diz Du Marsais, são outras tantas periphrases; mas todas as idéas accessorias que ellas exprimem devem se dirigir ao fim á que se propõe o orador. Deve pois escolher entre todas as circumstancias, so aquellas que mais relação tiverem ou com o pensamento, que se quer caracterisar, ou com o sentimento que se quer exprimir. Quando se tenham de ajuntar duas, ou mais periphrases, devem as idéas accessorias ir gradualmente accrescentando força umas sobre as outras.

Observe-se que algumas veses depois de se ter explicado por uma periphrase, uma palavra obscura, ou pouco conhecida, se desenvolve o pensamento de um auctor, ajuntando reflexões, ou circumstancias que elle mesmo teria podido ajuntar. Estas sortes de explicações mais amplas e conformes ao sentido de um auctor são o que se chama — *paraphrase* — de *παρα* *juxta*, e *φραζω* *dico*, que é o mesmo que um commentario. Se toma o discurso d'aquelle que ja tem falado, se explica-o, e estende seguindo sempre o seu espirito.

Não é que consideremos a paraphrase um tropo, quando o mencionamos aqui: mas porque como figura

que seja, é derivada da periphrase. Osr hetericos ainda admittem uma especie de periphrase, á que chamam *charientismo*,— que consiste como o *asteismo*, ou *euphemismo* em substituir as expressões desagradaveis, e as verdades duras, por outras mais gratas : ja temos lembrado a expressão com que Cicero fala da morte de Clodio : « os escravos de Milão praticaram n'esse momento aquillo que todos nós quizeriamos que os nossos em identicas circumstancias o fizessem. »

Syllepse oratoria.

A *syllepse oratoria*, de *Συλλεψις comprehensio*, é uma especie de metaphora, ou uma comparação, pela qual uma palavra é tomada em dous sentidos na mesma phrase ; um proprio, e outro figurado. O Sr. Magalhães na sua ja citada Ode a Napoleão, diz logo no principio :

Dous *astros* ao *occaso* caminhavam ;
Tocado ao *zenith* haviam ambos ;
Ambos iguaes no *brilho*, ambos na *queda*,
Tão grandes como em horas de triumpho !

Todas estas palavras, *astros*, *occaso*, *zenith*, *brilho*, *queda*, etc. são tomadas em sentido proprio quando se referem ao sol, e em sentido figurado a respeito de Napoleão. Corydon em Virgilio diz que Galathea lhe é mais doce que o *thymo* do monte *Hybla*.

. *Galatea thymo mihi dulcior Hyblæ.*

(Ecl. 7.º v. 37.)

Vê-se que a *syllepse oratoria* é sempre um jogo de palavras : demanda por isso muita circumspecção para não degenerar em pueril affectação. Deve-se evitar os jogos de palavras tirados de muito longe, porque sahem forçados.

Deve-se distinguir bem esta *syllepse* que collocamos entre os tropos, da que alguns rhetoricos classificam entre as figuras de palavras, e que é talvez a mesma que os grammaticos chamam *synthese* : d'ella falaremos quando tractarmos das figuras de palavras.

O tropo de que ora nos occupamos deve referir-se antes á synecdoche, cujo fundamento é a relação indicada pela propria denominação d'este.

Litote.

A litote, ou diminuição, de *Λισότης*, de *Λιτός*, *simplex*, *humilis* deve ser classificada entre os tropos, pela mesma razão, porque o foram a hyperbole, e a ironia, das quaes a primeira exprime diversamente mais do que o justo pensamento de quem fala; a segunda diversamente o contrario, e a litote enfim diversamente menos do que se pretende faser crer. Este tropo emprega palavras, e torneios de phrase, que tomados á letra enfraqueceriam os pensamento, si os accessorios não viessem faser sentir logo toda a sua força. Se diz menos por modestia, ou pelo respeito as pessoas á quem se dirige a palavra, mas na intenção de que este *menos* valerá o *mais*. Transcrevemos aqui estes versos da 1.^a lyra de T. A. Gonzaga, em que disfarçado em pastor, com o nome de Dirceo, modestamente se mostra digno de Marília.

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
 Que viva de guardar alheio gado;
 De tosco tracto, de expressões grosseiro,
 Dos frios gelos e dos sóes queimado.
 Tenho proprio casal, e n'elle assisto;
 Dá-me vinho, legume, fructa, aseite;
 Das brancas ovelhinhas tiro o leite,
 E mais as finas lans de que me visto.
 Graças, Marília bella,
 Graças á minha Estrella!

Eu vi o meu semblante n'uma fonte,
 Dos annos inda não está cortado;
 Os Pastores que habitam este monte,
 Respeitam o poder do meu cajado:
 Com tal destresa toco a sanfoninha,
 Que inveja até me tem o proprio Alceste;
 Ao som d'ella concerto a voz celeste:
 Nem canto letra que não seja minha.
 Graças, Marília bella,
 Graças á minha Estrella!

Quando a litote quer diser realmente menos, é uma figura que veremos em seu logar com o nome de Extenuação: como si chamassemos *severo* ao que fosse cruel, etc., e como tal é opposta á hyperbole, quando figura: tira-se á uma, accrescente-se á outra, e ter-se-ha a verdade.

Epitheto.

O epitheto do grego *επιθεσθαι*, *apponi*, é um tropo por meio do qual dá a elocução ao nome de qualquer objecto, uma idéa accessória de outro, á qual não sendo em rigor propria d'aquelle á que se ajunta, serve todavia para o modificar ornando-o, ou communicando-lhe mais energia. D'onde se segue que os epithetos quando são proprios dos objectos á que se unem, não são tropos. Convem pois dividir os epithetos em grammaticos, poeticos, e oratorios. Os grammaticos se chamam propriamente *adjectivos*, e servem assim como as proposições incidentes, para modificar o sujeito, ou predicado da proposição, ora determinando, ou restringindo a sua significação, ora explicando-a. Os epithetos oratorios e poeticos, como servem de ornato ajuntando uma energia esthetica, podem se tirar sem prejudicar o pensamento.

Os poetas usam dos epithetos com mais frequencia, e liberdade, porque como a poesia se dirige mais aos sentidos do que a eloquencia, basta que os epithetos convenham só ao objecto que pintam. Os oratorios não accrescentando alguma cousa á idéa principal, são ociosos: elles accressentam quando sendo tirados á idéa á que se achavam unidos, esta se enfraquece, ou diminhe. Para determinar quando os epithetos são energicos, deve-se notar que ha tres especies de energia esthetica: uma que enche a imaginação, e fantasia, de imagens sensiveis e animadas; outra que apresenta ao espirito noções grandes e luminosas, outra finalmente que excita os sentimentos, e produz os movimentos do coração. Segundo estes fins, dever-se-hão escolher os epithetos como se proposer a pintar á imaginação, esclarecer o espirito, ou tocar o coração.

Vejamos em alguns exemplos as vantagens dos bons epithetos na oração: quando Racine diz:

*Et la rame inutile
Fatigua vainement un mer immobile.*

Nenhuma graça teria a expressão si lhe tirássemos os epithetos, disendo somente *la rame fatiguá lá mer*. O mesmo neste verso de Virgilio na Eneida 3.^a

Omnis humo fumat Neptunia Troja.

Supprima-se Neptunia, e nada terá de sublime a expressão.

Taes são os epithetos que verdadeiramente concorrem á dar força, e elegancia ao estylo.

Mais apreciaveis são os epithetos que formam contraste ou divergencia do nome á que se acham unidos: do que mui frequentes são os exemplos nos bons oradores e escriptores.

Tal a *orgulhosa fraquesa* de Racine, ou a impiedade *supersticiosa* — de um discurso de Massillon, ou o diluvio de fogo de Durão.

Os antigos foram por certo menos severos do que nós, na escolha dos epithetos; e assim disiam elles *flavum aurum*, etc.

Nossos poetas ainda gosam de alguma liberdade a este respeito: Gonzaga diz que ainda não está — Dos *fríos gelos* e dos *sóes* queimado.

Tem-se, porém, reprovado em Chapellain o louvar os dedos *desiguaes* da bella Ignez. Jamais poderá o orador empregar epithetos desnecessarios, em que ao menos não concorram para a claresa, harmonia e colorido da phrase. Desde que cada palavra vai acompanhada de um epitheto inutil, o estylo se enfraquece, e enerva-se, em vez de tornar mais brilhantes e vigorosos os pensamentos. E' semelhante, diz Quintiliano, a um exercito em que houvesse tantos soldados quantos vivandeiros: o numero seria dobrado, mas não a força. Ainda, pois os bons e energicos epithetos não devem ser empregados em demasia porque a multidão d'elles poria em muita distancia as idéas que o discurso deve approximar mesmo localmente para o espirito poder apanhar com facilidade a sua relação. De mais, ha idéas accessorias e secunda-

rias que é mister não faser muito brilhantes, pelos epithetos, para não partir a attenção devida ás principaes. Tem-se observado que a decadencia do *bom gosto*, sempre começa pela profusão dos epithetos, principalmente dos viciosos.

Todavia encontram-se algumas veses unidos a um mesmo nome, um, dous e mais epithetos, que sendo bem applicados dão muita graça ao discurso. São mui ricos de epithetos os escriptos do nosso poeta J. B. da Gama. O ultimo dos seguintes versos, tirados do seu poema, — Uruguay — reune quatro epithetos á palavra — *nevoa*. — (Canto IV.)

Assim quem olha do escarpado cume
 Não vê mais do que o céo, que mais lhe encobre
 A tarda, e fria nevoa, escura e densa ;

Muitas veses empregam-se epithetos, que contrastam entre si, dando com isso muita graça e novidade ao discurso, como se vê nesta expressão de J. A. de Macedo, no seu poema — Viagem Extatica.

E n'um centro de luz me mostra o quadro
 Da vária natureza e sempre a mesma.

(Canto I.)

Quasi da mesma maneira diz um pouco adiante n'esse canto :

Em taes idéas recolhido estava,
 Dentro em mim mesmo contemplando o quadro,
 Que é sempre antigo, e novo, e sempre bello,
 Pois é obra de um Deos a natureza.

OBSERVAÇÕES.

1.^a Os tropos, e mesmo as outras figuras, não devem ser considerados como as unicas, e nem as principaes bellas da eloquencia; pois ha passagens de muito merecimento, até sublimes e patheticas, enunciadas no modo de diser o mais simples, e despido de tropos e figuras. *Fiat lux, et lux facta est*. Nenhuma expressão será mais simples: nada, porem, mais sublime.

2.^a Os tropos devem sempre ser claros e facéis : se apresentar naturalmente , e não ser empregados senão em tempo e logar convenientes. Nada é mais ridiculo em todo o genero, do que a affectação e a falta de conveniencia. Todas as expressões tiradas de longe, e fóra de seu logar, denotam muita applicação, e fazem sentir o trabalho que teem custado : ellas não estão á par do bom senso, isto é, afastam-se muito do modo de pensar das pessoas, que teem um espirito recto, e justo, e que sabem sentir as conveniencias. Os que procuram muito os ornatos para o discurso, caem n'este defeito sem o sentir. Estes se regosijam de uma expressão, que lhes parece brilhante, e que lhes tem custado muito, e se persuadem que os outros devem estar contentes com elles. Deve-se portanto empregar os tropos, quando elles se apresentam naturalmente ao espirito ; quando são tirados do mesmo assumpto ; quando as idéas accessorias os sugerem, ou o decóro os inspira, porque então elles agradam : mas não os empreguemos para agadar.

3.^a Devemos observar que não ha talvez palavra alguma, que se não possa tomar em sentido figurado, isto é, fóra de sua significação propria e primitiva : sendo que as palavras mais communs, e que apparecem mais vezes no discurso, são as que mais frequentes vezes se tomam em sentido figurado. Observemos mais, que, como ja o dissemos em outro logar, uma palavra não conserva na traducção todos os sentidos figurados que poderá ter na lingua do original. Cada lingua tem suas expressões figuradas que lhe são particulares, ou porque taes expressões são tiradas de certos usos estabelecidos em um paiz e desconhecidos em outros, ou por alguma outra razão puramente arbitraria. Assim, tratando de passar á outra lingua uma expressão figurada, si essa lingua não adopta a figura do original, deve-se ha procurar alguma outra expressão que corresponda exactamente á do seu auctor.

Isto é quando se quer faser entender bem o pensamento do auctor ; devendo-se então pegar ao pensamento e não á letra, e falar da mesma maneira porque elle proprio falaria, si o fisesse na lingua do traductor. Quando, porem, se tracta de faser entender uma lingua estran-

geira, deve-se então tradusir litteralmente, para faser comprehender o torneio original d'essa lingua.

E' reconhecidamente uma das cousas mais difficeis, e da mais alta importancia litteraria, o faser uma boa traducção. Não são somente, diz um escriptor brasileiro, cuja autoridade ja temos invocado, não são somente as obras originaes, que compoem e enriquecem uma litteratura; tambem o faser as traducções, *maxime* quando conseguem vingar todas as difficuldades que as cercam.

Deve pois quem se incumbe de transferir para outra lingua uma composição qualquer, desvelar-se tanto, como si escrevesse-a elle proprio, certo de que presta com isso tão relevante serviço á litteratura, quanto a prejudicam essas traducções descuidadas, aliás tão abundantes, e que so servem para corromper a lingua e o gosto dos leitores.

Figuras de palavras.

Tendo-nos occupado até aqui das figuras que mudam a significação das palavras; tractaremos agora das que lhes conservam o proprio sentido, e so consistem no som material. Consideradas d'esta maneira, nós as distribuiremos por diversas classes, segundo o modo porque se empregam estas palavras.

Figuras por augmento.

Entre as principaes figuras d'esta classe deve-se mencionar a Reduplicação, que repete a mesma palavra seguidamente. Costuma-se empregar esta figura ás veses para amplificar, como n'aquelles versos do Sr Magalhães:

Waterloo! Waterloo! lição sublime, etc.

Outras veses serve para insistir e asseverar um pensamento que se prova, ou sustenta: ou finalmente para exprimir uma paixão fortemente occupada de seu objecto. Virgilio tendo pintado a Euryalo surprehendido pelos Rutulos põe na boca de Niso estas palavras, que com a *repetição*, representam a sua paixão e desejo de salvar a seu amigo:

*Me! me! adsum, qui feci, in me convertite ferrum,
O Rutuli! mea fraus omnis;.....*

(Eneid. IX.)

Quando a palavra repetida é separada da primeira por uma ou mais palavras diferentes, a figura se chama Diácope, ou Separação. As lyras de Dirceo offerecem bellos exemplos: tal é a primeira estancia da lyra 12.^a:

Muito embora, Marilia, muito embora
 Outra bellesa que não seja a tua,
 Com a vermelha roda, a seis puxada,
 Faça tremar a rua.

Quando a separação é feita por inteiras orações, no principio das quaes se dá a repetição; tem isto o nome de Anaphora: ella se emprega para intimar com mais força o pensamento, fixando sobre elle a attenção. O mesmo Dirceo diz na lyra 18.^a:

Eu, Glauceste, não duvido
 Ser a tua Eulina amada
 Pastora formosa,
 Pastora engraçada.
 Vejo a sua côr de rosa,
 Vejo o seu olhar divino,
 Vejo os seus purpureos beiços,
 Vejo o peito crystallino;
 Nem ha cousa que assemelhe
 Ao crespo cabello louro.
 Ah! que a tua Eulina vale,
 Vale um immenso thesouro!

Algumas veses se empregam de uma so vez duas anaphoras, repetindo alternadamente as palavras que as constituem: é a Anaphora alternada, que se encontra quasi sempre nos Parallelos e Comparações: tal o paralelo que faz Cicero do General com o Jurista: (*pro Muræno*).— Tu vigias de noite para responderes aos que te consultam; elle para chegar mais cedo com seu exercito ao logar a que pretende; a ti o cantar dos gallos; a elle acordam os sons das trombetas: tu pões uma acção em juizo; elle ordena um campo de batalha; tu acautelas as tuas partes para que não sejam pilhadas; elle as cidades e arraiaes para que não sejam surprehendidos: elle possui e sabe a arte de afugentar os inimigos; tu

sabes como se devem desviar as aguas da chuva : elle se occupa de dilatar os limites da republica ; tu de regel-os.

Quando a repetição so se dá no fim de diversas orações, chama-se Epistrophe. Como diz Cicero (pro Milone.) « Quem requereu estas testemunhas ? Appio. Quem as produziu ? Appio, etc.

Chama-se Simploce a especie de repetição que põe a mesma, ou as mesmas palavras no principio, e no fim das orações. O Exemplo dado para precedente tambem apresenta esta figura. Ahi é a simploce o resultado de uma anaphora e de uma epistrophe : mas deixa de o ser quando se dá em uma so oração.

Chama-se Ploce a figura que repete as palavras do meio de uma oração, no principio ou fim de outra. E' figura que tem completamente decaído do uso. Na Rhetorica do Sr. Freire de Carvalho se encontra este exemplo : — « Não se engana quem deseja ser honrado ; mas engana-se, quem busca honra entre gente sem honra. » — (Paiva d'Andr. Ser. P. 2.ª)

Tambem é figura a repetição que se faz em duas orações, da primeira palavra no fim da segunda ou da ultima : como diz Cicero (pro Marcelo,) « *Vidimus victoriam tuam præliorum existu terminatam ; gladium vagina vacuum non vidimus.* Tem esta figura o nome de Epanalepse.

Quando a ultima palavra de uma oração se repete no principio da oração seguinte, dá-se a figura — Anadiplosis : — mais frequente na poesia que na prosa : como nestes dous versos :

Tocado ao zenith haviam *ambos* ;
Ambos iguaes no brilho , ambos na queda,
 Tão grandes, como em horas de triumpho !

Dá-se o nome de—Polyptoton, a repetição da mesma palavra, variando-se-lhe porém os casos, modos, generos, numeros, tempos, ou pessoas : sendo que a excepção da variação dos casos, deve-se chamar mais propriamente — Derivação. — Tal é este verso, bem conhecido :

Mors mortis, morti mortem, mors, morte dedisti.

Uma Derivação se vê neste verso da citada ode a Napoleão :

Rubro estava o horisonte, e a terra rubra !

Quando as palavras são propriamente derivadas umas das outras, tem a figura o nome de Paregmeon : tem muita analogia com o *logar commun* que os antigos chamavam — Conjugados. Tal este verso de Virgílio :

Et nati natorum : et qui nascentur ab illis,

Ou um de Terencio que já citámos :

Homo sum humani, etc.

Classificaremos finalmente entre as especies de Reduplicação a figura Epanodos, que repete dividindo as palavras, ou o sentido, que primeiro disse juntas : como se vê no livro 2.º da Eneida, v. 435.

« *Iphitus et Pelias mecum, quorum Iphitus cecit*
« *Jam gravior, Pelias et vulnere tardus Ulyxi :*

Ou o bem conhecido Epygramma de Ausonio, falando da rainha de Cathargo :

*Infelix Dido, nulli bene nupta marito :
Hoc perunte, fugis ; hoc fugiente, peris.*

Ou este do mesmo poeta acerca de Enéas :

*Quis neget Æneæ magna de stirpe Neronem ?
Sustulit hic matrem ; sustulit ille patrem.*

Merece ainda ser mencionada n'esta classe a Gradação ou Climax, com que se repete cada palavra antes de passar a uma outra seguinte. Tem um artificio mais sensível e affectado e por isso deve ser empregada muito raras vezes : Gibert observa que Demosthenes foi o mais parco possível no uso d'ella. Na oração de Cicero—*pro Rosc. Amer.*—acha-se esta : *In urbe lu-*

*xuries creatur : ex luxuria existat avaritia necesse est :
ex avaritia erumpat audacia : inde omnia scelera ac
maleficia gignuntur.*

A repetição de uma palavra no mesmo membro consecutivamente é a simples reduplicação. Em diferentes membros do mesmo pensamento é Parallela, ou Antiparallela. Parallela quando as palavras repetidas collocadas uniformemente em membros semelhantes. Tal é a Anaphora, a Epistrophe, a Symploce, e a Anaphora alternada. A Antiparallela é quando as palavras repetidas estão postas diferentemente em membros semelhantes, e esta a forma da Epanalepsis, Anadiplosis, Epanoðos, e Climax. A repetição tanto parallela, como antiparallela da mesma palavra, si se varia por generos, numeros, modos, tempos ou pessoas é a Derivação ; si por casos, Polypoton.

A harmonia é tanto mais perfeita, quanto ajusta mais os praseres do ouvido com as vistas do espirito. A figura *logica* do pensamento é que deve determinar a *locus* das palavras.

As outras figuras que se fazem por accrescentamento de palavras são : A Synonymia que repete muitas palavras synonymas. A Exergasia que repete phrases synonymas : hoje não é costume fazer differença entre estas duas figuras, e se dá indifferentemente um ou outro nome á qualquer repetição, de palavras, ou phrases synonymas.

Pertence a esta classe a Congeries, em que por diversas expressões se reproduz, e repisa o mesmo pensamento. Deixamos exemplo na amplificação que se faz por meio d'esta figura.

O Synathroismo com que se accumulam muitas idéas, ou muitos pensamentos diferentes.

A Periphrase que deixamos mencionada entre os tropos, pode como advertimos, ser simples figura de palavras : como tropo ella apresentará substituição de palavras : é a circumlocução : como figura é a Periphrase propriamente, e consiste em diser-se por mais palavras o que não tão bellamente se poderia diser em menos : esta é que se torna susceptivel de degenerar em Perissologia.

A respeito da Hyperbole deixámos feita uma igual ob-

servação ; e temos de consideral-a como simples figura de palavra si ella se faz como vimos com os termos proprios.

Cumpre mencionar entre estas figuras o Pleonasmio , que com o mesmo nome pôde ser um vicio da elocução , ou uma belleza do adorno ; e consiste no emprego de palavras , que a grammatica dispensaria : mas que serve para intumar mais o que se diz. En'as diz :

*Illum ego per flammis, per mille sequentia tela
Eripui his humeris.*

O Polysyndeton, de *πολυς multus*, *συν cum*, e *δέω ligo*. (muitas conjuncções) que tambem se chama — Conneção—, é uma especie de Anaphora , sendo que a palavra repetida aqui é uma conjuncção, como seu nome indica : serve para demorar o espirito , ou chamar a attenção sobre o objecto em que se emprega.

As figuras que se fazem por diminuição , podem se reduzir ás seguintes : Ellipse, tambem chamada Synecdoche, que consiste na subtracção de uma ou mais palavras á oração, as quaes pelo contexto se deixam facilmente entender. Si esta falta é facil de se preencher , offerecendo promptamente ao espirito o que na expressão se occultou , ou mesmo si se pôde exprimir sem alterar a construcção, então a ellipse é perfeita, e muitas vezes necessaria para abreviar a expressão que sem ella seria pesada e fria. Si não tem estas qualidades torna-se um vicio do ornato que ja vimos, —a *Meiosis*.

Tem particularmente o nome de Zeugma, a ellipse que se faz de uma palavra, (ordinariamente verbo) á que muitas orações se referem, e cuja repetição se deixa de faser.

Isto succede ou precedendo o verbo á que as orações seguintes se referem, podendo-se chamar por isso a figura —Protozeugma— como n'estas palavras de Cicero : « *Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia :* » (*pro Cluent.*) ou pondo-o depois das orações que á elle se referem, como fez o mesmo orador disendo : « *Nequè enim is es, Catilina, ut te aut pudor unquam a turpitudine, aut metus a periculo, aut ratio a furore revocaverit :* » (*Catil. 1.^a*) tem então o nome de Ipozeugma.

Tambem póde a palavra estar no meio e servir para as orações antecedentes, e seguintes. Chama-se-lhe então Mesozeugma. A Ellipse é opposta ao Pleonasmio ; supprime palavras que a grammatica parece exigir, com o que dá á expressão um torneio mais vivo, tornando o discurso mais rapido sem o deixar escuro.

A Disjunção, ou assyndeton supprime, ao contrario da Polysyndeton, todas as conjunções. Ambas servem para amontoar muitas idéas, só com a differença de serem soltas ou ligadas. Têm por fim faser mais vivas e intimativas as cousas que se diz. O discurso sem nexos, diz Longino, corre precipitado, e quasi se adianta ao orador. Como n'estes versos, com que Silva Alvarenga termina uma sua ode :

« Ide, correi, voai, que por vós chama
« O Rei, a Patria, o mundo, a gloria, a fama. »

(Ode, á mocidade portugueza.)

Deve-se tambem mencionar a Extenuação, que não diminue as palavras, mas os mesmos pensamentos. E' opposta ás amplificações e hyperboles por augmento, e differença-se da litote, que diz *menos*, de modo que se entenda *mais*. E' a mesma que os antigos chamaram Hypocorismo.

Pertence tambem á classe das figuras por diminuição, a Reticencia, ou Aposiopese, que suspende a oração, deixando-a incompleta: como se vê n'estes versos de J. Eloy Ottoni.

Dialogo em que se retracta uma pastora.

O gesto, a figura,
O talhe é garboso?
—Tem mais gentileza
Que o cedro frondoso.—

Que seja o retracto
Tal eu não o creio.
—A origem não mente,
Do céu é que veio.—

Si o nome lhe occultas,
 Eu mais não prosigo.
 —Prosegue o seu nome...
 Perdôa, não digo. —

Ao menos impresso
 Não tens no cajado?
 —E' sobre meu peito
 Que o tenho gravado. —

(A Pastora, Lyra IV).

Alguns auctores dão á figura antecedente o nome de Interrupção, que não é a mesma cousa : pois esta, que tambem se chama Diaporesis, consiste com effeito, como — a *reticencia*, na suppressão de alguma palavra : mas na diaporesis se interrompe no meio do que se ia dizendo, para subitamente passar a outra cousa. Tal é por exemplo a expressão do Deos dos mares em Virgilio :

« *Quos ego... sed motos præstat componere fluctus ;* » para exprimir a colera : ou o « *Me.... me.... adsum qui feci.* » As phrases interrompidas são a linguagem propria dos transportes da paixão, que precipita as idéas, e com a pressa não as deixa acabar a lingua, muito vagarosa n'estes casos para exprimir a rapidez do pensamento.

Entre as principaes figuras de consonancia, que conciliam mais a attenção, ou despertam o espirito dos ouvintes, mencionaremos a Paronomasia, de que ja falámos na — Notação de nome. — Esta figura, cujo nome nos vem do grego — *πρὸς* — *prope*, e — *ὄνομα* — *nomen*, põe em jogo na mesma phrase duas palavras quasi do mesmo som com idéas differentes.

A Antanaclasis, do grego — *ἀντι* — *contra*, e — *ἀνακλασις* — *repercutio*, porque os mesmos sons ferem duas vezes o ouvido com sentidos differentes, ou contrarios. Tome-mos um exemplo á Quintiliano : Proculeio queixando-se de seu filho lhe esperar a morte e dizendo este — que não esperava tal — lhe tornou o pai : « Pois peço-te que esperes por ella. » E' bem conhecido o seguinte distico :

*Quid facies facies veneris si veneris ante
 Ne sedeas sed eas, ne peneas per eas.*

Entre as figuras que consistem na posição, ou collocação das palavras, merece ser principalmente mencionada a—Hyperbaton,—que transpõe a ordem da syntaxe regular. Consiste pois esta figura na separação de idéas que deviam se exprimir junctamente, para evitar o som desharmonioso e reprehensível, que resultaria de uma infeliz combinação de palavras; e ainda mais para dar maior elegancia, e mesmo energia ao discurso: pois como diz um escriptor:—a rasão manda evitar a culpa, o ornato e o decoro merecer louvores. Emprega-se a Hyperbaton mais que tudo para o ornato da elocução: e por isso so é permittido seu uso, quando da ordem habitual das palavras resulta uma oração aspera e dura, ou menos elegante do que sem aquella transposição. Advertindo-se que quando d'esta figura não resultarem as vantagens que temos indicado, causando antes ambiguidade e confusão nas idéas, degenera em um vicio da elocução que ja vimos, e que se chama Synchyse.

A antithese que oppõe palavras e pensamentos uns aos outros. E' de muito effeito esta figura quando nasce do assumpto, e é collocada á proposito. Tal este verso de Horacio que ja temos visto:

*Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres*

ou a expressão de Cicero que ja vimos falando da zeugma: « *Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia.* »

Os contrastes sempre nos ferem, porque as cousas em opposição se sobrelevam e se esclarecem. São como dous espelhos oppositos cujos reflexos reciprocamente se illuminam. Para que esta figura seja perfeita convem que as idéas tenham um funlo solido e verdadeiro, e não verse sobre palavras vacias de sentido.

A antimetabole, que procede da reunião da antithese com a polyptoton, consiste em se inverter um pensamento trocando casos ou tempos entre si: tal aquella expressão de Quintiliano: « *Qui stultis videri eruditi volunt, stulti eruditis videntur.* » E' facil ver que está figura tambem participa do character da epanódos.

FIGURAS DE PENSAMENTO.

Passemos agora a ver as principaes figuras de pensamento, isto é, aquellas que persistem na oração independentes da escolha, e collocação das palavras. Estas é que são verdadeiramente as attitudes do discurso, *gestus*, *habitus*, etc. que como vimos em outro lugar, era a denominação que lhes davam os Gregos. Tendo feito das figuras de palavras uma divisão inteiramente apoiada no material da expressão; procuraremos classificar a estas segundo a natureza dos pensamentos que encerram. Evitando assim a confusão que causariam complicadas subdivisões, seguiremos n'esta enumeração um systema dictado pela propria natureza.

E' principalmente quando animados por uma paixão violenta, que insensivelmente usamos da linguagem que ella nos inspira. Quando socegados que só buscamos faser nos comprehender, bastam-nos as palavras simples; quando, porem, pretendemos persuadir, e communicar aos outros impressões iguaes as que sentimos, então a natureza nos dicta sua linguagem e nos ministra meios adequados a este fim: é claro que então nossos esforços tenderão á provar ou mover, mas sabemos que tambem precisa o orador agradar: em summa ja vimos que os pensamentos de que se serve o orador são logicos, ethicos, ou patheticos, taes devem ser necessariamente as figuras que so consistem nos pensamentos. Eis a divisão mais simples e natural que se possa estabelecer das figuras.

Para provar.

As principaes figuras empregadas para a prova, ou instrucção se reduzem a estas:

A Interrogação, quando se faz não por ignorar o que se pergunta, mas para dar mais fogo, e acção ao pensamento. E' muitas vezes um movimento de indignação, dor, temor, espanto, etc. e serve para conservar attento o ouvinte, e o obriga a receber uma forte impressão. Tal a maneira porque Cicero começa a Catilinaria. « *Quousque tandem* etc. As interrogações accumuladas, como n'esta oração, pintam a commoção do orador, e a transmittem aos ouvintes.

A resposta tambem constitue uma figura, quando alem de satisfazer a pergunta, adianta de algum modo o sentido, dispensando, porque occorre á uma nova pergunta, como quando se perguntando á um réo, «Mataste a F.» elle responde « A um ladrão. »

Tambem é figura quando a mesma pessoa que pergunta, responde, mas n'este caso é uma especie da Prosopopeia como veremos.

Chama-se *Subjectio* a figura pela qual o orador responde á uma pergunta dirigida por elle a outrem.

Tem bastante analogia com a ultima especie de figura antecedente a *Prolepsis*, ou preocupação, que previne a objecção para refutal-a antecipadamente.

Serve para illudir, e enfraquecer as rasões de que um adversario tiraria grande partido si as pudesse apresentar.

A comparação, distincta da prova d'este nome, em não forçar a uma consequencia, consiste em confrontar duas cousas que se assemelhão por muitos lados, ou por um so. Devem as comparações ser verdadeiras, nobres, discretas e á proposito: como se vê n'estes dous versos de José Basilio da Game :

« So de ver-te se assusta o indio e fica,
« Qual quem ouve o trovão e espera o raio.

Uruguay, Cant. 2.º

A *comparação* feita entre dous homens tem o nome de *parallelo*. Deixámos d'este um exemplo ao falar da anaphora alternada.

A Allusão é uma comparação que se faz no espirito, pela qual se diz uma cousa que tem com outra relação, sem fazer expressa menção. D'ella ja falámos tractando das sentenças.

Preterição pela qual o orador previnindo que não quer falar de alguma cousa, com tudo a vai disendo, como diz Cicero contra Rullo: « *Non queror diminutionem vectigalium, non flagitium hujus jacturæ, atque Jamni: illa prætermitto, quæ nemo est, quin gravissime et verissime conqueri possit.* » Emprega-se esta figura quando tendo-se provas fortes, não se quer comtudo desprezar as mais fracas.

A *Comunicação*, com que o orador cheio de confiança em sua cause, se entrega á decisão dos juizes, dos ouvintes, e até do proprio adversario. Cicero na primeira oração contra Verres, diz: « *Numc ego vos consulto, Judices, quid mihi faciendum putetis? id enim consilii profecto taciti dabitur, quod egomet mihi necessario capiendum intelligo.* » Também se chama esta figura *consulta*, pelo modo porque se faz.

Tem muita relação com a figura antecedente a *Permissão*, pela qual o orador se entrega confiadamente ao poder, e á vontade d'aquelles á quem se dirige.

A *concessão*, que como seu nome indica consiste em conceder o orador alguma coisa ao adversario, para d'isso mesmo tirar vantagem.

Ethiologia é figura pela qual se dá a rasão de um factó, mas de uma maneira engenhosa, grave, e aguda, como diz Virgilio.

« *At Regina dolos (quis fallere possit amantem?)*
« *Præsentit.*

Epanorthose é uma reflexão feita sobre o que ja se disse, ou está disendo. Cicero na 3.^a Phelippica diz: « *Patrimonium suum effudit. Quanquam non sumus eo usi verbo, quo decuit: non effudit, sed in Reipublicæ salute collocavit.* » Esta figura é mais geralmente conhecida pelo nome de *Correcção*.

A *Perplexidade* com que o orador se finge duvidoso no que hade dizer, ou deixar de diser tirando por este modo á seu discurso o ar-de premeditação, para tornal-o mais crível. Activa os espiritos com as suppostas duvidas.

Para Recrear.

As figuras mais proprias para recrear são sem duvida as de palavras que ja vimos: ha contudo algumas de pensamento que causam o deleite pela sua naturalidade, variedade, e pelos *costumes* que exprimem.

Entre outras nomearemos a *Comunicação* nas palavras, pela qual se faz cair sobre si mesmo, ou sobre outros uma parte do que se diz: E' assim, por exemplo que um mestre diz á seus discipulos: « Nada temos feito; vamos muito mal; etc. » Também os louvores a si offendem o amor proprio dos que o ouvem; é preciso par-

til-os com elles. Esta deve ser considerada como uma especie da Synecdoche, pois se diz o *mais*, para chamar a attenção sobre o *menos*, e então é um tropo antes, do que figura.

A Transição, ou metabase, pela qual se admoesta aos ouvintes do que se disse, ou vai dizer, ou de uma e outra cousa como diz Cicero—*pro Lege Manil.* « *Quoniam de genere belli dixi, nunc de magnitudine pauca dicam* »

Anamnesis é a figura por meio da qual o orador finge que se lembra de repente de uma cousa que lhe ia escapando. Esta figura serve muitas vezes á antecedente, como Cicero contra Verres, que depois de ter contado o caso do anel que Pisão mandára faser, accrescenta : « Agora o anel de Pisão me trouxe á memoria uma cousa que de todo me tinha escapado. A' quantos homens de bem, cuidais vós, tirou este dos dedos os aneis de ouro ? »— (Verr. IV.^a Cap. 26).

A Parrhesia, ou licença, pela qual o orador dizendo tudo livremente, e mais do que é permittido ou conveniente, chega a um fim á que não parecia dirigir-se. Esta liberdade, si é verdadeira, e enuncia os sentimentos occultos e sinceros de quem fala, não é figura : quando, porem, debaixo de uma reprehensão amarga se occulta um louvor fino e delicado, ou outro fim diverso do da verdadeira liberdade, que é desmascarar o vicio, então é uma figura. Cicero *pro Ligario*, lisongea a Ccsar fazendo o elogio de sua clemencia em confessar seu crime por elle perdoado.

Suscepto bello, Ccsar, gesto etiam ex magna parte nulla vi coactus, judicio ac voluntate ad ea arma profectus sum, quæ erant sumpta contra te.

Para mover.

Entre as figuras, que mais directamente se dirigem ao coração, isto é, capases de mover paixões, segundo o emprego que d'ellas se faz, devemos mencionar como principaes :

A Exclamação, que é a expressão dos transportes vivos e subitos de qualquer paixão violenta. N'elles a alma accommettida de repente por um tropel confuso de idéas,

não podendo exprimir tudo o que sente, rompe o fio ao discurso, grita, e quanto lhe é possível, concentra e confunde em um monosyllabo, como são as interjeições, ou em meias palavras a multidão de pensamentos que assaltam-na ao mesmo tempo. E' por tanto a expressão mais propria das exclamações: 1.º a interrompida, e interjectiva; 2.º curta e ellyptica; 3.º em um tom de voz alto, e vivo, que é como o grito da alma, que desabafa a sua paixão. D'aqui se segue que esta figura deve apparecer raras vezes, por que também são raros estes accessos violentos da paixão.

A Apostrophe pela qual se aparta o discurso da pessoa, ou pessoas a quem é naturalmente dirigido, para falar com outras presentes, ou ausentes, ou mortas, ou cousas insensíveis. Apostrophar a estas ultimas é como dar-lhes pessoa, vida, sentimento e acção, e então a Apostrophe leva consigo a Prosopopeia de que passamos á falar.

Esta figura que podemos tradusir por — *Personificação* — exprime ainda melhor as commoções ternas e profundas, por isso que presta acção e sentimentos ás cousas inanimadas, faz falar os presentes e ausentes, o céo, a terra, os seres insensíveis, reaes, abstractos, imaginarios, e também os mortos, cujos tumulos se abre. Ha quatro especies, que são 1.º O Dialogismo com que se introduz no discurso pessoas a falar, ou consigo, ou conosco, ou entre si: no primeiro caso com o nome especial de *Monologo*. 2.º A Ethopeia com que para dar mais peso aos nossos conselhos, reprehensões, queixas, louvores, ou compaixão, pomos estas cousas na boca das pessoas á quem ellas convem, como fez Cicero na peroração — *pro Milone*. — 3.º A Idolopeia, com que se faz falar os mortos ou as divindades. 4.º A Prosopopeia propriamente dita, com que se introduz a falar quaesquer seres insensíveis, ou sejam physicos ou moraes.

Todas estas quatro especies de ficções vão crescendo gradualmente umas sobre as outras na difficuldade e na inveroselhança; e assim são á proporção mais, e mais arrojadas, e precisam linitivos, e precauções que modifiquem a sua duresa.

A *Obsecração* que quer dizer—*prece, instancias, supplicas*. Bem approximada é esta figura da outra a que chamam *Optação*, que exprime um voto.

A *Imprecação* pela qual se invoca o céo, o inferno, ou algum poder superior contra um objecto odioso.

N'este bello pedaço do poema do Sr. Magalhães, facilmente se apreciará o emprego das quatro primeiras figuras que acabamos de mencionar : assim como outras muitas que ficaram tractadas em outros logares.

« Raças mil de homens livres sem cultura,
 Cuja origem te hoje ignora o mundo,
 Estes sertões outr'ora povoaram,
 Antes que a industria e as artes, transplantadas
 Pelas mãos do Europeo, aqui mudassem
 Brutas pedras e troncos em cidades.
 Mas quanto, oh Parahyba quanto sangue
 De innocentes indigenas primeiro
 Tuas aguas tingiu, regou teus campos !
 Tu só, Religião sublime e santa
 Do Deos por nosso amor martyrisado
 Tu só consolador oleo verteste
 Nos ulcerados corações dos Indios.
 Tu só com mão piedosa as almas cordas
 D'harpa mysteriosa revolvendo
 Milagrosos accentos extrahiste,
 Que os filhos dos desertos encantaram,
 E a tua grei os foram attrahindo.
 Si as maravilhas tuas cantar posso,
 Meu estro fortifica, aquece-o anima-o
 Co'uma brasa do teu sacro thurib'o.
 Oh ! e por que tão frio, tão amargo
 Pranto verteis, meus olhos magoados ?
 Tanto dos Indios vos contrista a sorte,
 Ou dos nossos maiores a duresa
 Com que á escravidão os redusiram ?
 A escravidão !... oh céos ! Quando do mundo
 Tão grande crime fugirá p'ra sempre ?
 Mãos, sim, nossos paes foram com elles.
 Torpe ambição, infame crueldade
 Os esforços mil veses deslustraram
 Dos primeiros colonos Lusitanos,

Que o amor do aureo metal e feios crimes
A estas virgens plagas condusiram.

(Conf. dos Tam. C. 4.º)

Temos um perfeito exemplo da *Optação* no monologo da bella Iguassú, que se vê no canto quarto d'este poema.

« Desgraçada !... E inda vivo ? Antes á guerra
O pai e o bravo amante acompanhasse ;
Ouvindo sua voz, seu rosto vendo,
Acabar a seu lado melhor fôra. »

E os echos responderam : —melhor fôra !

Genios, que as grotas povoaes e os valles,
Genios que repetis os meus accentos,
Ide, e do amante murmurai no ouvido
Que a amante sua de saudade morre. »

E os echos responderam —morre... morre !

Um complexo das mais bellas imprecações, e *Optações*, é a sublime poesia do Sr. Castilho — Os ciumes do Bardo.

Da *optação* nestes versos :

« Podesse eu pôr na voz do odio a furia !
« Mudado em turbilhão, lançar meu grito
« Por lago, serras, bosque ! de repente
« O Tygre fulminar, transir a ingrata !

Uma imprecação nestes :

« Consultemos a sorte : em se inclinando,
« De-me esta barca oraculo infallivel :
« Si á direita é fiel, si á esquerda.... Oh ! Furias !
« Caio á esquerda. Um raio te sepulte
« Comigo para sempre, infausto lenho. »

Algumas outras figuras deixamos de mencionar, por

se acharem hoje completamente fóra de uso : outras frequentemente empregadas , porém tão habitualmente que não precisamos estudar como um meio artificiozo de persuadir.

Verdade é que nada é tão commum a todo o homem que fala , como o uso das figuras , principalmente as de pensamentos que são , como se lhes tem chamado , as attitudes , os movimentos do espirito e da alma em agitação. Marmontel para mostrar o quanto é natural pelo habito a linguagem figurada , lembra que Rollin recommendando que não se use de figuras frequentemente , emprega una em cada linha ; e prova com o exemplo seguinte em que fingindo um homem do povo em colera contra sua mulher , reúne todas as mais importantes figuras de pensamento em sua linguagem.

« Si eu digo que sim , ella diz que não ; de manhã , de tarde , de dia e de noite , sempre ralhando. Jamais , jamais terei socego com tal mulher : é uma furia , um demonio. Mas , desgraçada , dize pois , que te tenho eu feito ? O' Céu ! que loucura foi a minha em me casar ! Antes me tivesse afogado ! Eu não te exprobro o quanto me custas , nem a difficuldade com que soffro : mas eu te supplico , eu te conjuro , deixa-me trabalhar em paz : ou que eu morra si..... treme de me faser ir mais longe. Ah ! ella chora , que boa alma ! vamos ver que eu é que sou o máo : pois bem , admitto que o seja. Sim , eu sou muito assomado , muito sensivel ; tenho desejado cem veses que fosses feia : tenho amaldiçoado , detestado estes olhos perfidos , este rosto enganador , que me havia enlouquecido. Mas dize , não era melhor que me dominasses pela brandura ? Nossos filhos , nossos amigos , nossos vizinhos , todo o mundo sabe como vivemos mal. Elles ouvem teus gritos , teus lamentos , as injurias com que me acabrunhas. Teem te visto desgrehada , com os olhos desvairados , com o semblante em fogo a ameaçar-me. Fala-se de ti com terror !... a vizinha chega , se lhe conta tudo : os que passam escutam e vão repetir o que ouviram. Elles acreditarão que eu sou um malvado , um brutal , que deixo te faltar tudo , que te bato , que te maltrato.... Mas não , todos bem sabem que eu te amo , que eu tenho um bom coração , e que só desejo te ver tranquilla e

satisfeita. Vai, o mundo não é injusto : a má acção fica com quem a faz. Ai de mim ! tua pobre mãe tanto me promettia que tu a imitarias. Que diria ella ? que diz ella ? porque ella está vendo o que se passa. Sim, eu sei que ella me ouviu, que te reprehende de me faze-res desgraçado. Ah meu pobre genro, diz ella, tu merecias melhor sorte. » (1)

Eis toda a theoria dos rhetoricos sobre as figuras de pensamento, posta em pratica sem algum artificio. Ellas são armas que a natureza nos tem dado para o ataque e para a defensão : o homem apaixonado serve-se cegamente, e por instinto ; o declamador com esforço ; e o homem eloquente com força, agilidade, e prudencia, e tem além desta vantagem a de servir-se a proposito.

Do Decóro.

Temos visto até aqui todos os meios, que a rhetorica proporciona ao orador para chegar á seu fim, que é persuadir.

Veremos agora a maneira de emprega-los, isto é, o *Decóro*. Tem este nome em Eloquencia, a conveniencia ; ou conformidade da expressão em geral com os pensamentos ; e de ambas estas cousas com as pessoas que no discurso interveem, com a materia, que no mesmo se trata, e com as circumstancias do tempo e do lugar. Quanto ás conveniencias que o orador deve guardar para com as pessoas, deixámos mencionado o que ha de mais necessario a recommendar no capitulo em que tratámos os costumes. Para guardar o *Decóro* á respeito da sua propria pessoa, não deve o orador occupar parte alguma do discurso com louvores de suas virtudes e talentos. E quando a isso seja obrigado, como em defensão propria, faça recair o que ha de odioso sobre aquelles que o obrigaram a tocar n'um ponto tão delicado. Não deve o orador falar de si, nem mesmo para se humilhar e ostentar modestia : nada mais visto de que esses exordios em que o orador « reconhece o seu acanhado talento : » a materia transcendenté ás suas forças ; « a ardua tarefa, cujo máo desempenho desculpará o benevolo auditorio : « isto não é mais, diz Le Clerc,

(1) Deixamos de mencionar as figuras para que a sua analyse sirva de exercicio aos que estudam.

que uma subtileza de amor-proprio que prefere o falar de si, ainda que mal, ao calar-se. Deve evitar os gestos descompostos, ou desenvoltos.

Em geral tratar aos ouvintes com toda urbanidade.

Sem duvida as circumstancias do tempo e do lugar devem assim como a natureza do assumpto determinar a maneira de diser do orador. Ninguem confundirá uma oração do pulpito com a do fóro, nem uma oração funebre com uma nupcial. Cada discurso, segundo seu assumpto, lugar, tempo, auditorio, etc., exige certa natureza de pensamentos, de ornatos, de colorido, etc. A estas modificações da linguagem chama-se *estylus* de que passamos a tratar com a rapidez e concisão que nos forem possiveis.

Dos stylus.

O *Estylo*, que em latim se chama *genus, forma, dicendi*, e no grego — *ἔκθεσις* — é a fórina geral da elocução, que reina em toda uma obra, ou em parte d'ella, e que resulta de certa especie de pensamentos, e da escolha, figura, e collocação das palavras, convenientes á materia de que se tracta. Chamado assim por metonymia, do ponteiro (*stylus*), com que os romanos escreviam em taboas enceradas. Este pode se considerar ou relativamente á maior ou menor abundancia de palavras, e expressões que se emprega para enunciar uma mesma idéa e pensamentos: ou relativamente ao maior ou menor ornamento dos mesmos termos e expressões que se escolhe para o mesmo fim. Isto é considerar o *estylo* relativamente á Quantidade, ou á Qualidade.

O *estylo* considerado pelo primeiro modo póde ser Attico, Asiatico, Laconico, e Rhodio. O Attico guarda uma proporção justa entre as palavras e os pensamentos. E' preciso, cerrado, e breve, porque nada lhe sobeja: diz — *quantum satis*. — E' inteiro e perfeito, porque nada lhe falta, e diz — *quantum opus*. — D'esta regra do *estylo* Attico, se apartaram para um e outro lado os Lacedemonios, e Asiaticos. Aquelles, tomando um *estylo* curto, monosyllabo, escuro e enigmatico, não disiam o que era preciso para se faserem entender. Este *estylo* quando serve para dar concisão e energia aos pensamentos é o melhor de que se póde usar em certos casos.

Do paiz de seus auctores se chamou — *Laconico*. — Francisco I depois da sanguinolenta batalha de Pavia, escrevendo a sua mãe, Maria Luiza de Saboia, disia :—Tudo se perdeu, excepto a honra.— Não é menos conhecido o — *Veni, vidi, vici*— de Cesar. Os Asiaticos pelo contrario tomando um estylo empolado, verboso e vão, disiam mais do que era necessario. Este estylo Asiatico era de dous modos : um que refundindo o mesmo pensamento por differentes modos, reproduzia as mesmas idéas em orações curtas, amiudadas e cheias de figuras symmetricas e futeis. Outro verboso e arrebatado pela torrente de expressões e ornatos superfluos. Ao primeiro faltava o juiso, a escolha, e o discernimento : ao segundos a moderação, porque excedia sempre com o numero das palavras a medida justa do pensamento.

Na celebre causa entre Eschines e Demosthenes sobre a corôa, tendo aquelle ficado vencido, e por isso incorrido na pena de desterro, escolheu a ilha de Rhodes, onde abriu escola de eloquencia, que á maneira das sementes, como diz Quintiliano, que degeneram mudando de clima, e de terreno, misturou o gosto Atheniense com o Asiatico : d'onde resultou o estylo Rhodio, cujo caracter é ser copioso, sem comtudo ser redundante como o Asiatico ; e ser vigoroso e nervoso, sem comtudo ser tão cerrado, e preciso como o Attico. Guarda uma justa mediania entre um e outro ; sendo por isso o que mais se aproxima do Attico.

O estylo é na linguagem escripta o caracter da dicção ; e este caracter é modificado pelo genio da lingua e pelas qualidades do espirito e da alma do orador ou escriptor, pelo genero de que tracta, pelo assumpto, pelos costumes da pessoa que falar, ou de que se reveste, enfim pela natureza das cousas que exprime.

Se diz que o estylo de um escriptor sempre traz o cunho do genio nacional : e assim deve acontecer, porque o genio nacional mesmo imprime o seu caracter na lingua. Não ha nação em que não se encontre mais ou menos frequentemente todos os caracteres individuaes, que são dados pela natureza. Mas em cada uma d'ellas, tal ou tal caracter é mais commum, tal ou tal mais raro. E' o caracter dominante que communicado á lingua constitue o genio. Por isso quanto menos o caracte-

ter de uma nação é pronunciado, tanto mais o da lingua é susceptivel dos differentes modos do estylo.

A primeira e a mais essencial differença dos estylos, é a do espirito.

O espirito, ou o pensamento em actividade, tem diversos caracteres. Um espirito claro destingue suas ideias e as desenvolve sem custo, ou antes as produz como uma fonte pura derrama suas aguas crystallinas; um espirito justo aprecia suas relações, circunscribe-as, e colloca-as em seus logares; um espirito fino as analisa, e discerne as suas mais leves differenças; um espirito ligeiro, tracta-as superficialmente, e si é vivo o faz com uma brilhante rapidez; um espirito vasto, reduz um grande numero à unidade de percepção, e as comprehende em um quadro; o espirito methodico forma uma longa cadêa, um todo regular; o transcendente arremeça-se ao termo do pensamento, transpõe os meios; o profundo jamais se occupa de apparencias superficiaes, sua meditação se exerce em sondar seu objecto e tirar como de suas entranhas o que ha mais rico, e mais occulto; um espirito luminoso diffunde-se, e faz partir mesmo do centro de seu pensamento como que raios de luz que esclarecem todo o horisonte; o espirito elevado não vê em seu objecto senão as relações que o engrandecem: suas concepções são como os pinheiros que toçã ás nuvens, e que deixam seccar os seus ramos mais visinhos da terra, para se elevar ao ceo com mais vigor e rapidez. Todas estas maneiras de conceber se distinguem na de se exprimir; e das gradações infinitas que resultam de sua combinação, procede tambem uma variedade inexgotavel nos caracteres do estylo.

Como ha da parte do espirito, faculdades indispensaveis e communs a todos os generos, tambem ha da parte do estylo qualidades essenciaes, de que o escriptor não se pode dispensar.

Qualidades geraes.

As qualidades geraes do estylo são as seguintes: pureza, claresa, precisão, naturalidade, nobresa e harmonia. As duas primeiras ficaram mencionadas na Elocução por lhe serem essenciaes; tractaremos agora das outras que pertencem mais particularmente ao estylo.

Da Precisão.

A primeira difficuldade a vencer é reunir a precisão á claresa ; e pelo contrario tambem deve-se notar que a expressão mais precisa, é junctamente a mais clara. Consiste a precisão em cortar todo o superfluo, e abreviar a expressão, para tornal-a uma copia do pensamento, á que nada se possa subtrahir, nem accrescentar. Algumas veses falta-se a precisão do estylo, empregando palavras que não exprimem o pensamento que se tem, mas outro que com elle se parece ; outras veses exprimem o mesmo pensamento, mas de uma maneira incompleta ; e outras finalmente o exprimem com algum accessorio que não se tinha em vista ajuntar. A propriedade dá a idéa tal como foi concebida ; a precisão exprime o pensamento e nada mais. O escriptor dotado d'esta qualidade não introduz em suas phrases palavra alguma estranha a sua idéa, não lhe addiciona accessorio algum deslocado, e cuja mistura com o objecto principal cercando-o de obscuridade, o torna confuso, e o subtrahe ao espirito do leitor.

A precisão do estylo não exclue nem a riqueza, nem a elegancia.

Todos os generos de escriptos tem a sua precisão propria. O estylo philosophico tem por fim descobrir a verdade ; o historico, a transmittir ; o oratorio, a amplificar ; o poetico a embellesar. Tudo o que torna a idéa mais luminosa, e mais sensivel, a imagem mais viva, e mais forte, o sentimento mais penetrante, a paixão mais vehemente, tudo o que ajunta á persuasão, á illusão, aos meios de mover, ao praser de ser movido. não é pois menos necessario ao estylo do orador e do poeta, do que ao estylo do philosopho, e do historiador o que torna a instrucção mais facil e mais attractiva : *ne quid nimis* lhes é regra commum ; e si de um lado a emphase, a inchação, a redundancia são excessos contra a precisão, a aridez tambem é um excesso opposto. O poeta ou o orador que tivesse por gloria o preferir uma expressão so por laconica, mais fraca, sem cor e fria, á uma menos cerrada mas revestida de graça brilho e força, não seria economico, mas sim avarento, e se privaria do necessario, abstando-se do superfluo.

O estylo do poeta e do orador deve ser ornado ; a ri-

quesa, e colorido, e a elegancia são o adorno, e este a decencia; á menos que a belleza natural do pensamento ou do sentimento não exija para se exprimir, mais que a palavra simples da natureza. Então mesmo a simplicidade terá sua nobresa, e sua elegancia: porque é necessario saber ser natural com escolha, simples com dignidade, e negligente mesmo, com graça.

Est quædam negligentia diligens.

Da naturalidade.

Naturalidade no estylo é dar uma idéa, uma imagem, exprimir um pensamento, ou um sentimento sem affectação, nem esforço. Logo que se percebe o trabalho que custára a expressão, por mais brilhante que seja, perde todo o seu merecimento. Pelo esforço conhece-se quanto o auctor se occupa de si, e quer que d'elle nos occupemos.

A bella imaginação é em todas as artes sempre natural; falsa é a que combina objectos que são incompatíveis. Quando do estylo se eliminam todos os ornatos superfluos, limitando-se ás bellas singelas, claras, firmes e negligentes em apparencia, muito se ganha. O auctor que tem espirito de mais, e o quer sempre mostrar, cança, e gasta o nosso.

A affectação pode se dar nos pensamentos, na escolha das palavras, dos torneios, ou das imagens. Ella algumas vezes se manifesta mesmo no cuidado de ser natural, na familiaridade, na negligencia. A affectação, diz Marmon-
tel, é um Protêo, cujas metamorphoses variam-se ao infinito.

A affectação de Voiture, de Balzac, de Lemaître, Marivaux, e Fontenelle, não é a mesma. O primeiro d'estes, que parece o mais natural em sua maneira de pensar e de escrever, quando censura as expressões muito procuradas de Plinio o Moço, é o mesmo que tantas vezes caíu em igual defeito. As relações das idéas, e as imagens que emprega são muito forçadas, e vê-se sobre tudo o trabalho que se dá para tractar familiarmente grandes assumptos, e jocosamente as cousas as mais graves. Este escrevendo a M.^{11o} Paulet, para lhe diser que se ha-

via embarcado em um navio carregado de assúcar, diz que si chegasse a salvamento seria *confeitado*, e si por acaso naufragasse, ao menos teria a consolação de morrer *em agua doce*.

A affectação de Balzac consiste em procurar um estylo periodico, e sustentado com dignidade. Tambem cáe algumas veses no falso bello espirito de Voiture, que o qual se torna ainda mais contrafeito quando quer ser galante. Deve-se comtudo reconhecer que este falso espirito não era natural á Balzac, nem á Voiture. Aquelle o ostentava por complacencia; este por contagio, por vaidade, por habito.

A affectação do advogado Lemaitre, e dos oradores de seu tempo, consistia em ir buscar o mais longe do assumpto que fosse possivel, as figuras e os exemplos. A de Marivaux não se assemelha á de algum dos antecedentes; e consiste da parte do pensamento nos continuados esforços de discernimento para apanhar traços fugitivos, ou singularidades imperceptiveis da natureza; e do lado da expressão em uma curiosa attenção para dar aos termos os mais communs um emprego novo, um sentido imprevisto.

Se tem dito de Marivaux, ainda que com muita severidade, que elle *se occupava em pesar bagatellas em balanças de téa d'aranha*. Com mais verdade se diria que *observando a natureza a microscopio, elle fazia ver escamas sobre a pelle.* »

A affectação de Fontenelle, a mais seductora de todas, consiste em procurar torneios ingenhosos, e singulares, que dão ao pensamento um ar de falsidade, afim de que tenha mais finura. Elle diz louvando a La Fontaine, que *elle era tão estúpido que ignorava que valia mais que Esopo, e Phedro*.

Aqueila expressão de Pyrrhus, depois de ter batido por duas veses os Romanos, « mais uma victoria, e estarei perdido » é do gosto de Fontenelle.

Da Nobresa.

Consiste a nobresa do estylo em evitar-se as imagens populares, e os termos baixos.

Quando os objectos se nos mostram com circumstan-

cias que os elevam e engrandecem, apresentam o character da nobresa. Isto se observa principalmente nas comparações, em que o espirito deve ganhar e nunca perder; porque ellas devem sempre nos apresentar os objectos maiores, e se não se tracta da grandesa, mais finos e delicados.

Ha uma arte particular em se diser nobremente cousas pequenas: os oradores e poetas são muitas vezes obrigados a falar de objectos pequenos e de pouca monta, é então preciso que a decencia da expressão cubra e orne a insignificancia da materia.

Da Harmonia.

Comprehende a harmonia do estylo a escolha e a mistura dos sons, as suas intonações, sua duração, o discernimento e emprego do numero, a contextura, incisão e encadeamento dos periodos, emfim toda a economia do discurso, relativamente ao ouvido, e arte de dispor as palavras na prosa ou no verso, da maneira a mais conveniente ao character das idéas, das imagens, ou dos sentimentos que se quer exprimir.

Sobre a escolha das palavras que concorrem para a harmonia do estylo, nos deixou Boileau á um tempo o preceito, e o exemplo nestes versos:

« *Il est un heureux choix de mots harmonieux :*
 « *Fuyez de mauvais son le concurs odieux.*
 « *Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,*
 « *Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.*

(Art. poet. Chant. 1.^o)

Como a harmonia do estylo depende principalmente da collocação das palavras, devemos estudal-a como fazendo parte d'esse ponto.

Da Collocação.

A collocação, diz Quintiliano, é como uma funda com que os pensamentos se arremessam aos espiritos dos ouvintes. E Cicero nota que era uma das principaes causas da vehemencia de Demosthenes; « *Non tantam*

fuisse futuram Demosthenis eloquenciam, nisi ejus oratio numeris contorta ferretur. » Diz ainda Quintiliano que os pensamentos ainda que fortes em si, enunciados em má collocação, fazem o effeito de dardos, que atravessados se arremessam contra os inimigos.

Ha tres especies de elocução : uma *solta*, qual é a das cartas e conversações familiares, em que se tractando em pequeno espaço muitos negocios diferentes, estes se exprimem por orações curtas desligadas : outra *continuada*, como a da historia em que os factos e suas circumstancias são ligados entre si por conjunções copulativas ; e a terceira *periodica*, dos discursos oratorios, em que todas as partes do raciocinio tendo mutua relação entre si, vão distinctas, em orações de differentes grandezas, ao mesmo tempo que ligadas pelo numero e conjunções de todas as especies.

A elocução *ligada* tem tres fórmãs, que se chamam Periodos, Membros, e Incisos : pois um pensamento total contém varios parciaes : si se enunciam differentes proposições em porções pequenas do discurso, da grandesa de um hemistichio, estas formam o que se chama Incisos ; se em orações iguaes a versos hexametros, chamam Membros ; se em orações maiores equivalentes á tres, quatro, ou mais d'estes versos chama-se Periodo.

Resulta harmonia dos periodos, da igualdade entre os differentes membros da phrase, e principalmente de não serem os ultimos mais curtos que os primeiros. Deve-se pois evitar que os periodos sejam demasiadamente longos, as phrases nimiamente curtas para que o estylo não faça o orador perder a respiração, e o obrigue a parar a todos os momentos ; convém entremear as phrases arredondadas com outras que o sejam menos, para que sirvam de repouso ao ouvido.

A collocação consta de tres partes : pois quanto ás idéas, e significações das palavras, segundo as relações de umas para outras, de força, excellencia, gradação, successão, ou interesse, temos a *ordem* ; quanto ao material, e suavidade dos vocabulos resultante da qualidade das syllabas, quer dentro dos mesmos, quer na contextura das orações, temos a *junctura* ; quanto á disposição dos espaços, e medida dos numeros, ou de metros, ou de rhythmos, ou de orações periodicas, o

numero. D'estas tres qualidades a primeira é logica, as outras duas são musicaes.

A *ordem* se deve observar nas palavras separadas, ou independentes, que não determinam, nem modificam umas ás outras, como muitos sujeitos, muitos predicados, muitos accessorios, etc.; ou junctas e subordinadas umas ás outras para formarem um sentido.

No primeiro caso a *ordem* póde ser oratoria, natural, grammatical, ou chronologica. Da primeira d'estas já tivemos occassião de falar: ella requer que a oração não desça em força, isto é, que não se empregue um termo fraco depois de um mais forte: assim em um logar Cicero diz: *abiit, excessit, erasit, erupit*: e não o podia diser pelo inverso, tendo em vista affirmar e amplificar; tambem pelo contrario devia faze-lo se tivesse de negar ou diminuir: é o que dissemos da *ordem* na Confirmação.

A *ordem* natural é aquella em que as palavras teem o mesmo logar que as cousas que ellas significam, na *ordem* physica ou moral, como de prioridade e posterioridade nos entes successivos, como « nascente e poente, » de subordinação nos coexistentes, como homem e mulher.

Pela *ordem* grammatical deve-se dispôr as partes da oração segundo a subordinação que teem umas ás outras. Assim collocar-se-ha o sujeito, por exemplo, antes do verbo, este primeiro que o termo de sua acção, a preposição primeiro que seu complemento, o substantivo primeiro que o adjectivo, etc.; mas sempre que uma circumstancia rasoavel não exija o contrario: d'aqui se reduz todo o fundamento da collocação grammatical ao sentimento do ouvido; o que tem sido practicado pelos melhores escriptores.

Pela *ordem* chronologica, ou historica se narram os factos na *ordem* em que se deram. Esta *ordem* nem sempre é a melhor, porque algumas veses são mais fortes as cousas que aconteceram antes, e por isso se devem pospôr ás que o são menos.

Finalmente, como já observou Soares Barbosa, no conflicto de qualquer das trez ordens, grammatical, natural, ou chronologica com a oratoria, deve-se seguir esta como mais conducente ao fim da persuasão. Fóra d'este

caso, qualquer das outras pôde ser empregada com igual vantagem.

No segundo caso a ordem das palavras, subordinadas umas ás outras para formarem um sentido, ou é directa, ou inversa. A directa é de dous modos: ou as palavras seguem a ordem da sua subordinação, e é a mesma que a grammatical, ou a ordem, e construcção habitual da lingua segundo o seu genio e uso; e esta ainda que seja em si *inversa*, comtudo pelo habito se tem feito natural, e directa. N'este sentido, chama Quintiliano, ordem natural, ordem directa da lingua latina o fechar sempre a phrase com o verbo; e hyperbaton ou ordem inversa, aquella em que o verbo se transpõe do fim da oração para outra parte.

A junctura, ou ligação é a boa disposição não só das palavras, como dos incisos, membros e periodos para produsir a melodia, isto é, o agrado que procede de uma feliz combinação de sons.

A melodia procede de duas qualidades essenciaes ao estylo, que são: *variedade*, e *consonancia*, ás quaes se oppoem a monotonia, e dissonancia. Não sómente os assumptos são de diversa natureza, senão tambem entre as partes do mesmo assumpto ha differenças que exigem variedade no estylo. Uma longa uniformidade, diz Montesquieu, torna tudo insupportavel. Em um discurso, uma mesma ordem nos periodos, sempre fatiga; os mesmos numeros, as mesmas cadencias, enjoam em um longo poema.

A monotonia procede: 1.º, dos *échos*, ou seguimento de palavras que comecem pelas mesmas syllabas accentuadas com que acabaram as que immediatamente lhes antecedem: 2.º, da repetição seguida de muitos monosyllabos, porque além da monotonia, fasem com que a phrase marche como que aos pulos; devendo-se evitar mesmo o emprego de muitas palavras seguidas, as quaes se componham de pequeno, ou de grande numero de syllabas: 3.º, de uma serie de palavras que terminem pelos mesmos consoantes.

A dissonancia resulta: 1.º, dos Cacóphatons, de *κακόν male* e *φάτον dictum*. Póde ser de trez modos. O 1.º quando se emprega uma expressão ainda que honesta, mas de que a malicia abusando costuma torcer de seu

verdadeiro sentido para outro obsceno. O 2.º quando se ajunctam na expressão duas palavras de tal modo, que do fim da primeira, e do principio da segunda se fórma casualmente na pronunciação um nome menos soante ou por qualquer outro motivo reprovado. O 3.º quando uma palavra, se divide pela pronunciação, ou pela escripta em duas, das quaes uma seja sordida, ou obscena.

2.º Da *Collisão* ou encontro de consoantes asperas.

3.º Dos Hiatos, que resultam da pronunciação violenta e custosa de duas vogaes consecutivas, que não são separadas uma da outra por articulação alguma intermediaria. O hiato pôde estar dentro de uma mesma palavra; ou entre duas, das quaes uma acaba e outra começa por vogal. Este ségundo caso é que pertence só á collocação.

A difficuldade dos hiatos está na rasão da duração e semelhança das voses, da maior ou menor abertura da boca, necessaria para sua emissão. Por isso o hiato de duas vogaes longas é dobrado do das breves.

Os movimentos dos órgãos, quanto mais uniformes são, mais cançam as fibras que os produzem. Por isso a mesma vogal repetida causa um hiato mais aspero, do que o que resulta de duas differentes, sejam breves, ou longas. Quanto maior é a abertura, e concavidade do órgão vocal, mais violenta é a sua postura. Por isso as vogaes, para cuja pronunciação se requer maior esforço, são mais custosas, e o seu concurso produz um hiato mais violento.

Deve-se notar que o hiato algumas vezes aspero e desagradavel ao ouvido, outras pelo contrario é doce; o sentimento o escolha, o ouvido marque seu lugar. Quintiliano não decide qual dos extremos seja peor; si o desmaselo de cair continuamente n'estes pequenos defeitos, ou a baixesa de temel-os a cada passo. Os hiatos diz o mesmo escriptor, tambem ás vezes fazem uma belleza na oração, e servem a dar grandesa a algumas cousas. Cicero observa que elles teem uma certa delicadesa, que deixa entrever um deleixo nada desagradavel de um homem occupado mais das cousas que das palavras.

Tudo o que temos mencionado como contrario á boa *ligaçào*, pôde deixar de ser vicio e contar-se entre as

bellesas, quando por exemplo, se empregue como sons imitativos e onomatopicos, do que offerecem felises exemplos os melhores escriptores, e oradores. O illustre traductor da rhetorica de Le Clerc faz-nos sentir a vantagem que se pôde tirar das mesmas *collisões*, n'estas palavras do Padre-Mestre Fr. Francisco de Monte Alverne, no sermão sobre a *Demora da Conversão*, pintando o seguinte quadro.

« Entrai dentro de sua casa ! Não, não é mais o som dos canticos, a harmonia dos concertos, o estrondo agradável dos bailes ; é o grito da desolação ! é o gemido pungente da desgraça ! é a esposa desvaivada ; são os filhos banhados em lagrimas ; é a turba dos creados, que se empurrão, que tropeção, e correm em todos os sentidos. » Tendo assim pintado a pressa e o atropelamento, exprime a lentidão da morte com estas palavras : A lagrima da morte rola debaixo de sua palpebra !... Um profundo gemido escapa-se do coração.... Sacerdote do Senhor ! acodi ! Fazei resoar em seus ouvidos o doce nome de Jesus ! Já não é tempo.... está morto !... Está condemnado ! —(Tom. 1.º Serm. 7º)

Na ligação dos incisos, membros, e periodos, devem ser igualmente evitados os vicios que ficaram mencionados, posto que não com tanto rigor : isto porque a voz entre inciso, e inciso, membro, etc., faz uma pausa maior do que entre as palavras que compoem a cada um delles.

Harmonia, ou numero da phrase é a união e mistura de palavras, da qual resulta uma impressão agradável ao ouvido, que dispõe os animos, e facilita a persuasão. Para haver a harmonia no estylo deve-se attender, como já dissemos, e mais que a tudo, a escolha das palavras, e a sua feliz collocação na phrase. Quanto á primeira, deve-se notar que são mais agradaveis ao ouvido as palavras compostas de sons brandos e liquidos, nas quaes ha uma bem travada mistura de vogaes e consoantes, do que as compostas de muitas consoantes asperas, ou de muitas vogaes seguidas e de um accento demasiadamente aberto.

Algumas veses, bem que raras, pôde o merecimento da harmonia, que é incontestavel, faser com que seja despresada a vantagem da propriedade dos termos. Es-

criptores e poetas de grande nome tem sacrificado, em algumas occasiões a harmonia á propriedade: taes sacrificios, porém, não autorizam de maneira alguma a infracção das regras. A harmonia que só serve para lisonjear os ouvidos, apenas agradará aos espiritos fracos e ociosos. Para que tenha utilidade, é necessario que os sons convenham ao sentido das palavras, e que estas exprimam idéas justas e sentimentos elevados.

Como já temos dito, serão inuteis todos desvelos pela harmonia, si não recairem tambem sobre a collocação, sendo certo que a harmonia resulta principalmente da disposição de cada *membro* e sua contextura nos *periodos*, e de sua cadencia final.

Quanto ao sentido, o periodo é uma phrase, que tem muitas partes distinctas, mas de tal sorte dependentes umas das outras, que o sentido permanece suspenso até á ultima que é commum á todas. Cada uma d'estas partes tomada separadamente é um membro do periodo.

A harmonia periodica é da mais alta importancia. Na construcção e encadeamento dos periodos facilmente se conhece si uma pessoa sabe jogar a palavra. Os membros de cada periodo devem estar distribuidos de maneira que facilitem a respiração, acabando em distancias que tenham entre si certa proporção musical: nunca, porém, de uma maneira que revele affectação. Maior cuidado ainda deve haver no final ou cadencia de cada periodo: e o orador, si se proposer a dar dignidade, ou elevação ao seu assumpto, deverá esforçar-se em que o som vá crescendo até ao fim de cada periodo, reservando para conclusão os membros mais extensos e bem assim as palavras mais cheias, e sonoras.

Harmonia imitativa.

Até aqui temos nos occupado da harmonia das palavras tomadas materialmente, ou consideradas como sons, e sem alguma significação, pelo que se lhe chama — *harmonia mechanica*; — ha outra a que se tem dado o nome de *imitativa*, por consistir na escolha de palavras, cujo som por si so, poderia pintar o objecto ainda que a convenção lhe não houvesse assignado idéa alguma.

As regras da harmonia imitativa, se acham admira-

velmente expostas nos seguintes versos que ajuntam o exemplo ao preceito.

« *Que le style soit doux, lorsqu'un tendre zéphyre*
 « *Atravers les forêts s'insinue et soupire ;*
 « *Qu'il coule avec lenteur, quand de petits ruisseaux*
 « *Trainent languissamment leurs gémissantes eaux.*
 « *Mais le ciel en fureur, la mer pleine de rage*
 « *Font-ils d'un bruit affreux retentir le rivage ?*
 « *Le vers comme un torrent en grondant doit marcher*
 « *Qu'Ajax soulève et lance un enorme rocher,*
 « *Le vers appesanti tombe avec cette masse.*

(Du Resnel.)

Assim, pois, a harmonia mechanica deve reinar habitualmente no discurso ; a imitativa so por accidente e quando o assumpto se presta ou exige.

Qualidades particulares.

O estilo, considerado como temos feito, segundo a *qualidade*, isto é, segundo o maior ou menor numero dos ornatos, e sua natureza, varia conforme o assumpto de que se tracta, ou os objectos que se pretende pintar; do que dependem suas qualidades particulares. Qualquer pois que seja a natureza do assumpto, á que o estilo se applique, ás suas qualidades geraes são as mesmas, porque deve sempre ter claresa, precisão, nobresa, harmonia, etc.

Pelas qualidades particulares o estilo não póde ser o mesmo em materias didacticas, em assumptos agradaveis, ou nos elevados, graves e patheticos. Foi segundo a observação da natureza, verdadeiro e unico fundamento das regras da arte, que haviam os antigos distinguindo os trez caracteres principaes da elocução, ou estilos, o tenue, o temperado e o sublime.

Do estilo tenue.

Este estilo é principalmente adaptado ás discussões ordinarias. Nas dissertações, nos assumptos que não teem amenidade nem elevação, as qualidades exigidas por mais

convenientes ao estilo são a ordem, a claresa, a concisão, e sobre todas a simplicidade. Si algumas vezes se eleva, si quando convem é tocante, bem depressa volta á sabia e nobre simplicidade, que constitue o seu character essencial. Tem força, porem pouco atrevimento, e a sua maior difficuldade é não cair em monotonia. Exclue tudo que é muito brilhante em figuras e torneios de expressão, tudo que ostenta pompa, e magnificencia, tudo que causa impressão pelo vigor dos movimentos, tudo que se eleva pela grandesa das idéas; tambem rejeita os periodos numerosos, e os remates cadenciados. Uma escolha de termos proprios, phrases expressivas, claras, e correntes, depuradas de toda a superfluidade, uma elegancia modesta, eis o que torna apreciavel este estilo. Admitte graça, espirito e jovialidade, porem de uma simples natureza. Nunca uma belleza muito viva, e brilhante, porem doce e modesta, acompanhada de uma certa *negligencia* que realça seu merecimento.

O estilo *tenue* é proprio de conversações familiares, fabulas, cartas e discursos destinados a instruir, ou que versem sobre *causas baixas*. Nada mais inconveniente, diz Cicero, do que pleiteando-se perante um so juiz, e á proposito de uma *biqueira* apresentar um longo discurso cheio de grandes palavras e de logares communs: ou tractar em termos simples e familiares da magestade do povo romano. » Um orador que principiasse por um exordio pomposo a falar sobre umas *paredes-meias* seria ridiculo. Marcial nos previne contra estes abusos de estilo nos seguintes versos:

*Non de vi, neque cæde, neque veneno,
 Sed lis est mihi de tribus capellis:
 Vicini queror has abesse furto;
 Hoc iudex sibi postulat probari.
 Tu Cannas, Mithridaticumque bellum,
 Et perjuria Punici furoris,
 Et Syllas, Mariosque, Muciosque
 Magna voce sonas, manuque tota:
 Jam dic, Posthume, de tribus capellis.*

(Epir. VI, 49.)

Igual lição nos deixou Racine na sua comedia os

—*Demandistas* — em que os pretendidos advogados para tractar de um capão roubado, remontavam-se ao cahos, á criação do mundo, á fundação dos imperios. Evitemos que se nos diga, como ao intimado advogado, passemos ao diluvio....

A precisão é uma qualidade geral do estilo, porém a concisão pertence especialmente a este de que nos occupamos. O discurso preciso não se afasta do seu assumpto, não admite idéa alguma estranha, e rejeita tudo que vem fóra de proposito. O conciso explica e enuncia o seu objecto com o menor numero de palavras possível, banindo tudo quanto se assemelha á amplificação ou á ornatos. Assim a primeira d'estas qualidades convém á todas as materias e em todas as occasiões; a segunda não é applicavel a todos os assumptos, nem a todas as pessoas é conveniente, porque ha materias que devem ser tractadas com desenvolvimentos e ornatos, e demais as meias palavras não satisfasem a maior parte dos ouvintes ou leitores.

Não se deve confundir o que temos chamado estilo laconico, com o conciso. Aquelle presuppõe necessariamente poucas palavras; este o emprego das palavras necessarias. Póde uma obra ser longa e ao mesmo tempo concisa, quando comprehender perfeitamente um assumpto cheio de pensamentos, ou numerosas observações. Uma resposta qualquer, uma carta, não podem ao mesmo tempo ser laconicas e longas. O laconismo faz sup pôr as mais das veses uma especie de affectação e de falta; a concisão leva consigo ordinariamente a idéa de perfeição.

Proporemos para exemplo do estylo simples e tenue a lyra de T. A. Gonzaga. (Dirçêo.)

Acaso são estes
Os sitios formosos
Aonde passava
Os annos gostosos?
São estes os prados,
Aonde brincava,
Emquanto pastava
O gordo rebanho,
Que Alceu me deixou?

São estes os sitios?
 São estes ; mas eu
 O mesmo não sou.
 Marilia tu chamas?
 Espera que eu vou.

D'aquelle penhasco
 Um rio caia ;
 Ao som do susurro
 Que veses dormia ? !...
 Agora não cobrem
 Espumas nevadas.
 As pedras quebradas :
 Parece que o rio
 O curso voltou.

São estes os sitios ?
 Etc. Etc.

(Lyra VI.)

Do Estilo Temperado.

O estilo temperado occupa o meio entre o tenue e o sublime, (*utroque temperatus, ut cinnus amborum*, diz Cicero.) E' mais rico e abundante que o primeiro, e menos vigoroso e elevado que o segundo. Tambem se lhe chama *florido*, ou *ornado* e estes nomes marcam a sua qualidade dominante. Admitte a belleza das figuras, das metaphoras, o brilho dos pensamentos, o deleite das digressões, a harmonia do numero e da cadencia. Pinturas animadas, sentimentos ternos, todas as paixões, que teem um character de doçura, como a amizade, compaixão, tristeza, etc., teem logar no estilo *temperado*; todavia os ornatos devem ser distribuidos com ordem e sobriedade; todos são admittidos, mas não de uma vez, e cada um em seu logar conveniente.

As qualidades principaes d'este estilo são a elegancia, a riqueza, a firmesa, a delicadesa, a ingenuidade.

Du Elegancia.

A elegancia do estilo exige além de uma severa fidelidade ás regras da lingua, ao sentido do pensamento,

e ás leis do uso e do gosto, uma liberdade nobre, um ar facil e natural, que sem prejudicar a correccão, desfarce o estudo, e o trabalho. O estilo de Boileau é correcto, o de Racine é *elegante*. Esta qualidade reúne pois todas as graças do estilo : é por ella que uma obra lida muitas veses, parece sempre nova.

A languidez e a moleza do estilo, são os dous escolhos que ameaçam a *elegancia*, e muito difficeis a evitar áquelles que a procuram. Muitas veses quando se quer dar facilidade a expressão, ella se torna fraca, e diffusa; o estilo é polido, mas effeminado. A primeira causa d'esta fraquesa procede da maneira de conceber, e de sentir. O que se póde exigir da *elegancia* é não enervar o sentimento, ou o pensamento; mas não esperar que ella dê calor e força ao que não os tem.

O ponto essencial e difficil é conciliar a *elegancia* com o natural. A *elegancia* suppõe escolha de expressão : e como escolher quando a expressão natural é unica? como combinar a verdade, o natural com as conveniencias dos costumes, do uso, e do gosto? como faser falar naturalmente a um camponez, a um homem do povo sem offender a delicadesa do homem polido e cultivado? E' com effeito uma das maiores difficuldades a vencer. Todavia ha dous meios : a escolha das idéas e das cousas, e o talento de collocar as palavras. O esúlo é muitas veses commum e baixo, por causa das idéas. Diser como todos, o que todos pensam, não vale a pena escrever : diser cousas communs de uma maneira nova e especialmente nossa, é correr o risco de ser exquisito, affectado, e pouco natural : diser cousas, que ainda que as tenhamos confusamente no espirito, ninguem tenha ainda tido o cuidado de desenvolver, exprimir, e collocar á proposito, disel-as em termos os mais simples, e na apparencia os menos estudados, é o meio de ser a um tempo natural, e engenhoso.

« *Le sage est ménager du temps et des paroles.* »

Quem não teria dito como La Fontaine? Quem não teria dito como elle :

« *Qu'un ami véritable est une douce chose !*

« *Il cherche vos besoins au fond de votre cœur, »*

ou antes quem o teria dito com esta verdade tão tocante?

O meio pois de ter um estilo proprio seria exprimir-se segundo a natureza, e é o que acabamos de ver: mas si o verdadeiro só é amavel devemos confessar que nem sempre. Convém escolher na natureza os pontos capases de agradar, e cuja expressão natural e simples nada tenha de grosseiro nem de baixo.

Da Riquesa.

A *riquesa* do estilo é a abundancia unida ao brilhantismo; reconhece-se pela affluencia bem regulada de pensamentos brilhantes, de imagens vivas, figuras atrevidas, e de torneios numerosos da phrase.

Ha tambem uma abundancia vã, que não serve senão de disfarçar a esterilidade do espirito, e a escassez dos pensamentos pela ostentação de palavras.

A verdadeira riqueza consiste no numero de idéas despertadas por uma só palavra, nas relações que abrange, e na importancia dos objectos apresentados ao espirito.

A expressão é rica quando uma só imagem póde reunir muitas qualidades do objecto que representa: maximé quando póde traçar um quadro como neste verso em que La Fontaine pinta a morte do justo.

« *Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour.*

A riqueza não deve degenerar em luxo. Deve-se banir do estilo não só os pensamentos frivolos, e tudo que fôr menos solido que brilhante, como não despresar a sobriedade na distribuição dos ornatos, no emprego de uma linguagem á um tempo simples e nobre. O discurso em que tudo é novo e brilhante nos sacia, e depressa nos fatiga; porque é difficil que não sintamos o trabalho que custára, e toda a ostentação desagrada, e em tal discurso deve faltar necessariamente a variedade que faz o encanto de uma obra.

Da Finura.

Consiste a *finura* em deixar adivinhar sem custo uma parte do pensamento. Quando é empregada com justa

moderação é tanto mais agradável, quanto exerce e dá um certo valor á intelligencia dos outros, é um enigma, cuja palavra de um lanço de olhos adivinham as pessoas de espirito. A rainha Izabel perguntando a Cocill o que se havia passado no conselho: « Quatro horas, Senhora, » responde o ministro.

A *finura* deve-se trahir, e se deixar perceber debaixo de um ar de simplicidade, como nestas palavras de Piron á um bispo, que lhe perguntava se havia lido a sua pastoral: Não, senhor, e vós? *Et fugit*, como Galatea, *et se cupit ante videri*.

A especie de finura que merece mais attenção é a que não exige da expressão senão a vivacidade do traço, e a ligeireza do toque, e que consiste essencialmente na sagacidade da percepção, na subtiliza e justa do pensamento. Uma joven perguntava ao Padre Bourdaloue si fasia mal em ir aos espectaculos: *A vós compete me dizer*: responde o director.

Deve haver muita sobriedade e circumspecção no uso d'esta qualidade do estilo, para não denunciar pretensão de espirito; a maior difficuldade para quem fala ou escreve não é somente ter espirito, mas antes consiste em persuadir aos outros que elles são que o tem, e faser-lhes apreciar mais o que se lhe diz do que o modo porque se o diz.

Du Delicadesa.

A *delicadesa* é a finura do sentimento, como a finura é a delicadesa do espirito; é uma percepção viva e rapida do que interessa a alma.

« *Malo me Galatea petit, lasciva puella,*
« *Et fugit ad salices, et se cupite ant videri.* »

Si a delicadesa é junta á muita sensibilidade, se assemelha mais a sagacidade que á finura.

Ha duas especies de percepção, e por isso duas especies de sagacidade, a do espirito e a da alma.

A sagacidade do espirito pertence a finura, a da alma a *delicadesa* do sentimento e da expressão. As modificações mais ligeiras, os traços mais fugitivos, as relações mais imperceptiveis, não escapão a uma sensibilidade de-

licada : tudo lhe interessa em seu objecto. Assim a delicadesa da expressão consiste em imitar a do sentimento, ou em a regular.

Para imitar a delicadesa do sentimento, basta que a expressão seja natural e simples. Mas si a delicadesa da expressão tem por fim, ou objecto regular a do sentimento quer seja em nós mesmos, quer nos outros, então a expressão deve ser um pouco voltada, um pouco obscura : se pretende ser entendido, mas como que se teme se faser entender. A expressão é para o pensamento ou antes para o sentimento um véo diaphano e enganador que o protege, e que o trahe. A boca não diz o que sente o coração, a expressão porém, deixa o entrever ; e nisto a finura e a delicadesa se parecem : aquella porém só tem um interesse de malicia e de vaidade ; seu motivo é o desejo de brilhar e de agradar ; a delicadesa tem o interesse da modestia, do pudor, da altivez, da grandesa d'alma.

Henrique IV tendo recebido denuncias contra Sully, ministro a quem muito estimava, e lh'o communicando ; este depois de se ter justificado, se lança á seus pés, para agradocer sua bondade : « *Levantai-vos*, diz elle, *quem vos visse pensaria que vos perdôo.* »

A delicadesa se torna mais seductora quando procede de um movimento de sensibilidade escapado sem reflexão. Um official que tremia ao falar a Luiz XIV, vexado por isto lhe disse com calor :

« *Ao menos, Senhor, não acrediteis que eu trema igualmente diante de vossos inimigos.* » Todavia a delicadesa da expressão em relação do escriptor com os leitores é sem artificio como a finura. Esta exerce a sagacidade do espirito, aquella a sensibilidade da alma ; resultam duas sortes de praser : um de se reconhecer no autor esta preciosa faculdade ; outro de se reconhecer em si mesmo, pois que se comprehende o que o autor exprime, e se sente como elle o sentiu.

A delicadesa é sempre bem recebida em lugar da finura ; mas o inverso destróe a naturalidade, e esfria o estilo. O que interessa a alma nos é mais caro, do que o que lisongeia o espirito.

Da Ingenuidade.

Esta qualidade é opposta ao reflectido : dizendo cousas que tenham custado, se póde mostrar espirito, mas não graças no espirito. Para isto é preciso que não o vejamos nós mesmos, e sim os outros, que não o esperando são docemente surprehendidos de sentil-o. Para ser ingenuo não se trabalha. As expressões pareçam achadas antes que escolhidas, os sentimentos pareçam escapar. A *ingenuidade* admitte ornatos no estilo, porém quer que não se mostrem senão na simplicidade da natureza e com uma especie de negligencia da qual já muitas vezes temos falado.

E' sem duvida uma das qualidades que mais agradam, e tambem no estilo das mais difficeis de conseguir-se : a rasão é, que ficando elle precisamente entre o nobre e o baixo, está tão perto deste ultimo, que é mui difficil que nelle não cáia.

As mais observações que teriamos de faser sobre a *ingenuidade*, já ficaram mencionadas, quando estudámos a *naturalidade* do estilo.

O seguinte soneto de Bocage apresenta perfeitamente este estilo a que com rasão se tem chamado, Florido.

Si é doce no recente ameno estio
Ver tocar-se a manhã de ethereas flôres ;
E lambendo as areias e os verdores,
Molle e queixoso deslizar-se o rio.

Si é doce no innocente desafio
Ouvirem-se os volateis amadores,
Seus versos modulando e seus ardores
D'entre os aromas de pomar sombrio.

Si é doce mar, e céos, ver anilados
Pela quadra gentil d'amor querida,
Q'esperta os corações, floreira os prados :

Mais doce é ver-te de meus ais vencida
Dar-me em teus brandos olhos desmaiados
Morte, morte d'amor, melhor que vida.

Nas lyras de Dircêo, encontram-se as principaes variedades de estilo temperado. Como é terna e agradável a lyra 1.^a da terceira parte da — Marília de Dircêo !

Como alegre vem nascendo
A serena madrugada !
Já d'aurora a luz dourada
Duvidosa vem raiando.
E tu descansando,
Marília formosa,
Escutar não vens
Minha voz saudosa !

O suave rouxinol
Já desampara o seu ninho ;
E no torcido raminho
Namorado está cantando.
E tu descansando,
Etc. Etc.

Do Estilo Sublime.

O estilo sublime, que se não deve confundir com o sublime propriamente dito, emprega tudo que a eloquencia tem de mais elevado, e capaz de impressionar os espiritos : a nobresa dos pensamentos, a riqueza e a força das expressões, o vigor das figuras, a vivacidade dos movimentos, a belleza e a grandesa das comparações. Assemelha-se á um tempo ao trovão, ao raio, e ao rio impetuoso que arrebatá comsigo tudo que se lhe oppõe. Este genero de estilo não se deve empregar senão nos assumptos grandes, nobres e interessantes : seria ridiculo exprimir com emphase cousas communs e triviaes. Quando ao contrario uma expressão corresponde á elevação do pensamento apresenta o caracter da sublimidade. Si a palavra a mais simples, é tambem a mais clara e a mais sensível, o sublime estará na simplicidade. Si a expressão figurada comprehende melhor a idéa e a representa mais vivamente, o sublime estará na imagem. « Tudo era Deos, excepto Deos mesmo, » (*) eis o sublime na simplicidade.

(*) Bossuet.

« O universo se engolfava nas trevas da idolatria : » eis o sublime no figurado.

Alguns teem pretendido estabelecer uma differença entre o sublime instantaneo e rapido , que fere , disem , como o raio , e o sublime constante e sustentado que pode reinar em grande parte de um poema, ou em um trecho de eloquencia, mas isto seria questão de palavras, que nada importa. Tudo o que leva uma idéa ao mais alto gráo de extensão e elevação, e se apodera da nossa alma, e affecta-a vivamente, que a sua sensibilidade reunida em um ponto deixa todas as suas faculdades como que interdictas e suspensas, quer opere successiva ou subitamente , é sublime : o merito do estilo está em não enfraquecer, em não destruir os effeitos que teriam logar, si nós nos exprimissemos independentemente das palavras.

As qualidades que convem a este estilo são a energia, a vehemencia , a magnificencia e o que se chama propriamente o *sublime*.

Da Energia.

A *energia* significa o sentimento e o pensamento com pequeno numero de palavras para dar-lhe maior força e expansão. Resulta muitas veses da força que uma imagem communica á idéa : outras veses do contraste das mesmas idéas, como na expressão de Virgilio : *Et campos ubi Troja fuit* :

No estilo oratorio a *energia* exprime as cousas de uma maneira á produsir no espirito dos ouvintes impressões profundas « Deus esmaga, diz o padre mestre Fr. M. Alverne, nas barreiras do tumulto todos esses gigantes da terra, dilacera a purpura dos reis , quebra os sceptros, e as corôas, e estende a mão á virtude que se levanta gloriosa e vencedora. » (*)

Da Vehemencia.

A vehemencia não é uma qualidade essencial ao estilo sublime, que muitas veses basta ser grande e pomposo : ella depende menos da força, que do torneado e

(*) Oraç. fun. da Sra. D. Leopoldina, 1.ª Imperatriz do Brazil.

do movimento impetuoso da expressão E' o impulso dado ao estilo pelos sentimentos, que em tropel nascem e actuam sobre a alma, impacientes de se expandir, e de se transmitir aos outros. A celeridade das idéas communicada á expressão dá vivacidade ao estilo, esta vivacidade animada pelo sentimento produz a vehemencia.

Para se reconhecer a grande differença que ha entre o pomposo e magnifico, do vehemente e ás vezes arrojado, comparemos estas duas excellentes producções do genio :—Os ciumes do Bardo,— do Sr. A. F. de Castilho, e a —Ode á Napoleão— do Sr. Magalhães, verdadeiros typos do sublime, mas de que em uma predomina a vehemencia, em outra a pompa e a magnificencia. Emquanto este como poeta philosopho exclama :

Waterloo !... Waterloo ! Lição sublime
Este nome revela á humanidade !

o bardo, amante trahido, busca delirante o desafogo ás suas iras no furor das ondas, longe d'aquella que o despresou, exclamando em desespero :

Afasta-me da terra,
Abre a vela aos tufões : o resto á sorte !

E nem deixa de revelar este genio fogoso e exaltado de poeta ainda nos momentos em que se enternece.

Minha irmã, filha, mãe, amiga, esposa,
Anjo, nympha, mulher, vem nos meus braços,
Voemos d'este mundo á um mundo novo.
D'esses astros do ceo algum vagueia
Aureo e fecundo á espera de habitantes ;
Ao planeta de amor, amor nos leve.
Teu fui, sou teu, tu minha foste, és minha,
Sel-o-hemos sempre. Unidos se embalarão
Nossos berços ; cresciamos unidos ;
Foi uma a nossa infancia e iguaes os gostos.
Etc., Etc.

E discorrendo sobre o seu passado venturoso, chega

outra vez ao momento fatal da infidelidade e do perjuro, e eil-o furioso como d'antes, já reprovando a musica que fisera modular o velho pescador.

Velho estolido e algoz, cala essa fruta :
 Não vês que as minhas lagrimas seccarão ?
 . Calam'a ou toca as musicas do inferno.

O inferno todo anda n'esta alma.
 Etc., Etc.

Da Magnificencia.

A *magnificencia* resulta da riqueza unida á grandesa, como se vê n'estes versos do padre Sousa Caldas, na traducção do 17.º Salmo de David :

EPODO 1.º

Soárão meus clamores
 No teu sagrado templo, e te accendeste
 Em ira justa e santa ;
 Dos montes se abalarão
 Os vastos fundamentos ;
 A terra em torno freme,
 E a natureza espavorida treme.

ESTROPHE 2.º

De vorás fogo crepitantes flammas,
 Por toda a parte, ondeam, abrazados
 Carvões revoam pelos densos ares :
 Os ceos curvastes, ja teos pés repouzam
 Em tenebrosa nuvem :
 Cherubim inflammado
 Te guia o coche, a tropa se amontoa
 Dos ventos, e nas azas delles voa.

ANTISTROPHE 2.º

Eis baixas á terra : entre opacas trevas

Te escondes, e com ellas obumbraste
 Teu tabernaclo: nuvens prenes de agua
 Os ares toldão; ao vibrar esplendido
 Dos olhos soberanos,
 As nuvens fugitivas,
 Com raios e trovões, vam ribombando,
 E de densa saraiva o chão coalhando.

Convem acautelar-nos contra um terrivel perigo que quasi sempre corre quem indiscretamente emprega este estilo, e é a inchação, que exprime em termos pomposos um pensamento falso, ou procura tornar grandes, idéas que não o são, ou maiores do que o são.

Deve-se alem disto evitar no estilo elevado, como em todos os outros a profusão das imagens, que com tudo empregadas convenientemente o podem realçar muito. Principalmente quando o sublime concorre com o pathetico, imagens bem vivas podem até produzil-o. Tal a expressão de Virgilio falando da morte de Anthon :

. *cœlumque*
Aspicit, et dulces moriens reminiscitur Argos.

A simplicidade é incontestavelmente essencial nestes casos. Tudo que tem ares de emphase esfria o pathetico.

Todos admittem duas especies de sublime, uma que se diz o sublime no pensamento, porque consiste em uma grande idéa, por maior que seja a simplicidade com que é expressada, tal o *fiat lux* do Genesis, ou o *Et transivi, et ecce non erat.* do 36° Psalmo de David.

Vi o impio avultar e como os cedros
 Do Libano elevar a altiva fronte:
 Passei ; ja não o vi; busquei, perdida
 Esteve d'elle a memoria.

(Trad. do padre Souza Caldas.)

A outra especie do sublime é a chamada do sentimento, porque consiste em apresentar um movimento da alma. Encontram-se alguns exemplos na primeira es-

pecie de conceitos *fortes*, que chamamos por isso *sublimes*.

Cicero refere que os proprios inimigos de Gracchus não puderam conter as lagrimas quando este pronunciou estas poucas palavras: « Miseravel! para onde irei? que asylo me resta? O Capitolio? não, porque está inundado do sangue de meu irmão! Minha casa? para que? para ir ver minha desgraçada mãe desfazer-se em pranto, e morrer de dor? !..... »

Tem sido citado e com rasão o *qu' il mourût* do velho Horacio; porem com mais rasão observa o sabio Marmontel, que estas palavras devem a sua força ao que as precede; a scena em que ellas estão collocadas, diz elle, é como uma pyramide, cujo vertice ellas coroam. Annuncia-se ao velho, que de seus trez filhos, dous succumbiram na lucta e o outro salvara a vida fugindo; elle em seu primeiro transporte não crê que seu filho tenha commettido tal baixesa.

« *Non, non, cela n'estpoint; on vous trompe, Julie,*
 « *Rome n'estpoint sujette, ou mon fils est sans vie*
 « *Je connais mieux non sang, il sait mieux son devoir.* »

Mas insistindo-se que elle se achando so contra trez, tivera fugido do combate, á confiança enganada succede a indignação:

Et nos soldats trahis ne l'on point achevé!

Camilla que se acha presente chora por seus irmãos. O velho, porem, regosijando-se da sorte dos que morreram, lhe diz que so deve chorar o vivo que havia deshonorado as suas cans, e lançado o oppobrio sobre toda a familia.

JULIA.

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois?

HORACIO.

Qu'ilmourût.

Sublime aqui não é somente esta resposta, mas toda a scena, é a gradação do sentimento do velho Horacio, e o desenvolvimento d'este grande character de que o « *qu'ilmourût* » é como o ultimo esforço.

Na Athalia, expondo Abner á Joab quanto elle deve temer do furor da rainha, o sacerdote lhe responde :

*Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchans arreter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.*

Este ultimo verso exprime de uma maneira sublime, ainda que simples, esta calma á vista dos maiores perigos, esta confiança virtuosa na protecção do Céu, que nos elevam á cima de nós mesmos, nos enche de admiração, e de orgulho quando nos julgamos capazes de proceder semelhantemente. E' uma confirmação do—*impavidum ferient ruinae*—de Horacio. E' pena que os versos não sejam fluidos, como era para desejar-se. Advertindo-se porem que esta exigencia deve recair so sobre o ultimo, porque o vagar da pronunciação nos trez primeiros lhes augmenta a gravidade : á este convem decisão e rapidez.

Ja vimos tambem que o sublime quer do pensamento, quer do sentimento póde ser senão produzido rigorosamente falando, ao menos consideravelmente realçado pelas imagens e torneios da expressão, Horacio diz :

*Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turres.*

Mude-se a expressão para mais simples, e o pensamento nada nos hade admirar. Dédalo pretendendo conservar a lembrança da morte de seu filho Icaro, diz Virgilio.

*Bis conatus erat casus effigire in auro,
Bis patriæ cecidere manus.*

Supprima-se o epitheto, e a expressão terá perdido todo o merecimento, será fria e vulgar.

Observação Geral.

Os trez estilos principaes são relativos aos trez meios de persuadir.

Convencer é descobrir a verdade, e expol-a. Para o primeiro é necessario descompor as idéas, abstrahil-as, generalisar e raciocinar. Tudo isto se faz por meio da analyse, pela qual desfasemos e combinamos as noções complexas e confusas, e abstrahindo chegamos ás mais simples, ás mais distinctas. Para descobrir o erro nascido da confusão, não ha outro meio. A' exposição da verdade é necessaria a synthese, isto é, a faculdade de coordenar as partes de um facto ou prova, de modo que se vejam facilmente em toda a sua luz a distincção e as relações mutuas que as ligam entre si. Esta faculdade pois da nossa alma, com que ella descompõe e combina as idéas chamada *subtilisa*, é essencial ao estilo tenue quando d'elle nos servimos para expor e provar.

O estilo mediocre serve para deleitar. Tudo o que affecta agradavelmente os nossos sentidos e imaginação traz consigo uma especie de doçura que nos atrah e encanta. Todos os ornatos que revestem as idéas de imagens; que as variam pelas differentes perspectivas e figuras; que as combinam com graça, ordem e symetria; que as imprimem nos ouvidos por meio de uma expressão suave compassada, e harmoniosa, hão de deleitar mais e consequentemente atrahir e conciliar os espiritos.

So arrebatá a nossa alma e transporta-a' o que lhe parece novo, grande, e extraordinario. Do que se lhe representa como tal, é que nascem as paixões, e d'estas os movimentos, que a determinam, e violentam a mudar de resolução. A força pois, e gravidade do discurso, que emprega as paixões é propria do estilo sublime.

E' um perfeito exemplo do estulo sublime, a passagem de Cicero, que mencionamos na amplificação por gradação, tirada da Ver^a 5.^a cap. 66.

Facinus est vincire civem romanum : scelus verberare : prope parricidium necare : quid dicam in cruce[m] lollere ? etc. etc. (Veja-se por extenso na 1.^a Parte. — Amplificação.)

Tal é o exordio do bispo Atterbory, no seu sermão a

30 de Janeiro anniversario do—martyrio do rei Carlos, o qual deixamos mencionado quando falamos do uso do exordio.

E' muito conhecido e incontestavelmente um dos mais perfectos e sublimes sonetos que se tem escripto em portuguez o seguinte de Bocage

Meu ser evaporei na lida insana
Do tropel das paixões que me arrastava
Ah ! cego eu cria, ah ! misero eu sonhava
Em mim quasi immortal a essencia humana.

De que innumerous sóes a mente ufana
Existencia fallaz me não doirava !...
Mas eis succumbe natureza escrava
Ao mal, que a vida em sua origem damna.

Praseres, socios meus, e meus tyramnos,
Esta alma, que sedenta em si não coube
No abyssmo vos sumiu dos desenganos.

Deus !. oh Deus !. quando a morte a luz me roube
Ganhe um momento o que perderam annos ;
Saiba morrer o que viver não soube.

Recommendaremos finalmente como perfectos exemplos do estilo sublime as duas excellentes composições poeticas que ja temos citado ;—o Napoleão em Waterloo—do Sr. Magalhães, e—Os Ciumes do Bardo—do Sr. Castilho, as quaes não transcrevemos por extenso por falta de espaço.

Estilo Epistolar.

Entende-se por estilo epistolar a reunião de preceitos para se escrever cartas. E' um dos ramos mais importantes da rhetorica por isso mesmo que tem uma applicação mais frequente. Com effeito bem poucas pessoas possuem o dom da palavra, bem poucas se expoem nas circumstancias as mais criticas da vida a tratar de viva voz negocios que são objecto de seus mais ardentes desejos ; a falta de habito, o temor de se perder no meio

do discurso, a timidez de ser muito longo, e as mais das vezes a dificuldade de falar a uma pessoa de alta posição, tornam preferível o uso das cartas. Se pôde por este meio exprimir com calma, sem confusão, nem precipitação; se pôde prevenir as objecções respondendo-as anticipadamente, desenvolver bem o seu assumpto, e chegar a seu fim por um caminho mais curto e menos perigoso.

Estas considerações que fazem sentir a utilidade das cartas, também devem fazer reconhecer as suas dificuldades, que não poderíamos nos preparar para vencer: pois do successo de uma carta dependem muitas vezes o bom exito de um importante negocio, e mesmo a felicidade da vida.

A arte epistolar é pois da mais alta importancia, de uma frequente applicação, e de mui grande dificuldade.

Preceitos Geraes.

Tem se repetido muitas vezes, que se deve escrever como se fala; seria assim no caso de se falar bem, porém ainda assim não se deve admitir o principio sem restricção. No discurso familiar os gestos, o som da voz, a vivacidade da palavra podem distrahir o ouvinte e obstar-lhe o notar a pobreza das expressões e a desordem das idéas: uma conversação animada é sempre ouvida com uma prevençào favoravel.

Outro tanto não acontece a respeito das cartas: aquelle que lê observa, e nota os pensamentos e as expressões, dá attenção ao estilo e pesa as razões, e muitas vezes só por uma palavra julga do espirito, da educação, da capacidade e até do character do autor da carta; é quasi sempre com prevençào de amor-proprio que se toma o trabalho de taes exames. Por isso antes de tomar a penna deve-se reflectir attentamente sobre o assumpto, dividil-o em todas as suas partes, estudal-as separadamente, e sobretudo esmerar-se em dispol-as n'uma ordem conveniente, evitar a confusão, e levar neste ponto as precauções até a escrupulo.

Para não haver engano sobre o tom, e o genero da carta deve-se dar conta á si mesmo do que se quer

diser, comparar depois o que se escreveu com o que se pretendia escrever, e primeiro que tudo se suppôr diante da pessoa á quem se dirige a carta, afim de evitar tudo que poderia offender suas opiniões, e ainda seus prejuizos. O principal cuidado é ápreciar a sua posição e a d'aquelle á quem se escreve; porque é facil ver que o tom deve variar segundo esta pessoa nos é igual, superior ou subordinada.

Qualidades Geraes do Estilo.

O estilo de uma carta deve ser sempre, claro, preciso, facil e conveniente.

A claresa tão necessaria em toda a especie de escriptos, o é principalmente nas cartas; quem se exprime com obscuridade corre o risco de não ser comprehendido, de faltar o fim á que se propõe, e de dar pouco vantajosa idéa de seu espirito.

Deve-se diser o que é preciso, nada mais, nada menos: o que se diz seja em menos termos que fôr possível, a prolixidade nunca póde agradar n'uma carta: sejamos avaros do nosso tempo, e muito mais do dos outros: eis a melhor prova de talento e de bom gosto; diser muita cousa em pouco tempo, evitar periphrases ociosas, e circumlocações parasitas.

A precisão e a concisão são pois qualidades essenciaes do estilo epistolar. Com effeito nada mais desagradavel do que os periodos longos, as idéas que se arrastam lentamente, ph:ases que se embaraçam umas nas outras, e condussem o espirito de quem lê á uma conclusão tão distante, que antes de la chegar elle tenha esquecido as premissas.

Em summa a qualidade que comprehende a todas as outras é a conveniencia, isto é, que o estilo esteja em relação com o assumpto, objecto da carta. E' a maior difficuldade e por assim diser a pedra de escandalo dos espiritos mediocres, ou pouco exercidos. E' tambem nesta harmonia do estilo com o assumpto, que se conhece si o autor tem algum talento, que se mede a capacidade e extensão de suas faculdades.

Segundo a divisão que estabelecemos dos generos de

eloquencia facilmente se verá que as cartas podem pertencer ao Demonstrativo ou Deliberativo. Ellas porém variam indeterminadamente segundo o assumpto de que tractam, e as pessoas cujas relações estabelecem, e muitas outras circumstancias que seria impossivel previnir.

Da Pronunçiação.

Tendo-nos occupado até aqui da composição do discurso, resta-nos agora falar da *pronunçiação* do mesmo, isto é, da practica dos preceitos da rhetorica, o que constitue o orador. E' pois a *pronunçiação* a practica da elocução, e o que merece do orador a mais séria attenção. Concordamos com a opinião de Mr. Crevier, que comquanto sejam grandes as vantagens da epronunçiação na eloquencia, n'ella domina mais a natureza que a arte, de que lhe provém mui pouco soccorro: por que, continúa elle, d'aquelles sentimentos que a natureza cria em nossos animos, fórma para interpretes uma pronunçiação apta, e idonea; esta faculdade infinita póde aperfeiçoar-se com o cuidado, exercicio e deligencia. Nossos preceitos pois sobre este ponto, tendem mais a evitar defeitos do que a formar bellasas.

Pelo que fica dito, vê-se que chamamos *pronunçiação* o que mais propriamente deveriamos chamar—recitação do discurso:—e por isso que é natural ao homem que fala, alterar a voz segundo o sentimento que exprime, como igualmente acompanhar as suas expressões de movimentos mais ou menos sensiveis, incluimos nesta parte a *acção*. Cumpre notar que sobre este ponto, apesar de pouco importante, é que mais teem divergido as opiniões dos auctores. Alguns como entre outros Mr. Le Clerc, dizem que ás tres partes da rhetorica se accrescenta uma quarta—*a acção* na qual vai incluída a pronunçiação e o gesto. Outros, cujas idéas partilhamos, como são, o Sr. Freire de Carvalho, e outros, comprehendem fundados nas rasões ja expendidas, a *acção* como natural companheira da pronunçiação. Outros finalmente que se-guem o pensar de Quintiliano, taes como Crevier, etc. teem como uma e a mesma cousa, a *pronunçiação*, e a *acção*. E' então que cabe dizer com o illustre critico inglez. « São nossos juisos como os nossos relógios:

nenhum anda certo pelo do outro ; e cada um crê no seu.

Para se reconhecer a completa differença que existe entre a *pronunciação* e a elocução, recordaremos aquella expressão de Eschines, reconhecendo a admiração dos Rhodianos ao ouvil-o recitar a oração de Demosthenes sobre a « *coróa*. » E que admiração, diz elle, não seria a vossa, si a ouvisseis pronunciar a elle mesmo ! » Era justa esta observação, porque com quanto seja a voz o principal, e mais perfeito interprete do pensamento, muito mais poderosa e efficaz ella se mostra quando exprime o que se pensa, e sente; quando se anima com o pensamento, quando toma o tom do homem convencido que quer convencer.

Ja temos recommendado como uma das qualidades naturaes mais necessarias ao orador a voz, que como diz o bispo de Cambrai, é o signal da rasão, e o mais bello ornato do homem. Sabemos que por falta de voz e de boa pronunciação foi Demosthenes apupado em seu primeiro discurso publico, mas tambem sabemos que com o estudo, e o esforço pode vencer esse natural obstaculo, que se lhe oppunha em sua carreira oratoria: era pensar com o poeta de Venusia « *nil mortalibus arduum est.* » A boa e bem regulada voz do orador deve-lhe proporcionar como principaes vantagens, que todos entendam bem o discurso, e produzir impressão nos ouvintes. Deverá pois se esforçar para que o som da voz seja puro e natural. Quintiliano falando do *cacozelon*, diz que é um vicio mais perigoso do que os outros, porque a estes se evita e aquelle as mais das veses se procura: é o que agora podemos diser da voz, nada com effeito mais feio do que um orador mudar a voz e por uma louca vaidade imitar a pronuncia de muitos que a teem peor, ou querem melhorar o que a natureza tem formado perfeito, tornando-se por isso ridiculos e despreziveis. E' sabido que um dos principaes defeitos de Demosthenes era a fraqueza de sua voz: por isso passou á etiqueta o costume geralmente adoptado de medir o orador a capacidade do recinto antes de começar o discurso. Por este modo pode calcular a intensidade necessaria para que a sua voz chegue áquelles dos ouvintes que mais distantes estejam d'elle. Deverá

com tudo ter o cuidado de não tomar um tom muito alto logo no principio . porque alem de se cançar , arrisque-se a enroquecer, e tornar-se depois enfadonho e até mortificante para o auditorio. E' melhor escolher um tom moderado , e medio entre o da conversação ordinaria e o grito, para que facilmente possa abaixar, ou levantar mais a voz quando convenha.

Não menor cuidado deve pôr o orador em sustentar uma articulação distincta , isto é , em pronunciar clara e distinctamente as vogaes: A boa articulação faz vibrar a voz e torna-a penetrante. Deve em regra geral falar tranquilla e pausadamente, porque tira toda a dignidade do discurso recital-o com pressa e precipitação, no que sempre se deixa perceber que vai decorado. Não é com tudo menos reprovavel o excesso opposto: uma demasiada lentidão revela frouxidão de animo remisso, e torna o discurso pesado e desagradavel.

Sempre que o discurso não exprime movimentos da alma , deve-se emittir a voz com socego e desafogo. Ainda nos casos em que a pronunçiação tenha de ser acompanhada de força e intimativa, que nunca degenera em furia e violencia: uma serenidade sempre viva e animada é a maior belleza, como tambem a maior difficuldade da pronunçiação oratoria.

Convem advertir que quanto maiores idéas em uma oração, tanto mais deverá o orador reprimir o fogo da pronunçiação, porque o muito brilho d'esta não deixaria o auditorio apreciar as bellas do pensamento, e ainda no caso de que não prevalecesse, a dobrada intensidade do fogo da expressão, e do pensamento produsiria, por assim o diser, um incendio que abrasaria o entendimento e cançaria os ouvidos a seu auditorio. E' infelizmente o inverso d'esta regra , o vicio mais commum nos máos oradores. Estes , quanto mais vaidosos e affectados na pronunçiação , no que julgam consistir principalmente a eloquencia, tanto mais desprovidos são ordinariamente de bons pensamentos ; tanto mais enthusiasmo na expressão, tanto mais friesa e frouxidão nas idéas. Gritam, enfurecem se maxime nas provas e argumentações , e n'isto fazem consistir todo o seu merecimento.

Esmere finalmente o orador por ter uma pronunçiação clara, distincta, e desembaraçada, dando á cada letra, á

cada syllaba, á cada vocabulo o som e o accento consagrados pelo uso d'aquelles que falam bem o portuguez, para o que é muitas veses mister corrigir certos vicios de pronunciação que variam nas provincias, e a que temos chamado por isso « provincialismos » que se apartam do modo de falar da côrte litteraria.

Da Acção.

A pronunciação ainda que segundo todas as observações, que temos feito, ainda que perfeitamente accommodada á materia, muito pouco ou nada conseguirá, si não fôr auxiliada pela *acção*. Esta é a expressão muda do pensamento pelos movimentos do corpo. Tem uma eloquencia que lhe é propria, e vem em auxilio da voz.

A acção longe de ser uma cousa arbitraria, antes como a voz, funda-se na relação intima que existe entre os signaes e as idéas. D'onde se segue que em a natureza é que se deve estudar-a; não ha melhor conselheira, mas a natureza culta e bem regulada, como se vê nas pessoas de gosto, polidas, e delicadas.

Não menos harmonia deve haver entre o pensamento e a expressão, que entre esta e a acção.

Geralmente se faz uma distincção entre gesto e accionado: a primeira d'estas palavras indica mais particularmente as modificações do semblante, a expressão do rosto, dos olhos, etc.; a segunda se refere com mais propriedade aos movimentos do corpo, dos braços, das mãos, etc., etc.

Começaremos pelas posições do corpo, para depois passarmos ao gesto e finalmente ao accionado.

Posições do corpo.

O orador deve ter um andar em que se divise sempre simplicidade e nobresa. Chegado ao logar, em que tenha de falar, é costume, como ja dissemos, calcular a extensão do recinto para proporcionar-lhe a força da voz: entretanto esperará que reine completo silencio na assembléa.

Conserve o corpo direito, sem affectação, com dignidade acompanhada de modestia, e firmeza, com um des-

embaraço que medeia entre a immobildade de uma estatua, e uma agitação ridicula. Os hombros esquivados deixem sobresahir o peito, para dar um ar de nobresa e facilitar ao mesmo tempo a respiração. Firme em seus pés, evite todos os movimentos descompassados; podendo comtudo inclinar-se para o auditorio, mover-se á direita ou á esquerda, e até dar um, ou meio passo para traz, tudo segundo o interesse e o sentimento que quiser inspirar a seus ouvintes.

A cabeça deve estar direita e ao natural; porque caída revela baixesa de espirito; levantada, arrogancia, altivez e orgulho; inclinada para os lados indica frouxidão; retirada para traz, apresentando o peito, torna a figura do orador por extremo desagradavel. Todavia pôde-se inclinal-a para diante, principalmente em algumas passagens para significar modestia e humildade.

Nos casos, bem que muito raros, em que tenha o orador de falar assentado, deve ter muita reserva para não perder a sua posição decente e modesta: o contrario daria provas de má educação: a natureza do auditorio porém, determinará a maior, ou menor severidade com que se deve observar estes preceitos. E' nos moços que estes vicios são mais communs, e tambem n'elles mais reparaveis.

Confundido o valor com a temeridade, o heroismo com a audacia, nós os vemos tantas veses dirigir-se áquelles que de direito lhes merecem todas as attenções, si assentados crusando os joelhos, balançando o pé, repotrear-se para falar. Si de pé, ora brincando com a corrente, ora com a luva, outros estalam os dedos, aflagam a barba, alimpam o rosto sem necessidade, mettem os dedos por entre os cabellos e os arranjam com affectação, e muitos outros defeitos, contra os quaes devemos estar sempre prevenidos, porque quanto mais arraigados, tanto mais difficeis de se extirpar: grandes oradores de todos os tempos nos poderiam fornecer as provas desta triste verdade. A alma nobre e generosa não é a que accomette primeiro, e conservando toda a delicadesa e urbanidade pôde o orador não se rebair e antes repellir qualquer affronta que lhe seja dirigida.

Si o orador tiver de ajoelhar-se, o joelho em terra

seja o do lado mais importante da assembléa, porque para ahí se volta naturalmente o corpo : e pelo contrario a falta de equilibrio tornaria difficil o sustentar os movimentos do accionado para o lado opposto, dos quaes o corpo encobriria grande parte ao auditorio. E' de advertir que estes casos ainda mais raros que os da posição precedente, só tem logar no pulpito, e no palco.

Dos Gestos.

Toda a expressão do semblante depende dos olhos : n'elles principalmente se divisa as disposições do animo.

Anuviados na tristesa, brilham na alegria : ora attentos, irados, ou ameaçadores ; ora aprasiveis, ternos, ou compassivos, elles revelam sempre o estado da alma.

O olhar não deve ser fito, languido, adormecido, molle e affeminado, nem incerto, espantado, irado, ou ameaçador, porém firme e grave, annunciando um zelo sincero, e interesse pela sua causa e seus ouvintes.

Nunca tire o orador os olhos de sobre o auditorio : tenha-o sempre attento, e domine-o com o seu olhar. Ao movimento dos olhos ajunta-se, mas raras veses, o das sobranceiras, que se levantam ou abaixam, mas que se não devem fransir. Deve o orador sempre conservar a fronte serena e socegada. A boca, que se póde moderadamente abrir para bem pronunciar, nunca fique aberta nos momentos de pausa.

Com os movimentos da cabeça se indicam muitos sentimentos differentes. Com ella se manifesta o consentimento inclinando-a para diante, e o dissentimento voltando-a para um ou outro lado, ou um pouco para traz, etc.

Do Accionado.

O principal movimento do accionado deve começar pelo lado mais importante do auditorio, e no caso de discussão pelo lado do interlocutor. O outro braço deve acompanhar o movimento, sempre mais lentamente, e nunca na mesma altura, a menos que o pensamento imperiosamente o exija, como nas idéas de justiça, igualdade physica, ou moral, etc., etc.

Os braços devem formar um angulo nos cotovelos,

10 JY 62

