

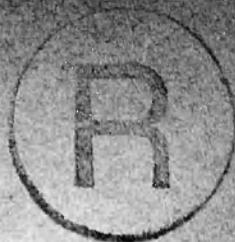
85, 3, 39

POSTILLAS

DE

RHETORICA E POETICA

POSTILLAS



DE

RHETORICA E POETICA

DICTADAS AOS ALUMNOS

DO

IMPERIAL COLLEGIO DE PEDRO II

PELO RESPECTIVO PROFESSOR

CONEGO D^R J. C. FERNANDES PINHEIRO



85,3,39

3^a EDIÇÃO REVISTA E MELHORADA

POR

Luiz Leopoldo Fernandes Pinheiro, junior

RIO DE JANEIRO

B.-L. GARNIER

LIVREIRO-EDITOR DO INSTITUTO HISTORICO

65, *Rua do Ouvidor*, 65

PARIS : E. Mellier, livreiro, 17, rua Seguier

PORTO : Ernesto Chardron | BRAGA : Eugenio Chardron

LISBOA : Carvalho & C^{ia}

1885

Todos os direitos reservados.



12.292
55

1.518.966 AA
201061 2017

Havre. — Typographia do Commercio, 3, rua de la Bourse.

ADVERTENCIA

Havendo me demonstrado a experiencia o inconveniente das postillas manuscriptas, resolvi imprimir as que, em desenvolvimento do Programma adoptado, dictei aos alumnos das classes que lecciono no Imperial Collegio de Pedro II.

A estreiteza do tempo de que podem dispôr os mencionados alumnos aconselhou-me a maior concisão na exposiçào dos preceitos, deixando para a explicaçào oral o preenchimento das lacunas que n'ellas se hão-de notar.

Poucos forão os exemplos com que busquei confirmar esses preceitos; porquanto, em conformidade do alludido programma, é no setimo anno que, estudando a litteratura nacional, offerece-se

excellente ensejo para verificar a applicação da theoria anteriormente aprendida.

Si algum merito existe n'este mesquinho trabalho é o do methodo e clareza, aprendidos no magisterio d'essas materias no longo periodo de dezoito annos. Oxalá possa elle ser d'algum proveito á juventude para quem o escrevemos e a quem tambem o dedicamos.

Rio de Janeiro, 1º de Dezembro de 1871.

J. C. FERNANDES PINHEIRO.

POSTILLAS DE RHETORICA

PONTO I

DEFINIÇÃO E UTILIDADE DA RHETORICA E DA ELOQUENCIA

Rhetorica é o complexo das regras relativas a eloquencia

É uma sciencia d'observação, filha do estudo do espirito humano e dos primores da eloquencia, para com a qual se acha na mesma proporção que a theoria para com a pratica.

Eloquencia é o talento de convencer, ou persuadir. É um talento e não uma arte: um dom natural como o estro poetico.

A eloquencia precedeu a rhetorica, assim como as linguas precederão a grammatica. Não foi a arte que produziu a eloquencia, e sim a eloquen-

cia que produziu a arte, como muito bem disse Cicero.

A rhetorica é portanto procedente da eloquencia e lhe presta novas forças. Aperfeiçoa e desenvolve os dons da natureza, dá mais segurança e solidez ao pensamento e a linguagem. Permite outrosim conhecer e apreciar o merito dos escriptores notaveis, julgar suas obras e manifestar a impressão que ellas deixão em nosso espirito.

Póde-se, é certo, cultivar o entendimento lendo e meditando os grandes modelos: porém não é menos certo que os exemplos os mais frisantes não derramão luz senão sobre um ponto, ao passo que as regras esclarecem todo o caminho. São ellas que nos ensinão o que praticarão os grandes escriptores, a trilha que seguirão, os processos que empregarão e que melhor lhes aproveitirão. Servem ainda para poupar-nos trabalho fazendo-nos aproveitar as observações dos que nos precederão

O estudo acurado da rhetorica communica novo vigor aos espiritos: para o orador é ella simultaneamente visivel e invisivel, semelhante a luz que illumina os objectos sem ser vista.

As regras da rhetorica tem uma triplice utilidade: a de ensinar os meios empregados pelos espiritos eminentes para attingirem ao apogêo da perfeição; a de indicar as syrtes em que nau-

fragarão esses mesmos espiritos ; e finalmente a de antecipar os resultados da experiencia.

A' objecção, commummente formulada contra a rhetorica, de que fornece armas a todas as causas e dá meios para sustentar o pró e o contra responde Montesquieu pela seguinte forma: « O mar devora navios e submerge regiões inteiras e ninguem ainda se lembrou de contestar-lhe a utilidade. »

A rhetorica não se limita unicamente a oratoria; é tambem extensiva á arte d'escrever, por isso que o discurso escripto é a forma litteraria mais rica e mais completa. O discurso accomoda-se a todos os assumptos e admite todos os tons e estylos ; é a forma suprema da prosa.

O consummado orador sendo o que sabe persuadir e convencer, póde-se dizer que o philosopho é o orador capaz de melhor convencer, e o poeta o que mais persuade.

Tão intima é a connexão entre a eloquencia, a historia, a philosophia e a moral que ninguem contestará a utilidade do estudo da rhetorica aos que aspirarem aos fóros de historiadores, philosophos e moralistas. Sendo pois o discurso o typo de todas as obras intellectuaes, os conselhos que a razão e a experiencia podem dar ao orador

applicação-se igualmente as outras producções do espirito humano, considerando-se a rhetorica como indispensavel complemento de toda a educação liberal.

PONTO II

GENEROS D'ELOQUENCIA

Os generos d'eloquencia, tambem chamados generos de causas, são tres, a saber : o demonstrativo, o deliberativo e o judiciario.

O genero demonstrativo refere-se ao presente. Tem por objecto a exposição d'uma verdade nobre e tocante, fazendo realçar o bem e o bello por meio d'imagens vivas e pelo elogio das grandes e boas acções. É nos templos, consagrados á divindade, nos tribunaes de justiça e nas academias que ordinariamente se exercita este genero. Pertencem-lhe os sermões, panegyricos, orações funebres, elogios academicos, e orações denominadas de sapiencia.

O genero deliberativo refere-se ao futuro ; tem por objecto a utilidade, e n'elle o orador aconselha

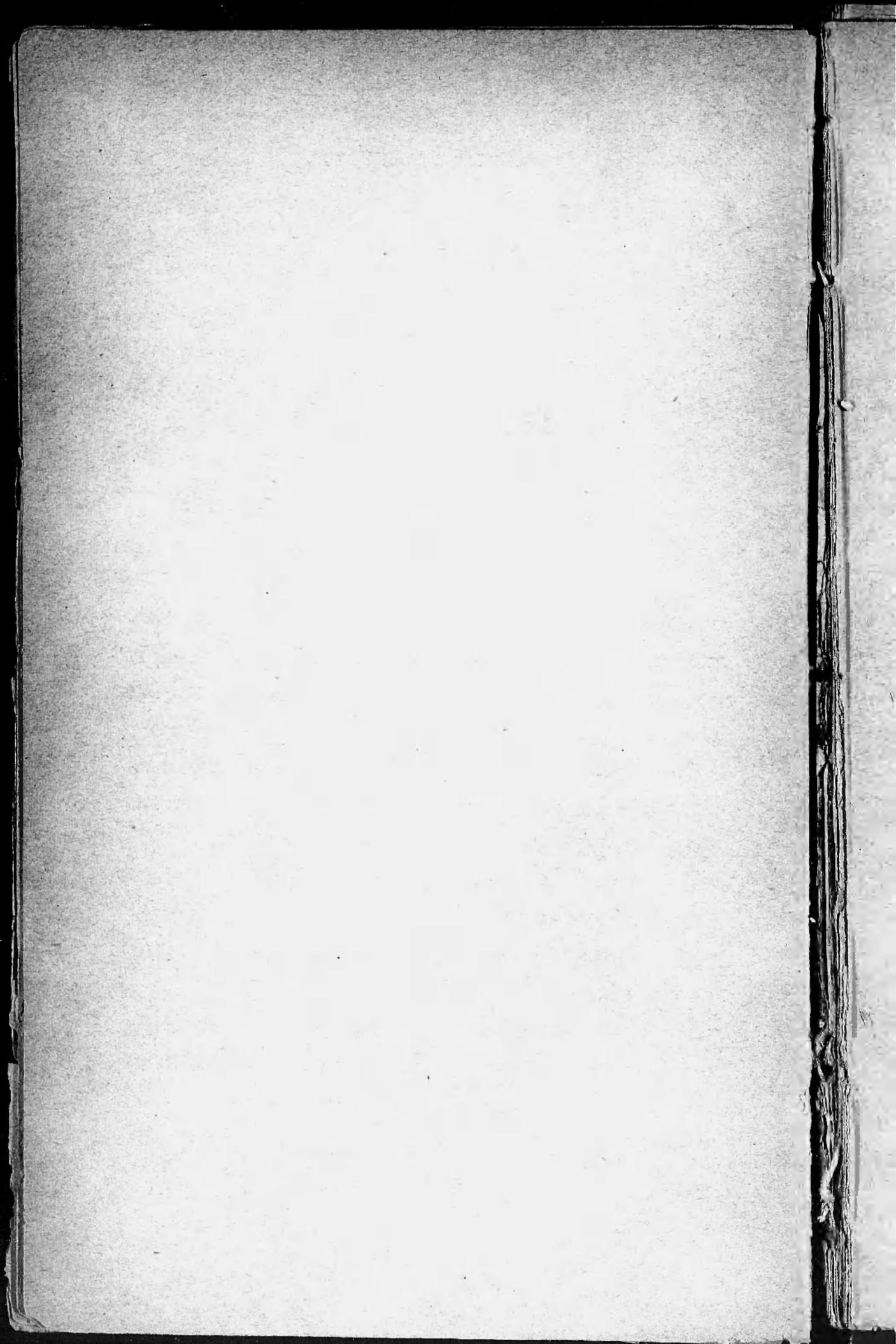
ou dissuade, e exhorta a tomar um partido, cabendo ao ouvinte decidir qual deva ser. A tribuna politica é o mais brilhante theatro d'este genero: foi ahi que se illustrarão Pericles, Demosthenes e Cicero. Nas modernas sociedades a tribuna e o jornalismo são os principaes orgãos d'este mesmo genero.

O genero judiciario refere-se ao passado e tem por objecto o justo, O orador forense discute todas as questões de facto e de direito levados á barra dos tribunaes; envida todos os esforços para punir o crime e salvar a innocencia.

Corresponde esta classificação aos tres grandes fins do espirito humano; aos tres momentos da duração; ás tres principaes attribuições do ouvinte. O genero demonstrativo tem por objecto o bello, instruindo o ouvinte por meio d'elogios, ou vituperios no presente; o genero deliberativo tem por objecto o bom e o util, preparando o ouvinte para deliberar, ou examinar no futuro; finalmente, o genero judiciario tem por objecto o justo, habilitando o ouvinte para decidir e julgar o passado.

Apezar da exactidão d'esta classificação, devida ao genio methodico de Aristoteles, é fóra de duvida que muitas vezes n'um mesmo discurso se confundem os tres generos, sendo quasi impossivel guardar-se inteira e absoluta separação entre elles.

Assim, por exemplo, Bossuet na celebre oração funebre da rainha de Inglaterra, alliou o bello ao util; quiz deleitar e instruir ao mesmo tempo, juntando o genero demonstrativo ao deliberativo. Em quasi todas as composições oratorias, separadas, ou reunidas em discursos, o orador tem em vista louvar ou vituperar, persuadir ou dissuadir, accusar ou defender : o discurso porém pertencerá ao genero que mais predominar, e constituir o fim principal que determinou o orador, ou o escriptor, a fallar, ou a escrever.



PONTO III

PARTES DO DISCURSO

Antes de proceder á divisão das partes dos discursos, justo é que procedamos a da rhetorica.

A rhetorica divide-se em tres partes, a saber: invenção, disposição, e elocução.

Invenção é a parte da rhetorica que fornece ao orador, ou escriptor a maneira de discorrer sobre o assumpto.

Disposição é a parte da rhetorica que determina a ordem na qual devem ser collocados os argumentos, ou os factos sobre os quaes se estribão os discursos.

Elocução é a parte da rhetorica que ensina o tom que se deve tomar, o estylo, expressão e figuras que hão de dar ao pensamento mais vigor ou mais graça.

Os antigos rhetoricos juntavão a estas partes outra a que denominavão acção, a qual consistia na recitação, gesto e memoria. Considerão porêm os modernos a acção como pertencente a declamação; e por isso deixão de prescrever-lhe regras, limitando-se á parte interna ou subjectiva do discurso e remettendo a externa ou objectiva para a mencionada declamação que costuma andar annexa á rhetorica.

As partes principaes do discurso são quatro, a saber: exordio, narração, confirmação e peroração. A estas partes se podem ainda addicionar a proposição, que em certas circumstancias toma o lugar da narração; a divisão, que tem cabimento quando o assumpto é complexo; e a refutação, que as vezes substitue a confirmação.

Nem sempre ha necessidade de empregar todas estas partes, bastando saber-se que ellas podem ser empregadas. São partes integrantes d'uma composição completa, e tanto basta para que a rhetorica deva fixar-lhes regras e formular conselhos. A occasião opportuna do seu feliz emprego dependerá do criterio e bom gosto do orador ou escriptor.

Esta divisão é fundada na natureza da arte oratoria: intuitivo é que antes de entrar-se em materia convem fixar a attenção e captar a benevolencia

do auditorio; feito o que, releva expôr o assumpto sobre o qual se tem de discorrer; dividil-o, se é complexo, a fim de facilitar-lhe a comprehensão; pôr em evidencia os meios de ataque e defesa e apoial-as com provas; prever e rechaçar os argumentos contrarios e concluir de modo que o espirito do ouvinte, esclarecido e despertado, fique sob a impressão dos meios empregados para convencel-o ou persuadil-o.

Si necessito d'um serviço, si experimento um revez da fortuna, dirijo-me a um amigo, saúdo-o, fallo-lhe da bondade que o caracteriza, da dedicação que me tem mostrado, eis o meu exordio; conto-lhe os meus infortunios, eis a minha narração; exponho-lhe o estado do meu negocio, eis a minha proposição; enumero-lhe as razões que devem determinál-o a auxiliar-me, eis a minha divisão; desinvolve essas razões em ordem de convencel-o ou persuadil-o, eis a minha confirmação; resolvo as difficuldades que me oppõe, eis a minha refutação; por ultimo, lanço mão das melhores razões e movo a sua piedade, eis a minha peroração.

PONTO IV

DO EXORDIO

Exordio, conforme sua etymologia, é o começo do discurso. Tem por fim tornar o ouvinte benevôlo, attento e docil, isto é, grangear sympathias pela pessoa do orador; despertar no auditorio curiosidade pelo objecto que vai ser tratado; esclarecer o espirito para que facilmente possa comprehender o mesmo objecto.

O orador grangeará a benevolencia do auditorio si observar os seguintes preceitos :

Deverá mostrar-se modesto sem timidez; para isso evitará cuidadosamente fallar de si, e quando por ventura seja forçado a fazel-o, empregará breves expressões, como que incidentes. Recomendando-se a modestia, cumpre não confundil-a com uma affectada humildade, nem com um alarde

de insufficiencia mal cabida. Convirá, outrosim, que o orador elogie o auditorio em termos convinhaveis, sem descahir na lisonja.

Despertará a attenção e docilidade do auditorio, mostrando a importancia e o interesse da causa que advoga.

« O ouvinte, diz Cicero, achará facilidade e prazer em seguir a vossa opinião, se lhe fizerdes comprehender a magnitude da causa. » O interesse é uma disposição resultante do concurso da benevolencia e da attenção. O espirito promptamente se interessa por tudo o que lhe apraz ou instrue.

Ha tres especies de exordios: o *simples*, o *insinuativo* e o *ex-abrupto*.

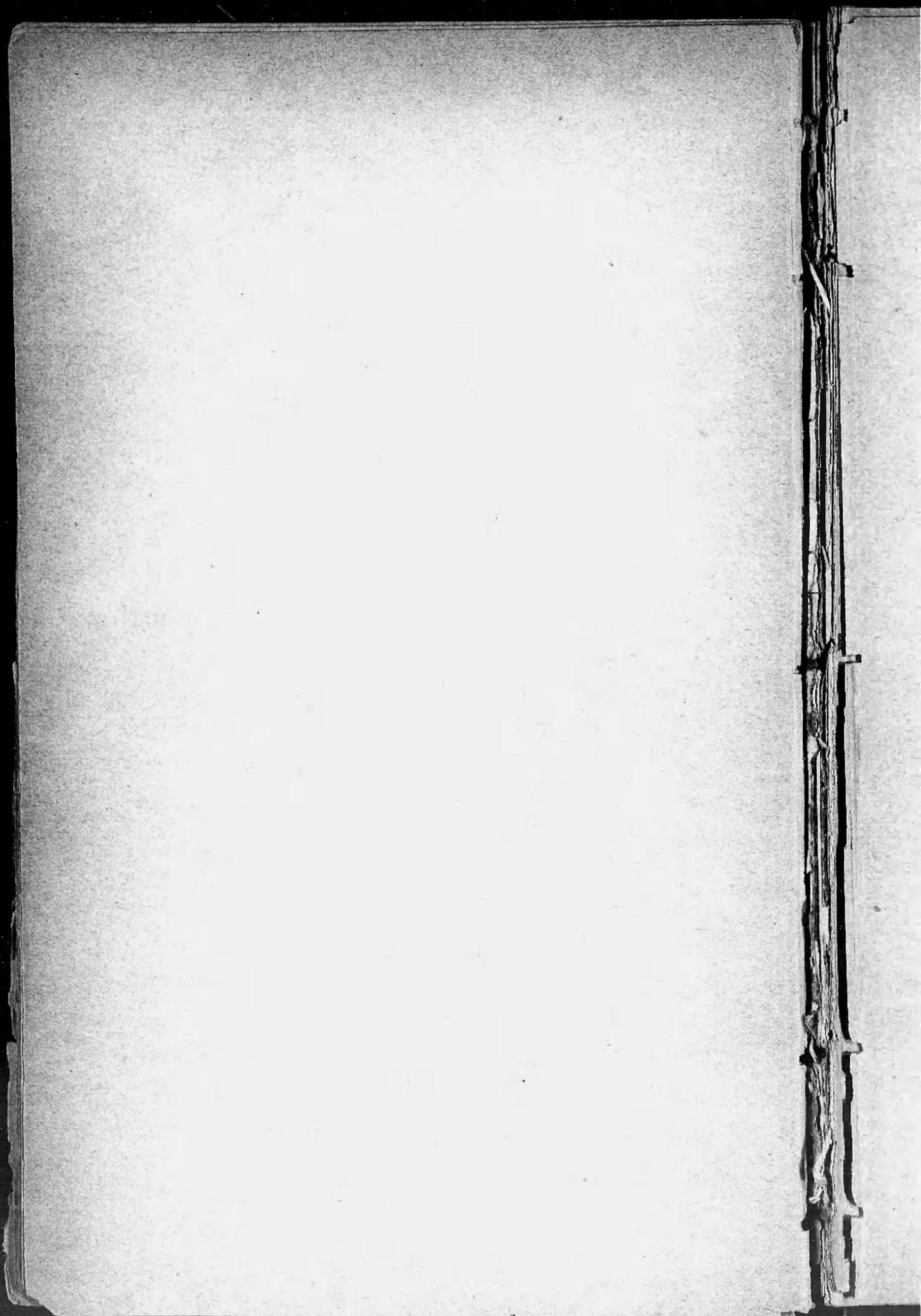
Exordio simples é aquelle que busca captar a benevolencia, a attenção e a docilidade dos ouvintes em breves palavras, e com a maior simplicidade na exposição.

Exordio insinuativo é o que procura esses mesmos fins por meio de circumloquios, buscando anticipadamente remover as difficuldades e objecções que se possão oppôr ao orador. E' o mais difficil e delicado de todos, e só se emprega nos casos em que haja prevenções para combater.

Exordio ex-abrupto é aquelle com que o orador enceta seu discurso sem tomar precauções, affrontando desde logo o assumpto de que vai tratar.

Dá-se tão sómente nos casos em que uma viva paixão domina o animo do orador ou dos ouvintes, como aconteceu a Cicero na sua primeira oração contra Catilina.

Os principaes vicios do exordio consistem na affectação, banalidade e desproporção. O exordio será affectado quando lhe faltar naturalidade e singeleza; banal quando puder convir a qualquer outro assumpto; e desproporcionado quando fôr maior ou menor do que devêra ser.



PONTO V

DA NARRAÇÃO, DA PROPOSIÇÃO E DA DIVISÃO

Narração é a exposição do facto sobre o qual versa o discurso.

O historiador e o orador tem ambos de fazer narrações; grande differença, porém, existe no modo porque a tal respeito procedem. O historiador só se occupa com dizer a verdade nos termos os mais claros, precisos e comprehensíveis; e o orador, comquanto deva consagrar grande respeito á verdade, póde apresental-a sob o aspecto mais provavel á sua causa. Assim, na famosa narração de Cicero, *pro Milone*, se attendesse unicamente ao dever de historiador, diria : *os escravos de Milão matárão a Clodio*; tendo, porém, como advogado, de attenuar a odiosidade d'esse homicidio, serviu-se d'estas expressões : « *Então*

os escravos de Milão fizeram o que cada um de nós teria desejado que os seus escravos fizessem em idênticas circumstancias. »

Os rhetoricos reduzem a cinco as qualidades da narração : clareza, verosimilhança, brevidade, interesse e ornato.

A clareza é uma qualidade, que, convindo a todas as partes do discurso, é essencial á narração, por isso que d'ella depende a boa comprehensão da causa. Se o facto fôr mal exposto, faltarão bazes ás provas, e da obscuridade da narração resultará a de todo o discurso.

A verosimilhança, ou reunião das apparencias da verdade, é necessario para inspirar confiança ao auditorio. Resulta das circumstancias de tempo, lugar e sobre tudo da perfeita harmonia entre o character e os actos das pessoas : assim por exemplo, a Roscio, injustamente accusado de haver morto seu pai, defendeu Cicero pintando-o como um homem de character docil, costumes simples e puros ; ao passo que fazia sobresahir a audacia e a avidez dos accusadores, parecendo d'est'arte indigital-os como autores provaveis do crime.

A narração será breve quando não contiver senão o necessario. Para obter esse resultado muito convirá que não se limite a suppressão só ás palavras, mas ainda ás circumstancias que

parecerem superfluas. Uma narração de duas paginas poderá ser breve, si se limitar ao absolutamente necessario, e outra de vinte linhas será longa se contiver inuteis pormenores.

Será interessante a narração quando despertar a emoção n'alma do ouvinte ou do leitor. Esta qualidade resulta naturalmente das tres outras.

Ornato resulta da ordem e clareza nas ideias, da realidade nas imagens e da elegancia no estylo. Póde supprir o interesse nos assumptos simples que não se prestão ao jogo das paixões.

No genero demonstrativo representa a narração conspicuo papel, é, por assim dizer, a substancia do discurso, por quanto as orações funebres, os panegyricos, e os elogios academicos não passam d'uma serie de narrações. Nos outros generos é tambem a narração de grande importancia, servindo para dar solida base a toda exposição de provas, ou a qualquer demonstração.

A *narração* é substituida pela *proposição*, quando não se trata de fazer uma exposição de factos, mas sim de expôr apenas o objecto do discurso. A *proposição* é pois o discurso abreviado, o sumario do assumpto. Em geral ella não se destaca do exordio senão nos grandes discursos; e as suas principaes qualidades são a clareza, a brevidade e a precisão.

Quando a narração ou a proposição trata de assumpto complexo dá lugar a *divisão*. Chama-se assim a distribuição do assumpto em differentes partes, afim de facilitar a confirmação ou refutação. Por isso ella deve ser completa, clara, progressiva e natural.

PONTO VI

DA CONFIRMAÇÃO E DA REFUTAÇÃO

Confirmação é a parte do discurso que prova a verdade enunciada na narração ou na proposição.

As provas, ou a maneira de estabelecer a verdade da proposição, devem emanar da natureza do assumpto, e o melhor modo de achal-as consiste na seria meditação d'esse mesmo assumpto.

O trabalho methodico de tal meditação póde produzir abundantissimos fructos: acontece porém muitas vezes que as provas se apresentam em globo, havendo grande embaraço em classifical-as. A maior difficuldade está em que os melhores meios não são sempre os mais fortes, nem os mais convincentes: cumpre pois fazer escolha das referidas provas conforme os tempos, luga-

res, acontecimentos, opiniões e preconceitos que mais possam influir sobre os espiritos. O conhecimento d'esses accidentes é o caracteristico do homem de bom gosto, e condição essencial d'um feliz exito.

O melhor methodo de classificar as provas é o que faz penetrar a luz e a convicção no animo dos ouvintes, ou leitores, por via d'um progresso, ou gradação continua. É preciso, dizia Cicero, que o discurso caminhe crescendo.

Nem sempre porém se deverá começar pelas provas mais fracas para d'ellas subir ás mais fortes. As razões banaes, ou de pouco peso podem desgostar logo em principio e produzirem má impressão sobre o resto do discurso. A lei geral da progressão crescente só será observada quando as provas forem fracas e necessitarem do apoio reciproco. O maior erro que se poderia commetter na distribuição das provas seria o de collocal-as na escala descendente. A attenção precisa d'alimento continuo e pode ser comparada com o fogo que se apaga quando não se atiza.

Quando os argumentos forem por si fortes e poderosos não haverá mister de recorrer-se ás imagens e ornatos d'estylo; e a unica precaução que convem tomar consiste em destacar as provas boas e mostral-as separadamente, com o temor

de que se percão na multidão. As razões fracas devem pelo contrario ser reunidas e accumuladas, a fim de que se prestem mutuo soccorro. Qualquer que seja o valor das provas releva que se reunão de modo que formem um só corpo; se nascerem umas das outras conduzirão insensivelmente o espirito d'um gráo ao outro. A habilidade com que forem empregadas as transições realisarà a unidade, condição indispensavel para attrahir a attenção e despertar o interesse.

Refutação é a parte do discurso que consiste em responder antecipadamente ás objecções do adversario ou em destruir os seus argumentos. Ella não tem lugar certo no discurso, porque ás vezes o orador precisa logo desde o principio combater preconceitos ou as razões contrarias; e outras vezes não póde caminhar sem ir ao mesmo tempo atacando o seu antagonista e repellindo-o.

As principaes regras da refutação são as seguintes:

Apresentar as objecções em toda a sua força e sob todos os seus aspectos;

Isolar as provas fracas, afim de tirar-lhes a força devida á sua união, e assim melhor poder combatel-as;

Oppor a verdade e a razão os argumentos mais fortes;

Não se deixar levar pelo adversario para fóra de assumpto em discussão ;

Procurar descobrir nas objecções do antagonista alguma contradictoria ou contraproducente.

PONTO VII

DA PERORAÇÃO

Peroração é a conclusão do discurso. Tem por objecto desfechar o derradeiro golpe, produzir uma ultima impressão sobre o animo dos ouvintes ou dos leitores.

É muito importante saber escolher o momento em que convem terminar o discurso; e a difficuldade não consiste tanto no emprego de palavras, como no saber quando ellas devem deixar de ser empregadas. O orador é semelhante ao cantor e ao musico: as ultimas notas decidem do exito de toda a peça. Tem a peroração duplo fim: acabar de convencer pelo resumo das provas e excitar n'alma emoções proprias do assumpto.

Para attingir esse duplo fim deve a peroração

comprender duas partes distinctas : uma que se refere aos argumentos e outra ás paixões.

A primeira parte chamada *recapitulação* acomoda-se a todas as cousas e derrama abundante luz sobre os espiritos ; mas é sobretudo indispensavel nas grandes questões em que as materias discutidas são por demais numerosas e diversas, para deixarem de produzir nos animos alguma confusão e embaraço. A maxima difficuldade nas recapitulações consiste em encontrar termos proprios que reunão sem tedio e obscuridade uma longa exposição, fixando a attenção sobre seus pontos principaes. A segunda parte da peroração denominada *epilogo* refere-se ás paixões que se trata de despertar, ou vivamente excitar. Quintiliano recommenda que n'essa parte do discurso dê o orador livre curso á eloquencia, porque nas composições oratorias, bem como nas tragicas, o desfecho é que commove o espectador.

Occasiões ha em que os discursos devem terminar com a maior simplicidade, não passando d'uma deducção logica dos principios anteriormente estabelecidos, e n'essa hypothese toma o nome de *conclusão*.

A suprema vantagem da peroração está no grande effeito que produz como complemento e remate de todo o trabalho anterior. É sem duvida

1518. KEMAN/2017

importante a primeira impressão, porque prepara o animo dos ouvintes ou leitores; tem porém maior importancia a ultima, porque d'ella depende a decisão da causa.

Intima relação existe entre o exordio e a peroração; ha entre ellas semelhança perfeita e logica correspondancia, porquanto no exordio o orador ou o escriptor annuncia e promette o que tem de dizer, e na peroração resume e recorda o que já disse. Assim como n'um trecho de musica bem composto o motivo do principio repete-se no fim, formando o que se chama *retornello*, assim tambem o fim do discurso deve trazer á memoria o seu principio; e d'essa harmonia é que resultará o seu merito absoluto.

re
m
p
ra

m
u
s
c
n
o
d
r
e

PONTO VIII

DA DISPOSIÇÃO

Disposição é a parte da rhetorica que prescreve regras para distribuir convenientemente os elementos fornecidos pela invenção. Sem ordem não póde haver belleza, graça e força; por isso com razão dizia Buffon :

« Por falta de plano, por não ter sufficientemente reflectido no assumpto, é que muitas vezes um homem d'espírito se acha embaraçado, não sabendo por onde deva começar a escrever : percebe simultaneamente grande numero de ideias; mas como as não comparou ou subordinou, nada o determina a preferir umas ás outras. » Resulta da ordem a unidade na variedade; assim pois a primeira qualidade a que cumpre attender em toda especie de composição é a unidade. Não ha

assumpto, por mais vasto e complicado que pareça, que não se possa resumir n'uma phrase, especie de summario d'elle, expressão de pensamento e da inspiração primordiaes. Assim Thiers resume todos os longos desenvolvimentos militares, politicos, moraes e religiosos dos vinte volumes da sua *Historia do Consulado e do Imperio* n'estas bellas palavras que constituem a sua conclusão practica : « Não devemos jámais entregar a patria a um homem, seja elle quem fôr, em quaesquer circumstancias! Concluindo esta longa historia de nossos triumphos e revezes, é este o ultimo brado que se me escapa do coração, brado sincero que desejaria chegasse aos corações de todos os Francezes, afim de persuadil-os de que jámais devem alienar a sua liberdade; e de que para não se expôrem a isso jámais devem abusar d'essa mesmal iberdade. »

Menos brilhante do que a da invenção é a tarefa da disposição. O espirito não se deleita com a vivacidade dos sentimentos, com a fecundidade da imaginação no estudo das provas, ou com penetração do juizo na argumentação ou no ardor das paixões. Não se trata porém de tarefa menos seria, nem menos util; porque todas as riquezas accumuladas pela invenção tornar-se-hão estereis sem a ordem ou a reflexão. É o que fazia com que Menandro, havendo determinado o plano de uma

de suas peças, exclamasse : « Minha comedia está prompta; só lhe falta escrever os versos. »

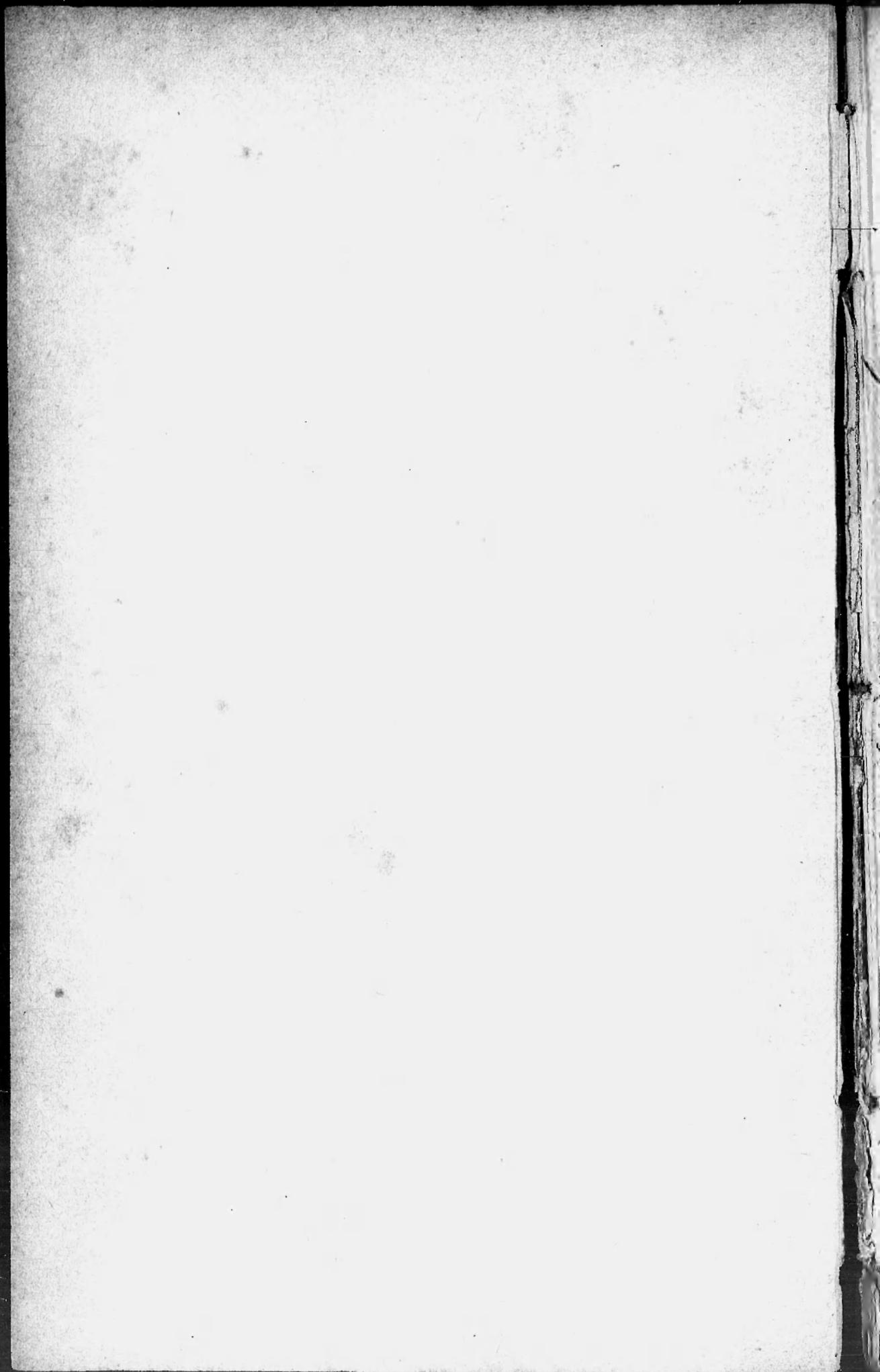
É o que igualmente escrevia Buffon quando, traçando o quadro das perplexidades a que a falta de disposição condemna um autor, acrescentava : « Mas quando tiver concebido o plano, quando tiver reunido e posto em ordem os pensamentos essenciaes ao assumpto, conhecerá facilmente o estado de madureza da sua producção e terá pressa em dal-a á luz : as ideias se succederão sem esforço, e o estylo será natural e facil. »

Para que haja boa disposição cumpre que o orador observe as seguintes regras :

1^a. Adopte uma boa ordem, sem a qual não póde haver belleza.

2^a. Explique com brevidade o seu objecto e o seu fim.

3^a. Assegure-se da unidade de sua composição, resumindo por si proprio a sua doutrina n'uma proposição que deverá ter sempre em vista.



PONTO IX

DA ELOCUÇÃO

Elocução é a determinação das regras que devem ser observadas na expressão ou manifestação das ideias, ou sentimentos.

São essas regras de maxima importancia; por quanto as cousas valem menos por si do que pelo modo por que são ditas. Os homens tem quasi as mesmas ideias ácerca dos objectos que estão ao alcance de todos, e sobre que versão habitualmente os discursos e escriptos, consistindo a differença na expressão, ou estylo, que apropria as cousas mais communs, fortifica as mais fracas, e dá grandeza as mais simples. Nem se pense que haja sempre novidades para exprimir; é uma illusão dos parvos ou ignorantes acreditarem que possuem thesouros de originalidade, e que aquillo

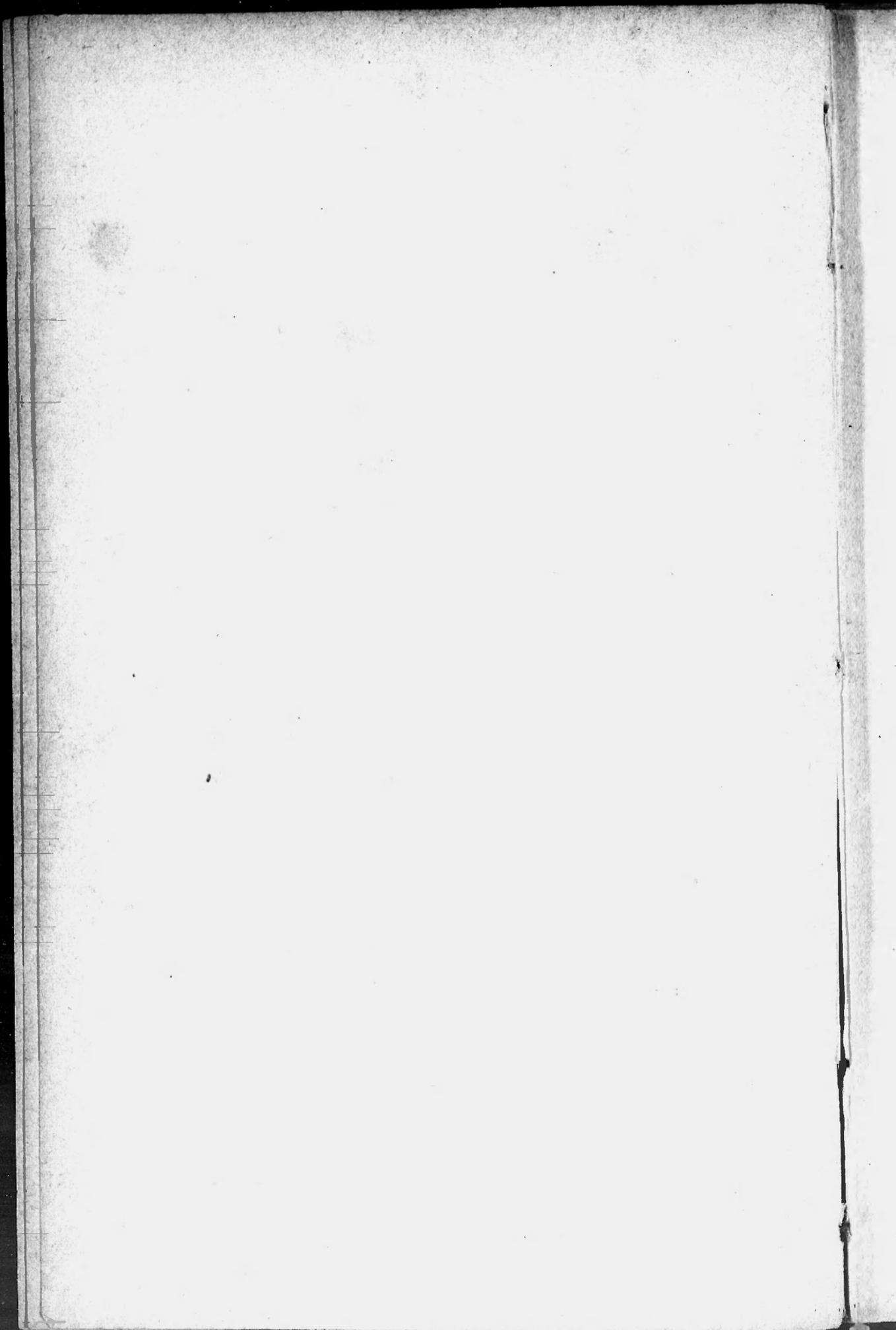
que pensão, ou dizem, nunca foi antes pensado, ou dito por ninguem. *Nihil sub sole novum*, já o disse Salomão.

A elocução é uma das partes mais mais difficeis da eloquencia; porque depende do cabal conhecimento do idioma vernaculo e do aprimorado estudo das paixões.

A excellencia da elocução deduz-se de ser ella a que habilita o orador para apresentar dignamente ao publico seus pensamentos; mas não se segue d'ahi que elle deva desprezar as outras partes da eloquencia, occupando-se unicamente de palavras, com menoscabodos pensamentos e esquecendo-se de que são esses a alma do discurso.

As virtudes da elocução consistem na *pureza*, *correccão* e *clareza*. A elocução será *pura* quando os vocabulos empregados forem do proprio idioma e sancionados pelo uso dos doutos. A essa virtude oppõe-se os vicios do *peregrinismo*, quando se empregão palavras de linguas estrangeiras, embora cultas; do *barbarismo*, quando se usa de vocabulos estranhos e de linguas barbaras; e do *purismo*, ou affectação de linguagem. A elocução será *correcta* quando constar de palavras ligadas conforme as leis da grammatica; a ella oppõe-se o *solecismo*, ou disconcordancia. A elocução será *clara* quando as palavras forem apropriadas ao

assumpto. A essa virtude oppõe-se os seguintes vícios: os *termos technicos*, ou representantes d'ideias scientificas; os *neologismos*, ou palavras demasiadamente novas e ainda não admittidas pelo uso commum; os *archaismos*, ou palavras antiquadas que sahirão da circulação; os *homonymos*, ou vocabulos que debaixo do mesmo som tem sentido diverso; a *synchese*, ou confusão resultante da má collocação das palavras; a *perissologia*, ou superfluidade d'expressões de que nenhuma utilidade resulta para a boa comprehensão da materia; e o *laconismo*, ou excessiva brevidade que produz má intelligencia, ou absoluta falta de comprehensão do assumpto.



PONTO X

DO ORNATO ORATORIO

Ornato oratorio é o emprego de palavras que servem para dar mais graça ou força á enunciação já clara e correcta do discurso.

As qualidades constitutivas do ornato são : *for-
taleza, naturalidade e decencia.*

Os principaes vicios do ornato são : 1.º *cacophaton*, ou emprego de vocabulos cuja combinação desperta uma ideia indecente, ou desagradavel ao ouvido ; 2.º *a tapeinosis*, ou baixesa e trivialidade d'expressões ; 3.º *auxesis*, ou emprego de nomes muito elevados para exprimir cousas pequenas ; 4.º *tautologia*, ou a repetição desnecessaria da mesma palavra, ou oração ; 5.º *pleonasm*, ou o uso de palavras superfluas para a boa intelligencia do pensamento ; 6.º *cenism*, ou a mistura d'ex-

pressoões sublimes com as baixas, e dos vocabulos antigos com os modernos.

Os ornatos admittem tres grãos, a saber : *pinturas, conceitos e adornos.*

§ I. — DAS PINTURAS.

Ha seis especies de pinturas que são : *enargueias, semelhanças, parabolás, imagens, bosquejos e emphases.*

ENARGUEIAS

Enargueia é a pintura dos objectos feita com tal viveza que parece estar-se vendo. Divide-se em *enargueia total* e *enargueia parcial* : a primeira representa os objectos reunidos n'um só quadro, e a segunda compõe-se de varios quadros successivos. Sirva de exemplo da primeira especie o trecho do livro V da Eneida, em que Virgilio pinta o combate do césto e por tal sorte representa a imagem dos dois pugis combatendo que não seria mais clara para quem o visse.

Exemplo frisante da segunda especie offerece-nos Camões na pintura do exercito portuguez, com-

mandado por D. Affonso IV, entrando pelas terras de Castella e em soccorro do soberano d'esse paiz.

SEMELHANÇAS

Chama-se semelhança a representação d'um objecto por meio d'outro com que é confrontado. Deve haver particular cuidado em que a coisa d'onde se tira a semelhança seja a mais conhecida, isto é, que o objecto comparavel seja mais trivial do que o objecto comparado. Bello exemplo de semelhança vemos nos Luziadas quando é comparada a sorte d'Égas Muniz diante do rei de Leão com a de um condemnado diante do algoz.

PARABOLAS

A parabola differença-se da semelhança em ser esta tirada de cousas familiares, e quasi da mesma especie, ao passo que aquella vai buscar mais longe um objecto d'outro genero, ou especie. Servem ambas para pintar com viveza; mas a parabola tem sobre a semelhança a vantagem da novidade. Quanto mais longe se fôr buscar uma semelhança, tanto mais novidade trará comsigo,

e mais imprevista será. Sirva de exemplo esta phrase : « *Assim com a terra com a cultura, assim se fertilisa e melhora o espirito com os estudos.* »

IMAGENS

Chama-se imagem uma especie de semelhança vigorosa, mas passageira ; é por assim dizer uma pincelada escapada mais por acaso do que feita de proposito. Exemplo de Camões nos *Lusiadas* :

« . . . e n'isto de mimosa
O rosto banha em lagrimas ardente
Como c' o orvalho fica a fresca rosa. »

BOSQUEJOS

Chamão-se bosquejos as primeiras linhas de qualquer desenho, que deixão entrever o pensamento de seu autor. O orador e o poeta não podem, nem devem, terminar muitas de suas pinturas ; importa que deixem aos ouvintes, ou leitores o prazer de descobrir o sentido occulto de suas palavras. Assim Virgilio, quando disse : *A deusa revelou-se pelo andar*, deixa-nos o cuidado de figurarmos a imagem de Venus que se revela pelo andar.

EMPHASES

É uma especie de pintura que dá a entender mais do que as palavras por si declarão. Ha duas especies de emphases: uma que significa mais do que se diz; e outra o que se não diz. Da primeira especie póde servir de exemplo o dito gracioso de um dos companheiros de Vasco da Gama (Lusíadas, Canto V, est. 35):

*Olá, vellosa amigo, aquelle outeiro
E' melhor de descer que de subir.*

Da segunda especie servem d'exemplo as seguintes phrases familiares: *É preciso ser homem. — É um homem, etc.*

§ II. — DOS CONCEITOS ORATORIOS

Conceitos são pensamentos que servem para dar mais força, ou mais graça ao discurso. Dividem-se em *conceitos fortes*, e *conceitos agudos*, ou *sentenças*.

DOS CONCEITOS FORTES

A amplificação é o genero de conceito forte de mais frequente uso na eloquencia: serve para

engrandecer os objectos, e pode ser *absoluta*, ou *relativa*.

A *amplificação absoluta* é a que considera o objecto em si proprio, e sem relação a outros; decompondo-o em todas as suas partes, busca engrandecel-o pela multiplicidade das circumstancias.

A *amplificação relativa* é a que sahe fóra do objecto e comparando-o com outro de ordem inferior, igual, ou superior, consegue avultal-o mais do que parecia á primeira vista.

A *amplificação absoluta* pode-se fazer por tres modos, a saber : por *gradação*, pelo *raciocinio* e por *ajuntamento* ou *congeries*.

A *amplificação por gradação* consiste em fazer o orador parecerem grandes as cousas pequenas, seguindo certa ordem ou escala.

A *amplificação pelo raciocinio* consiste em engrandecer as differentes circumstancias que tem connexão com a causa que se pretende fazer sobresahir.

A *amplificação por ajuntamento*, ou *congeries*, forma-se accumulando palavras, ou orações synonymas, nas quaes existe certa ordem, ou gradação.

Acerca do emprego dos synonymos, dá Jeronymo Soares Barboza o seguinte e judicioso conselho :

— « Todas as palavras e expressões synonymas

tem a mesma ideia e pensamento principal; mas cada uma deve acrescentar outra ideia accessoria pela qual a mesma cousa se reproduza ao espirito com nova força, e o ajuntamento dos synonymos seja verdadeiramente a união dos accessorios, ou das faces pelas quaes olhada a cousa pareça maior e mais extraordinaria. É pois uma verdadeira analyse e a sua combinação um conceito. »

A amplificação relativa só se faz por meio da comparação, confrontando um objecto com outro de ordem inferior, igual, ou superior.

§ III. — DOS CONCEITOS AGUDOS, OU SENTENÇAS.

Sentença é a expressão em poucos palavras de uma verdade geral ou de um pensamento profundo.

Divide-se em tres especies : *gnomas*, *enthymemas* e *epiphonemas*.

Gnoma é uma maxima geral sobre assumpto moral, que em qualquer caso póde merecer approvação.

O *gnoma* é relativo ás cousas, ou ás pessoas. Exemplo da primeira especie : *nada é tão popular como a bondade*. Exemplo da segunda : *o principe*

que quer saber tudo tem necessidade de perdoar muitas cousas.

Póde o gnoma ser simples, quando se compõe d'uma só proposição, e composto, quando consta de duas, ou mais proposições. Exemplo da primeira : *o desprezo faz morrer a maledicencia.* Exemplo da segunda : *a condescendencia cria amigos, a verdade inimigos.*

Considerado em quanto á forma, o gnoma pode ser não figurado, ou figurado. Exemplo da primeira : *raras vezes o que desejamos vale o que já possuímos.* Exemplo da segunda : *si podessemos ler no coração dos homens, em nenhuma sociedade estaríamos á nossa vontade.*

Enthymema é uma especie de sentença que se faz d'ideias oppostas, porque parece sobresahir entre os mais pensamentos. Sirva d'exemplo o seguinte trecho d'uma carta do bispo D. Jeronymo Ozorio a el-rei D. Sebastião : « Entre pressa e diligencia ha grande differença ; porque a diligencia não perde occasião, e a pressa não espera por ella. »

Epiphonema é outra especie de sentença em que se exclama no fim d'uma narração, ou d'uma prova. Exemplo de Camões nos *Lusiadas* :

« Tanta veneração aos pais se deve ! »

No uso e emprego das sentenças cumpre observar as regras seguintes :

Que não sejam mui frequentes, para que o estylo não pareça pretencioso e pedantesco.

Que não sejam ditas indiscretamente nem por qualquer, porque as sentenças assentão mais nas pessoas de provecta idade e posição do que no commum dos individuos! Seria por certo intoleravel que um marcebo destituido da experiencia dos homens e das cousas, ou um sujeito de condição obscura, se mettesse a conselheiro, eregindo-se em mestre da vida e dos costumes. Já Aristoteles dizia em sua estimavel Rhetorica :

« O dizer sentenças convém só a homens mais adiantados em annos, e só nas materias de que se tem experiencia ; não sendo d'esta idade o conceituar é improprio , e em cousas de que alguém é ignorante loucura e rusticidade. »

As sentenças suppõem em quem as profere muita experiencia e muitas reflexões antecedentes, cousas que de ordinario não se achão nos poucos annos e em pessoas que não tem profundado as materias. Além d'isto, o tom d'autoridade e competencia, proprio d'estes pensamentos, não está bem em pessoas destituidas de taes qualidades.

§ IV. — DOS ADORNOS ORATORIOS

O terceiro gráo do ornato denomina-se adorno, o qual subdivide-se em *tropos e figuras*.

DOS TROPOS

Tropo é uma palavra grega que significa mudança; e rhetoricamente fallando exprime a mudança d'uma palavra ou oração da sua significação propria, para outra que lhe dá mais força, ou mais graça. Essas mudanças se operão por meio de certas relações como seião: *de semelhança, connexão, comprehensão, contrariedade*.

A relação de semelhança pertencem a *metaphora*, a [*catachrese e a allegoria*]; a de connexão a *metonymia*, a *metalepse e antonomasia*; a de comprehensão a *synedoché*; e a de contrariedade a *ironia*, a *antiphrase* e o *euphemismo*.

DA METAPHORA

Metaphora é uma palavra grega que significa transposição; em rhetorica da-se esse nome a

mudança que se faz d'uma palavra, ou oração da sua significação propria para outra que com ella se assemelha. Quintiliano a define: uma comparação resumida, v. gr., *a morte do sabio é a noite d'um bello dia*. N'este outro exemplo: *a mentira muitas vezes se adorna com as côres da verdade*; o vocabulo *côres* não tem a sua significação propria e primitiva e sim a de *apparencias*, ou *exterioridades*.

Quando Virgilio disse: « invadem a cidade, *sepultada* no somno e no vinho », a palavra *sepultada* é tomada no sentido de *adormecida*.

A primeira qualidade da metaphora é ser natural, isto é, não apresentar imagens, ou ideias incoherentes ou incompativeis; e será má quando rebaixar os objectos, ou materialisal-os.

Segundo Aristoteles, as metaphoras devem ser expressas por palavras agradaveis ao ouvido, e despertar impressões suaves e analogas ás do objecto a que se referem.

DA CATACHRESE

Catachrese é a metaphora originada pela necessidade de termo proprio para exprimir a ideia, como quando dizemos: *uma folha de papel, uma*

folha de ouro, um pé de mesa, etc. Quando Deus disse a Moyses: *eu farei chover para vós pães do céu*, referia-se ao maná, servindo-se da figura catachrese.

DA ALLEGORIA

Allegoria é uma metaphora continuada. Tem a vantagem de fixar por mais tempo o espirito sobre ideias e imagens que devem impressionar a imaginação. Exemplo de Bossuet fallando de uma princeza: « *Essa tenra planta regada pelas aguas do céu não esteve muito tempo sem produzir fructos.* »

Todas as fabulas, parabolae, e apologos são allegorias: *totaes*, quando todas as palavras n'ellas empregadas forem metaphoricas; e *mixtas*, quando as expressões metaphoricas vierem misturadas com outras tomadas no sentido proprio. Exemplo de J. Freire, na VIDA DE D. JOÃO DE CASTRO: « *Esta arvore do Estado, de cujas ramas pendem tantos tropheus ganhados no Oriente, tem as raizes apartadas do tronco por infinitas leguas, convém que a sustentemos animada na paz de uns e no respeito de outros.* »

O *Enigma* é uma especie de allegoria que se distingue pela circumstancia de constar de termos

obscuros e de difficil comprehensão. Tal é o dito attribuido a Luiz XIV, e referente a circumstancia de ir reinar um principe francez em Hespanha: *Já não ha Pyreneos!*

DA METONYMIA

Metonymia é um tropo que consiste em empregar o nome de um objecto por outro que com elle apresenta certa relação de connexão, ou de ordem successiva ou coexistente. Dá-se metonymia quando se emprega: 1.º *A causa pelo effeito*, exemplo: *viver do seu trabalho*, em vez de dizer-se: *viver do producto do seu trabalho*; ou *o effeito pela causa*, como quando Ovidio disse que o monte Pelion não tinha sombras, para dizer, que não tinha arvores, a causa da sombra. 2.º *O continente pelo conteudo*, ou *vice-versa*; exemplo: *Socrates esgotou a taça*, isto é, o veneno contido na taça; *Vós, Nereidas do —, em que navego...* (Camões) isto é Nereidas do mar. 3.º *O nome do lugar em que uma coisa se faz*, tomado pela mesma coisa; exemplo: *uma garrafa de Xeres*, em lugar de uma garrafa de vinho feito em Xeres. 4.º *O signal pela coisa significada*, v. gr., *o sceptro* pela realeza, *a espada* pela profissão militar, *a toga* pela magis-

tratura. 5.º *O abstracto pelo concreto, ou vice-versa, exemplos: Cae a soberba ingleza do seu throno; a razão do homem não pôde descobrir; etc.* 6.º *O possuidor pela coisa possuida, ou vice-versa: v. gr. Já arde Ucalegonte (o palacio de Ucalegonte); em Diu não descansavão as armas.* 7.º *O nome do autor pelo de sua obra, o do inventor pelo do seu invento; exemplos: Lia Alexandre a Homero; um velho Baccho, em vez de-um vinho velho.* 8.º *Costuma-se tambem por metonymia dar ás moedas os nomes dos soberanos em cujos tempos forão cunhadas; v. gr: um napoleão, dois luizes.*

DA METALEPSE

Metalepse é uma especie da metonymia, que faz entender uma coisa pelas circumstancias que a precedem ou que a seguem; ex. do 1.º caso: *o sol já se tinha erguido no horizonte*, para significar que já era dia; exemplo do 2.º caso: *já as estrellas brilhavão no firmamento*, para exprimir que já era noite.

DA ANTONOMASIA

Antonomasia é outra especie de metonymia que consiste em designar-se um individuo por um

nome tornado typo ou por uma expressão característica. Exemplos : E' um *Zoilo*, isto é, 'um critico invejoso. *Aquelle que a salvar o mundo veio*, isto é, Jesus Christo.

DA SYNEDOCHE

Synecdoche significa comprehensão e é o tropo pelo qual se faz conceber ao espirito mais ou menos do que a palavra exprime em seu sentido proprio.

Ha diversas especies de synecoches, a saber :

1º *O genero pela especie* ; exemplo : *mortaes*, referindo-se a *homens*, em vez de referir-se a todos os animaes sujeitos á morte. Na Escriptura sagrada emprega-se muitas vezes o vocabulo *creatura* com applicação exclusiva aos homens, posto que seja generica a todos os generos e especies de seres creados. *A especie pelo genero* ; exemplo : *E' difficil hoje ganhar-se o pão*, em vez d'o *alimento*.

2º *O singular pelo plural* ; exemplo : *o inimigo nos perseguiu*, em vez d'os *inimigos* nos perseguirão. *O plural pelo singular* ; exemplo : *antes sejamos breve do que prolixo*, em vez de *eu seja* ; os *Horacios*, os *Virgilios* etc.

3º *O determinado pelo indeterminado* ; exemplo : *Já lhe disse mil vezes*, em vez de *muitas vezes*;

ou o *indeterminado pelo determinado*; exemplo : *N'aquelle cuja lyra sonora será mais afamada que ditosa.* (Camões).

4º *A parte pelo todo, ou todo pela parte*; exemplo : *mil cabeças*, por mil pessôas; *uma esquadra de dez velas*, isto é, de dez navios; *o horizonte do oriente*.

5º *A materia pela forma*, exemplo : *pereceu pelo ferro*, isto é, pela espada. Ou *a forma pela materia* exemplo : *em toda a redondeza*, isto é, em toda a terra.

DA IRONIA

Ironia é um tropo pelo qual se faz entender o contrario do que se diz. Boileau, fallando de Quinault, disse :

« *Je le déclare donc, Quinault est un Virgile.* »

«Eu o declaro pois, Quinault é um Virgilio. »

querendo dizer que era um *mau poeta*.

Quando a ironia é acompanhada de insulto, toma o nome de *sarcasmo*, assim como quando ao fallar d'um pobre, o chamamos de *miseravel*. A ironia toma o nome de *antiphrase* quando exprime a simples opposição entre a ideia e a palavra; exemplo : *Cabo de Boa Esperança*, em vez de *Cabo Tor-*

mentorio. As Fúrias forão chamadas por *antiphrase* de *Eumenides* (bemfazejas).

Euphemismo é outra especie d'ironia que serve para disfarçar ideias desagradaveis, odiosas, ou tristes; sirva de exemplo esta phrase vulgar : *Deus o favoreça*; em vez de : *não tenno nada para lhe dar*. Virgilio disse com muita expressão e belleza : *auri sacra fames*, a sagrada fome do ouro, em vez de, *execrabilis*, execravel.

§ V. — DAS FIGURAS ORATORIAS

Figura — diz Quintiliano — é uma forma d'expressão com que o orador ou o poeta acrescenta, por meio de palavras, ou tons de voz, novas ideias accessorias á enunciação logica e simples do pensamento, afim de tornal-o mais vivo, interessante, pathetico ou agradavel. Dividem-se em *figuras de pensamento e de palavras*.

DAS FIGURAS DE PENSAMENTO

Chamão-se *figuras de pensamento* as que não dependem da ordem material da expressão; por isso não se alterão nas traducções d'uma

lingua para outra. As principaes são : *Preterição*, *Prolepse*, *Suspensão*, *Communicação*, *Permissão*, *Correcção*, *Parrhesia*, *Prosopopeia*, *Hypotypose*, *Ethopeia*, *Aposiopése*, *Comparação*, *Interrogação*, *Resposta*, *Subjecção*, *Anamnesis*, *Antithese*, *Allusão*, *Epitheto*, *Hyperbole*, *Litote*, *Periphrase*, *Apostrophe*, *Imprecação*, *Obsecraçãc*, *Optação*, *Exclamação* e *Perplexidade*.

Preterição é uma figura pela qual o orador, prevenindo que não quer fallar sobre qualquer objecto, sem embargo d'isso o vai fazendo. Exemplo de Jeronymo Osorio : « Não fallo dos juroes que os fidalgos tem vendido, nas joias empenhadas, nas lagrimas das mulheres, na pobreza da gente nobre, na miseria dos que pouco podem. Gaste-se tudo e consuma-se pelo serviço de Deus e de Vossa Alteza; mais seja em tempo que aproveite ».

Prolepse é a figura pela qual o orador previne alguma objecção que se lhe possa fazer. Exemplo de Vieira : « Dir-me-heis que não ha com que despachar e com que premiar a tantos; por essa escusa esperava eu... »

Suspensão é a figura por meio da qual o orador, depois de ter por algum tempo indeciso o animo de seus ouvintes, termina de modo por elles inesperado. Exemplo de Bossuet na oração

funebre de Henriqueta de França, rainha d'Inglaterra : « Quantas vezes agradeceu ella a Deus duas grandes graças : uma, a de tel-a feito christã; e a outra... O que esperais, senhores? talvez haver ella restabelecido os negocios d'el-rei seu filho? Não! o tel-a feito rainha desgraçada. »

Communição é a figura pela qual o orador, confiado na bondade de sua causa, consulta os adversarios, ou como que delibera com os juizes; exemplo de Cicero (*Verrina 1^a*) : — Agora vos consulto eu, senhores; que julgaes devo fazer? Por certo que, sem o declarardes, me dareis aquelles conselhos, que eu mesmo entendo me é forçoso tomar ».

Permissão é a figura pela qual o orador deixa ao arbitrio dos ouvintes, e ainda dos proprios adversarios, o decidirem da questão como lhes aprouver. Exemplo de Vieira : « Antes de resolver a questão disputemol-a primeiro, e ouvi com attenção o que se allegar por uma e outra parte; porque vós haveis de ser juizes ».

Correcção (ou *epanorthose*) é a figura pela qual o orador finge corrigir o que disse, afim de lhe dar mais força; exemplo : Mas para que introduzi eu aqui tão grave personagem? (Cicero)

Parrhesia, tambem chamada *Licenca*, é a figura pela qual o orador, parecendo fallar mais livre-

mente do que convem, chega a uma conclusão a que não parecia dirigir-se. Dá-se também essa figura quando debaixo d'uma reprehensão amarga se occulta um fino e delicado louvor. Sirva de exemplo a famosa oração de Cicero em favor de Ligario, em que encarece a sua propria culpabilidade por tomar armas contra Cesar a fim de exaltar a clemencia do dictador. E' exemplo do 2º caso a seguinte apostrophe de Boileau a Luis XIV : Grande rei, cessa de vencer, ou eu cesso de escrever.

Prosopopeia é a figura pela qual se faz fallar as divindades, os ausentes, os mortos, e ainda as cousas inanimadas. Exemplo : « As estrellas foram chamadas e disserão : Aqui estamos; e derão luz com alegria áquelle que as fez .»

Hypotypose é a figura pela qual o orador descreve minuciosamente os objectos. E' propriamente a 2ª especie de enargueia de que já tratamos e tem também o nome de *descripção*.

Ethopeia é a figura pela qual se retrata o character moral dos individuos. Póde servir de exemplo a falla que Camões põe na bocca do condestavel D. Nuno Alvares Pereira (Canto IV, Est. 15 à 19).

Quando a ethopeia pinta os costumes, paixões e sentimentos do homem em geral, tem a denomi-

nação especial de *character*; quando porém a pintura é individual e particular, chama-se *retrato*.

Aposiopése, também chamada *reticencia*, é a figura pela qual se interrompe a oração, deixando-a incompleta. Exemplo bem frizante d'esta figura offerece-nos os seguintes versos da tragedia *Nova Castro* :

« e pôde um sonho. . .
Não é um sonho, *Elvira*, são romorsos. »

Comparação é a figura pela qual o orador aproxima e compara duas coisas ou duas ideias que se assemelham em parte ou no todo; exemplos : *casa grande como um palacio*; *rapido como o raio*.

Interrogação é a figura pela qual se faz uma pergunta, não para se obter resposta, mas para provocar maior attenção do ouvinte e melhor intimar-se o que se diz. Exemplo : » *Quem duvidará ser offensor onde se não vingão injurias?* » (J. Freire, *Vida de D. João de Castro*).

Resposta é a figura pela qual, quando se nos pergunta uma coisa, respondemos outra, por nos ser mais conveniente; exemplos : *Mataste este homem? Um ladrão.* — *Apossaste-te d'este predio? Do que era meu.* (Quintiliano.)

Subjecção é a figura pela qual o orador, fazendo

a pergunta, ajunta logo a resposta; exemplo :
 « *Pois quem é o verdadeiro rico? Aquelle que não quer nada, porque nenhuma coisa lhe falta.* (Vieira.)

Anamnesis é a figura pela qual o orador finge que se lembra de repente d'uma cousa que lhe ia esquecendo. Exemplo de Vieira : « *Agora me lembra uma notavel circumstancia da historia de Malaca, quando havia de partir a armada contra os Achens* »

Antithese é a figura pela qual se estabelece uma opposição entre duas, ou mais ideias. Exemplo de Aristoteles : « *A mocidade vive de esperanças; a velhice de recordações.* »

Allusão é a figura pela qual se faz referencia a pessoas, coisas e factos que tem relação com aquillo de que se trata; exemplo de Camões :

« Bem puderas, ó sol, da vista d'estes
 « Teus raios apartar aquelle dia,
 « Como da séva mesa de Thyestes,
 « Quando os filhos por mão de Atreu comia. »

Epitheto é a figura que serve para marcar as qualidades ou attributos de qualquer pessoa, ou cousa. Exemplos : *Scipião, o raio da guerra. A mocidade, estação de flores.*

Hyperbole é a figura que serve para engrandecer

os objectos ou exagerar a verdade. Exemplo de Flechier na oração funebre de Turenne : « Rios de lagrimas correrão dos olhos de todos os habitantes. »

Litote é a figura pela qual, em vez de se engrandecer, se apouca os objectos, e se diminue a verdade. Exemplo de Vieira : « *Não ha homem tão pigmeu e tão formiga, que não aspire a ser gigante.* »

Periphrase é a figura pela qual exprimimos um pensamento por meio de rodeios, ou circuitos de palavras. Exemplo : « *O sol dardejava a prumo seus iguaes raios,* » para significar que era meio dia.

Apostrophe é a figura pela qual o orador interrompe o que está dizendo, para dirigir-se a alguma pessoa ou cousa presente ou ausente, real ou ficticia. Exemplo de Vieira : « *Reis e principes mal servidos, si quereis salvar a alma e recuperar a fazenda...* » Exemplo de Camões : « *Vós, ó concavos valles, que pudestes, etc.* »

Imprecação é a figura pela qual se fazem votos contra qualquer pessoa, ou cousa. Póde servir d'exemplo a bella exclamação que Corneille pôz na boca de Camillo, chamando todas as calamidades sobre Roma.

Obsecração ou *deprecação*, é a figura pela qual

se empregão preces tocantes a fim de commover o coração de alguém. Exemplo de Philoctetes conjurando a Neptolemo (no *Telemaco* de Fene- lon) : *Oh! meu filho, eu te conjuro pelos manes de teu pai, por tua mãe, pelo que tens de mais caro na terra que me não desampares no meio do infortunio em que me vês. »*

Optação é a figura que exprime um voto ardente e apaixonado; exemplo : « *Quem me dará azas, para que eu solte o vôo e procure um lugar de repouso? »*

Exclamação é a figura pela qual se manifestão as emoções subitas e os sentimentos vivos; exemplo de Camões :

Oh! gloria de mandar! Oh! vã cobiça
D'esta vaidade a quem chamamos fama! »

Perplexidade ou *duvida* é a figura pela qual o orador finge que não sabe o que ha de dizer ou fazer; exemplo de Vieira : « Não sei por onde comece; nem se explicar melhor a minha dôr com lagrimas e gemidos que com palavras. »

DAS FIGURAS DE PALAVRAS

Figuras de Palavras são as que varião segundo o uso e costumes de cada lingua, ou ainda con-

fôrme o modo de fallar antigo ou moderno. Quando dizem respeito á syntaxe da lingua, chamão-se *grammaticaes*; e quando se referem a estrutura artificial das palavras, denominão-se *retoricas*.

Todas as figuras serião consideradas vicios si não estivessem autorisadas pelo uso constante dos doutos. Tem ellas a grande utilidade de quebrar a monotonia que resulta do quotidiano emprego d'uma linguagem uniforme.

As principaes figuras de palavras são:

Epizeuxis, Diácope, Anáphora simples, Anáphora alternada, Epístrophe, Simploce, Plóce, Epanalepese, Epanodos, Polypτόton, Anadiplósis, Exergasia, Asy'ndeton, Polysy'ndeton, Climax, Elipse, Zeugma, Pleonasmó e Hyperbaton.

Epizeuxis ou *Reduplicação* é a figura pela qual se repete seguidamente a mesma palavra. Exemplo de Camões nos *Lusiadas*:

« Que sempre no seu reino chamarão
Affonso, Affonso os échos mas em vão. »

Diácope ou *Separação*, é a figura pela qual se repete a mesma palavra mettendo-se outra, ou outras de permeio. Exemplo de Cicero na primeira *Catilinaria*: « *Vives, sim, vives, não para depór, mas para oppór o teu atrevimento.* »

Anáphora simples é a figura pela qual se repete a mesma palavra no principio de varias orações. Exemplo de Vieira: « *Divertia-os a ambição, divertia-os o interesse, divertia-os a soberba, divertia-os a autoridade, e a ostentação propria.* »

Anáphora alternada é uma figura usada nas comparações e parallellos, e dá-se sempre que se repetem as mesmas palavras alternadamente, correspondendo umas ás outras. Exemplo de Cicero na *Oração em favor de Murena*: « *Tu (1) velas de noite para aconselhar as partes; elle (2) para chegar cedo com o exercito ao sitio que pretende; tu accordas ao cantar dos gallos, elle ao som das trombetas; tu fôrmas um libello, elle um campo de batalha; tu tomas cautelas para teus clientes, elle para que as cidades e arraiaes não sejam sorprendidos.* »

Epistrophe é a figura pela qual se repete a mesma palavra no fim de muitas orações. Exemplo de Vieira: « *Tudo acaba a morte, e tudo se acaba com a morte, até a mesma morte.* »

Simplece é a figura pela qual se repete a mesma palavra no principio e no fim de muitas orações.

(1) O advogado.

(2) O general.

Exemplo de Cícero: « *Quem são os que tem rompido muitas vezes os tratados? — Os carthaginezes. — Quem são os que na Italia fizeram uma guerra cruel? — Os carthaginezes. — Quem são os que assolarão a Italia? — Os carthaginezes. — Quem são os que pedem agora perdão? — Os carthaginezes.* »

Plóce é a figura pela qual se estabelece correspondencia entre as palavras do meio de uma phrase e as do principio ou fim de outra ; exemplo: « *Não se engana quem deseja ser honrado; mas engana-se quem busca honra entre gente sem honra.* (Paiva de Andrade, *Sermões*.)

Epanalépse é a figura pela qual a mesma palavra se repete, já no meio de duas ou mais phrases, já no principio e fim d'ellas. Exemplos: « *Divertem-nos a atenção os pensamentos, suspendem-nos a atenção os cuidados, prendem-nos a atenção os desejos, roubam-nos a atenção os affectos.* » (Vieira. — « *Ambos na flôr da idade, arcades ambos* » (VIRGILIO).

Epanodos é a figura que repete, dividindo as palavras, ou o sentido das mesmas que ao principio forão ditas juntas. Sirva de exemplo o seguinte trecho de Vieira: « *A prudencia é filha do tempo e da razão; da razão pelo discurso, do tempo pela experiencia* ».

Polyptáton, ou *Derivação*, é a figura que repete a mesma palavra com ligeiras alterações. Exemplo de Camões nos *Lusiadas*:

« Ainda que me peze estranhamente
Em *muito* tenho a *muita* obediencia. »

Anadiplosis é a figura resultante do emprego da mesma palavra no final de uma oração e no principio da seguinte. Exemplo de Camões nos *Lusiadas*:

« O Regedor das ilhas que *partia*,
Partia alegremente navegando. »

Exergásia, ou *Synonymia*, é a figura pela qual repetem as mesmas ideias por palavras ou phrases differentes. Exemplo de Frei Luiz de Souza (Vida do Arceb. de Braga): « *Em se tratando dos negocios de Deus era fogo, era raio, era corisco.* »

Asy'ndeton é uma figura pela qual se supprimem conjuncções e outras particulas. Exemplo do mesmo Frei Luiz de Souza na já citada obra: « *A nossa artilharia, não cessando de jogar noite e dia, levava pelos ares corpos, pernas, braços, cabeças,*

Polysy'ndeton é a figura contraria a antecedente, e por ella se repetem as conjuncções e particulas, que servem para demorar a acção do discurso

dando-lhe mais solemnidade. Exemplo de Ferreira :

« Suspira e chora e cança e gemeje sua. »

Climax, ou *Gradação*, é a figura pela qual se repete o que está dito, observando uma certa ordem e fazendo-se uma parada n'um pensamento antes de passar a outro. Exemplo de Cicero: « *Nas cidades tem origem o luxo; do luxo é consequencia a avareza; da avareza rompe com impeto a audacia; e a audacia é mãe de todas as maldades e crimes atrozes.* »

Elipse é uma figura grammatic alque consiste na suppressão d'alguma palavra, ou phrase, cujo sentido seja de facil comprehensão. Exemplo: « *Aos grandes homens a patria reconhecida.* » Esta figura é tambem chamada pelos rhetoricos *Synedoche*.

Zeugma é outra figura grammatical, que se dá sempre que muitas orações se referem a um mesmo verbo. Exemplo de Frei Amador Arraes (Dialogos): « *O caminho da verdade é unico e simples; e o da falsidade vario e infinito.* »

Pleonasmo é a figura pela qual repetimos certas palavras, sem necessidade de clareza e unicamente para dar mais emphase ou força; como quando dizemos: — *estes olhos virão, estas mãos tocarão, etc.*

Hyperbaton é tambem outra figura grammatical que consiste na inversão da ordem analytica. Exemplo de Camões:

Amor dos patrios feitos valorosos
Em versos divulgado numerosos.

Quando o *hyperbaton* produz confusão torna-se um vicio de elocução chamado *Synchyse*. Exemplo de Quevédo, no *Affonso Africano* :

« Entre todos co'o dedo eras notado
Lindos moços d'Arzilla em galhardia. »

Quando causa equívoco, toma o nome *d'amphibologia*. Exemplo de Ferreira :

« Ama o povo o bom rei e é d'elle amado. »

§ VI. — DO ESTYLO

O estylo é a maneira de exprimir o pensamento : é o character da dicção que resulta da escolha e da construcção das palavras. É, na phrase d'Ordinaire, a physionomia do pensamento, assim como a figura é a expressão do character. « O estylo d'um escriptor, diz Goethe, é a fiel expressão dos seus pensamentos. Quereis ter um estylo claro? fazei

com que a clareza illumine vosso espirito se o que-
reis elevado, procurai possuir nobreza de carac-
ter ».

Duas são as qualidades principaes do estylo;
geraes, applicaveis a toda a expressão do pensa-
mento e que se devem encontrar em todas as com-
posições de qualquer natureza que sejam; e *parti-
culares*, isto é, apropriadas aos diversos objectos
a que se propoem os escriptores.

DAS QUALIDADES GERAES DO ESTYLO

As qualidades geraes do estylo são : *correccão*,
pureza, *clareza*, *propriedade*, *precisão*, *concisão*,
naturalidade, *nobreza* e *harmonia*.

A *correccão* consiste, como já dissemos, em res-
peitar as leis da grammatica. Boileau em sua *Arte
poetica* assim se exprime :

« *Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.* »

A *pureza* consiste em só empregar-se as pala-
vras consagradas pela autoridade dos bons escrip-
tores.

Tres defeitos se oppõe á *pureza*, a saber : *purismo*, *archaismo*, e *neologismo*

Purismo é a affectação pedantesca da regularidade grammatical, especie de fanatismo por uma época gloriosa da lingua, que já não póde satisfazer as necessidades da sociedade contemporanea. Taes são entre nós os quinhentistas, que pretendem fixar a lingua portugueza nos reinados de D. Manoel e D. João III.

Archaismo é o emprego exclusivo de vocabulos e phrases antiquadas, ou obsoletas, que não se podem geralmente comprehender sem auxilio de elucidarios. N'este defeito tem cahido alguns notaveis escriptores portuguezes, e nomeadamente Francisco Manoel Nascimento, mais conhecido por *Philinto Elysio*.

Neologismo é o emprego de vocabulos, ou phrases, ainda não sancionadas pelo uso. Este defeito confunde-se algumas vezes com o *peregrinismo* e o *barbarismo* de que já fallamos n'outro lugar.

Clareza é a exposição lucida do pensamento : a obscuridade no estylo nasce muitas vezes do vago e da indecisão do mesmo pensamento. « Cumpre, diz Quintiliano, que a mais fraca tenção seja sufficiente para a boa comprehensão ; e que o pensamento impressione os espiritos assim como o sol .

deslumbra os olhos. Não basta que o ouvinte, ou o leitor, possa nos comprehender, é ainda preciso que não possa deixar de fazel-o. »

Propriedade é a perfeita relação entre a palavra e o pensamento. E' uma condição da clareza, pois a propriedade das palavras completa a justeza dos pensamentos.

Precisão é a qualidade consistente na expressão mais justa e mais completa do pensamento. Voltaire disse assisadamente : « A mór parte dos defeitos de linguagem são provenientes de falta de justeza do espirito. » O estylo preciso possui o primeiro dos meritos, qual o de tornar o fio do discurso semelhante ao do espirito.

Concisão é o emprego do menor numero possível de palavras para exprimir o pensamento.

Releva não confundir a precisão com a concisão : o discurso preciso não se aparta do assumpto, e despreza tudo o que não vem a proposito ; e o discurso conciso explica e enuncia em poucas palavras o pensamento, proscrevendo tudo o que se assemelha á amplificação e ornato. A primeira d'essas qualidades é excellente e applicavel a todas as occasiões ; a segunda não convem a todos os assumptos, porque materias ha que exigem serem desenvolvidas e ornadas.

Naturalidade é a exclusão de toda a affectação,

e esforço prolongado e sensível; ou como bem diz Andrieux: « É uma qualidade essencial a todos os generos; é a verdade das expressões, imagens e sentimento; porém uma verdade perfeita que parece não ter custado ao escriptor esforço algum; a menor affectação destróe essa tão preciosa qualidade: desde que uma expressão referida, uma imagem forçada, um sentimento exagerado se apresentão, o encanto está destruido. »

Nobreza é a qualidade que consiste em evitar cuidadosamente imagens baixas, expressões grosseiras. Escriptores ha que em busca da nobreza cahem na empolação e na emphase, como por exemplo Thomas n'esta phrase: *Quem quizer escrever sobre as mulheres deverá molhar a penna no orvalho e tingir o estylo com as cores do arco-iris.* » Nossos escriptores do XVII seculo, pertencentes á eschola chamada *gongorista*, abundão em pensamentos e locuções ridiculas, mirando á nobreza e elevação do estylo.

Harmonia, ou *melodia*, é um ornato musical resultante da escolha de palavras e sua feliz disposição na phrase. Contribue para a belleza do estylo e por consequencia para o bom exito do escriptor. Boileau teve razão de dizer que o mais bello pensamento não pode agradar ao espirito quando o ouvido é incommodado:

..... *la plus belle pensée*
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée »

A linguagem deve ser sempre agradavel ao ouvido; a prosa tambem possui *numero* e *rythmo*. Os antigos davão summa importancia á harmonia: « Muitas vezes, diz Cicero, eu ouvi no *forum* applaudir o emprego harmonioso d'uma phrase. »

Chama-se *numero* a successão regular e symetrica dos sons e articulações escolhidas. *Rythmo* é a medida ou compasso na prolação das palavras. Dá-se o nome de *harmonia imitativa*, ou *onomatopeia* á relação que parecem apresentar certos sons com os objectos que querem exprimir. Sirva d'exemplo a seguinte bellissima pintura que do Pão d'Assucar fez o senhor Porto Alegre :

« Baliza tropical, meta luzente,
 Throno do Capricornio, a cuja aceno
 O ecliptico galope dos Ethantes
 Pára e recúa, no celeste circo »

DOS GENEROS D'ESTYLO

Os rhetoricos dividirão o estylo em tres generos: *simples* ou *familiar*, *temperado* ou *florido*, *vehemente* ou *sublime*.

Estylo simples, como o proprio nome o indica, é o modo regular e analytico de dizer as cousas sem affectação ou esforço. A naturalidade é a condição essencial a esse genero de estylo ; as palavras devem ser collocadas por sim esmas nos lugares mais proprios. Elle exige outrosim toda a moderação no emprego das imagens, tropos e figuras, para que nada d'extraordinario impressione o espirito. O estylo simples não exclue porém a elegancia e a graça de linguagem ; e bem que possa ser usado em todas as partes da discussão, é preferivel no exordio, narração e confirmação.

Estylo temperado ou *florido*, é, como diz Cicero, um mixto entre o simples e o sublime, e mais ornado do que aquelle, e menos brilhante do que este. As qualidades que lhe convem são : *riqueza, elegancia e finura*.

Riqueza é a abundancia d'ideias, imagens e palavras : manifesta-se pela exuberancia de epithetos, synonymos e periphrase, recorrendo a miudo ás amplificações.

Elegancia é a escolha d'expressões distinctas e a boa combinação das palavras e das phrases.

Finura é a graça resultante mais do que se deixa de dizer do que se diz. É quando nos exprimimos com certa reserva, deixando entrever o amago do pensamento. Póde-se citar como modelo

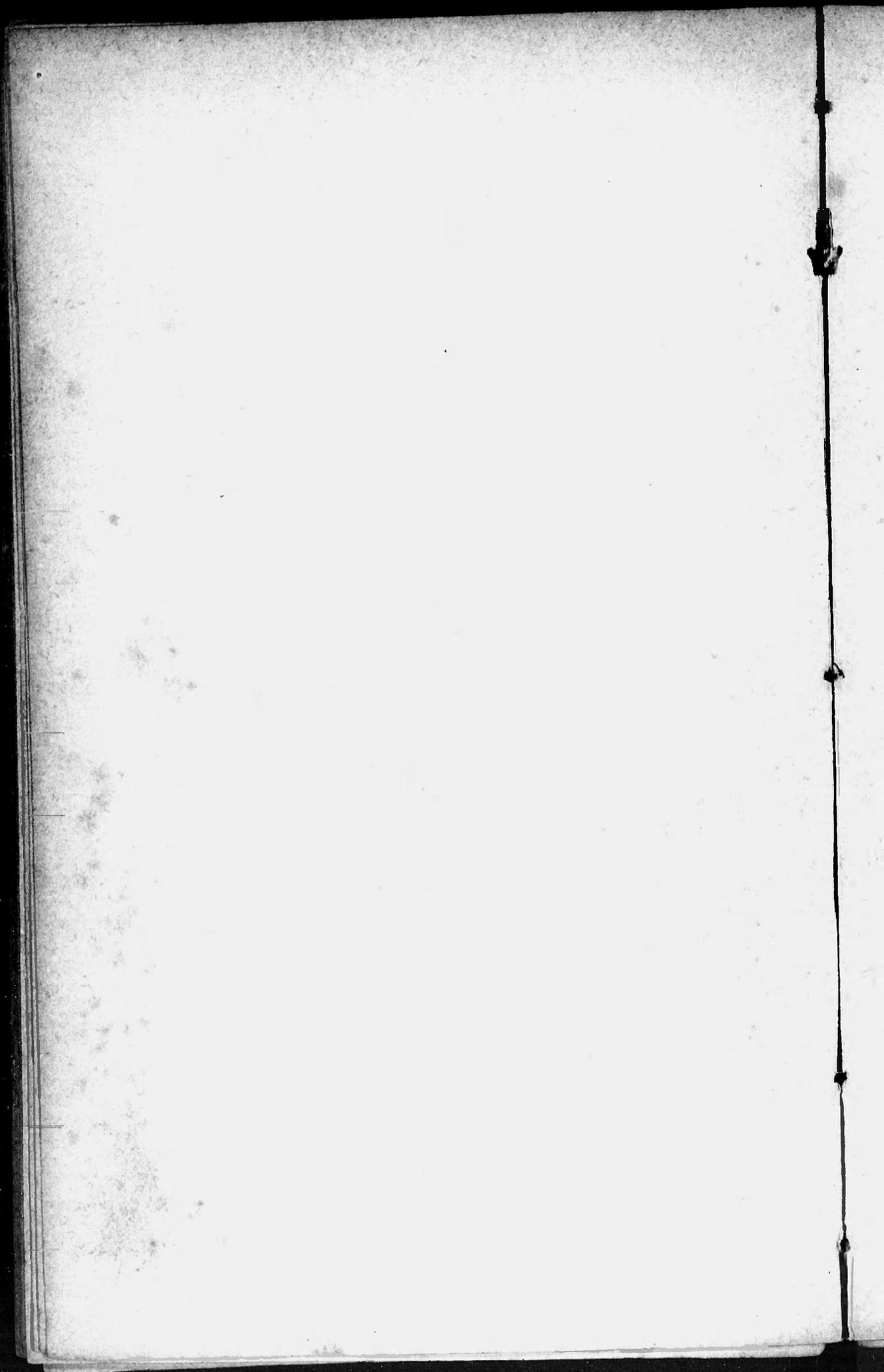
de finura o espirituoso dito da Sra. de Sevigné ácerca d'um maldizente que tinha mordido a lingua : « *Desgraçado!... envenenou-se.* »

Estylo vehemente ou *sublime* é aquelle com que se exprimem as paixões ardentes e as concepções vivas, adoptando-se naturalmente as ideias mais grandiosas e moraes. As qualidades particulares d'este estylo são : *energia*, *vehemencia* e *magnificencia*.

Energia é a expressão de grandes ideias em poucas palavras. Sirva d'exemplo esta confissão que Racine põe na bocca de Nero : « Abraço o meu rival, mas para o suffocar. » — *J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.* »

Vehemencia é o movimento rapido com que se exprimem as paixões.

Magnificencia é a grandeza alliada á pompa de linguagem.



PONTO XI

DA ELOQUENCIA POLITICA

Mui diversa é a eloquencia politica dos nossos dias da que fez a gloria de Demosthenes e de Cicero : outr'ora dirigia-se o orador immediatamente ao povo, reunido na praça publica, e resolvendo por si proprio as grandes questões que lhe erão sub-mettidas pelos supremos magistrados da republica ; hoje porém delega seus poderes a representantes perante os quaes pleiteão os oradores.

A eloquencia popular dos antigos transformou-se na da tribuna ou parlamentar, porque é nos parlamentos, ou assembléas politica que se ventillão os grandes interesses do Estado.

Attendendo á magestade de sua missão nunca deverá o orador occupar a attenção da assembléa sem que tenha de submeter-lhe algum projecto

de publica utilidade ; esforçando-se por fazer prevalecer a ideia que mais vantajosa lhe parecer. Para que de suas palavras porém resulte a convicção dos ouvintes, cumpre que esteja elle proprio intimamente convicto do que diz, havendo estudado a questão detidamente, encarando-a sob todas as suas faces.

Não permite a natureza das discussões politicas que o orador prepare d'antemão os seus discursos, salvo quando tiver de encetar o debate. Releva seja repentina a replica que deve oppor ao adversario, tornando-se para isso preciso que se habitue a fallar d'improviso. Só o longo exercicio e o acurado estudo da materia poderá habilitar-o para esse genero de discursos, indispensavel nos debates parlamentares.

Como na tribuna os argumentos seguem o curso da discussão, quem tiver tomado um discurso de cór correrá risco de ser arrebatado para muito longe do terreno em que lhe convier discutir. Igual perigo correrá o que imprudentemente aceitar o debate sobre materia que total, ou parcialmente desconhecer.

O calor da expressão deve ser proporcionado á natureza do assumpto ; porquanto nada haverá de mais ridiculo do que usar o orador de grande vehemencia de linguagem, tratando de objectos

de pouca monta, ou que por sua qualidade devão ser discutidos com calma e frieza. Convem um tom medio, ou temperado na mór parte dos assumptos, devendo-se desconfiar do orador que intempestivamente procura excitar as paixões, servindo-se d'um estylo empolado e declamatorio.

Nunca deverá o orador fingir emoção que não possúa. A regra capital n'este ponto, como em muitos cutros, é a de observar estrictamente os dictames da natureza, e não procurar ir além das forças do seu character. Importa outrosim que não se esqueça de que o pathetico e o sublime exigem sensibilidade d'alma e facilidade d'expressão, concedidas a pouca gente.

Quando a natureza houver outorgado ao orador vehemencia d'elocução, convem que não ultrapasse os limites do bom senso, evitando cuidadosamente deixar-se arrastar pela impetuosidade.

Nas mais energicas passagens d'um discurso parlamentar é preciso jamais offender a susceptibilidade do auditorio. O exemplo dos oradores antigos não póde ter hoje a menor applicação, attenta á grande differença que se nota entre a eloquencia popular e a parlamentar. Demosthenes, para justificar a funesta batalha de Cheronéa, evoca os manes dos heroes de Platéa e Marathon, e jura por elles

que seus concidadãos se havião coberto de glorias iguaes a d'esses heroes; Cicero toma por testemunhas os montes e vales do territorio d'Alba e endereça-lhes patheticas exhortações. Ora, nenhum orador parlamentar ousaria em nossos dias seguir as pégadas d'esses eminentes oradores antigos, ainda que reconheça a propriedade com que lançarão mão de tão arrojadas figuras.

Em todos os discursos pronunciados em publico, e especificadamente na tribuna, é d'absoluta necessidade attender ás circumstancias de tempo e lugar em que se falla, assim como á indole e habitos dos ouvintes, e ainda á propria idade e condição do orador. As palavras autorizadas na boca d'um ancião, ou d'um homem de incontestavel saber, serão improprias e inconvenientes quando proferidas por um mancebo, ou por quem se não tiver illustrado na republica das letras.

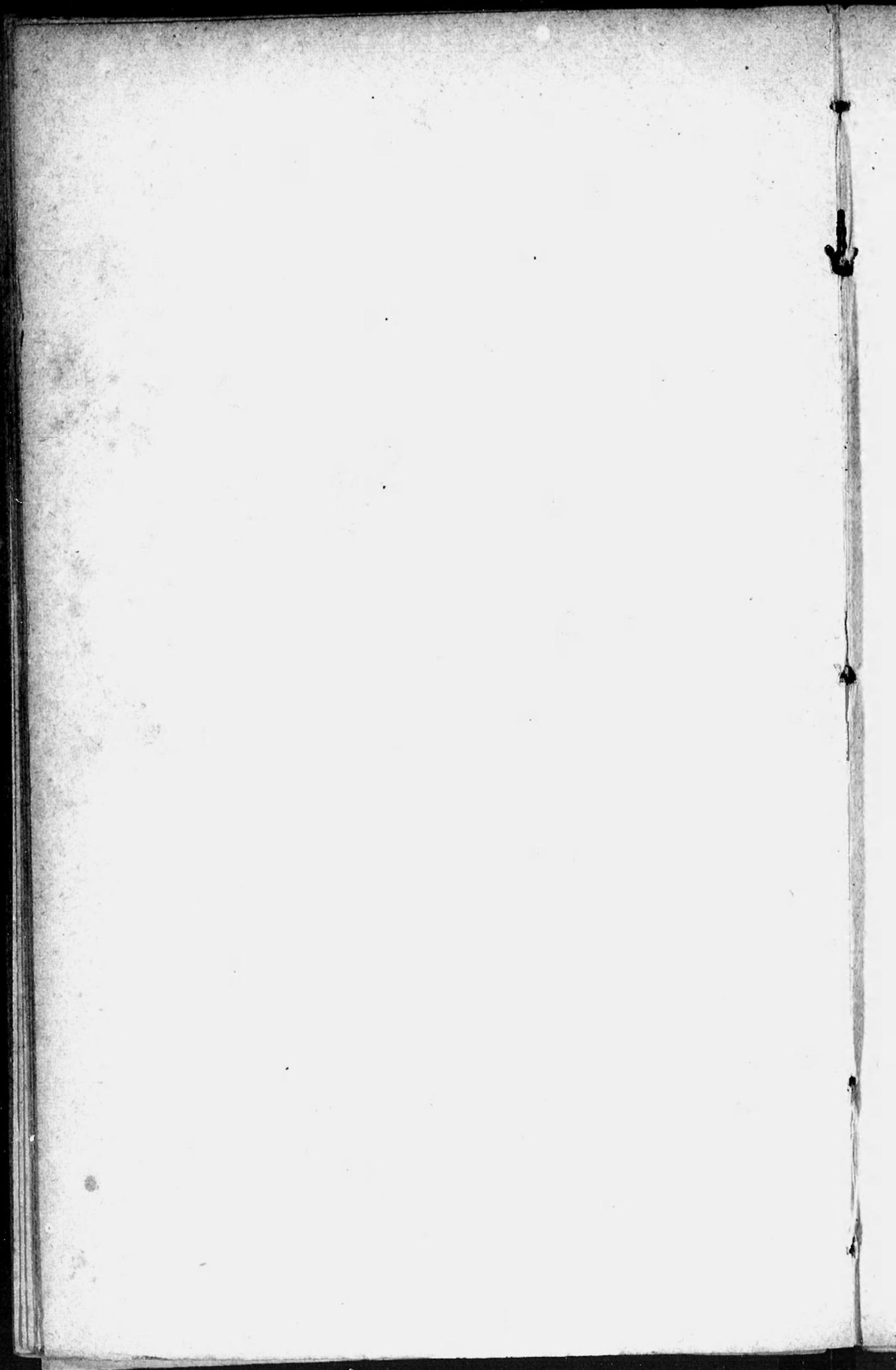
As facecias, trocadilhos e epigrammas, tem raro cabimento na eloquencia parlamentar, que discute os graves interesses da nação. Só uma, ou outra vez, e para repellir injusta aggressão, poderá o orador expôr ao ridiculo o seu adversario, servindo-se da ironia, nunca, porém, do sarcasmo.

Impossivel é marcar o gráo de concisão dos discursos parlamentares; devendo o orador ter em vista não abusar da paciencia do auditorio, sem

que todavia deixe de ser claro, nem tão pouco sacrifique o indispensavel desenvolvimento da sua these.

Cumpre, outrosim, que o estylo seja masculino, livre e natural; e evite-se com esmero expressões alambicadas e metaphoras atrevidas. Produz inevitavel tedio um estylo verboso e obscuro, sendo preferivel o laconismo á prolixidade.

Fallando perante um auditorio esclarecido, deve ter o orador todo o cuidado no emprego de elocução correcta e elegante, pronunciando as palavras de modo intelligivel e observando os preceitos da phonetica. O tom pretencioso e emphatico, de que alguns oradores se servem, prejudica a causa no animo dos homens serios e graves, que, nos mais bellos discursos, perscrutam o valor intrinseco dos argumentos e a natureza das ideias.



PONTO XII

DA ELOQUENCIA DO FORO

A *eloquencia do fóro*, tambem chamada *judicial*, é a que tem por fim accusar ou defender pessoas, ou direitos sobre os quaes se litiga.

Na nossa sociedade esta eloquencia ostenta-se perante um ou mais juizes togados, ou perante um tribunal de juizes, leigos, conhecidos pelo nome de *jurados*.

Da diversidade do tribunal resulta a diversidade do modo de proceder por parte do orador, que póde ser o promotor ou o advogado da defesa.

Quando o orador tiver de pleitear perante um juiz togado, deverá limitar-se ás provas juridicas, demonstrando que o direito se achado lado do seu cliente. Todo o artificio e ostentação oratoria, além de inuteis, podem ser prejudiciaes,

indispondo-o com o juiz, que duvidará da justiça da causa que o orador pleiteia, devendo só como jurisconsulto e dialectico procurar a palma do triumpho.

Se, em vez de um, forem muitos os juizes togados, como no supremo tribunal de justiça e nas relações, adquirirá o orador maior liberdade de acção, resultante da maior amplitude do auditorio, sem que todavia deva recorrer ao pathetico e aos lugares communs, improprios do lugar e da natureza dos juizes, costumados a julgar, e portanto acautelados contra todo o genero de artificio rhetorico.

O *jury*, tribunal do povo, composto de cidadãos de todas as classes, participa um pouco da natureza dos tribunaes da Grecia e Roma, podendo-se-lhe applicar algumas das regras que lemos em Aristoteles e Quintiliano, com referencia á eloquencia judiciaria.

O advogado deve possuir cabal conhecimento da sciencia do direito em geral, e com especialidade do direito criminal, se deseja pleitear perante o *jury*. Cumpre que seja muito lido na legislação patria e conheça perfeitamente as causas celebres de todos os paizes. É ainda preciso que busque inteirar-se das melhores circumstancias do facto que deu lugar ao processo, e para isso

converse continuamente com o seu cliente. Cicero, no seu livro *de Oratore*, diz-nos que tinha por habito praticar com os que lhe vinhão consultar, acautelando que ninguem fosse testemunha d'essa entrevista, afim de que o cliente pudesse com franqueza patentear-lhe seu coração. Diz-nos mais que ás vezes tomava a si a parte adversa e observava com escrupulo a maneira porque o mencionado cliente respondia ás suas objecções.

A clareza é o maximo predicado da eloquencia forense; convém que se revele logo na exposição da materia, ou na narrativa dos factos, não cessando de mostrar-se em todas as outras partes do discurso, principalmente na enunciação dos proprios argumentos, ou na refutação dos que lhe forem contrarios.

Importa n'este genero de eloquencia que as narrações sejam concisas e methodicas; porquanto a verbosidade e a confusão damnificão em extremo todas as causas. Recommenda-se outro-sim toda a lealdade na exposição dos argumentos do adversario, não procurando jámais desfigural-os afim de gozar do quichotesco prazer de combater moinhos de vento. Os que recorrem a semelhante subterfugio expoem-se a serem ridicularisados pela parte contraria, que porá em relevo a fraude, em grave detrimento da reputação d'esses oradores sophistas.

É licito aos oradores judiçarios, mórmente sendo moços, o emprego das facecias e epigrammas com que quebrem a monotonia e a seriedade dos debates. Releva porém que haja summa parcimonia n'esse extremo recurso, além da acertada escolha do momento em que deverá lançar mão d'elle. O orador gracioso poderá deleitar os juizes, nunca porém convencêl-os-ha do bom direito da sua causa.

O calor e o interesse oratorios convém a todas as causas, principalmente ás que forem pleiteadas perante o jury. A frieza do orador revelará a pouca convicção do que diz, não podendo esperar dos juizes que se interessem por uma causa que não conseguiu interessal-o.

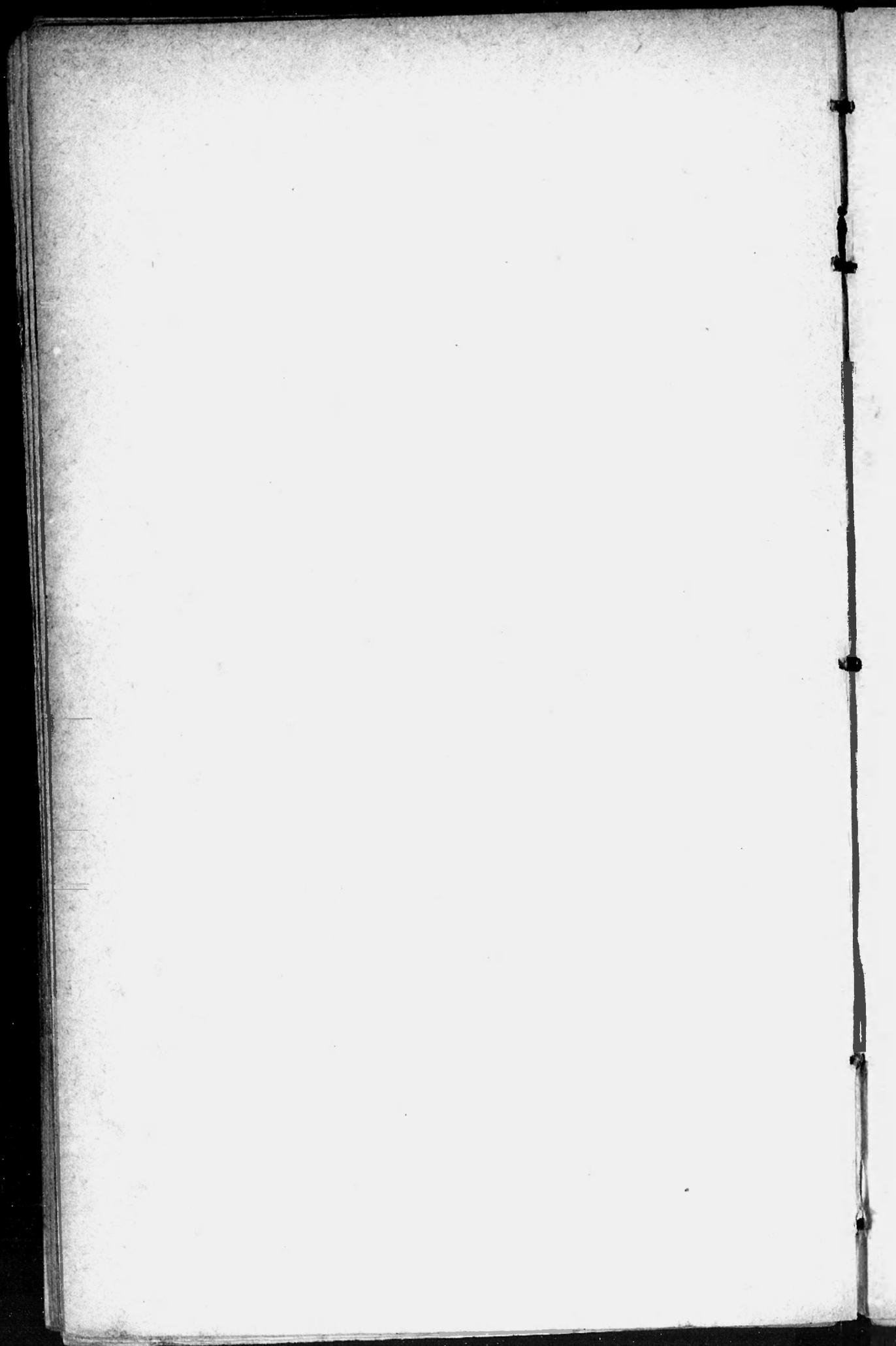
Na vehemeuncia com que exprimir seus sentimentos jamais ultrapassará as regras de decoro, abstendo-se da declamação, indicadora de carencia de razões e argumentos.

O advogado da justiça publica, entre nós denominado *promotor*, terá sempre em mira a victoria da lei sobre o crime, pedindo com energia a condemnação do culpado em desaffronta da sociedade e evitará tudo o que possa offender e doestar o accusado, que, ainda não convicto do delicto que se lhe attribue, é como uma incognita cujo valor procura achar o processo *in lite*.

O defensor tratará com summa deferencia tanto o tribunal como o promotor publico; e profligará os argumentos d'este com razões juridicas extrahidas da propria causa, ou d'outras que se lhe assemelhem, abstendo-se de attribuir-lhe intenções menos puras, ou motivos menos confessaveis.

Na organisação do nosso *jury*, difficilima é a missão do presidente que deverá resumir os debates, expondo com concisão e lucidez os prós e contras, sem que por fórmula alguma deixe transparecer sua opinião particular, esforçando-se unicamente por esclarecer os pontos de Direito submettidos ao alvidramento dos juizes leigos e inexpertos.

Os espectadores admittidos por mera tolerancia, e em virtude do preceito constitucional que recomenda a publicidade dos julgamentos, não deverão intervir no curso dos debates, mantendo-se em respeitoso silencio, nem os oradores procurarão grangear-lhes as sympathias pelos meios dramaticos e infelizmente empregados em algumas causas celebres.



PONTO XIII

DA ELOQUENCIA DO PULPITO

Eloquencia do pulpito, ou eloquencia ecclesiastica, é que a tem por missão annunciar a palavra de Deus e instruir os homens nos seus deveres religiosos. Tem este genero de eloquencia decidida vantagem sobre todos os outros pela excellencia e sublimidade dos assumptos que a todos interessam e particularmente se dirigem aos corações, podendo portanto fazer appello aos sentimentos pelo emprego dos mais bellos tropos e figuras. O orador sagrado, mais conhecido pelo nome de pregador, tem certeza de não ser interrompido, nem se vê obrigado a responder á replica do adversario; é dispensado por isso da necessidade de improvisar pôde maduramente meditar o assumpto que escolher ou lhe fôr dado.

São essas vantagens descontadas por alguns inconvenientes, como sejam a frieza resultante da falta de contrariedade, a monotonia e trivialidade, filhas da repetição das mesmas materias no longo periodo decorrido desde a fundação do christianismo, e o natural acanhamento que experimenta o pregador em trilhar uma vereda na qual tão grandes engenhos o hão precedido.

Dependerá o bom exito n'este genero d'eloquencia da fiel observancia das regras seguintes :

Deverá o pregador estudar detidamente o ponto sobre que tiver de fallar, lendo as obras dos theologos e historiadores ecclesiasticos, assim como os discursos dos melhores oradores sagrados.

Sendo a persuasão o fim principal da eloquencia do pulpito, convem que o pregador se ache possuido do que vai expôr : *veræ voces ab imo pectore*.

Convem outrosim que busque adquirir inteiro conhecimento do coração humano, o que conseguirá pela assidua leitura dos bons autores, sobre tudo dos moralistas, e pela perspicaz observação do que vir praticarem os individuos das varias classes da sociedade.

É a gravidade absolutamente necessaria ao orador sagrado, bem como o calor na manifestação de suas convicções. Da reunião d'esses dois predi-

cados é que resulta a *uncção*, de que os Padres da Igreja possuem o segredo, e que consiste no modo de dizer tocante e cheio de interesse.

A escolha do assumpto é tambem de summa importancia; e n'essa escolha deverá regular-se antes pelos dictames theologicos do que pelos rhetoricos.

A unidade, ou concurso de todas as partes do discurso para o mesmo fim, é de absoluta precisão na eloquencia do pulpito, por isso que sabido é que a attenção dividida se enfraquece.

Como todas as outras, esta regra deve ser tomada em termos habeis; isto é, a unidade do discurso não exclue certa variedade propria para amenisal-o, sem todavia quebrar-lhe o fio conductor.

Estudando cabalmente o assumpto do seu discurso, importa que o pregador não tenha a phantasia de querer esgotal-o, para não cahir na prolixidade geradora do tedio e da consequente desattenção.

Recommendão os mestres aos noveis pregadores um processo d'extrema simplicidade e d'incontestavel vantagem. Consiste em collocar-se na posição do ouvinte e suppôr que alguém o quer persuadir, ou convencer de alguma cousa, observando ao mesmo tempo quaes os argumentos que maior impressão farião em seu animo.

Dependerá muito o interesse do discurso do modo por que fôr recitado : a pureza de dicção e o brilhantismo das imagens concorrerão para que as verdades que o orador se propõe ensinar calem no animo dos ouvintes.

Como nos demais generos, convirá n'este que o orador attenda ás condições e circumstancias do auditorio, assim como ás suas proprias.

O estylo da eloquencia ecclesiastica se conformará com a gravidade, ou sublimidade do assumpto, devendo o orador sagrado abster-se de seguir os impulsos da moda e de dar aos seus discursos apparencias profanas.

Tambem n'este genero, convem que seja observada a maior clareza, tanto na coordenação das ideias como na enunciação d'ellas, por meio de palavras postas ao alcance de maior numero de ouvintes.

A linguagem da Escriptura Sagrada e a dos Sanctos Padres é um bello ornamento para o pulpito; convindo porem que o pregador não sobre-carregue demasiadamente o seu discurso de citações, tendo o cuidado de traduzil-as quando forem em linguas estranhas.

Estabelecidas perfunctoriamente as principaes regras da eloquencia do pulpito, vejamos qual a divisão que d'ella se costuma fazer. Consta das

seguintes especies : *catecismo*, *homelia*, *sermão parochial*, *conferencia*, *discurso de controversia*, *sermão*, *panegyrico* e *oração funebre*.

Catecismo é uma instrucção familiar ácerca dos elementos da doutrina christã, feita em fôrma de dialogo entre o catequista e seus ouvintes, ou em fôrma de discurso dirigido por elle aos que tem a incumbencia d'ensinar.

Homelia significa conversação. Dava-se ao principio este nome aos discursos que os bispos fazião aos fieis, reunidos nos templos, explicando-lhes ou commentando-lhes o Evangelho e as Epistolas dos Apostolos. Erão practicas singelas e despreziosas, semelhantes ás de um pai a seus filhos, ou ás de um mestre aos seus discipulos.

Sermão parochial é a practica que o parochio faz aos seus freguezes por occasião da missa conventual aos domingos e dias santos. Os Francezes denominarão-n'a *prône* e os nossos antigos *estacção*. O sermão parochial divide-se em duas partes : *a estacção* propriamente dita, em que o parochio annuncia aos fieis as festividades, jejuns, etc.; e *a practica*, em que os instrue nos seus deveres de christãos. Esta especie de sermão substitue a antiga homelia.

Conferencia é uma practica feita em dialogo, ficando o padre no pulpito e o interlocutor na

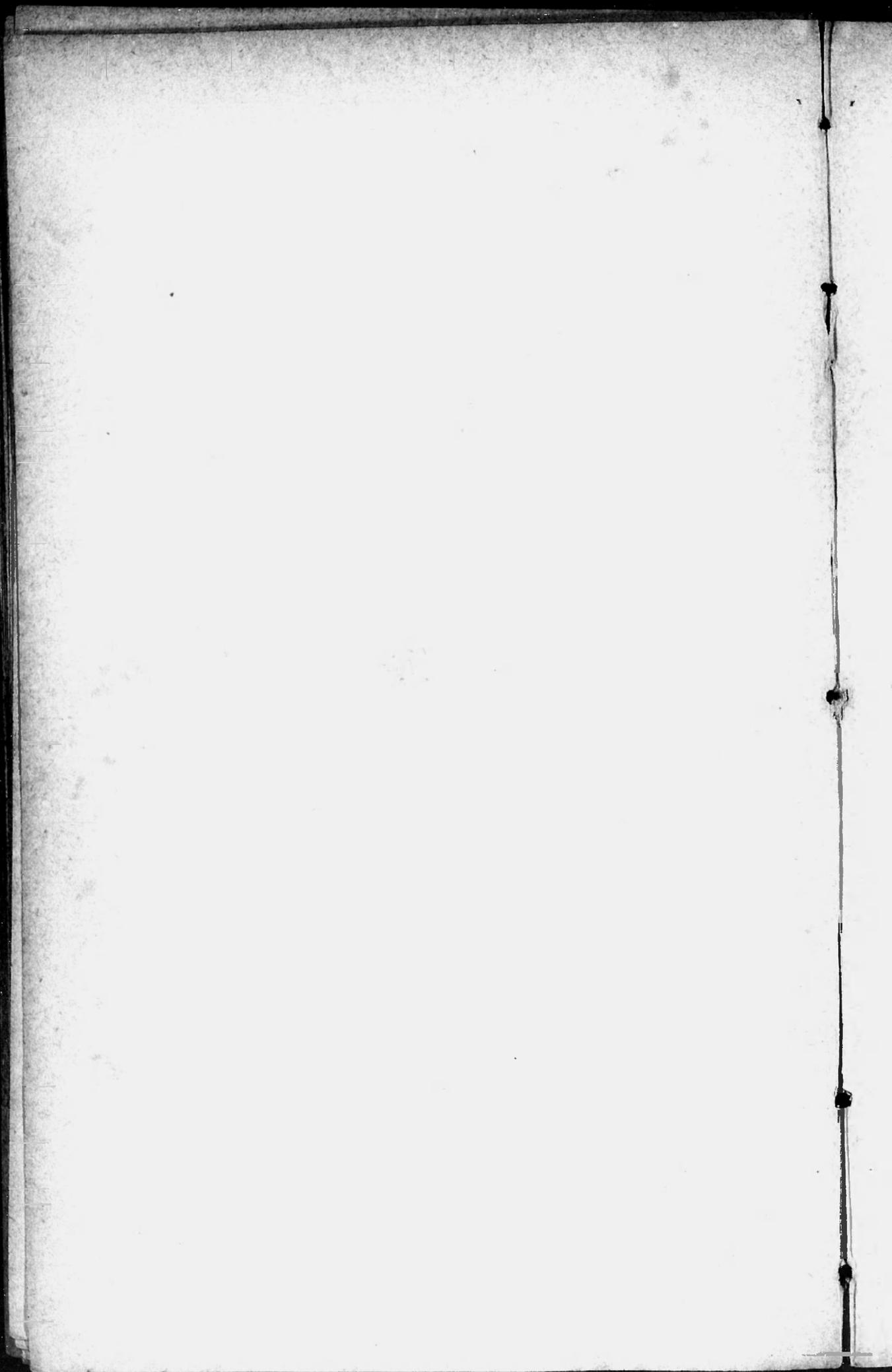
bancada em frente ao mesmo pulpito, ou n'outro portatil. Outr'ora muito em uso, só apparece hoje nas missões, e isso raramente. Ha outra especie de conferencia feita em fórma de discurso familiar, ou com estudado desalinho, especie esta em que muito se distinguirão Frayssenous, Lacordaire, e Ventura de Raulica.

Discurso de controversia, ou polemico, é aquelle em que se disputa com os hereges e combatem-se abertamente seus erros. Esses discursos só devem ser confiados a eminentes theologos e adestrados dialecticos.

Sermão é um discurso regular e completo ácerca d'uma verdade religiosa ou um dever christão. O sermão pôde ser *dogmatico*, ou *de moral*. *Sermão dogmatico* é aquelle em que o orador demonstra algum ponto de doutrina com o fim de fortificar seus ouvintes na fé e inspirar-lhes sentimentos piedosos. *Sermão de moral* é aquelle em que o orador tem principalmente em vista realçar uma virtude christã, aconselhar o cumprimento d'um dever, ou designar um vicio ou peccado que se deverá evitar. Existe ainda outra especie de sermão chamado de *mysterio*, porque trata de algum dos que fundamentão a nossa crença, v. gr.: a incarnação, a paixão, e a resurreição de Jesus Christo.

Panegyrico é o elogio d'um santo, ou varão apostolico, cujas acções se apontão para modelo e cujo patrocínio se invoca. O panegyrico de S. Francisco Xavier pelo padre José Agostinho de Macedo é o melhor que se conhece na nossa litteratura, sem exceptuar o mui afamado de Vieira sobre identico assumpto.

Oração funebre é um discurso pronunciado nas exequias d'uma pessoa illustre, na qual procura o orador excitar a practica das virtudes, exaltando as do seu personagem. A oração funebre de Condé por Bossuet e a de Turenne por Fléchier passão por modelos n'este genero de composição. Na nossa litteratura podem-se citar a de el-rei D. João VI pelo referido padre Macedo, a da rainha D. Maria I por Fr. Francisco de S. Carlos, e a da imperatriz D. Leopoldina por Fr. Francisco de Mont'alverne.



PONTO XIV

DO MODO D'ESCREVER A HISTORIA, OBRAS
PHILOSOPHICAS, DIALOGOS, EPISTOLAS, NOVELLAS
E ROMANCES HISTORICOS.

HISTORIA

Historia é a narrativa do desenvolvimento moral, intellectual e social da humanidade. É *universal*, quando abrange o complexo dos factos relativos á humanidade inteira em todos seculos ; *geral*, quando se occupa somente de um povo desde a sua origem ; e *particular* quando se refere a uma certa ordem de factos, ou a um periodo limitado da existencia d'um povo.

Póde a historia ser escripta de tres modos : *narrativo*, *critico e philosophico* : *narrativo*, quando se contenta com a simples exposição dos factos feita com mais ou menos eloquencia ; *critico*, quando accrescenta á narração exacta dos factos o estudo

do suas causas e a apreciação dos homens que os realizárão; e *philosophico*, quando entra na apreciação dos mesmos factos e moralisa as consequencias que d'elles resultárão, procurando conhecer as leis geraes da vida das nações. O primeiro methodo foi seguido por Herodoto e Tito Livio; o segundo por Thucydides e Tacito; e o terceiro por Vico e Herder.

A historia propriamente dita se póde dividir nas seguintes especies : *chronicas*, *annaes*, *memorias*, *monographias*, *biographias* e *auto-biographias*.

Chronicas são narrativas simples e singelas dos acontecimentos occorridos n'um periodo determinado e desacompanhados de quaesquer reflexões, ou alvidramentos.

Annaes são a exposição dos acontecimentos feita por ordem chronologica, anno por anno.

Memorias são apontamentos que um individuo, ou uma associação escreve, ou collige ácerca d'um ou muitos factos particulares. Devem ser redigidas com toda a verdade e singeleza.

Monographias são historias particularissimas versando sobre um facto destacado, que póde ser por isso tratado com maior desenvolvimento. Summamente uteis, derramão abundantes luzes sobre as cousas d'uma epocha, quando compostas com methodo e clareza.

Biographias são as descrições das vidas de homens illustres, ou personagens que representarão importante papel na sociedade.

Auto-biographias são *biographias* escriptas pelos proprios individuos, explicando ou commentando os acontecimentos em que tomárão activa parte.

Intuitivo é que, sendo a historia a exhibição retrospectiva da vida dos povos, cumpre seja escripta com nobreza d'estylo e concisão adaptavel á facil comprehensão dos factos narrados. A fidelidade é outra condição impreterivel a esse genero de composição, devendo comprehender-se debaixo d'essa qualidade as tres seguintes: *veracidade, exactidão e imparcialidade.*

OBRAS PHILOSOPHICAS

Não pertence propriamente á rhetorica traçar regras para compôr obras philosophicas, cujo merito resulta mais da substancia do que da forma. Todavia recommendão os criticos que a maior lucidez presida a essas obras, buscando seus auctores primar pela singeleza da phrase e vernaculidade da locução, evitando cuidadosamente as amplificações e torneios que obscurecem a materia e tornão suspeita a boa fé do escriptor.

DIALOGOS

Dialogo é o desenvolvimento contraditorio d'uma these discutivel. Seu principal merito consiste no progressivo interesse resultante da apresentação da mesma these sob diversos aspectos.

Este genero de composicão só deverá applicar-se aos assumptos que tiverem duas ou mais faces em seu desenvolvimento, e que possam ter mais de uma soluçãõ digna e moral. Seria perigosissimo o exercicio de aguçar o espirito em busca de boas razões para defesa d'uma causa reconhecidamente má, como fez Rousseau pondo em litigio a reprovada doutrina do suicidio. Platão e Cicero, n'antiguidade, deixarão-nos excellentes dialogos; e entre os modernos citão-se os de Fénelon como modelos do genero.

EPISTOLAS

O genero *epistolar* é a expressãõ dos sentimentos da vida privada, a narrativa dos successos diarios : a carta é a conversaçãõ escripta que admite immensa variedade de formas, porque pôde

referir-se a todos os assumptos. Si o genero epistolar é a imagem da conversação, fica fóra de duvida que, como esta, podem ser as cartas mais ou menos familiares, segundo o gráo de intimidade que tivermos com nosso correspondente, ou conforme o respeito e consideração que lhe votarmos. Em todos os casos, cumpre que a linguagem da carta seja tal que não envergonhe a quem a escrever, si por ventura fôr ella entregue á publicidade. A elegancia e a simplicidade são os caracteristicos do genero epistolar.

ROMANCES

Romances são narrativas de aventuras e paixões imaginarias : offerecendo um deslumbrante painel da vida moral, recreião a nossa imaginação e despertão-nos a sensibilidade. O sabio bispo de Avranches, Huet, qualifica o romance — « um divertimento do leitor, que o habil romancista parece propôr como termo final, e não passa de um accessorio subordinado ao seu principal alvo, que é a instrucção do espirito e a correccão dos costumes. »

A utilidade do romance depende primeiro que tudo da sua moralidade, esmerando-se o escrip-

tor em traçar attrahentes quadros da virtude, sem se deixar arrastar pelo prazer de pintar o vicio e o crime em toda a sua hediondez, com mira no effeito dramatico do contraste.

O enredo deve ser simples e engenhosamente urdido; os caracteres dos personagens traçados com vigor e variedade; e o estylo fluente e ameno.

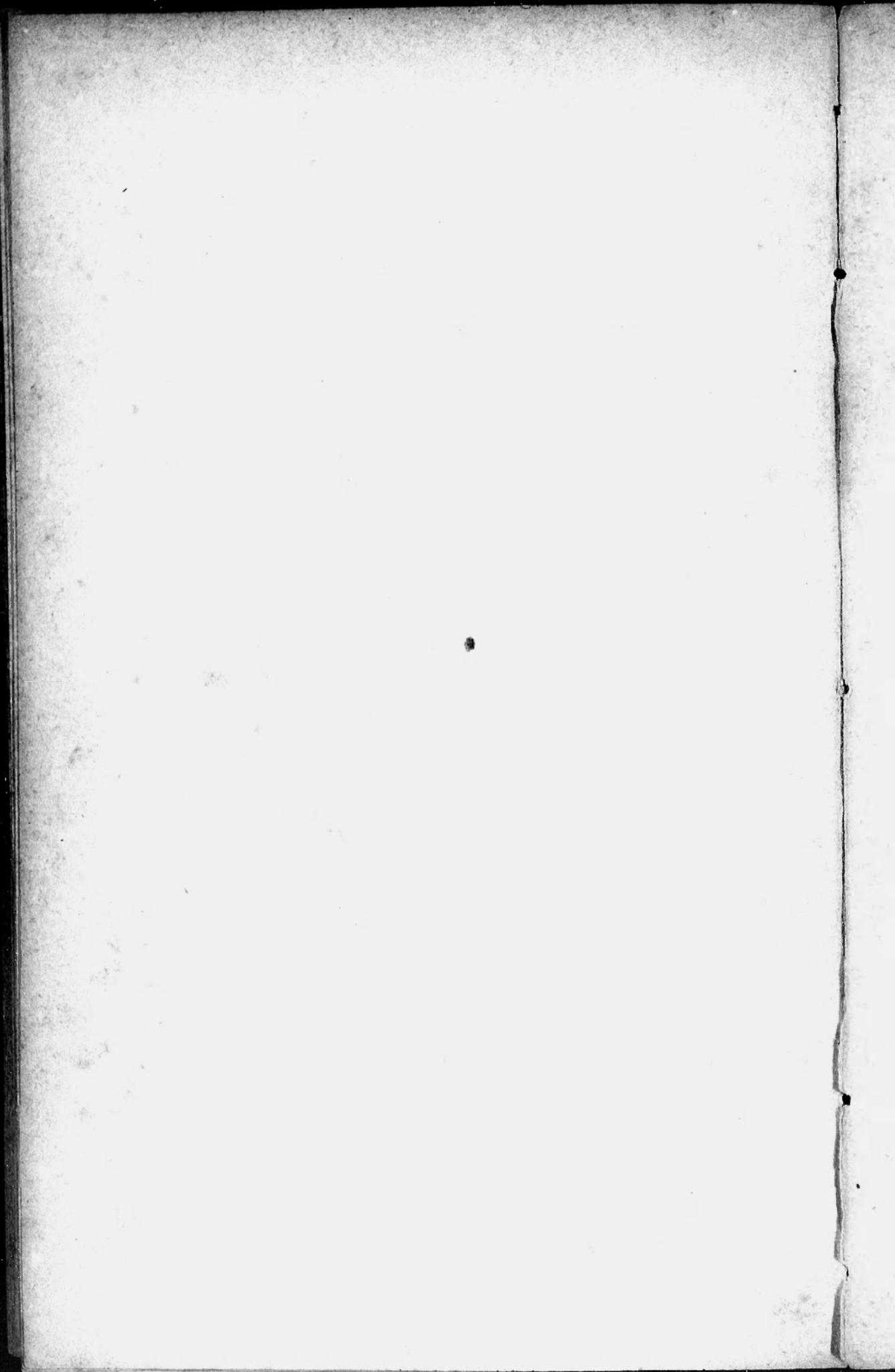
Chamão-se *novellas* e *contos* os romances de pequena dimensão.

ROMANCE HISTORICO

O *romance historico* é uma composição mixta, que participa da historia, quanto á ideia principal e á existencia real dos personagens do primeiro plano, e do romance, no desenvolvimento da acção, nos episodios, e no character dos personagens subalternos. Este genero de composição, cultivado na antiguidade por Xenophonte (*Cyropedia*) e Quinto Curcio (*Vida de Alexandre Magno*), recebeu grandes melhoramentos de Walter Scott, que póde ser considerado como seu regenerador. N'este genero tambem se distinguiu em França Alexandre Dumas.

Da alliança dos dois elementos heterogeneos provém a maior difficuldade d'esses romances,

que devem cingir-se á verdade historica na exposiçãõ dos factos capitaes, dando largas á imaginaçãõ nos lugares em que a historia fôr omissa, ou quando, sem inconveniente, se possãõ introduzir episodios ou personagens ficticios.



PONTO XV

DA ACÇÃO ORATORIA

Accção é a reunião dos meios extremos que concorrem para o bom effeito do discurso : é a practica reflectida das entonações e movimentos inspirados pela natureza.

Gosava esta parte da rhetorica de grande importancia entre os antigos, porque passava-se então quasi toda a vida na praça publica, em assembléas, nas quaes se discutião todas as questões, cabendo a victoria ao mais esforçado orador; e bem que essa importancia haja diminuido na organização politica dos povos modernos, ainda hoje contribue em grande parte para a reputação do orador.

Quatro são os accessorios de que se soccorre a accção, isto é, *voz, physionomia, gesto e memoria.*

Voz sonora e vibrante, physionomia viva, gestos expressivos e apropriados, memoria segura e prompta são outras tantas armas de persuasão.

A voz, interprete dos sentimentos que constituem a alma do discurso, é um dos mais poderosos meios de acção : « O orador que aspira á perfeição, pondera Cicero, deverá usar de voz forte, si quizer ser vehemente ; de doce, si pretender ser calmo ; de firme, si tratar de assumpto grave ; e de tocante, si quizer enternecer. »

O gesto e a physionomia achão-se em natural e estreita união com as emoções e sentimentos d'alma, bastando que o orador sinta o que vai dizer para que nas contracções do rosto e nos movimentos do corpo se patenteem essas emoções e sentimentos. Cumpre porém que não se deixe precipitar por demasiado ardor degenerando em crise nervosa, nem jámais perder o sangue frio, regulador de suas acções. « O orador, recommenda o referido Cicero, deverá ter o corpo direito e em nobre attitude, póde dar alguns passos para a direita ou para a esquerda, sem todavia passear na tribuna ; abster-se-ha de fazer pender a cabeça sobre os hombros ; nem tão pouco gesticulará com os dedos, servindo-se d'elles para bater compasso ; estenderá o braço direito quando fallar com vehemencia, e encolhel-o-ha quando se expri-

mir n'um tom moderado. Regulará com o maior cuidado o movimento dos olhos, porque si o rosto é o espelho d'alma, os olhos são seus interpretes. »

A memoria, ou lembrança das ideias e palavras, é indispensavel auxiliar do orador, que poderá achar-se collocado n'uma d'estas tres situações : ou de pronunciar o discurso decorado, ou d'improvisar as palavras tendo previamente estudado o assumpto, ou finalmente d'improvisar não só as palavras, como os argumentos, com que terá de combater as do seu adversario, como costuma acontecer nas replicas dos discursos fôrenses e parlamentares.

O orador, que confia seus discursos á memoria, necessita de grande presença d'espírito para com segurança entregar-se á gesticulação que deverá dar alma a esse mesmo discurso, imprimindo-lhe apparencia de inspiração espontanea.

Si o orador, havendo meditado seriamente a respeito do assumpto sobre que tem de discorrer, deixar ao improviso a escolha dos vocabulos e imagens, mais importante se tornará a missão da memoria, incumbida de guiar o espirito no dedalo das ideias sem quebrar o fio da unidade.

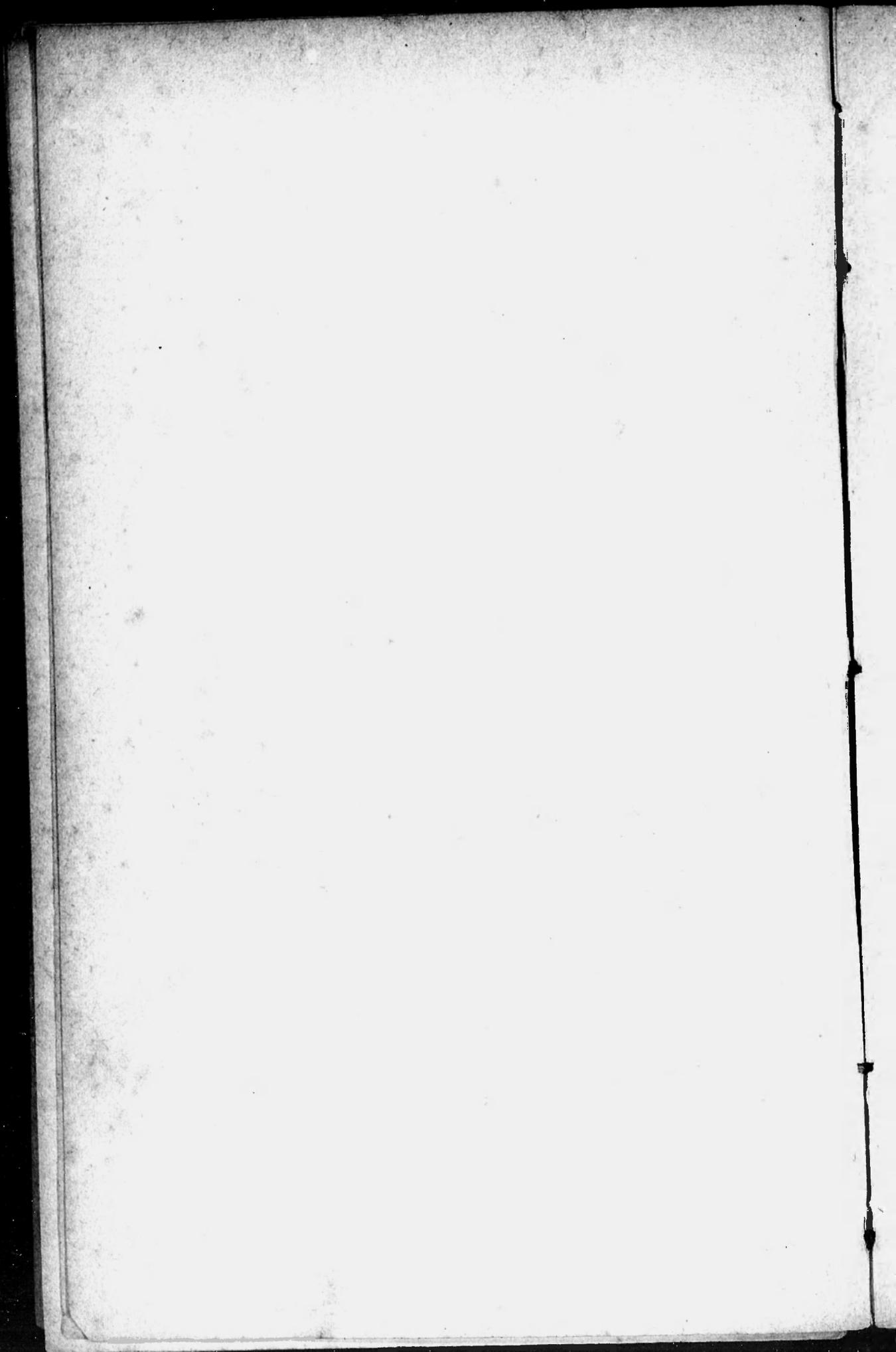
Quando finalmente o orador entregar á memoria pensamentos e palavras e juntar repentinamente as armas de que necessita para o combate,

será esse o maior esforço da natureza e da arte.

Dissemos da arte, porque cumpre que o orador eduque e cultive a memoria natural por meio de repetidos exercicios, buscando reter factos, datas e nomes principaes, bem como diversas passagens d'auctores celebres, que lhe servirão em tempo opportuno para corroborar suas opiniões, além do brilho d'erudição que darão aos seus discursos.

Os meios mechanicos de que algumas pessoas se servem para ajudar a memoria, de pouca ou nenhuma utilidade podem ser, tendo o grave inconveniente d'embaraçar a progressão natural do espirito. Releva que não nos esqueçamos de que a memoria é uma gymnastica assidua e que nada poderá substituir a acção do tempo e do estudo.

POSTILLAS
DE
POETICA



POSTILLAS DE POETICA

PONTO XVI

ORIGEM E DEFINIÇÃO DA POESIA E POETICA

Perde-se a origem da poesia na noite dos tempos, não se podendo designar o povo onde primeiro fizesse sua apparição. No pensar de alguns autores é ella anterior á prosa; na Grecia os *ædos* precederão aos *logógraphos*: Homero e Hesíodo celebrarão as legendas nacionaes muito antes que Herodoto as colligisse em sua monumental historia. Vulgar é o proloquio — *os oradores fazem-se, os poetas nascem* — : a inspiração poetica conhecida pelo nome *d'estro* é um dom natural, susceptivel todavia de cultura e aperfeiçoamento.

Se a nossa raça, como asseverão os ethnologos, procede da India, ahi devêrão ter existido os primeiros poetas cujos cantos registrão os *Vedas*. Em seu longo peregrinar deixarão os *aryas* vestígios da faculdade inventiva que os caracterisava e dos singulares dotes d'uma fulgurante imaginação. Nem menos favorecidos forão os *semitas* como, nol-o attestão as brilhantes poesias hebraica e arabe, cujos fragmentos ainda hoje admiramos. Refractaria á civilisação, a raça ethiope parece comtudo não haver desconhecido o magico poder da poesia, porque nos canticos guerreiros das tribus africanas descobre-se o elemento lyrico, bem como em suas elegias o sentimento da dôr ou da tristeza. No unanime dizer dos viajantes existião poetas entre os americanos e polynesios; e, pelo que nos diz mais particularmente respeito, sabido é que as tribus brazilicas possuem os seus *piágas e nhengaçarás* cujas inspiradas estrophes tanto aprazião a Thevet e a Lery.

Suppõe-se, com bons fundamentos, que a primitiva manifestação da poesia devera ser lyrica e elegiaca, passando depois a epica e mais tarde a dramatica. A poesia bucolica ou pastoril, bem como a didactica, não constituem, na opinião d'Hegel, generos distinctos. A primeira é uma especie lyrica que existiu desde as mais remotas

epocas da humanidade nas rudes canções dos pastores, e só muito tarde foi submettida a regras pelo delicadissimo engenho de Theocrito. Tendo por principal movel a instrucção acompanhada de deleite, bastante perde a poesia didactica dos predicados caracteristicos da verdadeira poesia; por isso o abalisado critico allemão, supra citado, recusa-lhe os fóros de genero poetico.

Pelo que acabamos de dizer intuitivo é que os generos poeticos reduzem-se a tres, a saber: o *lyrico*, nascido do arroubo e da inspiração do momento; o *epico*, destinado a celebrar as façanhas dos heroes e as legendas das primeiras idades; e o *dramatico*, que põe em acção factos imaginarios, buscando commover os corações pelo pathetico, ou corrigir os costumes pelo ridiculo. A esses tres generos juntão alguns auctores o *elegiaco*, em que se lamentão as desditas e infortunios, ou pinta-se o estado d'alma, propenso á melancolia; o *bucolico*, ou *pastoril*, constante do canto dos pastores, e quaesquer outros habitantes permanentes dos campos; e finalmente o *didactico* em que se formulão as regras de alguma sciencia ou arte, ou se preceituão maximas moraes e philosophicas.

Depois de havermos perfunctoriamente discorrido sobre a origem da poesia e a divisão dos

seus generos, vejamos qual a melhor definição que se lhe possa dar.

Poesia é a expressão do bello e do sublime por meio da palavra melodiosa.

Esta ultima condição é a que essencialmente a distingue da prosa ; sem o rythmo, muitas composições poeticas, por exemplo as didacticas, se confundirião com a prosa, que aliás possui alguns trechos, como os de Garrett, Herculano e Castilho, que podem emparelhar com os da melhor poesia.

Dissemos que era esta a expressão do bello e do sublime, por que taes sentimentos elevão a alma, fazendo-a sahir das condições normaes do dominio da prosa. Sempre que nos sentimos agradavelmente impressionados, ou quando profunda commoção nos abala o animo, desperta-se-nos o estro e respiramos um ambiente poetico.

A poesia, assim como a eloquencia, é uma faculdade innata ; a arte porem que nos dirige no uso d'essa faculdade chama-se *poetica*.

PONTO XVII

DA VERSIFICAÇÃO

Versificação é a parte da poetica que traça as regras para fazer versos correctos e elegantes. Tambem se chama *metrificação*.

Verso é um ajuntamento de palavras comprehendendo um numero determinado de syllabas obrigadas, ou não, pela rima, e formando a expressão d'algum pensamento com uma cadencia agradavel.

Syllaba é um som de tal maneira distincto que se póde pronunciar com uma simples emissão de voz.

As linguas grega e latina buscavão o rythmo na combinação das syllabas longas e breves, formando o que chamavão *pés*. A perda do *accento tonico* nas linguas modernas tornou pouco sen-

sivel a pronuncia d'essas syllabas, o que os forçou a procurarem outro fundamento para a metrificacão; recorrerão elles pois ao numero desyllabas, disposição dos accentos e cadencia ou melodia do verso.

Accento é uma modulação de voz; chama-se predominante quando esta se demora mais na prolação da palavra.

Rima é a correspondencia dos sons finaes, regulada na maioria dos casos pelo gosto e vontade do poeta.

Dá-se o nome de *verso solto* ao que não é sujeito á rima. Este verso é de ordinario empregado em assumptos que requerem maior força ou dignidade d'expressão e é só usado nas poesias compostas de endecasyllabos.

Relativamente aos accentos o verso pôde ser *grave*, *agudo* ou *esdruxulo*, conforme terminar por palavra grave, aguda ou esdruxula.

Chama-se *cesura* a divisão do verso em duas ou mais partes. No primeiro caso, as duas metades tomão o nome d'*hemistichios*. Exemplo de Soares Passos :

« Assim pallida lua — assim teu rosto
Fulgurava tranquillo — n'essa noite. »

A contagem das syllabas se faz em poetica por

modo diverso do da prosa, em consequencia do emprego mui frequente das seguintes figuras de dicção.

Synérese, que consiste n'absorpção das vogaes dentro d'uma só palavra.

Synalépha, que contrae duas ou mais syllabas em uma, na passagem de uma palavra para outra.

A diminuição do numero de syllabas pode dar-se tambem no principio, no meio, ou no fim da palavra; quando a diminuição se faz no principio, toma o nome de APHÉRESE : ex. *inda* por *ainda*, *ante* por *diante*; quando no meio, chama-se SYNCOPE : ex. *cuidoso* por *cuidadoso*, *perla* por *perola*; quando no fim, denomina-se APOCOPE : ex. *nume* por *numen*, *marmor* por *marmore*.

O augmento do numero de syllabas opera-se por uma d'estas figuras : PROTHESE, quando se dá no principio da palavra : ex. *repastar* por *pastar*, *descantar* por *cantar*; EPÉNTHESE, quando se effeictúa no meio : ex. *Mavorte* por *Marte*, *pagano* por *pagão* : PARAGOGE, quando se realisa no fim : ex. *felice* por *feliz*, *martyre* por *martyr*.

Cumpre notar que d'estas figuras tem mais frequente emprego a SYNÉRESE e a SYNALÉPHA, indispensaveis para a redução das syllabas communs ao metro escolhido pelo poeta; as outras devem ser usadas com todo o discernimento:

« porquanto, como mui judiciosamente pondera A. F. de Castilho, adulterar por propria autoridade uma palavra, accrescentando-a, ou mutilando-a, é ousadia que os mesmos escriptores maximos e mais idoneos, para legislar vernaculidade em sua terra, ou não tomão, ou só usão parcissimamente em grandes apertos e com boas razões para resalva. Os melhores metrificadores são os que menos tomão taes licenças; os peiores inção d'estes aleijões, enfeitados com o titulo de figuras, tudo quanto escrevem. Bocage, de todos os nossos versificadores o mais delicioso, e o que mais se deve, quanto ao metro, inculcar aos principiantes como carta de guia, Bocage rarissimas vezes se valeu d'esses recursos; Ferreira e Philinto, de todos os nossos metrificadores os mais duros e desastrados, não dão passadas sem aquellas muletas. »

Em relação ao numero de syllabas os versos reduzem-se ás especies seguintes: *de quatorze syllabas; alexandrinos; d'arte-maior; endecasyllabos; decasyllabos; de nove syllabas; de redondilha-maior; heroicos quebrados; de redondilha menor;* e d'ahi para baixo. Para exemplo de todas essas especies tomaremos um só poeta, o Sr. Thomaz Ribeiro, um só poema, o *D. Jayme*, e um só canto, o VIII.

O *verso de quatorze syllabas* não é conhecido por nome algum especial. São n'elle accentuadas a sexta, e decima terceira syllabas. Exemplo :

« Dentro no antro escuro, na habitação do vício,
a morte, ainda mais negra que as nuvens da tormenta,
cobre as mortijas vascas da luz amarellenta,
que ondeia crepitando, suspensa ao velador! »

O *verso alexandrino* deve seu nome a um poeta francez chamado Alexandre que na idade media escreveu um poema relativo a Alexandre de Macedonia. É tambem conhecido pela denominação de *verso francez*, porque entre os poetas d'essa nação é elle o heroico. Tem a sexta e duodecima syllabas agudas e a ultima grave. Exemplo :

« Era a suprema orgia em sua imagem sordida,
a furna arremedando o templo das bacchantes,
falsos galões por oiro, e vidros por brilhantes!
palco sem perspectiva, e bastidores nós ! »

O *verso d'arte maior* consta de doze syllabas, e tem a segunda, quinta, oitava, e undecima agudos, e a duodecima grave. Exemplo :

« Que sonhos, que a mente sonhára tão placidos,
que risos tão cheios de amor e ternura,
que fundos anhelos d'extensa ventura,
que seiva tão rica de nobres paixões,
se tisonão, se crestão, no fundo da crapula!
se arrastão, se inundão, do vicio no lodo!
se prendem, se algemão, da orgia no engodo,
ao poste infamante dos torpes balcões! »

O *verso heroico* ou *endecasyllabo* consta de onze syllabas, e tem a sexta e decima agudas e a ultima grave. Ha outra especie d'esse verso, que toma o nome de *saphico*, e tem a quarta, oitava e decima syllabas agudas e a undecima grave. Exemplo da 1ª especie :

« Nos mares do equador, sedento naufrago
um golo d'agua doce ás ondas pede,
e longos tragos sorve e morre... á sede !
á forçade beber agua do mar!...»

Exemplo da 2ª especie :

O *verso decasyllabo*, tambem chamado *italiano*, consta de dez syllabas, e tem a terceira, sexta e nona agudas e a decima grave. Exemplo :

« E no rosto que manchas tão lívidas!
e que oppressos que os peitos não gemem !
e que rôxos que os labios não tremem
a dizer torpes phrases de amor ! »

O *verso de nove syllabas* tem variedade na disposição das syllabas agudas, excepto em relação á oitava, que deve ser sempre aguda. Exemplo :

« A vida é o mar ; luzes phosphoricas
á tona d'agua ; mil bandeiras
ao norte e ao sul ; d'auras ligeiras,
do mar á flôr, bando subtil.

Debaixo occultos monstros horridos,
odios mortaes, sangrentas guerras,
abaixo mais, rochas e serras ;
e em todo o fundo, o lodo vil !.... »

O *verso de redondilha maior*, ou de oito syllabas, tem sempre a setima aguda e ás vezes a segunda, terceira ou quarta. A oitava é grave. Exemplo :

« Ai que profundos mysterios
envolvem a negra vida
da triste mulher perdida
que alli se gasta a morrer ! »

O *verso heroico quebrado*, ou de sete syllabas, tem de ordinario a sexta aguda, e tambem pôde ter qualquer das primeiras quatro, conforme parecer melhor á expressão do pensamento, ou á melodia do verso : a setima porem deverá ser grave. Exemplo :

« Quem sabe que miseria,
que extremo d'agonia
no fundo d'uma orgia
se esconde..... até de si ! »

O *verso de redondilha menor*, ou de seis syllabas, tem sempre a quinta aguda e a sexta grave. Exemplo :

« Quem julga os indomitos
motejos da sorte,
sem ver mais o norte
dos sonhos que tem,
é julgador perfido

nas penas que escreve ;
 não póde, não deve,
 sorrir de ninguem ! »

O *verso de cinco syllabas* tem a quarta aguda e a quinta breve. Exemplo :

« Ao nauta placido,
 póde em momento
 de mar e vento
 trazer a dôr :
 fazel-o naufrago !
 e n'um desmaio
 á luz do raio
 mudar-lhe a côr. »

O *verso de quatro syllabas* tem a terceira aguda e a quarta grave. Exemplo :

« Almas impias !
 risos tredos !
 dos segredos
 d'ancias taes,
 fugi ! ide-vos !
 estas scenas
 querem apenas
 pranto e ais ! »

O *verso de tres syllabas* tem a segunda aguda e a ultima grave. Exemplo :

Os reprobos
 do inferno,
 no eterno
 stertor,
 nas furias

diurnas
das furnas
da dôr. »

O verso de duas syllabas tem a primeira aguda e a ultima grave. Exemplo :

« martyres
taes
são
miseros
mais
não. » (*)

(*) Discordamos d'esta maneira de contar as syllabas, seguida por Freire de Carvalho e outros. Preferimos o systema adoptado por A. F. de Castilho no seu *Tratado de metrificacão portugueza*, « fundando-nos em que ha absurdo em chamar verso de onze syllabas aos que só tem dez e está certo, como :

E' fraqueza entre ovelhas ser leão...

e em que finalmente em onze ha sempre dez e em dez não ha onze, nem doze.

No fim d'esta obra, em *appendice*, damos aos Srs estudantes conhecimento do referido systema, reproduzindo um trabalho que escrevemos ha tempos para a imprensa periodica.

F. PINHEIRO JUNIOR.

PONTO XVIII

DO GENERO LYRICO

A *poesia lyrica* deriva seu nome da lyra, cujos accentos acompanhavão os cantos dos primeiros poetas. É a mais livre e elevada expressão do pensamento poetico, offerecendo dois caracteres bem distinctos : o nascido d'uma emoção forte e excitado pelos quadros risonhos e graciosos.

Divide-se a poesia lyrica conforme a natureza dos assumptos e a elevação do tom. Suas principais especies são : *ode*, *dithyrambo*, *cantata*, *canção*, *epithalamio* e *lyra*.

Ode é a mais genuina expressão da poesia lyrica e subdivide-se em *religiosa*, *heroica* e *moral*.

A *ode religiosa*, ou *sagrada*, toma as vezes os nomes de *hymno*, *cantico* e *psalmo*. Seu metro é o verso endecasyllabo só, ou alternado com o

heroico quebrado, solto ou rimado, a arbitrio do poeta.

A *ode heroica* ou *pindarica*, do nome do famoso poeta grego Pindaro, é a que celebra as façanhas e o genio dos grandes homens. Póde também tratar da felicidade ou desgraça dos povos, das virtudes e crimes, e dos acontecimentos faustos, ou desgraçados. Seu metro consiste na combinação dos versos endecasyllabos e heroicos quebrados, distribuidos em estancias regulares denominadas *strophes*, *antistrophes* e *épodos*, soltos ou rimados.

A *ode moral philosophica*, ou *epódica*, occupa-se com assumptos moraes, politicos, artisticos, ou scientificos. O seu metro é também o verso endecasyllabo de combinação com o heroico quebrado, solto ou rimado, formando estancias iguaes no numero de versos e rimas; deixa porém ao poeta grande liberdade d'acção.

Na primeira especie de odes servem de modelo as do nosso distincto compatriota o Padre A. P. de Souza Caldas; da segunda as de Antonio Diniz do Cruz e Silva, e da terceira as de Antonio Ribeiro dos Santos e as do Padre Francisco Manoel do Nascimento, mais conhecido por Philinto Elysio.

A essas especies geralmente admittidas, addicionão alguns mais duas, a saber a *ode saphica* e a *anacreontica*. A primeira deve seu nome á illus-

tre poetisa grega Sapho e trata de assumptos amorosos n'um metro especial, que achou esmerados interpretes em Garção e Bocage; e a segunda, assim denominada d'outro não menos illustre poeta grego Anacreonte, occupa-se com os prazeres physicos em versos pequenos e melodiosos. Bocage e Malhão deixarão excellentes exemplares d'essa especie.

O *dithyrambo* era primitivamente um hymno em honra de Baccho, que costumava ser cantado nos banquetes e festins. Reina n'elle affectada desordem, simulando o desarranjo em que ficão as ideias quando os cerebros se achão escandecidos pelo vinho. Essa especie de hymno foi usada com vantagem por alguns dos nossos bons poetas, como Diniz e Curvó Semedo. Seu metro consiste em versos de todas as medidas, soltos ou rimados, ao gosto do poeta.

Cantata é uma especie lyrica em que se celebrão assumptos mais ou menos bellos, ou sublimes. Differe da *ode* pela sua divisão, que consta de duas partes ora distinctas, ora entremeiadas: uma conhecida pelo nome de *recitativo*, e outra d'*aria*. O primeiro contem a narração do facto, umas vezes em forma de monologo, e outras de dialogo; e a segunda consta d'observações ou reflexões suggeridas pela mencionada narração. Os versos usados nas *can-*

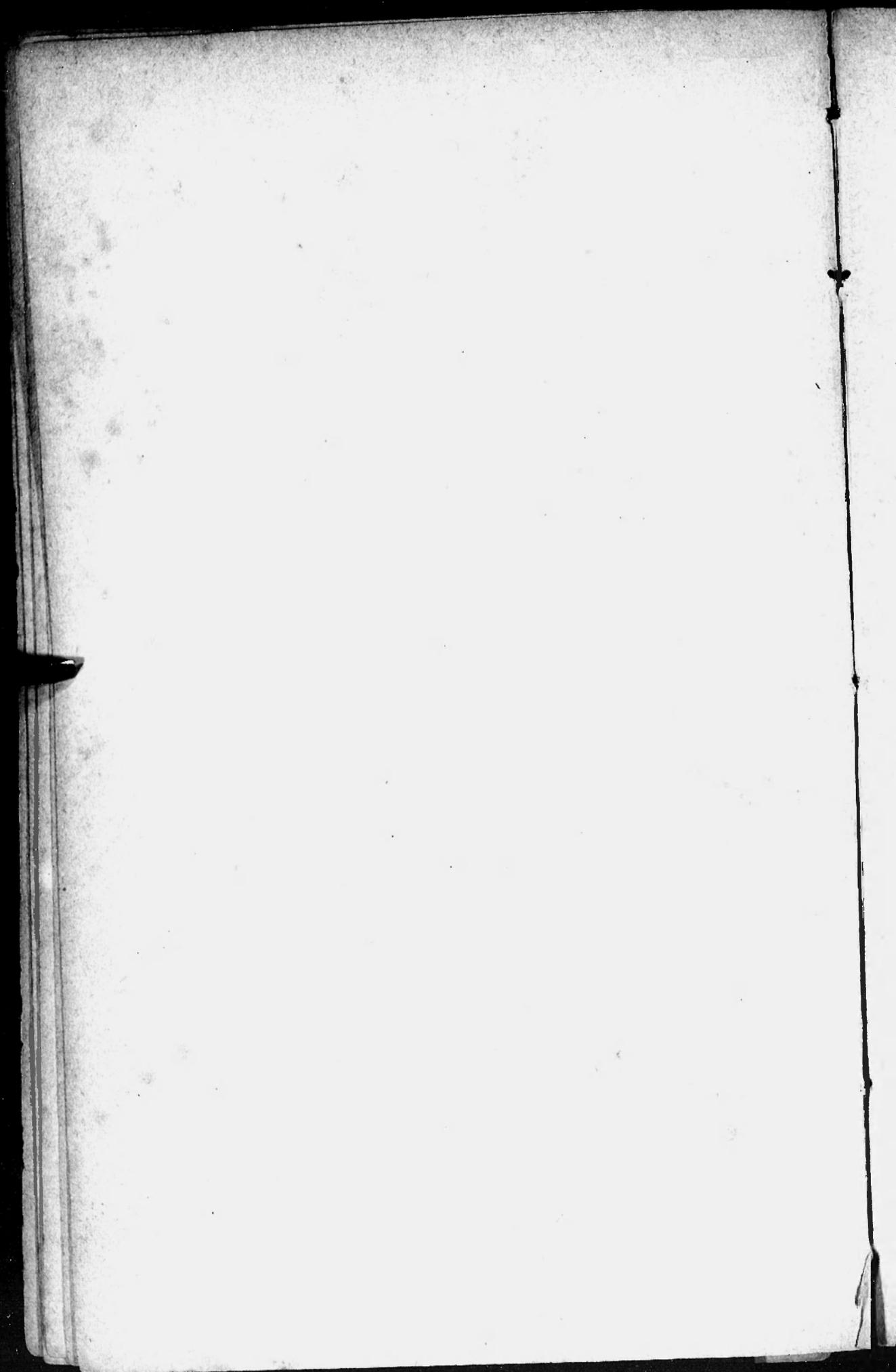
tatas são, para os *recitativos*, endecasyllabos, soltos ou rimados; e para as *arias* os curtos de medida igual, formando estancias regulares, e rimando entre si. A mui conhecida e estimada *cantata de Dido* por Garção pôde ser offerecida por modelo.

Canção é a ode familiar, alegre, terna, jocosa. E'uma canto vivo, gracioso, ligeiro, inimigo de todo o pedantismo. Pôde-se considerar como a forma moderna da *ode*; e na nossa litteratura n'ella se distinguirão Sá de Miranda, Ferreira, Bernardes, Camões, Bocage, Malhão e outros. Sua metrificacão é por demais variada; podendo constar de todas as especies de versos, desde o endecasyllabo até o de redondilha menor, soltos na primeira hypothese, e rimados na segunda.

Epithalamio é um cantico nupcial constando de louvores aos espózos, e de votos formados pela sua felicidade. O seu metro é o verso endecasyllabo, só ou combinado, solto ou rimado. Nas obras de Bocage encontrão-se modelos d'essa composicão.

A *lyra* é a especie que melhor caracteriza o genero de que tratamos; consta de pequenas estancias regulares, no fim de cada uma das quaes se repete ordinariamente um estribilho, ou *ritornello*, composto de igual, ou de menor numero de versos. Tambem se encontrão lyras em versos

endecasyllabos, sós ou alternados, soltos ou rimados, *ad libitum*. O poeta que na nossa litteratura mais se assignalou n'essa especie foi incontestavelmente Thomaz Antonio Gonzaga, immortalizado sob o nome pastoril de *Dirceo*.



PONTO XIX

DO GENERO EPICO

Poema epico ou *epopéa* é a narração poetica d'um feito illustre.

Este feito pôde ser fornecido pela historia ou pela legenda, devendo no primeiro caso escolher-se uma epocha remota afim de que a imaginação do auctor não se veja limitada pela observancia escrupulosa da verdade. A acção que faz o assumpto da *epopéa* deverá ser *uma, grande, e interessante*.

A *unidade de acção* exige que todos os pontos do poema convirjão para um só alvo, que servirá d'objectivo ao referido poema; assim, na *Iliada*, o assumpto principal é a tomada de Troya, a qual se realisou logo que cessou a abstenção d'Achilles,

que o poeta nos pinta arredado da empresa de seus compatriotas e recolhido ás suas tendas.

Não é todavia tão rigorosa essa unidade que exclúa absolutamente as digressões denominadas *episodios*, cuja regra principal consiste em ligarem-se á acção predominante, bem que versando sobre diversos assumptos, afim de causarem prazer pela variedade.

A segunda qualidade requisitada para a epopéa é a *grandeza*, a qual pode-se considerar como inherente ao fim que se destina a mesma epopéa. Para attingir á grandeza, deverá o poeta procurar um thema de subida importancia, que, como dissemos, lhe ministrarão as legendas, tradições populares, ou a historia de um periodo longiquo, não só pela razão supra indicada, como ainda porque tudo que é antigo se reveste de aspecto grave e solemne.

A acção será *interessante* quando o feito que o poeta se propõe celebrar despertar a attenção de todos os homens, de todos os paizes, e de todas as epochas; ou si não fôr isso possivel, a dos homens d'um só paiz, ou d'uma só epocha. A primeira condição só foi preenchida pelo *Paraiso Perdido* de Milton, ou talvez pela *Messiada* de Klopstock; a segunda desempenharão-n'a Homero, Virgilio, Tasso, Camões, etc.

O interesse do poema depende em grande parte dos caracteres dos *personagens*.

O primeiro d'esses *personagens* denomina-se *protagonista*, que cumpre seja desenhado com traços vigorosos, attribuindo-se-lhe grande energia de vontade e disposição para luctar com todo o genero d'obstaculo, sem jamais deslizar-se da linha de proceder que se tiver traçado. Os outros *personagens* secundarios volverão em torno do principal, seguindo-lhe as inspirações, sem todavia fazerem completa renuncia da propria autonomia. Releva que o poeta mantenha com extremo cuidado os caracteres que houver prestado aos *personagens* do seu poema, evitando cuidadosamente cahir em contradicções, ou discorancias.

Quando a acção não puder ser solvida pelos meios humanos, recorrer-se-ha aos sobre-naturaes, e é isto que se chama *maravilhoso*, o qual importa que esteja em harmonia com as crenças do paiz e da época a que pertence o poeta. A'confusão de maravilhosos dá-se o nome de *synchretismo*.

Condemnãõ os criticos o emprego dos *seres allegoricos* como: a *gloria*, a *liderbade*, a *patria*, etc., porque não sendo elles mais do que a representação d'ideias geraes e creações verdadeiramente ficticias, não convem por fôrma alguma

que figurem nem sós, pois não poderião despertar interesse, nem d'envolta com outros personagens, pelo perigo que correrião estes de serem considerados d'identica especie. O exemplo de Lucano e de alguns outros poetas não deve ser imitado.

Ha quem pretenda que o poema epico deva ter sempre um desfecho feliz; não achamos porem fundamento para tão rigoroso preceito, tanto mais que um dos poemas que, como acima dissemos, pode ser considerado mais essencialmente epico (*o Paraiso Perdido*) tem um desfecho infeliz. Pensamos que não se poderá recusar a qualquer poema a categoria de epico si, preenchidas todas as exigencias d'arte, não fôr o seu successo coroado de favoravel exito.

A *narracão* da epopéa póde-se fazer de dois modos: ou incumbindo-se d'ella o poeta, á imitação de Homero na *Iliada*; ou pondo-a na boca do protagonista, como praticou o mesmo Homero na *Odysséa*. O conselho que a tal respeito se poderá dar é que, quando a dita narraçãõ fôr curta, será melhor que o proprio poeta a faça; e, quando mais desenvolvida, deixe-a por conta do protagonista.

Recommenda-se outrosim que a narraçãõ comece o mais perto que fôr possivel do desfecho, omissindo todas as circumstancias de menor monta

e epilogando com habilidade os acontecimentos a que se referir, tudo em estylo vivo e animado.

Quizerão os antigos rhetoricos circumscrevera accção epica em estreitissimo circulo, marcando-lhe o tempo em que se deverá desenvolver. Esse tempo, arbitrado por Aristoteles, e pautado pela *Iliada* de Homero, era por demais limitado, fazendo-se até n'isso consistir a principal belleza da epopea. Felizmente não se conformarão os modernos criticos com tal systema prohibitivo, e concederão ao poeta ampla liberdade, observada, como releva que sempre seja, a grande lei da verosimilhança.

Confundindo ainda a natureza tão differente do drama e da epopéa pretendêrão que a accção d'essa se passasse toda no mesmo lugar, abrindo apenas excepção para os *episodios*, aos quaes se concedia um pouco mais de latitude. Semelhante rigorismo acha-se igualmente procripto e tambem aqui se recommenda a verosimilhança.

O metro em que deverá ser escripta a epopéa diversifica conforme o gosto do poeta, ou da epocha, attendendo-se outrosim ao genio da lingua de que se serve. Entre nós pareceu por muito tempo indispensavel a oitava rima para esse genero de poemas, porque Camões nos seus *Lusiadas* a tinha posto em voga; hoje porem reconheceu-se que é

isso meramente accidental, podendo as epopéas serem escriptas em versos heroicos, soltos ou rimados. Sem a reacção contra a rima iniciada no seculo passado por Garção, não teria ousado José Basilio da Gama escrever o seu *Uruguay* em versos soltos.

PONTO XX

DO GENERO DRAMATICO

A acção dramática é a representação directa d'um facto real, ou fictício, por meio de personagens que procedem e fallão conforme a verdade ou verosimilhança.

Divide-se em tres espécies : *tragedia*, *comedia* e *drama*.

DA TRAGEDIA

A *tragedia* é a representação d'uma acção grave e lastimosa praticada por pessoas illustres. Tem por missão aperfeiçoar a nossa sensibilidade virtuosa e corrigir por meio do terror e da piedade as paixões desordenadas.

O assumpto da tragedia pode ser fornecido por

um facto real, ou ficticio, com tanto que os incidentes sejam bem ligados entre si e que nada ofenda a verosimilhança.

Bem como na epopéa, prescrevem-se á tragedia as tres unidades da acção, tempo e lugar, sendo a primeira a mais essencial e a unica rigorosamente observada pelos modernos dramaturgos. De facto convem que todos os incidentes, ou acções secundarias tendão para o mesmo fim, para que a attenção dos espectadores não seja distrahida, ao passo que, supprimidos os córos que caracterisavão a tragedia grega e dada maior latitude á acção pelo auxilio dos entre-actos, as unidades de tempo e lugar perderão a importancia de que outr'ora gozavão. O personagem principal da tragedia denomina-se (como na epopéa) *protagonista*, e importa que tanto elle como os outros personagens subalternos, á excepção dos comparsas, sejam tirados da classe nobre, por quanto reconhecido e incontestavel é que as desgraças dos grandes provocão maior compaixão do que as dos pequenos e humildes.

A tragedia divide-se em *actos*, que ordinariamente são em numero de tres ou de cinco, conforme a duração da acção, sendo o primeiro destinado á exposição do assumpto, o segundo, ou o segundo, terceiro e quarto occupados com o

desenvolvimento, e o ultimo com o desfecho ou *peripecia*.

Os actos se subdividem em *scenas*, que serão tantas quantas forem as entradas e sahidas dos actores.

Nunca deverá o theatro ficar vasio, nem tão pouco entrar ou sahir um actor sem que para isso tenha motivo justificado.

N'uma mesma scena o dialogo travar-se-ha entre dois ou tres interlocutores, devendo os outros actores guardarem silencio, ou se contentarem com um ou outro *aparte*.

A proposito d'*apartes* recommendão os criticos que se faça d'elles uso moderado, evitando o exemplo d'aquelles que os multiplicão a ponto de distrahir a attenção do assumpto principal.

Tambem condemnão esses mesmos criticos o abuso dos *monologos*, que por sua prolixidade gerão o tédio, implacavel inimigo da attenção.

Não é essencial á tragedia findar por uma catastrophe. Ha tragedias excellentes como a *Athalie* de Racine, e muitas das melhores de Voltaire, quaes a *Alzida*, a *Mérove*, etc., com feliz desenlace. Entretanto, o espirito da tragedia pende antes para dexiar no animo do leitor, ou espectador uma viva e forte impressão de dôr virtuosa.

Quando o desfecho da tragedia fôr lastimoso,

mui conveniente será que se afaste dos olhos do publico a exhibição de quadros horriveis, fugindo-se d'ensanguentar a scena.

Releva que os caracteres tragicos sejam sustentados com firmeza, sem jamais destoarem da magestade do assumpto.

O verso foi preferido á prosa para esse genero de composição, e o endecasyllabo solto o empregado pelos nossos melhores tragicos.

DA COMEDIA

A *comedia* é a representação dos actos da vida ordinaria. Tempor fim instruire e deleitar ao mesmo tempo, expondo ao ridiculo os vicios ou habitos perniciosos.

Applicação-se a esta especie quasi todas as regras que deixamos apontadas para a tragedia, dando-se desconto á diversidade dos fins.

Divide-se em *comedia de costumes* e *comedia de enredo*.

A *comedia de costumes* propõe-se pintar um character, como o do avarento, do hypocrita, etc.

A *comedia d'enredo* subordina a pintura dos costumes á acção cujo enredo, ou *nó*, procura complicar de maneira que seja imprevisto o desfecho.

Considerada em seu objecto, pode ainda a co-

media ser *pessoal* ou *geral*. Será *pessoal*, quando se dirigir directamente a um individuo, ou a certos e determinados individuos, como o fazia Aristophanes; e será *geral*, quando representar os costumes d'uma sociedade, á guisa do que praticarão Menandro e Terencio.

A diversidade dos caracteres é uma das maiores bellezas da comedia, sendo d'essa diversidade que provem os lances mais chistosos e que mais provocão a hilaridade.

Nossos antigos comicos servirão-se dos versos d'arte maior, redondilha, e do endecasyllabo rimados, para essa especie dramatica; hoje porém admittido está o emprego quasi exclusivo da prosa.

Chama-se *opera-comica* ou *opereta* uma especie de comedia entremeiada de canto e musica. N'essa composição tem mais importancia a parte musical do que o enredo.

DO DRAMA

Chama-se *drama* a uma especie intermedia entre a tragedia e a comedia. Os antigos denominarão-n'ó *comedia mixta*, ou *tragi-comedia*.

Das tres unidades, escrupulosamente observadas pela tragedia classica, apenas acceitou o drama a

d'acção como indispensavel. É necessario que todas as partes do drama tendão para um mesmo fim; convem que as diversas digressões, que porventura ahi se introduzão, não distraiã o espectador do ponto principal a que quer attingir o dramaturgo.

Como vimos, escolhe a tragedia os personagens de primeiro plano nas classes aristocraticas, cujas paixões e linguagem busca reproduzir no palco; ao passo que o drama vai buscal-os em todas as classes da sociedade, e não duvida dar o principal papel aos menos *graduados*, como no *Ruy Blas*, de Victor Hugo.

A combinação do sublime com o ridiculo, do grave com o grotesco, é outro caracteristico do drama, que assim exprime a physionomia da sociedade moderna, composta d'elementos os mais heterogeneos.

Não só a historia antiga, mas ainda a dos tempos medios e modernos e até contemporaneos, tem fornecido materia para interessantes dramas, taes, por exemplo, a *Lucrecia Borgia* do supracitado Victor Hugo.

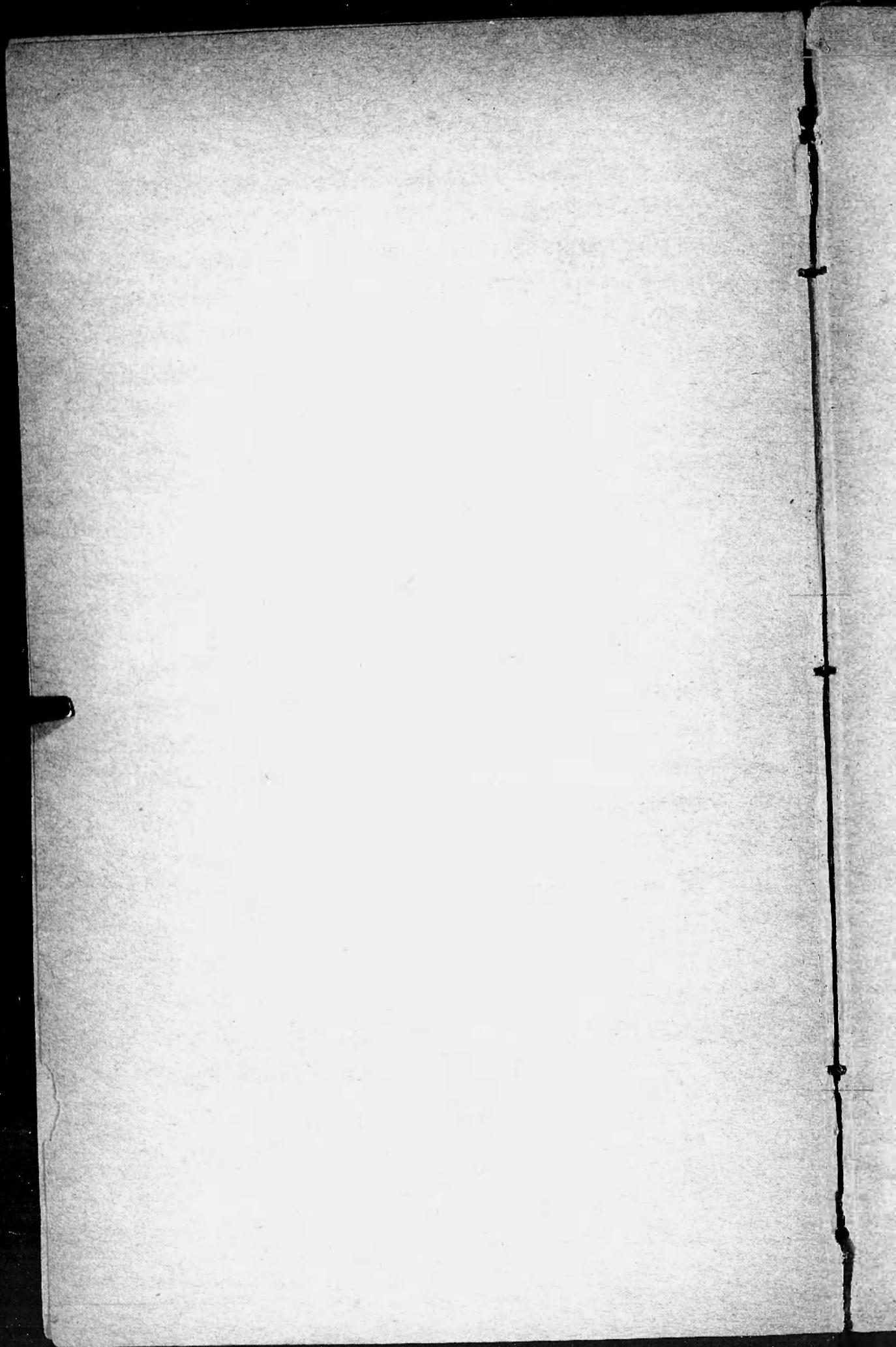
É tambem licito ao dramaturgo, recorrer ás legendas e tradições populares, ou procurar assumptos em sua phantasia. A'primeira classe pertence o *Frei Luiz de Souza* de Garrett, o mais

perfeito drama de que se honra a litteratura portugueza.

A indole democratica do drama moderno fez com que a maior parte dos auctores dessem preferencia á prosa sobre o verso; posto que tambem se encontrem alguns exemplos do emprego do verso indecasyllabo solto.

Ha uma especie de drama musical, conhecido pelo nome de *melodrama* com o qual não nos occuparemos, porque seu principal merito consiste na belleza da musica a que subordinão os auctores a d'acção. A combinação phenomenal do engenho poetico de Metastasio com o talento musical de Pergolese produziu primores n'essa especie, que jámais poderão ser imitados. Hoje cahiram em desuso.

Dá-se o nome de *farça* a uma pequena comedia destinada unicamente a fazer rir por meio de situações grotescas, não devendo porém seus auctores prescindirem do dever que lhes corre d'accidentalmente instruirem e moralisarem.



PONTO XXI

DO GENERO DIDACTICO

Poesia didactica é a que se dirige á razão, e cujo fim consiste em fazer amar as sciencias, letras e virtudes : — *lectorem delectando, pariterque monendo*, como dizia Horacio. Divide-se em quatro especies : *didactica, epistolar, satyrica* e *epigrammatica*.

DA ESPECIE DIDACTICA

O poema didactico propriamente dito versa sobre um assumpto philosophico, scientifico, ou litterario, v. gr.: *Ensaio sobre o Homem* de Pope, as *Georgicas* de Virgilio e a *Arte poetica* de Horacio.

O merito principal d'esses poemas está na ver-

dade dos pensamentos e solidez dos principios. Cumpre tambem que o assumpto seja grave e interessante, o desenvolvimento claro, facil e rapido; e o estylo sempre conciso e fluente, sem perda da melodia e do colorido.

Nas obras didacticas tornão-se absolutamente necessarias a ordem e o methodo, que todavia não excluem os *episodios e descripções*, que formão seu maior encanto. O modelo mais bem acabado que se possa offerecer aos estudiosos é, por sem duvida, o das *Georgicas* de Virgilio, onde as maiores bellezas se encontrão nos episodios com que o poeta as enriqueceu.

Esses episodios devem ser ligados com summa pericia á acção principal, como o fez o referido Virgilio na citada obra, que, parecendo haver esquecido os lavradores, volta constantemente a elles por alguma circumstancia relativa á vida dos campos.

As descripções são como molduras que servem para guarnecer os quadros, devendo por tanto estar em relação com elles, guardando-se exacta proporção.

O estylo do poema didactico deverá ser simples, e por vezes flórido, e o metro o endecasyllabo solto. A *Meditação* de J. Agostinho de Macedo é o que de melhor possuimos n'essa especie.

ESPECIE EPISTOLAR

Epistola é uma carta escripta em verso, podendo tratar de todos os objectos que servem d'entretimentos aos espiritos illustrados.

A epistola não tem estylo determinado, toma o tom do assumpto, eleva-se, ou abaixa-se conforme o character dos correspondentes. A epistola de Boileau a seu jardineiro exigiria uma linguagem de grande simplicidade e bem diversa da que empregou, deixando-se levar pelo habito que contrahira de servir-se de phrases empolladas.

Nas epistolas philosophicas devem predominar a exactidão e a profundidade do raciocinio, de que podem servir de exemplo as *Cartas* de Sá de Miranda e Ferreira, entre os poetas quinhentistas, e as *Epistolas* de Garção e de Ribeiro dos Santos, entre os do seculo passado.

Ha epistolas entremeadas de prosa e verso, como a do nossa compatriota o Padre Souza Caldas escripta ao seu amigo João de Deus Pires Ferreira; mas não forão sancionadas pelo bom gosto.

De grande liberdade metrica gozarão os nossos poetas epistolographos; ora usando da redondilha maior, em fórmula de quintilhas, como Sá de Miranda, ora lançando mão do endecassyllabo

rimado, como Ferreira; ora do endecasyllabo solto, como Garção.

DA ESPECIE SATYRICA

A satyra é a censura acerba dos desvarios do espirito humano, ou dos vicios e ridiculos da sociedade. Tem menos por fim corrigir do que punir; expõe suas victimas ao escarneo, desprezo, ou indignação publica; não impede os mediocres poetas de fazerem máos versos, nem os devassos de proseguirem em seus desmandos; é antes castigo do que remedio do mal.

Divide-se a satyra em *pessoal* e *geral*: *pessoal*, é quando ataca nomeadamente os individuos; e *geral*, quando se dirige aos vicios e ridiculos sociaes. Considerada em seu objecto, pode ainda subdividir-se em *politica*, *moral*, *litteraria*.

Os tres maiores satyricos latinos parece haverem fixado os varios tons da satyra. Horacio em seus *Sermones* aproxima o estylo a uma prosa cadenciada (*sermone pedestre*), nos quaes com bastante elegancia e graça moteja das fraquezas da humanidade, sem se encolerisar contra os seus vicios e crimes. Dir-se-hia que se sorri quando censura, e si, como philosopho, vindica as leis da moral, jamais se esquece da urbanidade cortezã. Juvenal,

pelo contrario, toma um accento grave e vehe-mente (*facit indignatio versum*), tem mais energia, mais fogo, mais elevação; distancia-se porém infinitamente de seu emulo em delicadeza d'expressão. Finalmente Persio, notavel pela nobreza e sublimidade da sua moral, caracteriza-se pela força e eloquencia do estylo, embora as suas satyras nos pareçam hoje de intoleravel obscuridade.

Conhece tambem a especie satyrica uma forma summamente graciosa, consistente na mistura do sublime com o ridiculo, e conhecida pelo nome de poema *heroi-comico*. Sob as apparencias d'uma epopéa, trata-se de assumpto burlesco, devendo o poeta esforçar-se para alternativamente elevar e abaixar o estylo, como se vê no *Hyssope* de A. Diniz da Cruz e Silva. Admittem esses poemas descrições e episodios que servem para dar-lhes variedades, proporcionando aos leitores maiores delicias.

Sendo um arremed pdas epoéas tem-se entendido que o endecasyllabo é o metro que mais lhe convem; e, á exemplo do já citado Diniz, o endecasyllabo solto merece preferencia.

DA ESPECIE EPIGRAMMATICA

A palavra *epigramma* significava ao principio — *inscripção*; hoje, porém, designa a especie poetica que se occupa com objectos de menor monta, tratados de modo breve e espirituoso. Assim os epigrammas, sonetos, madrigaes, decima e fabulas fazem parte d'essa especie.

Epigramma é uma variedade de satyra, notavel pelo seu chiste, delicadeza e concisão d'estylo. Na nossa litteratura podemos citar alguns de Bocage como perfeitos modelos.

Soneto é uma das mais difficeis e mimosas formas de metrificacão; consta de quatorze versos rimados, formando dois quartetos e dois tercetos. Boileau dizia que um soneto bem feito equivalia a um poema, por quanto tudo n'elle deve ser regular e methodico, e sempre em escala progressiva. Os sonetos forão muito apreciados pelos nossos poetas classicos, que nos deixarão optimos exemplares (principalmente os de Camões e Bocage); depois, talvez pelo abuso que d'elles se fez, cahirão em descredito; hoje porem são uma das formas mais seguidas e estimadas da poesia.

Madrigal é uma especie poetica que nos veiu de Italia e consiste na enunciação de pensamentos

ternos, sob uma forma graciosa e ao mesmo tempo concisa. O numero de versos de que deve constar varia conforme o assumpto; e o metro mais seguido é o endecasyllabo rimado, de combinação com o septenario. O nosso distincto compatriota, M. J. da Silva Alvarenga, legou-nos mimosos *madrigaes*, especie hoje desusada.

Decima é uma poesia composta de dez versos de redondilha maior, com rima alternada e especial, mais facil de comprehender á vista d'um bom modelo do que decorando regras. A maior difficuldade, e tambem a maior belleza da decima, consiste na amplificação que por meio d'ella se faz d'um thema vulgarmente chamado *motte*, que lhe deve servir de conclusão natural e logica. Todos os nossos poetas, especialmente Bocage, primarão n'essa especie de composição, actualmente pouco observada.

Fabula é a narrativa d'uma acção attribuida a irracionaes, ou a entes inanimados, da qual resultão lições de sabedoria e moral practica. Fazem parte d'essa especie, com ligeiros matizes, as *allegorias*, *apologos*, *metamorphoses* e *contos*.

O grande merito de taes composições está na delicadeza e finura com que o poeta occulta, sob exteriores ingenuos e simples, as mais profundas maximas e aphorismos, que sem esse artificio

não conseguirião despertar a attenção da grande maioria dos leitores.

Quasi todas as formas métricas tem sido empregadas pelos nossos melhores poetas quando a semelhantes assumptos consagrarão seu estro. D'entre elles conseguiu Belchior Curvo Semedo adquirir maior reputação pelos seus primorosos *apologos*.

PONTO XXII

DO GENERO ELEGIAICO

A poesia elegiaca é a que canta a dôr, e a saudade.

Pode ser considerada como uma especie do genero lyrico; e em sua origem, que se perde na noite dos tempos, parece ter sido destinada aos queixumes e lamentações, usadas nos funeraes. Mais tarde os poetas apropriárão-se d'ella para exprimir os sentimentos dolorosos de que se achavão possuidos. Cumpre que a elegia seja terna e apaixonada, genuina manifestação de dores reaes e não ficticias, devendo abster-se o poeta de declamações e lugares communs.

Propercio, Tibullo e Ovidio servirão-se d'esse genero para tratar de assumptos melancolicos ou joviaes, graves ou ligeiros; hoje porém parece

haver elle voltado ao seu primitivo destino, mais consentaneo com a significação etymologica.

A manifestação sincera da dôr, expressa em linguagem despretenciosa, e até certo ponto desalinhada, é o caracteristico da moderna elegia, a qual deverá outrosim recommendar-se pela resignação e conformidade com os decretos da Divina Providencia. O typo que melhor a representa é por certo o *Livro de Job*, que ainda não pode ser igualado.

O *Epicedio* e a *Nenia* são especies elegiacas que se differença unicamente na fôrma metrica; por isso que a *elegia* propriamente dita consta de versos endecasyllabos rimados alternadamente, terminando por um quarteto tambem rimado, ao passo que o *Epicedio* e a *Nenia* gozão d'ampla liberdade de metrificacão.

A escola romantica, proclamando a emancipação poetica, proscreveu a *elegia classica* pelos rigores que lhe tolhião a accção, decidindo-se em favor da *nenia*, de que pôde servir de especimen a de Gonçalves Dias, dedicada á morte do principe D. Pedro. Bernardim Ribeiro, Camões, Ferreira, Caminha, Bernardes, Bocage, Quita e Dias Gomes tiveram felizes inspirações n'esse genero, e legarão-nos excellentes modelos d'*elegias classicas*.

PONTO XXIII

DO GENERO PASTORIL

Poesia Pastoril ou *Bucolica* é a que nos pinta as scenas risonhas do campo, as innocentes occupa-ções de seus naturaes habitantes. Póde-se considerar como uma galeria de quadros da maior pureza e candura.

Como se vê pela definição que acabamos de dar, refere-se esse genero a uma situação mais ideal do que verdadeira, parecendo tambem ser este o proposito de seu inventor (Theocrito), que aborrecido, e quiçá enojado do que presenciava na côrte dos Ptolomeus, procurou uma diversão, figurando em seus versos a vida simples e frugal dos pastores sicilianos.

Consistindo a felicidade na perenne pratica das mesmas virtudes, claro é que esse genero deve

resentir-se de monotonia por falta de peripecias e lances dramaticos; cumprindo que o poeta se esmere no desenho dos quadros, imprimindo-lhes quanto fôr possível *cór local*. Não basta descrever um rio, uma fonte, uma montanha; será ainda preciso que se refira a certo e determinado rio, fonte, e montanha, buscando caracterisal-as por algum accidente ou alguma circumstancia particular.

Outra grande difficuldade com que luctão os *bucolicos* consiste no character que convem dar aos personagens d'esses pequenos dramas. Importa que as ideias por elles enunciadas, as comparações de que se servem, e até a sua linguagem, se-
jão acomodadas ao gráo d'illustração que se suppõe possuirem.

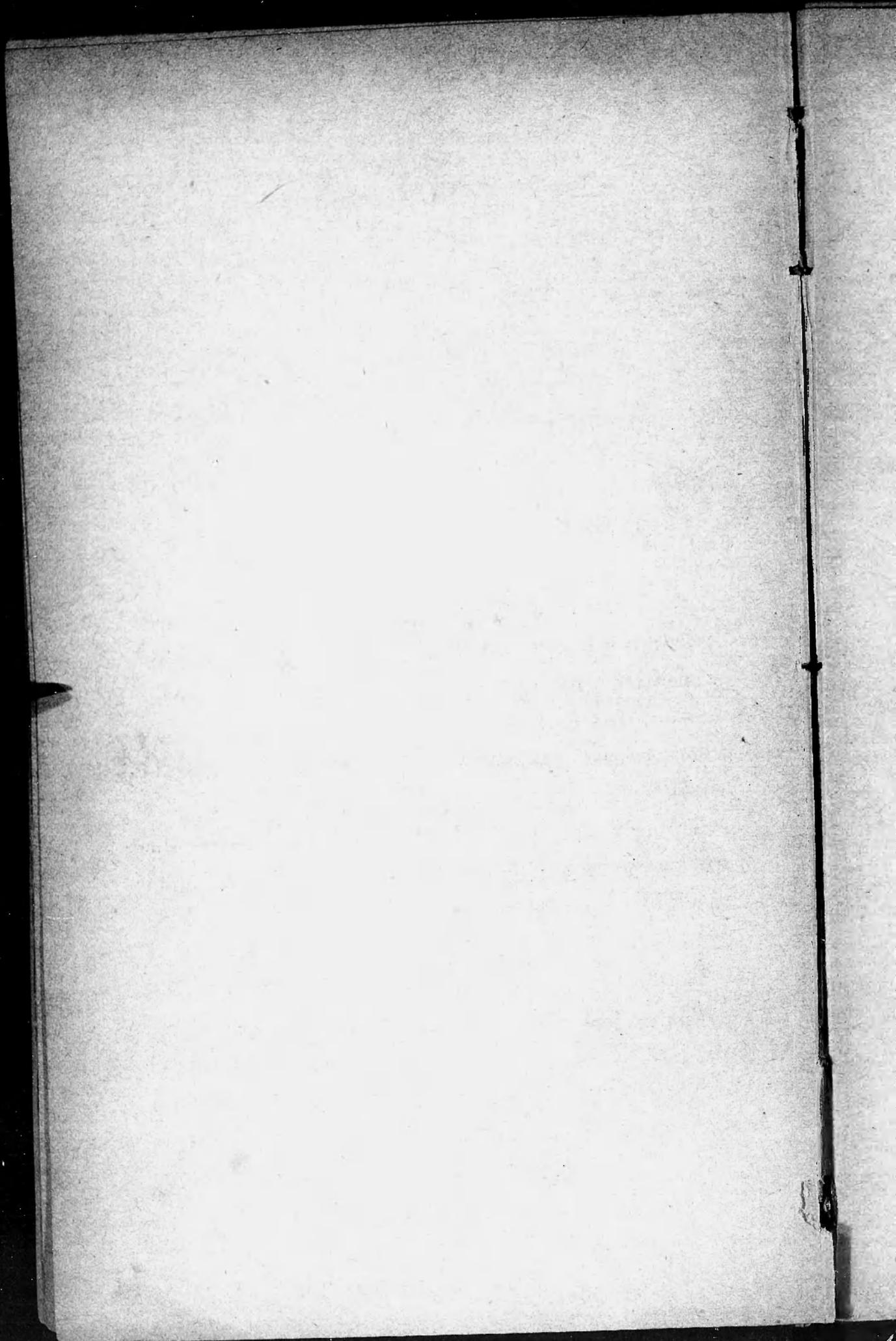
Por falta d'observancia d'esta prescripção commetteu Virgilio graves incoherencias, attribuindo aos pastores seus proprios pensamentos, expressos n'uma linguagem demasiado culta, e até certo ponto refinada.

De todos os nossos poetas Bernardim Ribeiro e Quita forão os que melhor pintárão a simplicidade da vida campestre, e com mais escrupulo observarão a verosimelhança relativa ao character dos personagens.

Notando a conformidade que existia entre o viver dos pescadores e o dos pastores, introduziu

Sannazaro uma variante sob o nome de *idyllio piscatorio*, que cultivou com proveito, achando em Camões habilissimo interprete. Gessner alargou a esphera do genero bucolico, admittindo como personagens todos os habitantes do campo, de qualquer condiçãõ, e prestando particular cuidado ás descripções no que principalmente distinguiu-se. Na nossa litteratura seguiu-lhe Quita as pégadas com exito não vulgar. Quizerão alguns criticos estabelecer certa differença entre *égloga* e *idyllio*, pretendendo que a primeira consistia no *dialogo* entre os personagens do drama pastoril, emquanto que o segundo não era mais do que um *monologo*: semelhante distincção porém não prevaleceu, e os poetas que mais se avantajárão n'esse genero derão indifferentemente os nomes d'*eglogas* e *idyllios* ás suas composições, sem attenderem se erão *monologos* ou *dialogos*.

Todos os metros, especialmente o endecasylabo solto, ou rimado, forão empregados pelos nossos melhores bucolicos.



PONTO XXIV

DAS ESCOLAS CLASSICA, ROMANTICA E REALISTA

Chama-se *classica* a escola litteraria que se conforma com os preceitos exarados nas obras dos autores *classicos*, isto é, de primeira ordem, (*auctores classici, vel primæ notæ et præstantissimi*).

Dá-se o nome de *romantica* á escola que foi buscar origem nos cantos dos *trovadores*, inspirando-se no christianismo e na cavallaria, servindo-se das linguas *romanas*, ou *romances*.

Denomina-se *realista* a escola que tomou por ponto de partida a *realidade*, isto é, a natureza, observada em seus innumeraveis phenomenos.

A revolução litteraria, conhecida pelo nome de *renascença*, suffocou em seu berço as littera-

turas nativas que se ião desenvolvendo por toda a Europa, substituindo-as pela imitação dos auctores gregos e latinos que maior nomeada havião grangeado. A inspiração e originalidade cedêrão o passo a cópias, mais ou menos felizes, dos antigos exemplares; e essa litteratura de emprestimo, vasada em moldes estranhos, que recebeu o nome de *classica*, graças aos grandes engenhos dos seculos XVI et XVII, produzirão em Italia, Hespanha, Portugal, França e Inglaterra obras de vulto que enobrecêrão suas respectivas litteraturas e constituirão esses periodos brilhantes conhecidos por *seculos aureos*.

Formada sobre antigos modelos e conformando-se com principios fixos, tornou-se pouco a pouco um typo de perfeição absoluta, e portanto immutavel; mas sendo essa immutabilidade contraria á natureza humana, era-o principalmente tratando-se de producções do espirito sempre variaveis. Operou-se pois uma reacção em nome dos elementos desprezados, que n'esse caso erão as tendencias dos povos modernos, suas crenças, usos e costumes, a que a litteratura artificial e peregrina não havia attendido.

Lessing foi o primeiro que se ergueu contra a influencia exclusiva da litteratura franceza, e procurou demonstrar que não havia ella com-

prehendido a *Poetica* de Aristoteles, tomando como regras infalliveis os conselhos e preceitos occasionaes do philosopho de Stagyra. Despertada pela poderosa voz de Lessing, arrojou-se a Allemanha por novas veredas, e, volvendo os olhos para as producções tão esquecidas dos seus poetas *medievistas*, deu nascimento a uma nova escola.

Essa escola, que devêra antes denominar-se germanica, veio reatar o fio das tradições interrompido pela irrupção do elemento greco-romano, que, como já dissemos, chamou-se *renascença*, e produziu uma pleiade de eximios escriptores, entre os quaes fulgurão os nomes de Goethe, Schiller, e Herder. Maravilhada pelos esplendores d'essa escola teceu-lhe os maiores encomios a baroneza de Stael em sua monumental obra intitulada a *Allemanha*, e fervorosamente recommendou-a á aceitação dos Francezes, sendo secundada n'essa propaganda por um notavel escriptor (Chateaubriand) que n'outra obra, para sempre memoravel (*O Genio do Christianismo*), havia demonstrado a superioridade do maravilhoso christão sobre o dos mythos hellenicos. Tal foi a origem do romantismo em França, d'onde com rapidez propagou-se pelos outros povos da raça latina.

Manifestando-se porém uma reacção contra as doutrinas, por demais exclusivas da escola classica, proclamou o romantismo a inteira emancipação das regras convencionaes e mirou a um novo ideal. Proclamou que só nas proprias luzes se inspirava, e repudiou com desdem todas as lições da experiencia. Deu direito de cidade ao feio e ao grotesco, reconheceu nos contrastes grandes recursos d'arte, chegando a dizer que as discordancias e incoherencias erão elementos da harmonia.

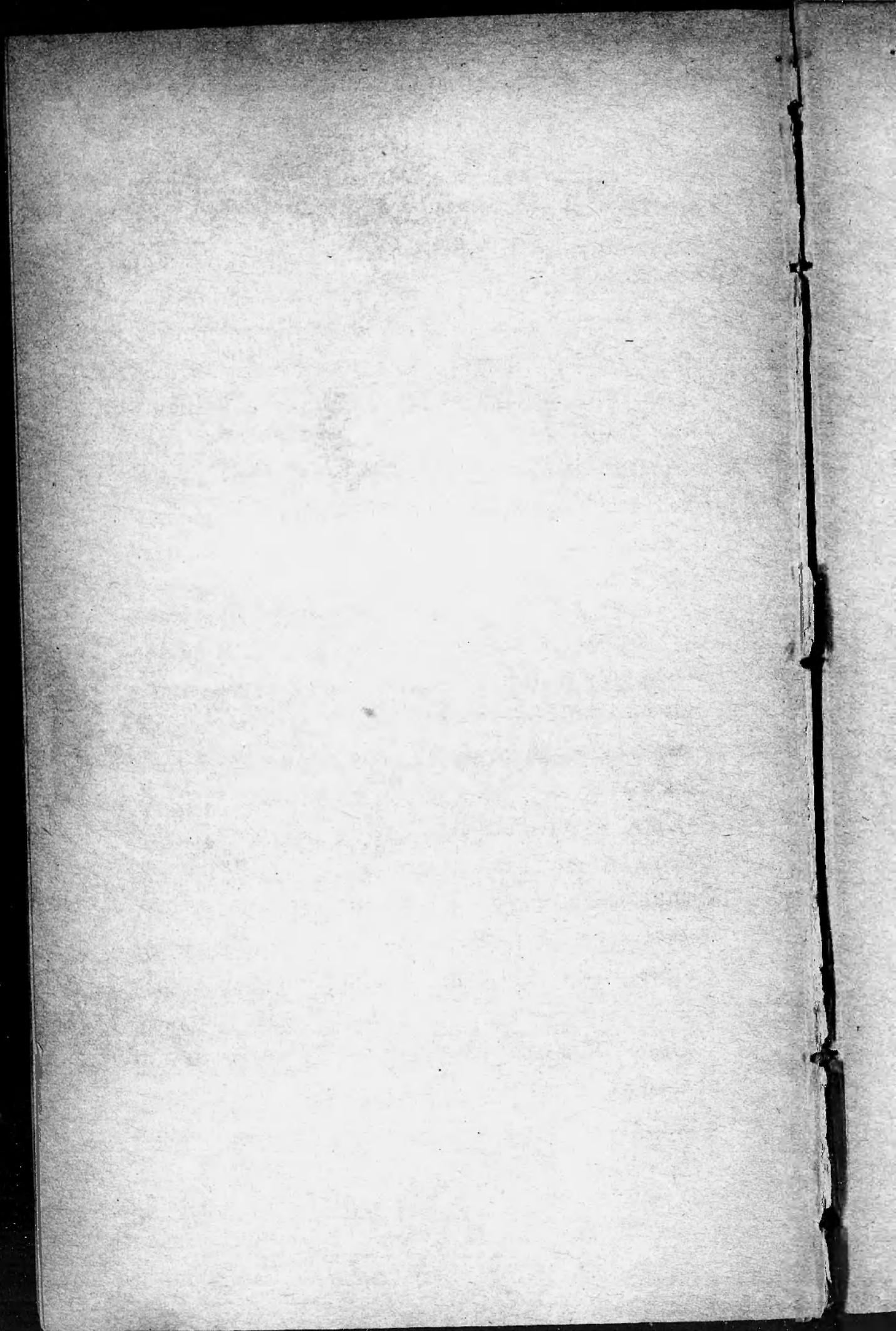
N'esse plano inclinado devêra o romantismo encontrar sua ruina; e de facto não tardou que o bom senso se erguesse contra a idolatria da forma e os devaneios dos que se haviam libertado das leis da critica. O novo ideal degenerou logo, dando nascimento a obras informes, e abrindo espaço para a anarchia, proveniente da exageração do principio autonomico. A escola romantica succumbiu victima dos seus proprios excessos.

O *realismo* é uma metamorphose, um novo aspecto d'essa escola. É uma aberração do principio de Goethe, que buscava o bello na reprodução fria e calma da natureza, ao envez de Schiller, que no seu *idealismo* excessivo se perdia nos nevoeiros da abstracção e do absoluto.

Combatendo os sonhos da escola romantica, o falso ideal que imaginára cahiu no extremo opposto e aproximou-se da prosa, querendo pintar ao vivo a natureza, e antepondo a verdade á verosimelhança. Como o anatomico dissecou o coração humano, perscrutou-lhe as paixões, pouco confessaveis, o movel occulto e quiçá ignobil de muitas acções, e, applicando esse rigor de analyse á sociedade, expoz com repugnante minucia vicios e crimes, antes da competencia dos tribunaes do que da alçada litteraria.

Encontrou a nova escola habilissimos interpretes em alguns escriptores francezes contemporaneos, á cujas perniciosas obras cabe em grande parte a responsabilidade dos desastres que opprimirão o seu desventurado paiz.

A combinação do elemento ideal com o real, como havia imaginado Goethe em suas ultimas producções (especialmente no *Fausto*), parece-nos ser o verdadeiro thermometro da litteratura hodierna.



PONTO XXV

DA CRITICA LITTERARIA

Critica litteraria é o juizo imparcial e esclarecido das obras dos escriptores antigos e modernos. Exige rectidão d'espírito, sentimento vivo e delicado das bellezas e defeitos, grande honestidade e elevação de vistas, intelligencia profunda da verdade, e erudição solida e variada.

Uma severidade exclusiva que reduzisse o bello a formas convencionadas, a condições externas e secundarias, não seria verdadeira *critica*, a qual deve ser obra do talento e muitas vezes do genio que julga com indulgencia e não dá pábulo ao ciume e á inveja.

Dá-se vulgarmente o nome de *critica* a um acervo de juizos mesquinhos em que o capricho e a malignidade profligão sem plano o lado máo das

cousas e os ridiculos do auctor. Essa nunca foi a verdadeira *critica*, que fazendo garbo de desinteresse, folga com os triumphos alheios, e jamais se esquece da polidez e cavalheirismo tão necessarios no tracto das letras .

A *critica* originou-se do exame das boas obras, assim como a rhetorica nasceu do estudo dos primores da eloquencia. Os exemplares legados pelos grandes mestres revelão-nos as bellezas em todo a sua plenitude e nos dão ideias claras d'aquillo de que só possuíamos confusas e vagas noções. O gosto apura-se com o manusear dos grandes modelos ; a reflexão corrige os erros e desenvolve o sentimento do bello. O genio em sua passmosa irradiação pode comprehender e exprimir o que ha de mais elevado, independentemente do estudo e applicação das regras ; os grandes mestres da antiguidade acharão em si proprios as mais bellas e sublimes inspirações. Mais tarde porém conheceu-se que havia necessidade de preceitos para evitar erros que os maiores engenhos havião commettido, fazendo outrosim caminhar o espirito humano a novas conquistas e poupando-lhe experiencias e tentativas por outros já ensaiadas. Foi este o pensamento que determinou Platão a escrever os seus *Dialogos* e Aristoteles as suas *Rhetorica* e *Poetica*, genuinos codigos do

hom gosto, destinados a um povo que achava a representação viva e animada do bello nos versos dos seus poetas e nos discursos dos seus oradores.

Convem o papel de critico aos espiritos sãos e delicados, que destituídos da qualidade inventiva limitão sua ambição a analysar os trabalhos alheios, apontando-lhes as bellezas e defeitos: são os magistrados da litteratura que applicão as leis com amplo conhecimento de causa. Bem que modesta, não é menos util a sua missão; e Horacio, que com tanta proficiencia a desempenhou, comparava-se á pedra d'afiar que dá corte ao ferro sem ter a virtude de cortar.

« *Fungar vice cotis, acutum*
Reddere quæ ferrum valet, exors ipsa secandi. »

Ha tres maneiras de proceder-se á critica: pela impressão que resulta da primeira leitura de qualquer obra; pela analyse detida e minuciosa de cada uma de suas partes, tomadas em separado; e pela confrontação da obra que analysamos com outra de natureza indentica, ou semelhante.

O primeiro methodo é mui susceptivel de erros; por quanto quasi sempre nos enthusiamos, ou indignamos com as primeiras palavras do que

lemos, e si fôrmos julgar pelas impressões que resultão d'essa rapida e imperfeita leitura, raramente deixaremos d'incorrer em graves injustiças e inexactidões.

O segundo methodo tem o inconveniente da falta de unidade, podendo acontecer que o merito da obra esteja no conjuncto de todas as suas partes, algumas das quaes, consideradas destacadamente, não sejam escoimadas d'imperfeições.

O terceiro methodo deve ser o preferido com a clausula d'uma conscienciosa analyse, tanto absoluta como relativa ao espirito da obra.

Deparando o critico com a razão da sua existencia, confrontal-a-ha com outras congeneres, tendo em attenção as differenças de tempo, lugar, etc. ; porquanto absurdo seria pretender que os personagens da Iliada procedessem do mesmo modo e tivessem identicas ideias que os contemporaneos de Pericles, ou Alexandre.

Condição essencial é do critico transportar-se pela imaginação a epocha em que foi escripta a obra que tem de julgar, fazendo consciencioso estudo das ideias que então dominavão e do caracter dos homens que tomárão activa parte nos acontecimentos. Aristarcho é apresentado como o typo do bom critico, e Zoilo do máo.

PONTO XXVI

DO GOSTO, DO BELLO E DO SUBLIME

Gosto é o sentimento apreciador das obras do espirito humano, ou da natureza. Voltaire o definiu n'estas palavras : « Esse sentido, esse dom de distinguir o que nos apraz nos alimentos, produziu em todas as linguas conhecidas a metaphora que pelo vocabulo *gosto* exprime o sentimento das bellezas e defeitos nas artes. É um discernimento tão rapido como o da lingua, ou do paladar, que como elles previne a reflexão; é sensivel e voluptuoso ácerca do bello; repelle o máo instinctivamente; é incerto e desvairado, ignorando si aquillo que se lhe apresenta poderá agradar, e tendo algumas vezes necessidade de habito para formar-se. »

Chateaubriand denomina o gosto o *bom senso*

do genio, querendo dess'arte exprimir que é o seu complemento. Não basta porem para ter gosto ver e apreciar a belleza de qualquer obra ; faz-se ainda preciso sentil-a e ficar como que possuido d'ella, não de modo abstracto, mas circumstanciado em seus differentes matizes.

O gosto é arbitrario em muitas cousas, v. gr.: nos manjares, vestuarios, moveis, etc. ; porem absoluto e invariavel quando se trata das maravilhas da natureza, ou das producções do espirito humano. Ninguem dirá que não gosta d'um dia de primavera, da Eneida de Virgilio, ou d'um quadro de Raphael.

O gosto é susceptivel de corromper-se assim como de aperfeiçoar-se, devendo ser a missão da critica o mantel-o em seu verdadeiro padrão.

Cada povo tem um gosto que lhe é especial : ha porem bellezas que são de todos os tempos e de todos os lugares. O bom gosto consiste pois em discernir quaes d'essas bellezas são absolutas e quaes as relativas, ou locaes : assim, por exemplo, Theocrito e Virgilio preconisarão a sombra dos bosques e a frescura das aguas, ao passo que Thompson (no seu poema das *Estações*) esmerou-se em descrever quadros inteiramente oppostos.

O bello, segundo Platão, é o esplendor do ver-

dadeiro. Toda a belleza reside na expressão ; tal é o genuino sentido da palavra *esplendor* que quer dizer *brilho* ; ora, como a arte reside tanto na forma como na ideia, o bom e o verdadeiro não attrahem as almas, senão quando irradião n'uma figura, ou acção particular.

Ha tres formas principaes do bello : o *physico*, o *intellectual* e o *moral*, que se subdividem em *real* e *ideal*. O *bello real* applica-se a todas as bellezas de ordem physica, moral e intellectual ; e o *bello ideal* dirige-se a uma serie de bellezas mais metaphysicas, que só a intelligencia pode conceber e a arte esforçar-se em representar. No bello ideal distingue-se ainda uma *belleza relativa*, e por isso mais ou menos perfeita ; e outra *absoluta* que o nosso espirito apenas entrevê e de que só Deus póde fornecer o verdadeiro typo.

O *sublime*, diz Longino, é tudo o que eleva a alma e a faz conceber uma alta ideia de si propria, enchendo-a de jubilo e nobre orgulho, como si fôra auctora do que acaba de admirar. O sublime suppõe sentimentos elevados e generosos, concebe a ideia em sua maior elevação e exprime-a como a concebe.

Ha tres especies do sublime : *do pensamento*, *do sentimento* e *da imagem*.

O *sublime do pensamento* é uma grande ideia expressa com tanta simplicidade como grandeza. Longino cita para exemplo estas palavras do Genesis : « *Deus dixit : Fiat lux et lux facta est.* » Deus disse : Faça-se a luz, e a luz foi feita.

O *sublime do sentimento* é o que nos eleva acima de nós mesmos e nos inspira entusiasmo e admiração. Sirvão d'exemplo as palavras que Corneille põe na boca do velho Horacio, a quem se annuncia a morte de seus dois filhos e a fuga do terceiro, procedimento este que o lança na mais profunda consternação : — Que querieis que elle fizesse contra tres? *Que morresse.* »

« *Que vouliez-vous qu'il fit contre trois?*

Qu'il mourut. »

O *sublime da imagem* é o que apresenta d'um modo vivo e comprehensivo um grande objecto, ou uma grande acção ; como quando o mencionado Corneille diz, referindo-se á attitude de Pompeu diante dos seus assassinos, que elle caminha para a morte com a mesma frente com que dava os estados :

..... *et s'avance au trépas*
Avec le même front qu'il donnait les Etats. »

O escolho em que de ordinario naufragão os que procurão o sublime está na empolação, ou acervo de tropos e figuras que obscurecem o esplendor da ideia, no nevoeiro dos falsos ornatos.

APPENDICE



APPENDICE

DA METRIFICAÇÃO

A metrificação é a base da poesia : sem o seu conhecimento é impossivel, ainda mesmo ao homem mais illustrado, compôr uma poesia perfeita. Dividiremos em duas partes este escripto : na primeira, trataremos do modo de contar as syllabas ; na segunda, dos metros.

I

Na poesia não se contam as syllabas como na prosa ; n'esta, cada som constitue uma syllaba, ao passo que n'aquella, sempre que uma palavra acabada em vogal é seguida d'outra que principia por vogal, a ultima syllaba da primeira e a do começo da segunda fundem-se n'uma só.

Alem d'isso, contam-se sómente as syllabas até a ultima do verso que tem som forte.

Por exemplo, no seguinte :

— E' favor dado *a tempo um* desenga-no.

As syllabas griphadas contráem-se, n'uma e a ultima despreza-se, pois que o accento predominante da palavra *desengano* cae na syllaba *ga*. Vem pois a ser este verso decasyllabo.

Quando a syllaba precedente é aguda, isto é, quando se pronuncia mais fortemente do que as outras, não é conveniente absorver-se na segunda. Comtudo, por excepção, pôde-se fazel-o, como Camões neste verso :

— *Que com cem olhos* VÊ E *por onde* vóa.

Deve-se tambem evitar a contracção de quatro vogaes ; se bem que seja possivel, fica o verso desharmonioso.

Estas reduccões fazem-se pela figura *synalépha*; a *synérese* porem absorve letras na propria palavra. Por esta figura pode-se dizer de duas syllabas o vocabulo *poesia*.

As syllabas finaes são agudas, graves ou esdruxulas, e, conforme são, assim se denominam as palavras e os versos terminados por ellas. Agudas são as que tem som forte, como *devoção*; graves são as que tem immediatamente antes de si uma syllaba aguda, como *amizade*; esdruxu-

las são as que seguem as agudas sendo precedidas por outra breve, como *Theó-crito*. Contam-se as syllabas finaes dos versos, repetimos, sómente até a ultima aguda.

As figuras de dicção autorisam ainda o accrescimento ou diminuição de syllabas no principio, no meio ou no fim das palavras. E' bom decorar os seguintes versos apresentados por A. F. de Castilho, afim de poder-se dar o motivo da absorpção de letras, quando seja necessario.

Principios come a <i>Aphérese</i> , té.
A <i>Próthese</i> os inventa; atambôr.
No meio tira a <i>Sy'ncope</i> , mór.
A <i>Epéthese</i> accrescenta; atalante.
Córta nos fins a <i>Apócope</i> , carcer.
<i>Paragóge</i> os augmenta. martyre.

N. B. — Puzemos defronte de cada verso um exemplo para mais facil comprehensão.

II

DOS METROS

Metro na poesia é a medida parcial de cada verso. Os metros podem constar de duas a seis syllabas e formam-se das syllabas que precedem as agudas (inclusive). Verdadeiramente só pela pra-

tica pôde o ouvido acostumar-se a distinguir os metros. Na lingua portugueza ha exemplõs de versos de uma a doze syllabas. Não tomamos em consideração os chamados de quatorze syllabas, porque elles não passam realmente de alexandrinõs errados.

Os versos de uma, duas, tres e quatro syllabas compoem-se de um metro de tantas syllabas quantas tem o verso. Raras vezes se encontram sem entremeiarem com outros e não carecem exemplos. O de quatro, comtudo, pôde ter dois metros de duas syllabas.

O verso de cinco syllabas consta de dois metros; o primeiro de duas syllabas e o segundo de tres. Pôde tambem o primeiro metro ter tres e o segundo duas; mas é preferivel a primeira forma e muito mais usada.

Ex. : (*)

*Se as ma-tas estru-jo
Co'os sons-do boré,
Mil ar-cos se encur-vam,
Mil set-tas lá vô-am,
Mil gri-tos rebô-am,*

*Mil ho-mens de pé
Eis sur-gem, respon-dem
Aos sons-do boré :
Quem é-mais valen-te
Mais for-te quem é?*

(GONÇALVES DIAS.)

O de seis syllabas tem varia metrificação. Ora tem tres metros de duas syllabas, ora tem dois

(*) N'este exemplo, bem como nos seguintes, os traços indicam os metros e o grifo as syllabas que se contráem.

metros de duas syllabas, ora finalmente um de duas é outro de quatro, ou *vice-versa*.

Os melhores são os de tres metros de duas syllabas; mas, para variedade, convem que se confundão todos quatro padrões. Ex.:

Ha nes-te mun-do fri-vo-lo
De som-bras e chimé-ras
Bem fu-nebres momen-tos
De angus-tias bem fataes!
Em nós-sa vi-da rá-pida,
Oh! du-as são-as é-ras
Em que-os soffrimen-tos
Senti-mos pungir mais.

(QUERINO DOS SANTOS.)

O verso setisyllabo, como o precedente, deve ser composto de diferentes padrões. Póde dividir-se em um metro de quatro syllabas e outro de tres, ou *vice-versa*; em um de duas e outro de cinco; em tres metros — o 1º de duas, o 2º de duas e o 3º de tres; ou ainda em tres — um de tres e dois de duas. — Os melhores são os de quatro e tres syllabas; tres, duas e duas; tres e quatro. Ex. :

Quando se brin-ca conten-te
Ao despontar-*da* existen-cia,
Nos folguê-dos d'innocen-cia,
Nos deli-rios de crian-ça,
A al-ma que desabro-cha
Ale-gre, can-dida e pu-ra
N'essa conti-nua ventu-ra
Só tem-um hym-no : esperan-ça

(CASEMIRO DE ABREU.)

O verso de oito syllabas, quasi não usado na lingua portugueza, póde-se compôr de dois metros de quatro syllabas, de quatro de duas, de um de duas e outro de seis, de dois de tres e um de duas, ou emfim de um de duas e dois de tres. Ex.:

Pesa-*do* alfan-ge, gól-pe fé-ro,
E's da doen-ça ou és da morte?
Eu me resi-*gno* e fir-*me* espe-ro
O derradei-ro fatal cór-te.

(J. A. DA CUNHA.)

O de nove syllabas póde constar de tres metros de tres syllabas; ou de um de quatro e outro de cinco, ou tres e duas.

1º Exemplo :

Ai d'aquel-le que sen-te no crâ-neo
Des-*de* a qua-dra feliz-*da* innocen-cia,
Ascu-a d'oi-ro dos lu-mes eter-nos,
A poesi-a a queimar-*lhe* a existen-cia!

(TEIXEIRA DE MELLO.)

2º Exemplo :

Hoje resur-ges mei-ga, sere-na
Tal como outr'o-ra te-amei-te vi!
E' o teu aro-ma quem *me* en vene-na!
Purpu-*rea* ro-sa, morro por ti.

(PINHEIRO CHAGAS.)

O verso heroico ou decasyllabo compõe-se de um metro de seis syllabas e outro de quatro, ou de dois de quatro e um de duas; de cinco de du-

as; de um de duas, outro de quatro e dois de duas; ou de tres, tres e quatro.

N'esta especie de verso, porem, nenhuma importancia se dá aos metros, pois usa-se d'uma pausa bastante sensivel, a que se chama *cesura*, algumas vezes na quarta syllaba e quasi sempre na sexta, e que torna despercebidos os metros. No primeiro caso, a oitava syllaba deve ser aguda, em razão de considerar-se o verso como tendo dois metros de quatro syllabas e um de duas.

Nos exemplos seguintes d'esta duas especies distinguiremos sómente a cesura com um traço de divisão, grifando no da primeira as syllabas excedentes á oitava.

1º Exemplo :

*Minha alma é tris-te como a rôla afflicta
Que o bosque accor-da desde o albor d'aurora,
E em doce arru-lo que o soluço imita
O morto espo-so gemedora chora.*

(CASEMIRO DE ABREU.)

2º Exemplo :

*Porque essas honras vãs, — esse ouro puro,
Verdadeiro valor — não dão á gente.
Melhor é merecel — os sem os ter
Que possuil-os sem — os merecer.*

(CAMÕES.)

O verso de onze syllabas consta de quatro metros : um de duas syllabas e tres de tres. Ex :

« Eu e-ra mais li-vre *que as au-ras traves-sas,*
 « *Que á tar-de suspi-ram por en-tre o arvore-do,*
 « Mais li-vre *que o vô-o da ne-gra andori-nha,*
 « Brincan-do festi-va *no ativo roche-do. »*

O verso alexandrino ou de doze syllabas consta de dois versos de seis reunidos. Cumpre porem advertir com o illustre mestre Antonio Feliciano de Castilho que nem sempre que se juntem dois versos de seis syllabas ter-se-ha um de doze : quando a ultima syllabas da primeira parte do verso é grave, é mister que acabe em vogal e que a palavra seguinte comece tambem por vogal. As palavras esdruxulas não são permittidas no fim do primeiro *hemistichio*.

Chama-se *hemistichio* a pausa que ha na junção dos dois versos de seis syllabas.

Ex. do verso alexandrino :

Está naquella *ida-de inquieta e duvido-sa*
 Que não é manhã *cla-ra e é já alvorecer ;*
 Entreaberto botão — entrefechada *ro-sa,*
 Um pouco de meni-*na e um* pouco de mulher.

(MACHADO DE ASSIS.)

OBSERVAÇÕES SOBRE A RIMA

E' vario o modo de rimar os versos ; cumpre portanto seguir os melhores modelos.

E' o som, e não as letras, que constitue a rima.

Ha rima perfeita e imperfeita : é por exemplo perfeita a de *céo* com *véo*, e imperfeita a de *Deus* com *céos*.

Um meio facil de se encontrarem rimas consiste em antepôr á terminação precisa todas as consoantes por sua ordem, procurando logo todas as palavras que acabam por essa forma.

F. PINHEIRO JUNIOR.

INDICE

RHETORICA

PONTO I.	— Definição e utilidade da Rhetorica e da Eloquencia	7
PONTO II.	— Generos d'Eloquencia.....	11
PONTO III.	— Partes do Discurso.....	15
PONTO IV.	— Do Exordio.....	19
PONTO V.	— Da Narração, da proposição e da divisão	23
PONTO VI.	— Da Confirmação e da Refutação.....	27
PONTO VII.	— Da Peroração.....	31
PONTO VIII.	— Da Disposição	35
PONTO IX.	— Da Elocução	39
PONTO X.	— Do Ornato Oratorio.....	43
—	— § I. — Das Pinturas.....	44
—	— § II. — Dos Conceitos Oratorios.....	47
—	— § III. — Dos Conceitos agudos, ou Sentenças.....	49
—	— § IV. — Dos Adornos Oratorios.....	52
—	— § V. — Das figuras Oratorias.....	59
—	— § VI. — Do Estylo	72
PONTO XI.	— Da Eloquencia Politica.....	81
PONTO XII.	— Da Eloquencia do Fôro.....	87
PONTO XIII.	— Da Eloquencia do Pulpito.....	99
PONTO XIV.	— Do modo d'escrever a historia, obras philosophicas, dialogos, epistolas, novellas e romances historicos	101
PONTO XV.	— Da Acção Oratoria.....	109

POETICA

PONTO XVI.	— Origem e definição da Poesia e da Poética.....	115
PONTO XVII.	— Da Versificação.....	119
PONTO XVIII.	— Do Genero Lyrico.....	129
PONTO XIX.	— Do Genero Epico.....	135
PONTO XX.	— Do Genero Dramatico.....	141
PONTO XXI.	— Do Genero Didactico.....	149
PONTO XXII.	— Do Genero Elegiaco.....	157
PONTO XXIII.	— Do Genero Pastoril.....	159
PONTO XXIV.	— Das Escolas Classica, Romantica e Realista.....	163
PONTO XXV.	— Da Critica Litteraria.....	169
PONTO XXVI.	— Do Gosto, do Bello e do Sublime.....	173
APPENDICE.	— Da Metrificação.....	181

ERRATA

Alem de alguns erros grammaticaes, e de outros typographicos, faceis de corrigir-se, escapárão nesta edição os seguintes :

Pag.	La.	Em vez de	Lêa-se :
29	Penultima	os argumentos	aos argumentos
46	2	<i>Assim com</i>	<i>Assim como</i>
46	10	ardente	ardentes
47	9	<i>velloso</i>	<i>Velloso</i>
55	18		<i>sal</i>
67	5	Todas as figuras	Todas estas figuras
73	1	espírito	espírito ;
84	2	iguaes á	iguaes ás
84	17	tiver	tivesse
89	3	lhe vinhão consultar,	vinhão consultal-o,
91	18	mantendo-se	e sim manter-se
91	19	silencio,	silencio ;
109	3	extremos	exteriores
110	18	perder	perca
119	16 e 17	do accento tonico	da quantidade
120	1	os	as
120	3	elles	ellas

A' pagina 124, após a linha 11, deve ler-se :

E' que ao precito a quem o céu é mudo,
bastardo filho de madrasta sorte,
sómente a inercia póde ser-lhe escudo !
o gelo, é vida ! o coração, é morte !

