

COMPENDIO *Mo*
DE *Navo*
RHETORICA E POETICA

(4. EDIÇÃO CONSIDERAVELMENTE AUGMENTADA)

ADAPTADO

AO PROGRAMA DO IMPERIAL COLLEGIO PEDRO II

PELO

Conego MANOEL da COSTA HONORATO

Bacharel formado em sciencias sociaes e juridicas pela
Faculdade de Direito do Recife, Professor substituto da cadeira de
rhetorica, poetica e litteratura nacional do Imperial
Collegio Pedro II, Vigario da freguesia de Nossa Senhora
da Gloria do Rio de Janeiro,

Advogado no foro civil e no ecclesiastico,

Vigario Geral honorario e Examinador Synodal da Diocese
de S. Pedro do Rio Grande do Sul, Mestre de ceremonias do
Solio Primacial do Imperio e do Episcopal Maranhense,

Capelão-Capitão honorario do Exercito,

Condecorado com a medalha geral da Campanha do Paraguay,

Membro effectivo do Instituto Historico, Geographico e
Ethnographico do Brasil, Socio benemerito do Club Litterario de
Paraguay, Socio correspondente dos Institutos Historicos e

Archeologicos Pernambucano, Goyano,

Alegoano, Bahiano, Rio-Grandense, etc. etc etc



Fortaleza, 12 Jan. 1879

2141

RIO DE JANEIRO

Typ. COSMOPOLITA, rua do Regente, 31

1879

JB
808
H774c
4.2d

.....*Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperi: Si non, his ulere mecum.*

Si alguma obra melhor, que esta, conheces,
Francamente m'inculca; aliás commigo
Usa da que o trabalho meo te offerta.

(Horacio, liv. I, epist. VI.)

A' SUA Magestade Imperial

O SR. D. PEDRO II

Imperador Constitucional

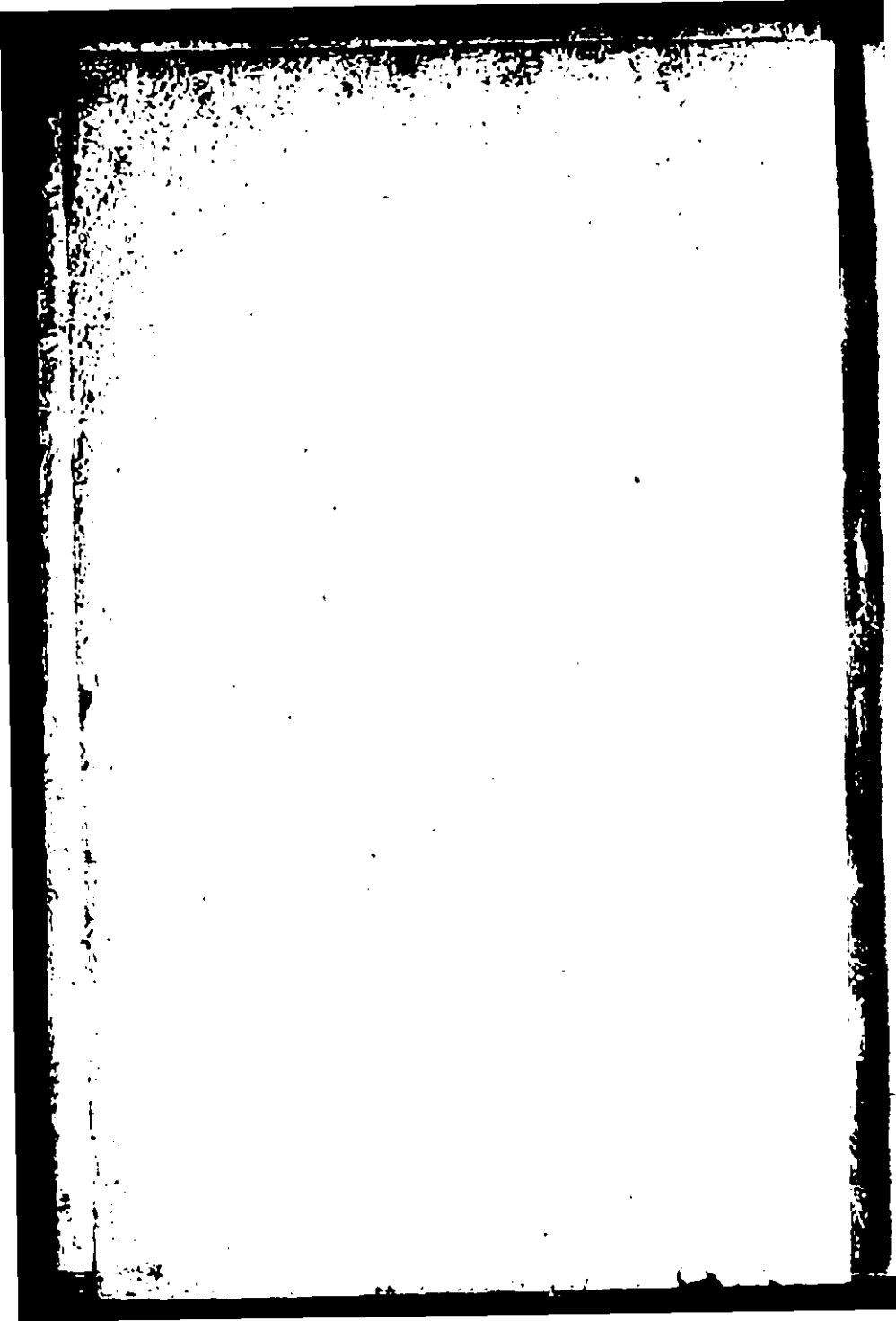
E

Defensor Perpetuo do Brazil

Em testemunho de profundo respeito e submissão

O. D. C.

O Autor



AO LEITOR

A honrosa accitação das tres primeiras edições da *Synopse de Eloquencia, Poetica e Critica Litteraria*, que em certos espaços de tempo fôrão esgotadas, muito animou-me a emprender a publicação de nova edição melhorada; porque é cousa rara entre nós ver-se um escriptor ter a satisfação de publicar tantas edições de seus trabalhos scientificos ou litterarios, por mais importantes que sejam.

Muito naturalmente calava-me o espirito um certo desanimo, caracteristico dos que não recebem o salutar bafêo do protectorado; o qual não produziu o seu máo effeito porque encontrou a forte resistencia do amor ás letras patrias. Tão sómente a este sentimento devo ter-me esquecido dos sacrificios, desassossegos do espirito e dispendios que acarretão emprezas tão difficéis de vencer.

Cabendo-me a occasião de reger, a cadeira de rhetorica, poetica e litteratura nacional e goral do Imperial Collegio Pedro II, durante o anno de 1877, encontrei um difficilissimo programma para o ensino desta cadeira, sem contido existir ainda compendio adaptado a elle desde 1876, quando se fizera a penultima reforma do seu plano de estudos: e o dever do bom cumprir a minha missão impellio-me a refundir inteiramente a synopse antiga, compondo postillas para o ensino dos meos alumnos. Mas esperei que outro mais habilitado se dèssao ao improprio trabalho de compôr um compendio para o respectivo ensino, como determina o regulamento. Entretanto até a presente data não appareceu tão alinhado compendio, e senti a necessidade de publicar este trabalho, que, apesar de incompleto e imperfeito, é o primeiro que apparece adaptado ao programma d'este Collegio.

Nesta quarta edição do *Compendio de Rhetorica e Poetica* ampliei o reformei inteiramente as anteriores; porém talvez esteja longe do pensamento dos autores do referido programma. Entretanto serve ao menos para attestar a dedicação do quem ha vinte e dous annos, mesmo na obscuridade, tem empregado seus niinguados esforços em favor da instrucção á mocidade brasileira.

Confesso mais uma vez, que este compendio não encerra novidade alguma; porém, si tem algum merito, consiste na escolha, que fiz, do que encontrei em muitos e bons autores, que consultei, d'onde extrahi o que me pareceo melhor dando-lhe nova forma: não fiz mais do que o jardineiro, colheudo de espaçoso jardim as variadas flores aqui e all espalhadas, e formando com ellas uma ramalhete para offerrecer aos apreciadores.

Resta-me dizer, que fiz o mais que devia em relação aos acanhados limites de um compendio: ao professor illustrado, como deve ser, compete explicar o que ahi vai resumido, exercitar seus alumnos na arte da palavra, corrigir seus defeitos, e, não esquecendo os autores em cujas aureas taças habet a sciencia, tornar-se digno das benções dos seus alumnos.

Fecit quae potui: faciant meliora potentes.

Côrte. 1 de Janeiro de 1879.

M. C. HONORATO

Quem si non tenuit : magnis tamen excedit ausis.

Embora ao desempenho o assumpto exceda,
E' grande, é util a intentada empreza.

(Ovid. met. liv. II. v. 328.)

RHETORICA

1.º PONTO

SUMMARY. — Eloquencia em geral, seus caracteres. Relação da eloquencia com a poesia. Qualidades do orador. — Divisão da eloquencia. Rhetorica, seu objecto. Diferença entre a rhetorica moderna e a antiga. Importancia do estudo da rhetorica. Divisão da rhetorica : invenção, disposição, elocução.

ARTIGO I

ELOQUENCIA EM GERAL, SEUS CARACTERES

1. ELOQUENCIA é a faculdade de bom dizer ; bom dizer é fallar de maneira que convença, persuada ou deleite ; donde concluo-se, que *eloquencia é a força de dizer dominadora do animo alheio* ; isto é, a faculdade de exprimir os pensamentos de sorte que possam produzir a convicção e a persuasão acompanhadas do deleite. — Seus caracteres proprios são a instrucção, a moção e o recreio.

2. Os antigos rhetoricos e ainda alguns modernos desígnam a eloquencia *arte de persuadir*. Esta delinição, além de incompleta, é erronea ; primeiramente porque a eloquencia é faculdade natural e não *arte*, depois porque o seu fim não é sómente *persuadir*. — Arte é a collecção de preceitos ou regras determinadas para dirigir o homem no exercicio de qualquer sciencia ; ora, a eloquencia manifesta-se naturalmente, independente de regras, prehencho-seo fim sem para isso necessitar de preceitos, como acontecia com os patriarchas, os pro-

— 2 —

phetas e os legisladores dos tempos primitivos, que fallavam aos povos, aos poderosos e aos reis sem o auxilio de regras para a sua natural oloquencia: logo, não se deve denominar arte a eloquencia. — Não tem por fim sómente *persuadir*, porque é exercida sobre infillidade de assumptos, ora delectando a imaginação, assim como em os discursos de méros cumprimentos, nas cartas de civilidade ou recreio, nos panegyricos e em outros assumptos desta ordem; ora instruindo a intelligencia, bem como em os tratados de moral ou de philosophia, na historia, nas descrições, etc.; ora, finalmente movendo o coração por meio do impulso, da autoridade, da excitação dos affectos, etc.; donde conclue-se, que a eloquencia não tem por fim sómente persuadir. — Portanto, a eloquencia é um talento natural e não uma arte: uma *dom natural* como o poetico apenas capaz de cultivo e desenvolvimento.

3. A eloquencia é o esplendor da linguagem, que obra sobre a intelligencia, o coração e a imaginação, é um arrojio subito d'alma, um rasgo do génio, que não pôde ser submettido á regras e que a arte não pôde prover nem dominar. Ella reúne todos os meios e recursos ao seu alcance, dirige-os com promeditação a um certo fim, combinando-os e dispondo-os a produzir o effeito desejado, aproveitando-se das paixões humanas, inflammando-as e movendo-as á sua vontade, juntando o luxo e harmonia das expressões, a poesia das figuras e das imagens á força e á grandeza dos pensamentos.

4. O orador ou escriptor, fallando ou escrevendo, quer sem duvida atrahir o ouvinte ou leitor pelo agrado, reduzi-lo á crer a verdade que lhe annuncia, ou determina-lo pelo impulso; d'ahi segue-se, que tres são os fins da eloquencia, *convencer, persuadir e delectar*: *convencer* é provar que uma cousa é boa ou má, verdadeira ou falsa; é reduzir á crer a verdade; *persuadir* é mover a vontade á obrar ou deixar de obrar, obrigando pelo impulso das paixões; *delectar* é recrear a imaginação por meio de uma linguagem mais ou menos ornada ou floreada. — Destes tres fins o persuadir é o mais nobre e importante, porque quasi sempre, para dirigir-se o orador á vontade, primeiramente instrue a intelligencia do ouvinte, recreando ao mesmo tempo, assim de não tornar-se árido e secco, o que produz o enfado. — Aquelle que pretende convencer ou persuadir deve estar convencido e persuadido sobre o mesmo assumpto. Deve tambem estudar o modo de fallar ou escrever clara e agradavelmente, com pureza,

graça e vigor; mas não basta fazer-se um discurso fácil, puro, claro, elegante e até mesmo explendido: para ser eloquente, o orador deve ser vivo, animado, vehemente e pathetico, de sorte que fira, eleve, arrebate, domine e suspenda o animo do ouvinte.

5. Alguns rhetoricos, dando como fim da eloquencia sómente o *delectar* e o *persuadir*, confundirão o *convencer* com o *persuadir*; mas é preciso attender á força da expressão para conhecer-se a differença que ha entre um e outro fim: com os argumentos convencemos; com a autoridade, que merecemos, ou com os affectos, que excitamos, persuadimos. Para convencer, nos dirigimos á intelligencia pelo raciocinio; para persuadir, nos dirigimos ao coração, pela sensibilidade: donde, pois, resulta a differença, e portanto o erro dos que confundem o *persuadir* com o *convencer*.

6. Portanto é objecto o pôde servir de assumpto á eloquencia tudo quanto pôde delectar, convencer ou persuadir. Mas deve o orador ter sempre em vista o que fôr justo, honesto, util ou decorosamente delectavel; porque nem tudo quanto delecta, convence ou persuade é decente, que se possa apresentar em publico, e mesmo nas sociedades particulares.

7. O orador para chegar aos fins a que se propõe, emprega meios *universaes* e meios *particulares*; os meios universaes ou geraes, são dous: *pensamentos* e *palavras*, e alguns acrescentão os *gestos*. Os pensamentos são as operações do espirito, suas idéas e suas relações; as palavras são os sons articulados, que exprimem esses pensamentos; e os gestos são o movimento do corpo, com que o orador acompanha o assumpto de que se occupa, tornando-se por este modo mais comprehensivel, agradável ou persuasivo: os pensamentos formão a alma do discurso, as palavras e os gestos, a forma externa ou o corpo que os reveste; os dous primeiros são indispensaveis, porque o orador não poderá fallar sem pensar no que fallá, nem expôr seu pensamento sem fallar. Quanto aos gestos são necessarios sómente quando o orador recita seu discurso perante o auditorio, porque os gestos, acompanhando a voz mais ou menos accentuada, dão muita animação ao discurso, influindo directamente no animo dos ouvintes.

8. Não se confunda a palavra fallada com a escrita, porque tanto n'uma como n'outra forma de expressar o pensamento é sempre a palavra o canal unico de transmitti-lo ao ouvinte ou leitor. — Na arte oratoria propriamente dita, considera-se o discurso fal-

lado ou para ser recitado; porque apesar das palavras empregadas nos escriptos serem bellas, enorgicas ou sentimentaes, não exaltão o espirito alhoio tanto, como aquellas que penetrão a nossa imaginação pelo ouvido.

9. Os meios particulares são tres em relação aos tres fins da eloquencia; a saber: *instrucção, mocção e recreio*; com a instrucção o orador dirige-se á intelligencia dos ouvintes, apresentando-lhes provas para convencer; com a mocção dirige-se á vontade, empregando affectos brandos ou fortes para persuadir; com o recreio dirige-se á imaginação, empregando o agrado para deleitar.

10. Não segue-se, porém, que os meios particulares sejam indispensaveis em todos os assumptos, ou empregados ao mesmo tempo: usa-se delles relativamente ao fim do discurso, porque o estado do ouvinte pôde ser de *ignorancia, de paixão, de indifferença* ou de *inercia*; si o ouvinte estiver no estado de ignorancia ou de erro, deve o orador instrui-lo, fallando-lhe á intelligencia; si fôr de paixão, move-lo por um impulso em contrario fallando-lhe ao coração; si fôr de indifferença ou inercia, deleita-lo, fallando-lhe á imaginação. Mas, com quanto estes meios não possam ser empregados ao mesmo tempo em todos os discursos, segundo a sua natureza, o orador deve esforçar-se para emprega-los simultaneamente; porque o discurso em que o orador não instruir, não terá solidez, assim como aquelle em que não mover nem deleitar ficará sem interesse e desanimado.

ARTIGO II

RELAÇÃO DA ELOQUENCIA COM A POESIA

11. Pela definição da eloquencia vimos que ella tem por fins *deleitar, instruir e mover*, entretanto que os principaes fins da poesia são *deleitar e mover*. Mas tanto a eloquencia como a poesia precisam da *imaginação*: é pela imaginação fortii, apurada e enérgica que o orador inventa os pensamentos adequados ao fim que se propõe, sujeitando-os depois ás outras operações do espirito assim de poder manifesta-los com ligação, ordem e harmonia, de sorte que naturalmente de uns passe a outros; é pela imaginação que o poeta inventa os pensamentos bellos e agradaveis, capazes de deleitar o de mover com a graça e cadencia propria do verso.

12. É bem certo que o poeta nasce e não se faz, como dizem muitos autores; e até ha quem diga, que

tambem o orador nasce e não se faz, porque tanto um como o outro precisão de imaginação fértil e activa para prebuncher o seo fim, cabendo á rhetorica e á poesia corregir-lhes os defeitos e dirigir-lhes os passos.

13. Portanto, além do emprego das figuras, das descrições, dos conceitos, dos tropos e de outras bellezas de elocução que são communs á eloquencia e á poesia, a relação mais intima que existe entre ellas é a imaginação, ainda mesmo quando a poesia é didactica.

14. Podemos ainda acrescentar que o orador inventa os seus pensamentos, os dispõe e serve-se da elocução para manifesta-los, assim como tambem o poeta não pôde deixar de inventar o dispôr para depois manifestar o fructo de sua imaginação.

ARTIGO III

QUALIDADES DO ORADOR

15. Ordinariamente chama-se orador ao homem eloquente; porém pôde um individuo ser eloquente em seus escriptos, e comtudo não ser orador; por isso se diz mais acertadamente, que *orador é o homem eloquente, que falla em reuniões de outros homens*. O orador deve ser homem de bem: *vir bonus dicendi peritus*; e conciliará a confiança, que encaminha á persuasão, como diz Quintiliano: *Plurimum ad omnia momenti est in hoc possum, si vir bonus orator crebitur*.

16. Para ser orador são indispensaveis tres roquezitos: *intellectuales, moraes e physicas*. Quanto aos primeiros, deve ser o orador dotado de imaginação, de gosto e de engonho, regulados pela boa razão; isto é, ter aptidão natural para inventar e ser grande em qualquer assumpto; uma phantasia viva, que represente fielmente os objectos; memoria fiel, que conserve e facilmente reproduza as idéas adquiridas com o estudo dos bons autores; e gosto delicado para distinguir o bello do defeituoso.—Quanto aos segundos, deve ter um espirito elevado, coração generoso, sensibilidade, amor do Deus e do proximo, todas as virtudes, em summa, acompanhadas da urbanidade e das boas maneiras do homem polido.—Quanto aos ultimos, deve ter formas regulares, agradavel presença e voz sonora, apresentando-se sob traços amaveis para atrahir os corações.

17. Deve o orador ter *gosto* para produzir seus conceitos com semblante agradável; *autoridade* nascida do re-

conhecido merito e do perfeito conhecimento do que falla, para produzir o desejado effeito na intelligencia e vontade dos ouvintes; sciencia perfeita da *lingua* em que falla, para que possa bem entender o que diz, e ser entendido; *estudo* para ordenar os seus conceitos do modo que fação a mais viva impressão nos animos dos ouvintes; *discernimento* para distinguir as circumstancias tratadas com alguma extensão das que, para serem comprehendidas, baste manifestar-se; *arte* para ligar a variedade á ordem e á clareza.

18. Para ser orador é necessario, portanto, que depois de um estudo aturado dos melhores modelos, e um continuo exercicio de compôr e de compamar os proprios enlaços com a perfeição dos originaes, se torne senhor das proprias palavras e dos proprios pensamentos; é necessario que dos muitos pensamentos, que se concebe, saiba tomar os convenientes ao assumpto, occasião e logar, e deixar os outros; saiba accomodar o discurso ás pessoas, ao assumpto, ao logar e á occasião; seja modesto sem baixeza, gracioso sem artificio, sublime sem inchaço, efficaz, forte, grande, e não impertinente, desmaiado, pueril, nem grosseiro.

19. Devo ainda o orador recorrer ás fontes da eloquencia; isto é, ao auxilio de muitas scientias e artes liberaes: á *grammatica*, como fundamento da arte de bem fallar; á *logica*, para tirar o methodo e força do raciocinio; á *geometria*, para pôr em ordem o enlace das verdades; á *historia*, para tirar o exemplo e autoridade dos insignes varões; á *jurisprudencia* para tirar os oraculos das leis; á *philosophia moral*, o conhecimento do coração humano e suas paixões; á *poesia*, o colorido das imagens e o ornato da harmonia.

20. Finalmente se conhece que o orador é eloquente, si elle communica seus affectos e paixões ao auditorio: si estando enfadado, pensativo, alegre, triste, desesperado, sabe transmittir estes accidentes aos que o escutão, ou lêem seu escripto; si, estando o auditorio frio, o inflamma; enfadado, o modera; alterado, o applica; quieto, o desassocoga; si, quando falla, prestão-lhe toda attenção; si não encommoda aos ouvintes o espaço de tempo em que lhes falla; si apaixonão-se, enternecem-se, riem-se; finalmente, si o orador, mandando ou amecendo, o auditorio cala-se, obedece, e estima-o.

ARTIGO IV

DIVISÃO DA ELOQUENCIA

21. Qualquer que seja o assumpto sobre que tenha de tratar o orador, fallando ou escrevendo, deve naturalmente em primeiro lugar *descobrir* os pensamentos que possam prehenher o seu fim; depois *ordenar* esses pensamentos de tal sorte, que naturalmente passo de uns a outros; finalmente *examinar* o modo e o estylo mais accommodados e convenientes ao seu fim; isto é, o orador deve procurar *quid dicat, et quo quidquid loco, et quo modo*, temos, pois, a *invenção*, a *disposição* e a *elocução*. — Cicero compara o discurso a um edificio, dizendo: « Quo faz um architecto? Reúne os materiais, os dispõe e junta-lhes ornatos; da mesma sorte deve o orador achar a principio as cousas que deve dizer, é a invenção; depois ordena-las segundo o interesse do assumpto, é a disposição; finalmente, revesti-las do estylo conveniente, é a elocução. » — Portanto de nenhuma dessas partes poderá prescindir o orador, porque não pôde dispor o que não tiver inventado, e muito menos dizer o que não tiver inventado nem disposto. Mas deve-se empregar particular cuidado na elocução, porque pela linguagem, boa ou má, conseguirá, ou não, o orador o fim a que se propõe.

22. Na boa ordem seguem ainda a *memoria* e a *acção*; a primeira consiste na conservação das cousas na intelligencia de tal sorte, que dellas nos recordemos quando tivermos de pronunciar o discurso; a segunda consiste na boa articulação das palavras com devidos e accommodados tons da voz, e na boa gesticulação, porque a voz e os gestos, como forma externa do discurso, muito influem para que melhor se convença, persuada ou deleite o auditor. Diz o orador romano. *Omnis oratoria vis ac facullas in quinque partes distributa; ut debeat primum reperire quid dicat; deinde inventa non solum ordine, sed etiam momento quodam atque iudicio dispensare atque componere; tum ea denique vestire atque ornare oratione; post memoria reperire; ad extremum agere cum dignitate ac venustate.*

23. Portanto, são partes da eloquencia: a *invenção*, a *disposição*, a *elocução*, a *memoria* e a *acção*. E a cada uma destas partes corresponde um pensamento.

— 8 —

ARTIGO V

RHETORICA; SEU OBJECTO

24. RHETORICA é a arte que dirige as disposições naturaes do homem no uso e emprego da eloquencia; isto é, a arte de exprimir bem o que bem se pensa e o que muito se sente.— O seu objecto é desenvolver o talento, indicando-lhe os caminhos que deve seguir e os erros a evitar, e a julgar com discripção os escriptos alheios.— A rhetorica é para a eloquencia o que arte é para o talento; o que a grammatica é para a lingua; o que a poetica é para a poesia; o que a logica é para o raciocínio: o talento é uma aptidão e a arte é a collocação do preceitos ou regras que o dirige; a lingua é commum a todos os homens, a grammatica é a arte de aperfeiçoar-la; a poesia é a manifestação espontanea da imaginação, a poetica é a arte que corrige seus defeitos e dirige suas inspirações; o raciocínio é innato a todos os que são dotados de bom senso, a logica dirige-o com calma e prudencia. Portanto a eloquencia precedeo a rhetorica tanto, quanto a grammatica a lingua, a poetica a poesia, a logica ao raciocínio, o dom natural á arte que o deve corrigir e dirigir.

ARTIGO VI

DIFFERENÇA ENTRE A RHETORICA MODERNA E A ANTIGA

25. Desde os primitivos tempos a rhetorica tem occupado um logar distincto na litteratura, como estudo da maior importancia, particularmente nos governos representativos. Depois dos egypcios, cuja sciencia perdeo-se no passado, os gregos são os primeiros que se distinguiram na eloquencia, tendo por pae da oratoria Demostenes; destes, com a conquista de Roma, passou aos romanos o gosto pela eloquencia, tendo a sua frente o profundo Cicero; e os esforços desses dous povos são recordados por triumphos mais esplendidos do que os dos povos modernos: a eloquencia dos primeiros era vehemente e apaixonada: elles procuravão inflamar os espiritos ou forir a imaginação. A vehemencia do gesto e da elocução seguia necessariamente a vehemencia dos pensamentos:

supplisio pedis, percussio frontis et femoris orão, como diz Cicero, gestos muito usados nos tribunaes. Hoje esses excessos serião extravagantes e condemnaveis em qualquer parte e até mesmo nos theatros, donde a escola antiga já é repellidoa.

26 A eloquencia moderna é muito mais fria, mais temperada, e limita-se quasi á simples argumentação; e esta especie de eloquencia, que os antigos chamavão *lenius* ou *subtilis*, tem por objecto antes instruir para convencer, do que excitar paixões, sem tomar jamais um tom de voz muito mais elevado do que convém á conversação ou ao discurso. A eloquencia antiga é a transformação que tem experimentado a maneira geral de pensar que entre os modernos é muito mais vigorosa e correctea.

27 Não se pôdo quasi duvidar que, nas produções do genio, os romanos e os gregos excederão aos povos modernos. Emquanto Roma e a Grecia sôrão livres era a eloquencia o passaporte unico para chegar ao poder e ás honras. Porém hoje podemos sustentar que, pela precisão e exactidão do raciocinio, temos sobre elles alguma vantagem. Nos tempos modernos tem a eloquencia chegado a ser essencial para distinguir o talento no pulpito, na tribuna parlamentar, no fóro, no magisterio, nas assembleas academicas e nas populares, e em todas as occasiões em que o homem de talento tem de expôr suas idéas a um auditorio que o escuta com interesse; porque o historiador, o philosopho, o parlamentar, o pregador, o advogado, o professor não somente expõe a these do seu assumpto com fidelidade e sciencia, mas ainda com graça, com energia, com enthusiasmo, com calor, com empenho, e attrahe, convence, arrebatá, inflamma os animos dos que o ouvem.

28 A differença, pois, entre a rhetorica antiga e a moderna é bem frizante: a primeira expandia-se quasi sempre com enthusiasmo e com plena liberdade de linguagem; a tribuna oratoria era a mais forte e quasi a arma unica para vencer a opposição, para alcançar o triumpho e para o orador tornar-se notavel; a declamação era a forma quasi invariavel da oratoria antiga. A segunda, fructo de maduro estudo no gabinete, é mais calma, mais pacata, consegue o fim almejado quasi sempre sem perturbar o animo alheio; é mais prudente e menos entusiasta do que a primeira, porém mais sólida e de mais seguros resultados; porque o orador moderno, antes de apresentar-se ao auditorio, estuda o caracter dos seus ouvintes, a disposição em que estão á respeito de sua pessoa, do seu assumpto, da occasião e do lugar, o

mais calmo lhes dirige a palavra, que pôde elevar-se á proporção que augmentar o calor da discussão ou a importância do assumpto, sem contudo ser a declamação o seu caracter distinctivo como acontecia nos tempos antigos.

ARTIGO VII

IMPORTANCIA DO ESTUDO DA RHETORICA. DIVISÃO DA RHETORICA

29. Bem que o talento preceda a arte e as regras não possam por si supprir esse talento, a utilidade das regras não é menos incontestavel; o melhor terreno precisa de cultura: ora, o talento é, muitas vezes, uma força desconhecida áquelle que o possui, *vis sœpta*; logo, a arte desenvolve esse talento; não deve captivar o genio, mas regula-lo e prevenir os seus desvios.—Eis-ahi em que consiste a importancia do estudo da rhetorica.

30. Os primeiros homens eloquentes, reconhecendo a necessidade de dirigir e ordenar seus pensamentos, encadeando-os de maneira a produzir o effeito desejado, empregarão os meios que a observação lhes suggeria, e portanto a arte foi o fructo dessas observações: *notatio et animadvertito naturæ peperit artem*.

31. E' util a rhetorica tanto aos que pretendem ser escriptores ou oradores, como tambem aos que não se destinão a isso, pois as mesmas regras que servem ao autor para a composição de sua obra, poderão servir ao leitor para distinguir e admirar as bellezas do escripto. Ella exerceita nossa razão sem fatiga-la, cobre de flores o caminho das sciencias, e proporciona um agradável entretenimento depois das penosas tarefas á que é preciso submeter-se o espirito, que deseja adquirir erudição, ou investigar verdades abstractas. Até ao mudo é util a rhetorica; porque, embora não lhe dê o uso da falla, comtudo torna-o apto para julgar os escriptos alheios, e compôr um discurso escripto, pois é nelle mais rica e mais completa a forma litteraria.

32. Como o estudo da rhetorica naturalmente conduz ao conhecimento dos melhores escriptores, as grandes idéas e os claros e altos exemplos que nos offerecem á vista, tondem naturalmente á familiarisar-nos com o espirito publico, com o amor á gloria, com a indifferença aos bens da fortuna, e a admiração á tudo quanto é ver-

dadoiramente illustro e grandioso. Mas nem por isso pôde-se concluir, que sómente as regras da rhetorica fazem eloquente um discurso ou uma obra escripta; porque, si assim fosse, todos os que estudão seriam oradores. Ella serve para marcar o caminho das paixões e da phantasia, para dirigi-las sem inutilizar-seo vão, para pôr-nos á vista os precipícios em que outros se despenhãrão, e em que poderemos cahir, si não fôrmos bem sustentados pela critica e guiados pelo bom gosto; e, finalmente, serve para admirar as bellezas, não deixar-nos deslumbrar com a falsa eloquencia, e habituar-nos a que os nossos sentimentos vão sempre de accordo com a philosophia.

33. Do que temos dito conclue-se, que a eloquencia nasce com o homem, a rhetorica foi filha da experiencia; uma é o talento natural, a outra é a arte destinada a desenvolvê-lo; pela primeira emprega-se a palavra sem regras fixas e determinadas, comtanto que bem exprima o pensamento, pela segunda applica-se as regras ministradas pela observação, pelo estudo e pela experiencia.

34. Já vimos que as partes da eloquencia são a invenção, a disposição, a elocução, a memoria e a acção, a rhetorica tem por fim dirigir o orador no uso e emprego da eloquencia; ora, a memoria, e a acção não sujeitam-se á regras, porque para a memoria basta o exercicio do decorar, e para a acção a observação dos bons oradores: logo são partes da rhetorica a *invenção*, a *disposição* e a *elocução*, unicas susceptíveis de regras.

35. Comquanto a rhetorica seja o complexo do grande numero de regras para o emprego da eloquencia, quasi todas ellas são variaveis e soffrem excepções. Deve, porém, o orador observar sempre o decóro e o util, dizer sómente o que fôr justo, honesto, e decorosamente deleitavel.

RECAPITULAÇÃO

O que é eloquencia?

Como a definio os antigos rhetoricos?

Qual é o seu caracter distinctivo?

Quaes são os fins da eloquencia?

Que differença nota-se entre o convencer e o persuadir?

Qual é o objecto da eloquencia?

Quaes são os meios empregados pelo orador para chegar á seus fins?

Deve-se confundir a palavra escripta com a fallada?

Quaes são os meios particulares empregados pelo orador para chegar aos fins da eloquencia?

Os meios particulares, são todos indispensaveis em
qualquer assumpto?

Qual a relação entre a eloquencia e a poesia?

E' certo que se nasce poeta ou orador?

Quem é orador?

Quaes são os requisitos para ser orador?

Como se divide a eloquencia?

O que é rhetorica?

Que differença nota-se entre a rhetorica moderna e a
antiga?

E' importante o estudo da rhetorica?

Quaes são as partes da rhetorica?

Qual é a regra invariavel da rhetorica?

•

2.º PONTO

SUMMARIO.— Invenção; seu objecto. Argumentos; paixões, costumes. Regras da invenção.

ARTIGO I

INVENÇÃO; SEU OBJECTO

36. INVENÇÃO é a parte da rhetorica que ensina ao orador achar o que dizer; *reperire quid dicat*. Tem por objecto fazer descobrir os meios mais proprios áprehender o fim desejado. Para isso é necessario provar, agradecer o tocar: *ut probet, ut detectet, ut flectat* (Cic. orat. 21); d'ahi os argumentos, os costumes e as paixões.—E' esta a parte da eloquencia em que brilha a fecundidade do genio.

37. Instrue-se desenvolvendo as razões em que se apoia a verdade do que se diz; agrada-se, attrahindo-se a confiança e a benevolencia dos ouvintes; toca-se, fallando-se-lhes ao coração, e inclinando-os ao fim a que se tem proposto. Um só destes meios algumas vezes basta ao orador. Por exemplo: Empréstei certa quantia a um individuo e no prazo convencionado elle recusa pagar-me; neste caso o meu advogado trata de provar que essa quantia me é devida, e que o tribunal deve condemnar o devedor a pagar-me. Tudo mais é superfluo.—Outras vezes é preciso instruir e agradar. Por exemplo: Disputavão ao poeta Archias sua qualidade de cidadão romano. Cicero, encarregado de sua defesa, primeiramente instrue o tribunal provando que elle é realmente cidadão; porém para satisfazer a attenção do numeroso auditorio, que sua reputação tinha attrahido, accrescentou que, si

Archias não fôsse cidadão romano, devião apressar-se em conferir-lhe esse título; e elle encanta todos os que o escutão pelo elogio do poeta, e pelo quadro gracioso das vantagens que procurão ao homem as sciencias, e sobretudo a poesia. — Porém a maior parte das vezes preciso reunir os tres meios, como na circumstancia seguinte: Milão, illustre cidadão de Roma, é accusado de ter assassinado seu inimigo. Oicero, que é o encarregado de sua defesa, não se limita a demonstrar sua innocencia provando que elle se copservára nos limites de uma defesa legitima; não lhe basta encantar seus juizes pela graça do sua linguagem e nobreza de seus sentimentos, elle vao introduzir no intimo dos corações as paixões mais vivas; o odio contra Clodio, que elle apresenta como um scelerado, a indignação contra os facciosos, a admiração pelas virtudes civis de Milão, o a compaixão para sua desgraça. — E' o emprego destes tres meios reunidos que faz o grande orador.

38. Em qualquer genero de discurso pôde-se ventilar duas especies de questões: a saber: *universaes* ou *theses*, e *particulares* ou *hypotheses*. — *Theses* são as questões em que se trata do assumpto abstrahindo de todas e quaesquer circumstancias. — *Hypotheses* são as que se referem as circumstancias de pessoas, logares, tempo, etc.; de sorte que as theses são questões geraes e abstractas; as hypotheses são particularisadas e complexas de circumstancias. A these inclue a hypothesis, assim como a proposição geral contém a particular; a hypothesis supõe a these da qual depende, assim como a proposição particular refere-se á geral.

39. *Estado é o ponto que o orador se propõe a tratar e o ouvinte a escutar.* O ponto que o orador trata de preferencia com exclusão dos outros, ou mais particularmente, o que forma o assumpto principal do discurso, servindo os outros apenas de auxiliares, chama-se *estado do discurso*; e o que se ventila nas questões accessorias, *estado de questão*.

40. Ha tres especies de estados: o de *conjectura*, o de *definição* e o de *qualidade*, que correspondem a outras tantas questões, que são: *si*ne? si por ventura a coisa existe? estado de conjectura ou questão de facto; *quid sit*? que coisa seja? estado de definição ou questão de nome; *quale sit*? que qualidades tenha? estado de qualidade ou questão de direito. Mais claro:

A questão pode versar sobre a existencia ou possibilidade de um objecto: eis o *estado de conjectura* ou ques-

tão de facto; ex: Cello deo, ou não, veneno a Clodio?

Sabida a existencia do facto, a questão versa sobre a sua natureza, e o nome que se lhe deve dar: eis o *estado de definição* ou *questão de nome*; ex: *A distribuição do dinheiro feita por Plancio ao povo era, ou não, suborno?*

Finalmente, sabida a existencia e constituida a natureza do facto, versa a questão sobre as qualidades moraes que o caracterisão: eis o *estado de qualidade* ou *questão de direito*; ex: *A morte de Clodio feita por Mílto foi, ou não, injusta?*

ARTIGO II

ARGUMENTOS

41. Trata-se neste art. dos argumentos mais ou menos desenvolvidos, conhecidos pelas denominações de *provas, argumentos, e argumentações*.

§ 1

42. *Prova é o resultado da investigação do pensamento com que o orador pretende esclarecer os ouvintes acerca da verdade da que os quer convencer; é a manifestação do bom e do máo; é o meio de distinguir o melhor para evitar o erro ou o engano.*

43. Segundo as fontes de que são tiradas as provas, tomão as denominações de *intrinsecas* ou *extrinsecas*, a que alguns rhetoricos denominão *logares communis*. — Provas extrinsecas são as que não se originão do assumpto, e são trazidas de fóra para gerar ou robustecer a convicção; assim como os exemplos em geral, os casos julgados, a fama ou opinião publica, os títulos ou documentos, o juramento e as testemunhas. — Provas intrinsecas são as que se originão do mesmo assumpto, assim como os *signaes* e os *argumentos*.

44. *Exemplo em geral* é a relação conhecida entre dous objectos, aquelle acerca do qual o orador pretende convencer os ouvintes, e o que por elle é produzido para obrar esta convicção, confrontando-os um com outro. Esta confrontação faz-se entre individuos, ou objectos, da mesma natureza, ou especie, individuos do especio o natureza diversa, entre factos, com factos, leis com leis, ditos com ditos; d'ahi resulta a subdivisão do exemplo

em *similhança*, *parabola*, *exemplo* em accepção restricta, *paridade de direito*, e *autoridade*.

45. *Similhança* é o resultado da confrontação de indivíduos da mesma especie ou de relação proxima; ex.: « Como ao tafal não² falta nunca dinheiro para desbaratar, jogando; assim é possível saltar ao verdadeiro ommoler com que soccorrer os pobres. » (Fr. Luiz de Souza, vida do arcebispo, l. IV, c. 27.)

46. *Parabola* é a confrontação entre individuos ou objectos de natureza diversa ou relação remota; ex.: « Assim como a terra se melhora com a cultura; assim tambem o espirito se enriquece com o ensino. »

47. *Exemplo* em accepção restricta é o resultado da confrontação de um factio singular com outro. Destas especies de provas é a mais poderosa, que facilmente cala nos animos dos nescios e derrama luz em todo genero de eloquencia; esclarece os preceitos theoricos, dá força ao louvor ou vituperio, é arma forte nas accusações e defezas, induz a regular os costumes, e é o incentivo do heroismo. Ex.: « Gloria foi do imperio romano vencer muitas batalhas Quinto Fabio Maximo; depois foi salvação escusar uma. » (Jacintho Freire, vida de D. João de Castro. liv. II) Com este exemplo Diogo d'Almolda pretendeo dissuadir os portuguezes da batalha contra os mauros.

48. *Paridade de direito* é a confrontação de uma lei com outra.—Examina-se a força da lei, o vigor que resulta de sua antiguidade e o desuso em que cala, os tempos em que foi feita, o texto e o contexto, o espirito do legislador, em uma palavra todas as circumstancias que a tornão favoel ou contraria á causa de que se trata. Ex.: « Assim como o marido não póde alhear bens sem autorga da mulher; assim tambem a mulher não o póde sem autorga do marido. » (Ord. do reino, l. IV, tit. 48.)

49. *Autoridade* é o resultado da confrontação dos ditos alheios; e como póde vir de Deos ou dos homens, a autoridade é divina ou humana; para isso, além da historia sagrada o profana, temos a escriptura santa, os concilios, os escriptos dos santos padres, dos doutores e dos theologos. Exemplo da autoridade divina. « Amarás a Deos, teu sanhor, de todo o teu coração: e ao teu proximo como a ti mesmo. » (S. Math. c. XXII, vs 37 e 39) Exemplo da autoridade humana: « Todos os amores se juntão no amor da patria, e qual será o bom cidadão, que, em defeza della, duvide arriscar a propria vida? » Cic. do offic. l. 17.)

50. *Casos julgados são as sentenças proferidas em diversos tribunaes, produzidas pelo orador para prova do seu assumpto, as quaes pôdem ter sido julgadas anteriormente sobre assumptos analogos, ou sobre o mesmo assumpto, ou sobre a mesma causa.*

51. *Fama ou opinião publica é a boa ou má reputação de que se goza. Porém o orador deve servir-se dellas com toda prudencia, porque muitas vezes vemos a má reputação nascida do artifício, da calumnia, do despeito, da malignidade, da inveja!*

52. *Títulos ou documentos são os escriptos, obrigações, quitações, desobrigações, etc.— Juramento é o acto pelo qual o homem se obriga a obrar ou deixar de obrar, tendo por guia a honra de Deos e o proveito do proximo, sem jámais deixar-se influir pelas paixões. E' por sua natureza o acto mais sagrado do homem perante Deos e a sociedade, e por isso mesmo inviolavel.— Testemunhas são as pessoas que prestão juramento para dizer somente a verdade do que souberem; por isso são dignas de fé, quando não se prestão a isso movidas pelo interesse ou coagidas pelo temor.— A jurisprudencia compete dar o valor que as testemunhas devem ter em juizo.*

53. *Signal é o indício sensivel que tendo origem de uma causa, indica outra, com que tem conexão; mostra o objecto por si e por lei da natureza, ou por convenção dos homens; ex: o gemido é signal natural da dor; os caracteres das letras são signaes arbitrarios ou convencionaes dos sons elementares.— Os signaes pôdem ter conexão intima com a coisa significanda, ou pôde essa conexão ser remota; d'ahi a divisão dos signaes em necessarios e não necessarios. Os primeiros produzem evidencia, os segundos deixão-nos em incerteza; mas segundo as circumstancias pôdem produzir a probabilidade ou suspeita, presumpção ou conjectura. A respiração é signal necessario da vida animal, o luto é signal necessario da morte de algum parente, o sangue no vestido é signal não necessario do assassinio.*

§ 2

54. *Argumento é uma prova, que nos conduz ao conhecimento da verdade por meio de deducções logicas. E' uma forma do raciocinio. Raciocinar é deduzir das proposições uma das outras; isto é, mostrar a ligação necessaria que existe entre ellas. O raciocinio funda-se nesto*

principio : duas cousas que, tomadas separadamente, são iguaes á uma terceira, são iguaes entre si. — Cicero, em sua defeza ao poeta Archias, disse : *que todas as nações respeitvdo e honrádo sempre aos poetas, querendo provar com isso a estima e respeito que se lhes deve.* — Os argumentos se dividem em certos e críveis, porque podem levar á evidencia ou á probabilidade.

55. Os argumentos certos subdividem-se em argumentos de certeza *physica, moral, legal, convencional, já provada, e não contradicta.* — Si fundão-se no averiguado testemunho dos sentidos, serão de certeza *physica*, assim como os signaes percibidos pela vista ; si fundão-se no consenso commum dos homens, serão de certeza *moral*, ex : « Todos concordão que ha uma divindade que nos rege, e que aos paes se deve amar e respeitar » ; si tem por base as leis e os costumes, serão de certeza *legal*, pois as leis e os costumes fazem regra em muitas cousas ; si são deduzidas de principios em que os disputantes concordão, ou um concede ao outro, serão de certeza *convencional*, a que tambem se denomina argumento *ad hominem* ; isto é, aquelle argumento em que o antagonista fêro ao adversario com as proprias armas. Tuboron accusa a Ligario de ter elevado em Africa as armas contra Cesar ; e Tuboron foi mesmo um dos mais violentos adversarios de Cesar. Cicero tirou um excellento argumento dessa passagem, pelo que Cesar deixou cair a sentença e alegrou-se em perder a Ligario. Si os argumentos partem do principios que de duvidosos passarão a certos, serão de certeza *já provada* ; finalmente, si partem de principios que o adversario não contradiz, serão de certeza *não contradicta* ; ex : « Si nós confessamos que o mundo é regido pela Providencia, podemos concluir que os estados devam ser governados pelos sabios. »

56. Os argumentos críveis subdividem-se em *probabilissimos, mais provaveis e meramente possiveis*, segundo o maior numero de razões em que se firmão entre a certeza e a duvida. Ex. do probabilissimo : *Naturalmente os paes amdo a seus filhos.* Ex. do mais provavel : *Quem hoje tem saúde, chegará ao dia d'amanhã.* Ex. do meramente possivel : *O furto em casa, provavelmente foi feito por algum habitante della.*

§ 3º

57. *Argumentação é a forma e o desenvolvimento do argumento.* Portanto os argumentos depois de mais ou

menos desenvolvidos se reduzem a cinco especies principais ; a saber : *synacolutos*, *enthymemas*, *sylogismos*, *epicheiremas* e *dilemmas*. — Alguns rhetoricos apresentão mais algumas especies ; porém essas pertencem à philosophia.

58. *Synacolutus* é uma proposição que em si mesma contém a prova. — Esta argumentação, pela sua simplicidade, não sómente é propria para provar, como para mover. Ex : *Mal consola um desconsolado*. (Souza, V. do Arcob. l. 11, c. 30.)

59. *Enthymema* é uma argumentação formada de duas proposições, deduzidas uma da outra, por se lhe subtrahir uma que facilmente se subentende. — Segundo Aristoteles, é o argumento do orador. A grande arte do quem emprega o *enthymema*, segundo Marmontel, é bem pressentir o que pôde subentender, sem ser menos entendido. É um *sylogismo* perfeito no espirito, e imperfecto na expressão, donde lhe resulta o nome de *sylogismo truncado*. Ex : *A virtude é um bem, porque aperfeição o homem*. Outro : *Não é condemnado, pois que se quer confundir-lo* (Racine). O ouvinte prefere o *enthymema* ao *sylogismo* ; mas é preciso que a proposição subentendida possa supprir-se facilmente. A proposição que o orador intenta provar chama-se *intenção*, e a que toma para prova da primeira *assumpção* ; nisto vê-se a distincção entre o *enthymema* oratorio e o logico.

60. *Sylogismo* é uma argumentação composta de tres proposições, denominadas *intenção*, *assumpção* e *conexão*, a ultima das quaes serve para mostrar a relação intima entre as duas primeiras. Ex. « Podemos usar das armas contra o aggressor, porque as leis permittem ; e não permittirão, si não podessemos usar dellas. » (Cic. orat. pro Milone). Nesta argumentação o orador segue ordinariamente o methodo *analytico*, ao passo que no logico segue o *synthetico*. A forma philosophica é inconveniente ao orador, porque é muito secca, compassada e monótona ; ao passo que a oratoria é muito mais livre, ornada, variada e não segue a ordem das proposições.

61. *Epicheirema* é uma argumentação composta de tres proposições, porém acompanhadas as duas primeiras de suas provas. — Por isso que as provas das duas primeiras são outras tantas proposições, alguns rhetoricos sustentão, que o *epicheirema* consta de cinco proposições, ao passo que outros affirmão que consta de tres. Cicero parece considera-lo como o argumento por excellencia, chamando-o *ratiocinatio*, e alguns rhto-

ricos dizem, que é um verdadeiro syllogismo, do qual a maior e a menor são acompanhadas de suas provas. — A differença natural entre o epicheirema e o syllogismo é apenas, que este funda-se em princípios certos, ao passo que o epicheirema pôde ser fundado em princípios prováveis. Kx ? « Quem pôde deixar de amar as bellas letras ? Não são ellas que enriquecem o espirito, adoçam os costumes, pulam a aperfeiçoão a humanidade ? Para torna-las preciosas e obrigar-nos a cultiva-las bastão o amor proprio e o bom senso. » Este argumento oratorio vale o mesmo que si dissessemos o logico : « Devemos amar o que nos torna mais perfeitos. Ora, as bellas letras nos tornão mais perfeitos ; logo devemos amar as bellas letras. » Por isso Zenon comparava o argumento philosophico á *mão fechada*, e o oratorio á *mão aberta*.

62. *Dilemma é uma argumentação composta de sete proposições pelo menos.* Destas proposições duas são absolutas e oppositas; a cada uma das quaes se junta outra ampliativa ou explicativa, concluindo com uma affirmativa ou negativa, que abranja a todas; esta é a proposição que se quer provar. Cicero na prosopopea que fez do Roma queixando-se do Catilina, disse: « Vae-te e tira-mo deste susto, ou elle seja bem, ou mal fundado; si bem fundado, para não ser opprimida; si mal fundado, para um dia assim deixar de temer. » (Cic. orat. 1. in. Cat. § 20.)

63. Estas argumentações, comquanto sejam communs ao orador e ao philosopho, distinguem-se ao menos na forma; porque o philosopho, fallando ordinariamente aos doutos, piza um caminho curto o direito, apresenta as argumentações nuas e sem ornato, porque é um severo guia da razão; ao passo que o orador, tendo em vista, além da verdade, delectar e mover, e não tendo de fallar sempre a doutos, discorre largamente por espaçosos campos, emproga as riquezas e ornatos da elocução.

ARTIGO III

PAIXÕES

64. *Paixões são os movimentos vivos e poderosos de prazer ou de dor, que inclinão a nossa alma para o objecto ou delle nos afastão.* — Para isso, pois, é necessario que o objecto seja legitimo e tenha relação com

a virtude, porque será bom e virtuoso o affecto; si inclina-se ao vicio, é culpavel e deve ser combatido. O fim do orador é levar a alma dos ouvintes para um bom e arranca-la do mal; é-lhe preciso, portanto, excitar a vontade e mover essas grandes molas d'alma, que são as paixões: *Voluntates impellere, quo ceti, unde aulcm relli, deducere*: Diz Boileau: « Em todos os vossos discursos a paixão muda ajude a procurar o coração, o inflamar e o mover. »

65. As paixões se reduzem á duas: o amor e o odio. Si a vontade tende a unir-se ao objecto que lhe é apresentado, é o amor; si quer afastar-se d'elle, é o odio. Portanto é no amor e no odio que todos os outros affectos achão sua origem. Para o orador excitar os affectos é preciso que os conheça; para os conhecer, deve estudalos nos outros e sobretudo em seu proprio coração; deve estar bem convencido que é preciso primeiramente ser antagonista para tocar e mover. Diz Horacio: «...Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi. » Diz Quintiliano: « *Affectamur, antequam afficere conamur.* » Diz d'Alombert: « Em vão objectar-se-hia, que muitos escriptores tem tido arte de inspirar virtudes que não tinham; eu respondo, que o sentimento que faz amar a virtude, os preoccupava no momento em que elles escreviam sobre ellas; estava nelles, nesse momento, um sentimento muito penetrante e muito vivo, porém infelizmente passageiro. »

66. Si os moralistas têm indicado grande numero de paixões, é porque elles seguirão em suas modificações essas duas paixões principaes. Ao amor chama-se piedade, ternura, respeito, reconhecimento, segundo o objecto amado nos apresenta desgraças que nos tocam, qualidades que nos ganham, beneficios que nos attrahem. Ao odio dá-se os nomes de temor, vergonha, ressentimento, colera, segundo o objecto odioso nos apresenta o perigo, a infamia, o desprezo ou o ultrage.

67. O meio de bem conhecer os movimentos das paixões é estudalas no proprio coração, pondo-se o orador no logar daquelles a quem tem de fallar e procurando penetrar os sentimentos de que devem estar animados. Para isso deve possuir tres predicados preciosos e indispensaveis: a *imaginação, a sensibilidade e o discernimento*. — Pela imaginação pinta-se vivamente os objectos que se tem concebido no pensamento, com todas as suas circumstancias interessantes. — Pela sensibilidade o coração tem uma disposição natural para receber facilmente todas as

impressões que as paixões fazem n'alma. — Pelo discernimento o orador guia o tempo e o seu ardor.

68. A imaginação é mais ou menos viva nas diversas classes dos homens, porém depende de cada um de nós fecunda-la exercitando-a e applicando-a á objectos capazes de excita-la. E' a ella que o orador, o escriptor e o poeta devem suas maiores bellezas. — O orador, a quem faltar sensibilidade, jámais será eloquente; poderá raciocinar bem e convencer o seu auditorio; porém o deixará frio; nunca triumphará de paixão alguma, nem fará correr lagrimas, porque aquelle que não se possui de um sentimento não pôde nunca incuti-lo nos outros — A sensibilidade é um dom da natureza independente de precositos de qualquer ordem que seja, e a prova disso temos nos poetas tragicos, que nos offerecem frequentes modelos de sensibilidade. — Quanto ao discernimento, não se deve procurar move-lo em assumptos de pouca importancia que não se prestão á movimentos de paixões; quando o assumpto e prestar ao pathetico deve-se ir pouco a pouco preparando os movimentos apaixonados, para que o impulso não seja repentino e inesperado; e não interromper o pathetico quando o auditorio principiar a mostrar-se commovido, porque qualquer digressão ou reflexão extranha ao movimento é violenta e pôde produzir máo offeito.

69. As paixões tambem são conhecidas pelo nome de motivos, que se dividem em *ethicos* e *patheticos*; os *ethicos* são sentimentos brandos, pacatos e tranquillios, que por suadem insinuando-se; os *patheticos* são paixões fortes, vehementes e agitadas, que obrão com imperio e por força. Ex. dos primeiros: « Nada vos falta menos que isso que faz o objecto da vossa demanda »; este foi o epilogo feito nobremente por Passieno, advogando a causa pecuniaria de sua mulher Domicia contra Enobarbo, irmão della. Pois tendo dito muitas cousas ácerca do parentesco que entre elles havia, accrescentou tambem a respeito dos bons da fortuna de que um e outro abundavão. — Ex. dos patheticos: Cicero esforçando-se para excitar a compaixão em favor de Milão, disse: *O mesquinho! ó infeliz de mim! Podeste tu, Milão, por via destes (juizes) restituir-me a patria; e não poderes tu, por intervenção dos mesmos, conservar-te, nella?*

70. Diferem os motivos ethicos dos patheticos, em que os primeiros obrão no espirito, os segundos no coração; os primeiros esclarecem a razão, os segundos perturbão-na; os primeiros obrão lentamente, os segundos com promptidão; os primeiros canção o espirito, os segundos toção e deleitão-n'o; para os primeiros basta um talento

ordinario, para os segundos é necessario um talento raro: os primeiros podem ser permanentes, os segundos devem ser empregados somente para produzir movimentos rapidos e passagelros; por isso os ethicos podem ser empregados em qualquer parte do discurso, ao passo que os patheticos só podem ser empregados na peroracão, algumas vezes no exordio e poucas em a narraçào. — Não convém que o mapejo das paixões ou o pathetico apresente-se em pequenos negocios. Diz Cicero: *Non enim parvis in rebus adhibenda sunt hedicandi faces, ne tristione digni pulemur, si tragœdias agamus in nugis.*

71. O orador deve, portanto, examinar a natureza do assumpto; quando esto o permitta, deve pôr os movimentos em acção depois de ter preparado o auditorio, não prolongar as paixões oratorias, estudar as disposições dos espiritos que protende mover, finalmente não empregar patheticos tão fortes como fazião os romanos.

ARTIGO IV

COSTUMES

72. Os costumes oratorios consistem na aptidão do orador ou escriptor para conciliar os espiritos, fazendo nascer nelles boa opinião a respeito de sua pessoa — Todo aquelle, que protende convencer ou persuadir e merecer a confiança dos que o ouvem ou lêem, deve parecer igualmente esclarecido e virtuoso, além de conhecedor da materia de que vae occupar-se, e persuadido ou convencido a respeito do assumpto. Defendendo um réo; tratando da deliberação dos mais importantes assumptos politicos, administrativos, religiosos, scientificos ou litterarios; celebrando os gloriosos feitos dos homens extraordinarios, o orador deve captar antes o amor do que a admiração do publico; todas as suas palavras devem trazer o cunho da justiça, da humanidade e da virtude; aquelles, que têm no coração o sentimento do justo e do bello, partilham de sua opinião e applaudem seus triumphos, porque são triumphos da honra e da justiça; suas palavras devem inspirar uma confiança que o declamador mercenario certamente não conseguiria. Si, portanto, os seus discursos não trouxerem o cunho da boa fé, elle correrá o risco de naufragar. — D'ahi, pois, resultão as qua-

tro qualidades indispensaveis ao orador e tambem ao escriptor : a *probidade*, a *modestia*, a *benevolencia* e a *prudencia*.

73. *Probidade*. Deve o orador parecer de boa fé e incapaz de enganar os seus ouvintes ; porque o amor á humanidade, o culto á justiça, o respeito á religião e ás leis dão á nossa linguagem uma autoridade invencivel. Diz Quintiliano, que orador é um homem de bom que sabe fallar : *Vir bonus dicendi peritus*. Quando o orador é eloquente, sabe respeitar e amar os caracteres, se reconhece a dupla autoridade do talento e da virtude. Diz ainda Quintiliano : *Plurimum ad omnia momenti est in hoc postulum, si vir bonus orator credatur*. O orador sagrado, pela austeridade de seus principios e santidade de seus costumes, domina o povo que o escuta com attenção verdadeiramente religiosa, e convence e abala pelas expressões de seus pensamentos ; assim tambem os oradores do foro, da tribuna politica e de todas as outras em que se faça ouvir, devem ser probos e honestos.

74. *Modestia*. Deve o orador esquecer-se de si para sómente occupar-se do seu assumpto ; porque em toda parte a modestia é sempre uma qualidade essencial ; sempre e em toda parte o tom pretencioso desagrade. A modestia é, pois, o caracter do verdadeiro saber e do verdadeiro merecimento.

75. *Benevolencia*. Deve o orador attrahir a confiança do auditorio, mostrando-lhe, que occupa-se de seu interesse, e mostrar-se affeição aos que o escutam ; porque todos os homens ouvem com satisfação os discursos dos seus amigos e acceptão de bom grado as suas doutrinas. Assim como o auditorio se torna desattento e fatigado quando assiste a um discurso que não lhe interessa, assim tambem será impossivel que o desattenda, se mostrar-se interessado de coração em favor dos negocios que advoga.

76. *Prudencia*. Não basta que o orador seja bem intencionado, é preciso que pareça conhecer o passado e o presente empregado na previsão do futuro, dando de si uma idéa elevada, sem contudo fazer alarde de suas luzes.

77. As observações sobre os costumes se reduzem, pois, ao seguinte : 1º Dar prova de probidade, de modestia, de benevolencia e de prudencia. 2º Evitar tudo quanto possa parecer injustiça, mentira, egoismo, vaidade, ignorancia. 3º Manifestar costumes em toda sua composição, sobretudo no exordio. 4º Guardar-se de toda affectação, não proclamar qualidades, mas fazer com que ellas transpareçam em todas as suas palavras. É mais facil tornar bello um quadro verdadeiro, do que imagina-lo quando

não existe ; além disso o tom do sua voz, o seu semblante, a sua circumspecção e a doçura de suas expressões dão ainda mais força e realce a todos esses meios.

ARTIGO V

REGRAS DA INVENÇÃO

78. De tudo quanto temos dito nos artigos anteriores, deduz-se as regras seguintes :

1º O orador deve inventar os pensamentos que fôrem adequados ao fim proposto, ou que se lhe possam adaptar, tendo em vista a convicção e a persuasão acompanhadas do deleite.

2º Um dos tres meios deve predominar em todo discurso, mas auxiliado pelos outros, porque si o orador empregar um só, isoladamente, tornar-se-ha monotono e enfadonho.

3º As provas, os argumentos e as argumentações devem dirigir-se à intelligencia dos ouvintes.

4º Os costumes e as paixões convêm especialmente ás obras dirigidas aos entes fracos e apaixonados.

5º O abuso dos costumes e das paixões conduz ao ridiculo.

6º A reflexão, a experiencia e o estudo attento dos grandes mestres são indispensaveis para adquirir-se a delicadeza de gosto, que reclama essa escolha e a justa medida do pensamento com os meios empregados para chegar ao fim proposto.

RECAPITULAÇÃO

O que é invenção ?

Qual é o seu objecto ?

Quantos são os generos de questões que se pôdo venthar nos discursos ?

Em que se distinguem ?

Quaes são as questões indispensaveis ?

Quando e como se pôdo dispensar as questões particulares ?

O que é estado ?

Quantas são as especies de estados ?

Como se distinguem entre si?

Quaes são os questões á que se referem os estãdos?

O que é prova?

Quaes são as especies de provas?

Quaes são as provas extrinsecas?

Quaes são as provas intrinsecas?

O que é argumento?

Quaes são as especies de argumentos?

Quaes são os argumentos certos?

Quaes são os argumentos críveis?

O que é argumentação?

Quaes são as especies de argumentações?

Em que se distinguem as argumentações oratorias das logicas.

O que são paixões oratorias?

Quaes são as especies de paixões oratorias?

Em que se distinguem as paixões?

Qual o uso que se pôde fazer dos motivos?

O que são costumes oratorios?

Quaes são as qualidades indispensaveis ao orador e ao escriptor quanto aos costumes?

Quaes são as regras principaes da invenção?

3.º PONTO

SUMMARIO. — Disposição. Partes do discurso : exordio ; narração ; confirmação ; peroração.

ARTIGO I

DA DISPOSIÇÃO

79. *Disposição oratoria é a ordem em que se colloca as diversas partes do discurso, segundo a natureza e interesse do assumpto.* — A disposição colloca e distribue de maneira conveniente os materiaes fornecidos pela invenção, porque não basta ter-se achado as cousas que se deve dizer ; é necessario tambem estabelecer entre ellas a ordem mais natural o mais propria aprehender o seu fim, fazendo dellas um todo regular e methodico, de sorte que de umas se passe naturalmente a outras. Diz Vauveni : « A ordem é a lei suprema dos seres intelligentes. » Da ordem nascem a força e a belleza, diz Horacio : « *Ordinis hæc erit ei cænis.* » E', portanto, na disposição que brilha a prudencia e o juizo, assim como a fecundidade do genio brilha na invenção.

ARTIGO II

PARTES DO DISCURSO

80. *Discurso oratorio é o conjuncto de idéas que se seguem e se encadeião, tendo todas ao mesmo fim e sujeitas ás regras da rhetorica.* — O discurso regularmente oratorio consta de quatro partes diversas : exordio,

narração, confirmação e peroração.—É claro que o orador para prebêcher o seu fim principia o discurso preparando os ouvintes para ouvi-lo, depois apresenta-lhes a materia do assumpto, passa a prova-lo e a destruir as razões em contrario, finalmente conclue, resumindo o que disse e empregando os affectos. D'ahi, pois, vê-se que o *exordio* serve para preparar ou dispor os ouvintes, a *narração* para apresentar-lhes a materia do discurso, a *confirmação* para provar a doutrina annunciada em a *narração* e refutar as objecções em contrario, e a *peroração* para rematar o discurso, recapitulando o que houver dito e empregando as paixões ou motivos. — Alguns rhetoricos, deixando esta divisão natural do discurso, considerão suas subdivisões como outras tantas partes e dizem, que o discurso se divide em *exordio, proposição, narração, prova, refutação, epilogo, e peroração ou conclusão*; mas esta e outras divisões, longe de adiantar idéa e facilitar os meios de comprehensão, servem apenas para confundir aos que estudão.

81. Das quatro partes do discurso mencionadas as mais indispensaveis são a narração e a confirmação; porque, si os ouvintes estiverem bem dispostos para receber a doutrina, que se lhes vai annunciar, e o orador não temer prevenção contra a materia do discurso ou contra sua pessoa, si não tiver de fallar a um auditorio já cansado, ou si o assumpto for tão claro que facilmente o comprehendão, será escusado fazer o exordio; assim como, si o discurso for curto e sem incidentes tornar-se-ha desnecessaria a peroração. Não se conclue d'ahi que sómente o exordio e a peroração sejam dispensaveis, porque o auditorio pôde estar informado do assumpto e até convencido da verdade, e neste caso o orador só lhe pedirá a sua decisão, como acontece no tribunal do jury.—Não se entenda, porém, que todas as partes são dispensaveis no mesmo tempo: ao orador bem instruido compete escolher as que lhe são necessarias e abandonar as que de nada lhe podem servir na occasião.

82. Na composição do discurso ordinariamente o orador segue uma ordem diversa da que observa na pronunciação; porque, depois de ter examinado qual o genero de eloquencia a que pertence o assumpto, o ponto fundamental e o estado, deve primeiramente compôr a narração, depois examinar as provas de que tem de servir-se, em terceiro lugar escolher os meios mais adaptados ao exordio, finalmente occupar-se da peroração, referindo-se a tudo quanto houver dito nas outras partes do dis-

curso. — Alguns rhetoricos ensinão, que o orador deve primeiramente occupar-se da confirmação e passar depois á narração; mas a razão nos ensina, que não podemos *provar* o que ainda não temos *narrado*.

ARTIGO III

DO EXORDIO

83. *Exordio é a parte do discurso, na qual o orador dispõe seo auditorio para ouvi-lo favoravelmente.* Seu fim é tornar o ouvinte attento, benevolo e docil, *ut attentum, benevolum, docilem audire faciat.* — O exordio, em latim *exordium*, não quer dizer começo do discurso, porque o discurso que não tivesse exordio teria, comtudo, começo; Quintiliano diz com razão, que esta parte do discurso é mais bem designada pela palavra tirada dos gregos *proemium*, que significa preludio do canto, ou pequena vereda que leva ao caminho principal.

84. O orador grangeará a *benevolencia* do auditorio pelo ar de modestia e probidade com que apresentar-se, pois a modestia realça o valor natural dos talentos e virtudes e communica certo caracter de candura, que produz o fim desejado; assim como fez Cicero na oração em favor do Archias, poeta, dizendo: « Athonienenses! eu quizera agradar-vos, porém profiro salvar-vos. »

85. O orador conciliará a *attenção*, apresentando a materia do discurso como importante, nova e grave, mostrando-se conhecedor della e promettendo ser breve. Cicero conciliou a attenção do auditorio no discurso *pro domo sua* dizendo: « Si ao juizo dos sacerdotes e do povo romano se offereceo em algum tempo uma causa importante; tal é por certo a que hoje trato, pois toda dignidade da república, o bem, a vida, a liberdade de todos os cidadãos, parece haverem-se commettido e confiado á vossa sabedoria, protecção e autoridade. »

86. Grangeará o orador a *docilidade* do auditorio, facilitando-lhe a comprehensão da natureza e importancia do assumpto. Cicero, no discurso *pro lege manilia*, tendo tomado o exordio das razões que tivera para dirigir-se ao povo romano, passa a conciliar a docilidade com esta idea precisa do assumpto: « Tenho, com effeito, de fallar da singular e extremada virtude do Cneo Pompeo, etc. »

87. Convém observar, que não é indispensavel empregar estes tres meios simultaneamente, pois cada materia, segundo o genero a que pertence, requer um delles com especialidade. Si a materia for *duvidosa*, convém que o orador empregue os meios para tornar o auditorio *benévolo*; si parecer *baixa*, deve torna-lo *attento*; si parecer *obscura*, deve facilitar-lhe a intelligencia para torna-lo *docil*.

88. Ha quatro especies de exordios: *principio*, *insinuativo*, *pomposo* e *vehemente*. — O exordio *principio* ou *simples* é aquelle em que o orador expõe simplesmente o em poucas palavras o assumpto do seo discurso, porque os ouvintes estão favoravelmente dispostos, livres de prevenções e de prejuizos, como ordinariamente succede com os que vão ao templo ouvir a palavra sagrada. Os exordios de quasi todos os discursos politicos e da maior parte dos sermões pertencem a este genero. Demosthones começa quasi todos as seus discursos com o tom de um amigo que falla aos seus amigos.

89. Exordio *insinuativo* é aquelle em o que orador, tomando qualquer prevençãodo auditorio contra a sua pessoa, ou contra o seo assumpto, ou quando houver de tratar de cousas indecentes, baixas ou sordidas, ou quando tiver de fallar a um auditorio já cansado, serve-se de rodeios para penetrar insensivelmente nos espiritos, como fez Cicero na oração em favor de Milão. Nesta especie de exordio o orador tem necessidade de prudencia, doçura, destreza e digressões, para apossar-se dos animos sem fatiga-los.

90. Exordio *pomposo* ou *magnifico* é aquelle em que o orador expõe o seo assumpto com todo esplendor, grandeza e magnificancia da eloquencia, por ser o assumpto grande, imperioso e heroico, e pretender o orador, desde o principio do discurso, dar uma alta idéa de sua importancia. E' o exordio principio revestido de galas. Raras vezes deve ser empregado este exordio, o sómente quando as circumstantes esperão ouvir um orador celebre tratar de assumpto brilhante, bem como em um discurso academico ou oração funebre de algum fno bre personagem; neste caso o orador póde satisfazer a expectativa de seus ouvintes começando por um exordio magnifico e pomposo, como fez Bossuet na oração funebre da rainha de Inglaterra.

91. Exordio *vehemente* ou *ex-abrupto* é aquelle em que o orador entra bruscamente em materia, apodera-se das disposições de seo auditorio e entrega-se, desde o principio aos movimentos apaixonados, como fez Cicero entrando repentina e audaciosamente no senado

romano, onde exprobroa a Catilina por achar-se tambem nesse recinto, dizendo : « Até quando, oh Catilina ! abusarás de nossa paciencia ? » São Paulo tambem nos dá o seguinte exemplo : « Athenienses ! Passando por diante de vossas imagens, vi uma com esta inscripção : Ao Deos desconhecido ; pois bem, é este Deos que eu vos venho annunciar ! » Ao ouvir este exordio, S. Dionizio, converteo-se immediatamente. — Este exordio, frequente na poesia tragica, em que as paixões mais violentas são postas em acção, deve ser muito raras vezes usado em outras composições oratorias.

92. Embora se distinga quatro especies differentes de exordios, contudo, reflectindo-se sobre a maneira de fazê-los, concluo-se facilmente, que o *insinuativo* é o unico que merece o nome de exordio ; salvo si se disser, que os outros encerrão sempre uma especie do insinuação, do contrario seria menos um exordio do que uma proposição desenvolvida.

93. Na composição do exordio deve-se observar as regras seguintes : 1.^a Ser o orador correcto em suas expressões ; 2.^a modesto e respeitoso ; 3.^a tranquillo e desapassionado, para que a expressão dos affectos augmente á medida que o discurso fôr seguindo ; 4.^a não antecipar alguma parte material do assumpto ; 5.^a ser o exordio natural, claro e ter connexão com o assumpto ; 6.^a ser proporcionado á extensão do discurso.

94. Os vicios principaes contrarios ao exordio são sete : o ser *vulgar*, *commun*, *commutavel*, *separado*, *transferido*, *longo* e *contra as regras*. — Um escriptor disse, que o exordio deve nascer do assumpto como a flor de sua hasto, o estar em relação com a natureza do discurso, quer pela extensão, quer pelo genero. Nada seria mais absurdo do que elevar um vasto portico á entrada de um pequeno edificio ; seria tambem ridiculo sobrecarregar de magníficos ornatos de architectura, a casa de um cidadão pobre, ou tornar a entrada de um tumulto tão risonha como a de um jardim. O mesmo aconteceria com o discurso, cujo exordio não estivesse em relação immediata com todas as outras partes, quer ao assumpto, quer á extensão, quer finalmente á todas as outras circumstancias. — E' *vulgar* o exordio, que póde accommodar-se á muitos assumptos ; é *commun* o exordio do que o orador contrario póde servir-se ; é *commutavel* o que o adversario póde converter em sua utilidade ; é *separado* o que não tem connexão com o assumpto ; é *transferido* aquelle, em que se usa de um meio diverso do que convinha ; é *longo* o que não tem justa proporção

com o corpo do discurso, pois não se deve fazer o exordio excessivamente longo, nem excessivamente curto; é contra as regras o que não faz o ouvinte benevolento, attento, nem docil, pelo contrario o indispõe.

ARTIGO IV

DA NARRAÇÃO

95. *Narração é a exposição do assumpto e suas circumstancias accommodada á utilidade da causa.* — Deve apresentar o germen dos meios, cujo desenvolvimento forma a confirmação: *omnis orationis reliqua pars est narratio.*

96. A narração deve ser clara, breve e verossímil: clara, para ser entendida; breve, para ser conservada na memoria do ouvinte; verossímil, para ser crida. Mas, além de verossímil, deve ser verdadeira, porque ha cousas que, apesar de sua conformidade com a ordem natural e commum, contudo não são verdadeiras ou reaes, e vice-versa. Mas o verdadeiro pôde alguma vez não ser verossímil; é preciso, pois, dar-se á verdade o ar de verdade que não tem: *Imprimis vitanda est caliditatis suspitio.*

97. Para ser clara a narração o orador deve expô-la com termos expressivos, não desusados nem exquisitos, e com palavras proprias, que não sejam sordidas nem baixas; distinguir as palavras, causas, tempos, logares e cousas; usar de uma pronuncia intelligivel. É necessario que o ouvinte comprehenda distinctamente todas as circumstancias; portanto deve o orador evitar a obscuridade: *Narratio obscura totam obæcat orationem.*

98. Para ser breve a narração, deve o orador nada dizer estranho ao assumpto e cortar o que não lhe fizer sensivel falta; dizer quanto é necessario para que nada falte, e quanto é bastante para que nada sobeje; evitar as digressões (1), as argumentações (2), as phrases tropologicas e as figuradas, porque as primeiras tornão a narração prolixa

(1) *Digressão* é a passagem em que o orador aparta-se de um ponto para outro, ligando o seguinte com o antecedente.

(2) *Argumentação* é o desenvolvimento de provas, cujo logar proprio é a confirmação.

e as ultimas escura ; mas casos ha em que a necessidade obriga a usar-se de taes passagens sem contudo ser vicio. — Póde-se applicar á narraçáo o proceito de Horacio : *Semper ad erentum festinat* ; isto é, nada dizer de mais : *ne plus dicatur quam oporteat*. A narraçáo longa é viciosa, não só porque escapa da memoria dos ouvintes, como também porque lhe é fastidiosa ; entretanto se pódo ser longo sem damificar a brevidade quando essa circumstancia serve para a prova, bem como a narraçáo de Cicero *pro Milone*. — Convém, porém, observar que, si a narraçáo tiver de ser viciosa, por demasiadamente concisa ou por superflua, deve antes ser superflua do que concisa do mais ; porque neste caso póde haver omissáo de circumstancias essenciaes. Entretanto o orador deve prevenir o auditorio para a longa narraçáo que vae escutar, diminuir-lhe a extensáo, e no fim recapitular o que houver dito, para avivar a lembrança dos que o escutam.

99. Para ser *verosímil* deve o orador nada dizer contrario á natureza do assumpto, provar os factos que narrar, caracterisar as pessoas de maneira que combinem as acções com as qualidades moraes que representam, juntar as circumstancias do logar, tempo, etc., e não confundir o enredo de incidentes.

100. A narraçáo póde ser feita de tres modos: ou como uma simples *proposiçáo*, ou *partiçáo*, ou *narraçáo* em sentido restricto. — *Proposiçáo* é o enunciado claro e preciso do assumpto ; é o discurso em resumo. É *simplex*, si não apresenta mais que um só objecto para provar ; *composta*, si offerece muitos, e lhe é necessaria a divisáo.

101. *Partiçáo* é a divisáo do discurso em diversos pontos, tratados successivamente pelo orador. Deve ser *inteira*, abraçar toda a extensáo do assumpto ; *distincta* ou *opposta*, isto é, que um membro nunca entre no outro ; *natural*, o não tirada de longe, expressa em termos simples e precisos ; *progressiva*, finalmente, tanto quanto se puder, isto é, que o primeiro membro seja um degráo para o segundo, e que o terceiro exceda aos precedentes. — Na progressáo deve-se evitar a affectaçáo e a pesquisa symetrica. As partições têm por objecto ordenar as idéas ; porém, si sôem muito multiplicadas ou pesquisadas produzirão um effeito contrario ao que se pretende chegar. É contra esse abuso e não contra o uso das partições que Fénelon se manifesta em seus dialogos sobre a eloquencia.

102. *Narraçáo* em sentido restricto, finalmente, é a exposiçáo do assumpto com todas as circumstancias. — Convém attender, que estas fórmãs de narrar não deixão

de ser a mesma exposição do assumpto ; por isso não são partes distinctas do discurso, como quorem alguns rhetoricos.

103. Finalmente, deve a narração interessar, porque o prazer engana e resume a dureza. O interesse nascerá da maneira de apresentar o facto e suas circumstancias e da perfeita conveniencia de tom da voz com a exposição do assumpto. — Para os pequenos assumptos convém a *simplicitate* ; para os mediocres a *elegancia* ; os grandes exigem o *magnifico* e o *pathetico*.

ARTIGO V

DA CONFIRMAÇÃO

101. *Confirmação é a parte do discurso, na qual o orador estabelece os meios, que prôvem a verdade enunciada em a narração, ou refutam as objecções apresentadas ou que se possa apresentar em contrario.* — Na confirmação deve o orador servir-se de provas para convencer o auditorio, de paixões ou motivos para persuadi-lo ; e de elocução apropriada para simultaneamente convenceo-lo, persuadi-lo e deleita-lo.

105. *Escolha das provas.* — Entre todas as que a invenção tiver fornecido, embora fortes e concludentes, pôde-se encontrar algumas fracas, insignificantes, pouco proprias ao assumpto ; por isso deve o orador fazer dellas um sábio discernimento, o menos conta-las de quo pesa-las. Diz Cicero : *Cum colligo argumenta causarum nam tam ea numerare soleo quam expendere.*

100. *Ordem das provas.* — Não ha regra fixa, porém a melhor ordem sem duvida é a que indica o estado da causa ; entretanto concordão os rhetoricos em marcar duas especies de disposições de provas : a *gradação ascendente*, que consiste em principiar pelas fracas e elevar progressivamente até as mais fortes, *semper augeatur et crescat oratio* ; e a *disposição homérica*, pela qual o orador roupe no centro da confirmação as provas mediocres e reserva para o fim aquellas de que espera o effeito mais decisivo. E' a marcha que parece preferir Cicero, sem á isso limitar-se servilmente. Quintiliano faz uma allusão á ordem de batalha de Nestor na Iliada, cap. V.

107. *Maneira de tratar as provas.* — Si forem fracas, é necessario reuni-las e junta-las de tal sorte, que segundo a comparação de Quintiliano, si não produzirem o effeito do raio, possam ao menos produzir o da saraiva; si forem fortes, apresenta-las separadamente, visto não se arriscarem a ser batidas facilmente. O athleta vigoroso tem necessidade do espaço para desenvolver suas forças. Cicero, querendo inspirar um grande horror contra Verres pelo supplicio de Gayo, em vez de dizer: — mandou-o pregar na cruz, exprimio-se dizendo: *Facinus est vinciri civem romanum, sceleriserberari, propriè paritidam necari; quid dicam in cruce tolli?*

108. Finalmente deve o orador collocar as provas de maneira que não se confundão umas com outras de diversa natureza; assim como tambem não multiplica-las em domasla nem desenvolve-las com sobejo numero de palavras, porque despertará o tédio.

109. *Refutação é a parte do discurso na qual o orador procura destruir os fundamentos contrarios á sua proposição.* Na refutação deve o orador negar a existencia ou possibilidade da cousa contraposta, si o estado fór do conjectura; o nome, que se lhe der, si o estado fór do definição; e a qualidade, que se lhe attribuir, si o estado fór do qualidado. — A refutação é uma parte importante e difficil: importante, porque o mais frivolo prejuizo no espirito dos ouvintes pôde paralyzar toda acção do discurso; difficil, porque, si é facil fazer uma ferida, nem sempre é de cura-la; e, como diz Demosthenes, é da natureza do homem acolher facilmente a infamia e a calumnia, e revoltar-se contra a apologia e o elogio. — A refutação exige no orador duas qualidades, que raras vezes se achão unidas: a *sagacidade* e a *força do raciocinio*.

110. Ha tres maneiras de refutar: pela argumentação, pela retorsão e pela ironia. — Refuta-se pela *argumentação*, provando que os factos allegados são inexactos, calumniosos, ou que os principios em que funda-se o adversario são falsos ou consequencias mal deduzidas, finalmente, que as suas difficuldades são sophismas. O sophisma é um raciocinio falso, porém especioso.

111. Refuta-se pela *retorsão*, voltando contra o adversario o seu proprio raciocinio; mostrando por exemplo, que elle nos accusa de um crime que só elle tem commettido, ou ao menos commette como aquelles a quem accusa. É este o argumento pessoal, ou *ad hominem*.

112. Pela *ironia*. Quando as objecções são fracas, ou mesmo fortes, si o orador já tem respondido, pôde empregar

vantajosamente a zombaria. Cícero muitas vezes usou desta poderosa arma com feliz resultado. Mas deve o orador não esquecer que, manejada sem destreza, recae terrível sobre aquelle que a estabeleceu.

113. Quando as provas contrarias forem tão fortes que o orador não as possa refutar separadamente, deverá refuta-las juntas, atacando-as como em esquadrão cerrado, visto que não tem forças sufficientes para batel-as; tambem deverá refuta-las juntas, quando forem tão fracas que não mereção grande attenção. Si, porém, o orador conhecer que a força resulta da união dellas, refuta-las separadamente; e tambem produzirá bom effeito refuta-las pelos mesmos ditos do antagonista.

114. A refutação não tem lugar certo no discurso; algumas vezes o orador precisa destruir as razões do antagonista logo no principio do discurso; outras vezes na argumentação não pôde seguir o seu discurso sem accommetter e repellir ao contrario; outras principia estabelecendo as provas e d'ahi passa a prevenir e refutar o que paraça oppôr-se-lhe. Vê-se, pois, que a refutação ora antecede, ora acompanha, ora segue a confirmação. Vemos em *Milene* a refutação preceder á narração, e o seu autor faz conhecer o motivo disso aos seus juizes, dizendo: *Sed antequam ad eam orationem venio quæ est propria nostræ questionis, videntur ea esse refutanda quæ ab inimicis sæpe factata sunt, et in concione sæpe ab improbis, et paulo ante ob accusatoribus, id, omni errore sudlato, rem plane quæ venit in iudicium videre possitis.*

ARTIGO VI

DA PERORAÇÃO

115. *Peroração é a parte do discurso, na qual o orador, depois de ter preparado, informado e convencido os ouvintes sobre a materia do discurso, põe o ultimo remate persuadindo-os.* — A peroração deve ser feita de um modo agradável e com um phrasendo elegante, visto que, sendo frouxo e languido, em vez de abalar o auditorio, fa-lo-ha retirar-se aborrecido; assim como deve o orador não acabar inesperadamente, porque deixará o auditorio suspenso, nem tambem prolongar-se de-

masiado, enganando a expectação dos ouvintes quando esperão chegar ao fim, porque impacienta-los-ha em vez de persuadi-los. — E' a peroração a parte do discurso em que o orador acaba de ganhar o seo triumpho sobre os espiritos e os corações; sobre os espiritos, resumindo suas provas e firmando-se nas mais fortes: é a *recapitulação*; sobre os corações, entregando-se aos grandes movimentos: é o *epilogo*.

116. *Recapitulação* é a parte dedicada a apresentar de novo, mas em rapido ponto de vista, as principaes especies de provas desenvolvidas na confirmação. — E' tão util a recapitulação, que além da peroração, tem emprego nas outras partes do discurso, bem como em a narração e na confirmação, principalmente quando são cheios de incidentes, ou constão de muitos pontos; pois que na continuação do discurso, os meios fôrão apresentados em todo seo desenvolvimento, e esse mesmo desenvolvimento os tem, para assim dizer, isolado uns dos outros. Trata-se de reuni-los e junta-los assim de não deixarem mais um logar de duvida. Mas, si o discurso fôr breve e simples, será desnecessaria a recapitulação.

117. Deve a recapitulação ser feita com toda rapidez possível; porque si assim não fôr, em vez de simples recapitulação, fará o orador nova oração; tambem as cousas, que se recapitular, devem ser animadas pelos pensamentos mais accommodados ao fim, significados por palavras expressivas e com um torneio de phrase acima do vulgar; porque, si o orador repetir as mesmas palavras, mostrará que não confia na memoria dos ouvintes, e desgosta-los-ha despertando-lhes o tédio.

118. *Epilogo*, que em seo sentido etymologico significa *conclusão*, em eloquencia é a parte da peroração na qual o orador esforça-se para mover e arrebatlar a vontade dos ouvintes; sendo por isso, rigorosamente fallando, a parte dedicada á persuadi-los sobre a materia do mesmo discurso. — Si na recapitulação o orador falla ao espirito, não o deve contudo preferir ao coração; e quando elle tem começado a dirgir-se ás paixões, deve entregar-se de todo ao pathetico: *nunc commovendum est theatrum*. E' então que deve desenvolver todas as riquezas da eloquencia. — Era na peroração pathetica que Cicero ganhava seus louros, e a que elle pronunciou na oração pro Milone é a obra prima do seo talento.

119. Os meios, que se emprega no epilogo, chamão-se *motivos*, e estes são *ethicos* e *patheticos* como vimos no ponto antecedente.

RECAPITULAÇÃO

- O que é disposição oratoria?
- O que é discurso?
- De quantas partes se compõe um discurso regular?
- Destas partes, quaes são as mais indispensaveis?
- Que ordem segue o orador quando compõe o seo discurso?
- O que é exordio?
- Qual é o fim do exordio?
- Como o orador conseguirá a benevolencia do auditorio?
- Como grangeará a attenção?
- Como grangeará a docilidade?
- E' indispensavel empregar estes meios simultaneamente?
- Quantas são as especies de exordios?
- Quando o exordio é principio?
- Quando é insinuativo?
- Quando é pomposo?
- Quando é vehemente?
- Destas quatro especies de exordios, qual é a principal?
- Que regras deve observar o orador na composição do exordio?
- Quaes são os vícios contrarios ao exordio?
- O que é narração?
- Quaes devem ser as qualidades de uma narração bem feita?
- Quando a narração será clara?
- Quando será breve?
- Quando será verosimil?
- Quantas são as especies de narração?
- Que differença existe entre a proposição, a partição e a narração em sentido restricto?
- Que regras se deve observar em a narração?
- O que é confirmação?
- De que se deve servir o orador para fazer a confirmação?
- Em que consiste a escolha de provas?
- Em que consiste a sua ordem?
- Qual a maneira de trata-las?
- O que é refutação?
- Quantas são as maneiras de refutar?
- Qual o melhor modo de refutar as provas contrarias?

Qual é o lugar proprio da refutação no discurso ?

O que é peroração ?

De que meios serve-se o orador na peroração ?

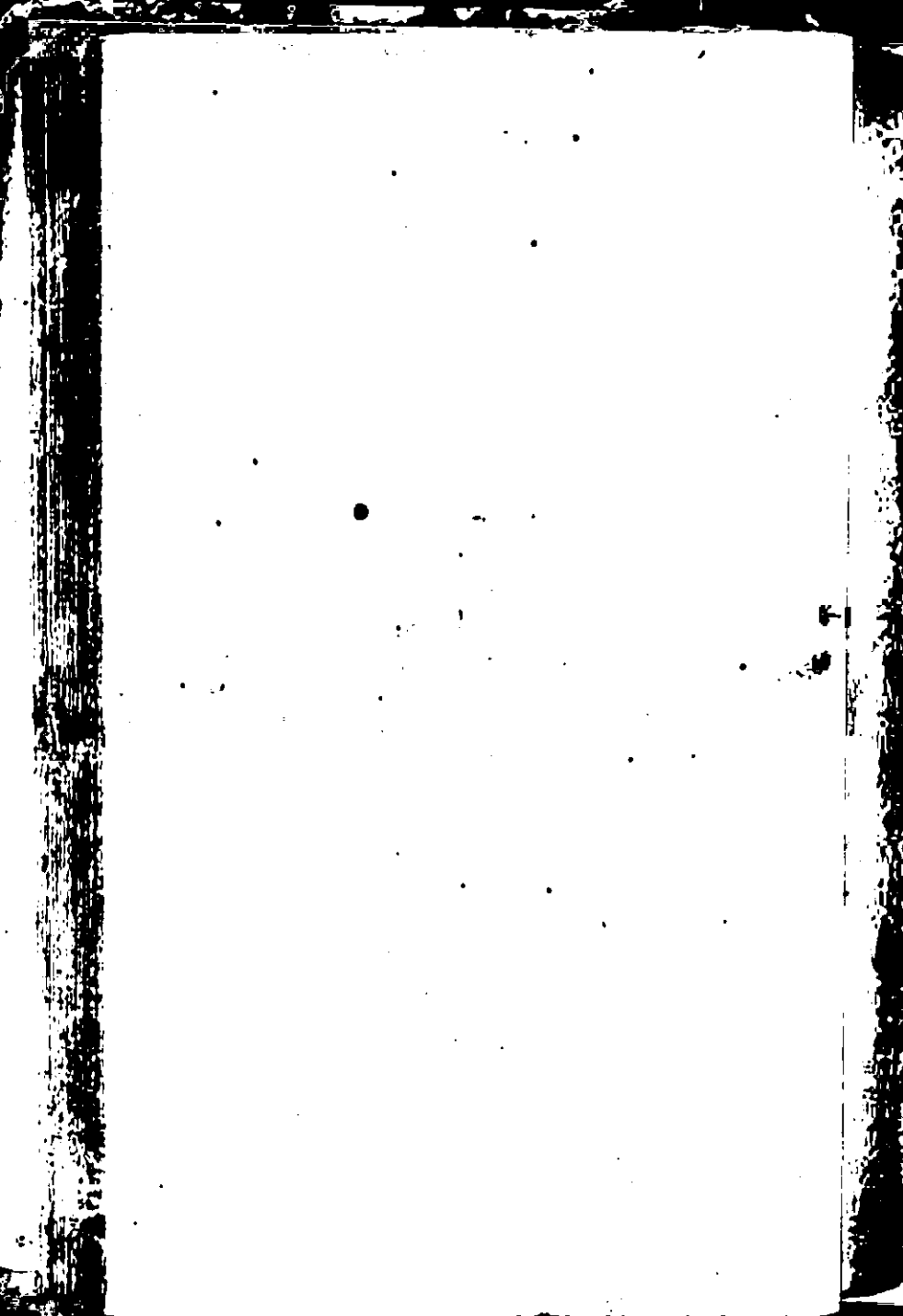
O que é recapitulação ?

Como deve ser feita ?

Qual é o lugar proprio da recapitulação ?

O que é epilogo ?

Quaes são os meios que se emprega no epilogo.



4.º PONTO

SUMMARIO. — Elocução; estilo. Qualidades geraes do estilo.
Harmonia do estilo.

ARTIGO I

ELOCUÇÃO; ESTILO

120. Depois de inventados e dispostos os pensamentos devemos manifesta-los; eis-nos, pois, na terceira parte da eloquencia — a *elocução* —; isto é, a expressão do pensamento por meio da palavra. — Os principaes traços de um quadro inventa-os a imaginação do pintor, o seu juizo depois vae pondo cada parte no devido logar; porém o que dá brilho aos objectos, o que communica expressão e vida á obra, é o colorido: assim tambem, na eloquencia, as cousas, os pensamentos formão o fundo do discurso; a ordem e distribuição o desenho e os contornos; a elocução põe termo á obra da invenção e da disposição, dando-lha alma, vida, força e graça. — Mas, como a elocução grammatical é a simples manifestação dos pensamentos, limitando-se á exprimir palavras e phrases taes que signifiquem bem os conceitos do espirito, desino-se a elocução oratoria a *escolha de palavras e phrases que dêem aos pensamentos a conveniente luz, força e graça*. D'ahi, pois, resulta a differença que existe entre a elocução grammatical e a oratoria.

121. De todas as partes da eloquencia é a mais importante porque serve para manifestar o fim a que se propõe o orador; é a mais difficil pela necessidade que tem o orador de conhecer perfeitamente o idioma em que se propõe fallar, principalmente si é tão rico e variado como o nosso, e saber despertar as paixões, o que só se aprende

com o estudo e o exercício; devendo meditar sobre a linguagem que tem de empregar, pois, si tiver bons conhecimentos sem boa elocução, ficarão inúteis, assim como a espada na bainha de quem a traz.

122. Não deve, porém, o orador occupar-se sómente da elocução, limando termos, arranjando phrases e ordenando periodos; porque, assim como a elocução é a imagem que se apresenta, assim tambem os pensamentos são a alma que deve ser revestida pelos signaes sensíveis para ser apresentada. As palavras são para significar as cousas, e a attenção laboriosa da intelligencia deve necessariamente dar a prioridade ao pensamento sobre a expressão. As melhores expressões se contêm na essencia mesma das cousas, e se nos patentêdo por sua propria luz; quando tivermos no espirito uma idéa clara, justa e precisa, a palavra, para significá-la, offerecer-se-ha por si mesma, e seguirá o pensamento, assim como a sombra segue o corpo. — Pôr isso todas as vezes que o orador mostrar grande empenho em affectar a elocução com palavras exquisitas e extravagantes, cairá em um vicio em vez de virtude da elocução, por mostrar a arte que emprega, visto que deve usar sempre de uma linguagem natural, simples e expressiva.

123. As palavras, no discurso, são consideradas cada uma de por si separadamente ou formando diversos aggregados, conhecidos pelos nomes de orações, incisos, membros e periodos. — Será perfeita a elocução quando as palavras consideradas separadamente fôrem *puras e claras*; quando consideradas reunidas fôrem *correctas e bem collocadas*; quando separadas ou reunidas fôrem simultaneamente *ornadas*. — São, portanto, virtudes da elocução a *pureza*, a *clareza*, a *correccção*, o *ornato* e a *bom collocação*.

124. O *estyllo* consiste na ordem e movimento que damos aos pensamentos; si os encadeamos estreitamente, si os unirmos, o *estyllo* tornar-se-ha firme, nervoso e conciso; si os deixarmos marchar lentamente, só se juntando a favor das palavras, por mais elegantes que sejam, será o *estyllo* diffuso, fraco e enredado. Diz Voltaire: « Quasi sempre as cousas, que se diz, tocam menos do que o modo porque se diz; porquanto todos os homens têm, pouco mais ou menos, as mesmas idéas daquillo, que está ao alcance de todos. A expressão e o *estyllo* fazem sobretudo a differença: o *estyllo* singularisa as cousas mais communs, fortifica as mais fracas e engrandece as mais simples. Sem o *estyllo* é impossivel que haja uma só obra boa em genero algum. »

123. *Estylo*, em sua accepção primitiva, era o nome que se dava a um instrumento de aço em fôrma de agulha com que escrevia-se sobre taboas untadas de cêra; depois passou a significar o que escrevia-se; finalmente, hoje em sentido amplo, significa a maneira particular com que exprimimos os nossos pensamentos, fallando ou escrevendo. Mas, em accepção particularmente oratoria, *estyllo* é a fôrma geral da elocução que predomina em toda uma obra, ou em parte della. Seu fundamento é a conveniencia com a matéria de que se trata.

126. Devemos distinguir as palavras *elocução*, *dicção* e *estyllo*, que muitos confundem; porque a palavra *elocução* indica per sua etymologia a maneira de exprimir-se fallando; a *dicção* entendo-se especialmente da escolha e arranjo das palavras relativamente á correccão grammatical; o *estyllo* toma-se pela maneira de escrever, ou melhor, o *estyllo* é a elocução escripta. De sorte que o *estyllo* tem relação com o autor, a *dicção* com a obra, e a *elocução* com a arte oratoria. — O *estyllo*, é o pensamento formulado; é esta fôrma de caracter dado ao pensamento que distingue os escriptores entre si. Sabe-se que as cousas fêrem monos por si mesmas, do que pela maneira com que são apresentadas; e assim como cada pessoa tem uma physionomia differente das outras, assim tambem o seu *estyllo* é differente.

ARTIGO II

QUALIDADES GERAES DO ESTYLO

127. O *estyllo* admitte duas classes de qualidades: *geraes* e *particulares*; as primeiras são invariaveis por-quo constituem a essencia, as segundas varião conforme a differença dos assumptos. São qualidades geraes do *estyllo* a pureza, a clareza, a correccão, a precisão, a naturalidade, a nobreza e a harmonia.

§ 1º

DA PUREZA

128. Será *puro* o *estyllo* quando as palavras empregadas pelo orador ou escriptor fôrem do proprio idioma em que se propõe fallar ou escrever, e além disso adop-

tadas pelo uso d'os que bem fallão. — Contra a pureza do estylo oppoem-se os vícios seguintes: o *barbarismo*, o *peregrinismo* e o *purismo*.

129. O *barbarismo* consiste na inversão de letra ou syllaba, e mesmo de qualquer palavra, ainda que da propria lingua, mas empregada sem necessidade. — O *peregrinismo* consiste no emprego de palavras, phrases e termos estrangeiros, sem necessidade. — O *purismo* consiste na affectação domasiada de pureza de linguagem. — Não se confunda a *pureza* com o *purismo*, porque este vicio é nascido dos exagerados excludulos em materia de linguagem, especie de superstição e intolerancia, que não consentem palavra ou phrase que não seja autorisada pelos mestres: a pureza resulta da propriedade das palavras e da correcção da dicção, sem contudo haver affectação. Diz La Bruyère: « A sciencia da propriedade dos termos é a sciencia dos espiritos superiores. »

§ 2.º

DA CLAREZA

130. Será claro o estylo quando empregar-se palavras proprias. — As palavras são proprias por *natureza*, por *uso*, ou por *accommodação*. Distingue-se cinco especies de palavras proprias, ou que o uso tem apropriado; a saber:

1.ª São proprias as palavras quando empregadas para significar as idéas para que fôrão inventadas. A esta especie se denomina *primitivas*. Ex.: A palavra *vertice*, que foi inventada para significar o redemoinho d'agua. — Mas o orador deve abster-se de usar das palavras baixas, sordidas o deshoonestas, embora sejam proprias, porque offendem o pudor, a cortezia e a dignidade das pessoas ou das cousas.

2.ª As que, não obstante a sua accepção etymologica, significão outras idéas por analogia. A estas se denomina *translata*; assim como a palavra — *vertice* — que, significando primitivamente *redemoinho d'agua* ou do *vento*, passou a significar o redemoinho do cabello no alto da cabeça, o cumo do monte, o a summidade de qualquer cousa.

3.ª As consagradas á distinguir um objecto de muitos da mesma ordem ou natureza, mas que o uso as tem feito

distinguir. A estas se denomina termos *technicos* ou proprios das sciencias e artes, como a palavra — *nenia* — consagrada para designar o canto funebre, — *amurada*, *bolina* — usados no estudo da nautica, e — *longitude* e *latitude* — empregadas no estudo da geographia.

4.ª Aquellas que, sendo communs a muitos individuos ou objectos, são consagradas a distinguir um que se avanta aos demais. A estas se denomina *proprias* por *excellencia* e tambem *anthonomazias*; assim como: dizemos o *Apostolo* em vez de S. Paulo, o *Discipulo amado* em vez de S. João Evangelista, o *Orador* em vez de Cícero, o *Epico portuguez* em vez de Camões, etc.

5.ª As que são tão expressivas, que não se pôde encontrar outras, que mais o sejam. A estas se denomina de *propriedade oratoria*, por escolher-se as mais accomodadas aos pensamentos, as quaes em sua maior parte são translataes. Tambem são denominadas *enarguetas* e *emphrases*. Vieira em um sermão, descrevendo o trabalho do estatuário formando uma estatua humana, diz: « Ondêa-lhe os cabellos, aliza-lhe a testa, rasga-lhe os olhos, adila-lhe o nariz, abre-lhe a bocca, avulta-lhe as faces, tornea-lhe o pescoço, ostendo-lhe os braços, espalma-lhe as mãos, etc. »

131. O vicio contrario á *clareza* é a *obscuridade* que se pôde dar pelo máo emprego das palavras em doze maneiras; a saber:

1.ª As palavras desusadas por antiquadas, á que se chama *obsoletas* ou *archaismos*, como *ensendra*, *gulsa*; ou por muito novas, á que se denomina *neologismos*, como *rellaz*, *sorremar*. Devo-se, pois, das novas escolher as mais antigas, e das antigas as mais novas.

2.ª As *technicas*, pois que, sendo ellas claras nas sciencias e artes a que se apropriarão, todas as vezes que forem empregadas perante quem as ignore, tornam-se-hão obscuras.

3.ª As particulares a alguns paizes o logares; pois que, sendo familiares entre os povos que as usão, são desconhecidas pelos demais.

4.ª As *homonymas*; que são as palavras que se adaptão á muitos sentidos diferentes; assim como a palavra *barra*, que é a terceira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo *barrar*; é uma especie de cama ligetra de que se usa nos quartéis; é a *sêz* de um rio ou entrada de um porto; é uma porção de qualquer metal; é a *parte inferior* da sala, do vestido, ou da sala; é um *jogo gymnastico*; é o madeiro que gyra pelo jardim da náó; são as varas que fazem rodar a náó. — Em contra-

posição existem os *synonyms*, que são palavras diferentes com uma só significação.

5.^a As *expressões refinadas*; isto é, as enigmáticas e inintelligíveis, que encobrem sentidos mystoriosos.

6.^a As transposições muito distantes; porque tornão a phrase obscura, si a attenção do ouvinte não poder perceber a relação das idéas.

7.^a A *synchese*, ou confusão de palavras na oração, que transtorna a ordem das idéas e occulta a relação que umas têm com as outras.

8.^a A *amphibologia* ou *ambiguidade* resultante da má composição, em que a phrase offereça dous sentidos ao mesmo tempo; ou pela syntaxe equivocada dos casos, nas linguas que os tem, ou pela construcção de máo gosto.

9.^a Os *parentheses extensos*, que estorvão a intelligencia, afastando o sentido anterior do posterior.

10. A *perissologia* ou verbosidade inutil e vã sem necessidade que a justifique. Quando a redundancia é necessaria para encobrir idéas baixas ou torpes, ou para maior expressão do pensamento toma o caracter do tropo denominado *periphrase*.

11. A *concisão demastada*; porque parece não completar o sentido.

12. A *desmesurada extensão* dos periodos, que não deixa ver a relação das idéas.

§ 3.^o

DA CORRECÇÃO

132. Será *correcto* o estylo quando as palavras forem accommodadas segundo as regras da grammatica da lingua em que se falla. — Si, porém, houver erro na syntaxe cair-se-ha no vicio denominado *solecismo*. — Differe o solecismo do barbarismo, vicio contra a pureza, em ser este uma locução viciosa, corrompida, propria do vulgo que tudo adultera, e o solecismo um defeito na construcção da oração, que pôde ser o resultado da ignorancia ou do descuido (128).

§ 4.^o

DA PRECISÃO

133. O estylo será *preciso* quando o orador ou escriptor cortar todo o superfluo e abreviar a expressão, de modo que traduza fielmente o pensamento sem nada saltar nem exceder á justa proporção entre a palavra e o pensamento.

— Não se entenda, porém, que a precisão exclua a riqueza e a amenidade do estylo, porque cada genero de escripto tem sua precisão propria: o historiador é preciso em a narração dos factos com as circumstancias indispensaveis á comprehensão; o philosopho é preciso na força do raciocinio com o desenvolvimento sufficiente á produzir a convicção; o orador é preciso tornando as imagens mais impressivas e os sentimentos mais vivos.

134. O vicio opposto ao estylo preciso, é o *diffuso*, que consiste em dizer pouco em muitas palavras, ex.: *Vestime esta manhã, tomei os livros, puz-me a caminho e fui ao collegio*; podendo-se dizer melhor: *fui ao collegio esta manhã*. — O estylo deve exprimir uma idéa, uma imagem, um sentimento sem affectação nem esforço; porque se conhece logo o trabalho empregado na expressão forçada embora brilhante, perdendo, por isso, o orador ou escriptor o seu credito, porque revela que occupa-se de si com prejuizo da sua causa, ao contrario do que acontece com o uso de um estylo natural.

§ 5º

DA NOBREZA

135. A nobreza do estylo consiste na ausencia de imagens populares e de termos baixos; porque os objectos ou idéas que são acompanhados de circumstancias que os elevão e engrandecem, despertão o sentimento da nobreza.

— Conquanto o orador muitas vezes tenha necessidade de occupar-se de cousas insignificantes, mesquinhas e até baixas; bem pôde conservar-se no grão de nobreza compativel com a sua nobre missão, occupando-se desses assumptos ou circumstancias com tal dignidade, manifestando-as com termos e phrases tão decentes, que doixando transparecer o fim principal a que se encaminha, não fere nem offende a nobreza do seu officio, a dignidade do seu assumpto, nem a susceptibilidade do auditorio.

ARTIGO III

HARMONIA DO ESTYLO

136. *Harmonia* é uma disposição e ordem de vozes e de palavras, accommodada aos conceitos do orador, resultando a justa medida e a conveniente proporção para bem se imprimirem no auditorio. — Para que o discurso seja

harmonioso deve-se attender à *bôa escolha das palavras e d sua feliz collocação na phrase*. — Pôde-se considerar a harmonia oratoria como uma série de instantes cortados em porções symetricas; estes espaços são deformados pela pontuação; as pausas são relativas umas à necessidade e outras ao agrado; as primeiras facilitão a respiração, servem para dar clareza aos sentidos parciais, e para distinguir os objectos: este é o fim da pontuação, cujo uso ensina a orthographia; as outras pausas cortadas quasi à distancias iguaes o com certa proporção musical, são relativas ao ouvido, e as que propriamente constituem a harmonia ou numero oratorio: taes são as sentenças ou periodos.

137. A harmonia tem por fim agradar ao ouvido, orgão assás delicado; por isso deve o escriptor applicar-se em agradar-lo para chegar ao oração: donde vê-se, que ha harmonia de *palavras*, harmonia de *phrases*, o harmonia *imitativa*.

138. Harmonia de *palavras*. Para escrever com harmonia deve-se estudar cuidadosamente as palavras que se emprega, porque ha palavras naturalmente doces ou sonóras, e outras que são duras ou surdas. Devo-se regeitar estas ultimas, quando fór possível, sem prejudicar a precisão da linguagem o a propriedade da expressão; evitando-se, porém, a affectação pueril. — A harmonia resulta menos da escolha das palavras em si mesmas, do que de sua similhança: ha palavras que parecem muito duras, quando empregadas em um sentido, ao passo que tornão-se agradaveis, quando seguidas de palavras doces.

139. Harmonia das *phrases*. Consiste na justa medida dos diversos membros da phrase, sua ligação facil, sua queda bem dirigida e sobretudo com a prudente variedade. — Nos bons autores nós vemos que nunca uma phrase se parece com a que precedeo-a; seos escriptos se parecem com um vasto jardim esmaltado de mil flores sobre as quaes a vista se expande com tanto mais prazer e menos fadiga, quanto maior fór a variedade, ao contrario do que aconteceria si fosse de uma só cor o ornato uniforme. Ha obras muito estimaveis que, lidas por partes, agradão; ao passo que produzirião grande enfado, si fossem lidas seguidamente, por lhes faltar a variedade, que é a primeira qualidade exigida pela harmonia; entretanto outras agradão sempre e não enfadão nunca, pela variedade que encerrão.

140. Harmonia *imitativa*, que tambem se pôde chamar *mechanica*, refere-se ao mechanismo da phrase. Consiste em pintar ou imitar os objectos pelos sons.

141. *Bôa collocação é a justa e harmonica disposição das palavras e seus aggregados.* — Duas são as suas partes: uma *racional* e outra *musical*; na primeira attende-se mais ás idéas correspondentes aos objectos, que significamos, na segunda, aos sons, como aos compassos dos vocabulos e phrases. A primeira denomina-se *ordem*, a segunda *harmonia*. — A collocação da phrase tambem é considerada como *ligada* ou *periodica* e *solta*: na primeira trata-se de materia, que demanda ligação de pensamentos e que se reproduz nos differentes aggregados de palavras; na segunda trata-se dentro de pouco espaço assumptos por sua natureza diversos, sem necessidade de rigorosa ligação de orações e phrases.

142. Os aggregados de palavras de que consta a elocução ligada denominão-se *incisos*, *membros* e *periodos* (122). *Inciso* é um sentido fechado em uma oração de harmonia incompleta e sem conclusão final. *Membro* é um sentido fechado, em uma ou mais orações de harmonia completa, mas sem conclusão final. *Periodo* é um sentido fechado, composto de vario numero de orações, com harmonia completa e conclusão final. — Por outro modo: *Periodo* é uma pequena parte do discurso, composta de partes tão encadeadas entre si, que até o fim conserva-se incompleto o sentido. As partes componentes do periodo se denominão *membros*; estes se compoem de *incisos*; e, assim como o pensamento pôde se dividir em duas, tres ou quatro sentenças, assim tambem o periodo pôde abraçar dous, tres ou quatro membros. Ex. de um periodo de dous membros: « Sendo a patria a que nos deu o nascimento e a fortuna, — devemos, como bons cidadãos, sacrificar-nos por ella. » Ex. de um periodo de tres membros: « Depois que Perseo e Anthiocô fôrão vencidos, — o povo romano se desilhou em deloitos que estragááo os bons costumes, — e obscurecêáo o esplendor da virtude antiga. » Ex. de um periodo com quatro membros: « Si o vicio é tão prejudicial, — si o coração humano busca sempre o quo o lisongea, — si a virtude é olhada pelos sensuaes como cousa aspera e desabrida; — porque tantos esforçados varões se despojarão da riqueza, do poder e do nome para abraçar-se com ella? »

143. Ha periodos que pôdem conter mais de quatro membros; e neste caso tomão a denominação de *oração periodica* ou *pneuma*, si contém tantos membros quantos possa abranger o sôlogo do orador. — Os incisos devem ser usados pelo orador quando tiver de fallar com calor, força e acrimonia, como em as apologias, nas argumentações, nas refutações e nas invectivas. Os membros

devem ser usados em as narrações ordinariamente ligando as phrases com cadeias menos apertadas, excepto nas que forem feitas mais para ornato do discurso, do que para instruir os ouvintes. Deve-se usar dos periodos nos proemios sobre assumptos mais elevados, nos logares communs, nos epilogos, e geralmente quando o discurso demandar pompa e grandeza.

144. Para que haja boa collocação na phrase são indispensaveis tres requisitos : *ordem, ligação ou junctura, e numero ou harmonia*. — A ordem, que as palavras devem ter, pôde ser considerada já em relação a cada uma de per si separadamente, formando muitos sentidos distinctos, como os *sujetos, predicados ou accessorios*; já subordinadas entre si, para formar um sentido, modificando-se, determinando-se, ou explicando-se reciprocamente, como o *agente*, que dá origem á acção, esta empregando-se no *paciente*, etc.

145. *Ligação* é o agrado derivado de uma feliz continuação de sons, ou o *concerto suave de varios sons successivos*; isto dá-se tanto nas palavras, como em os incisos, membros e periodos. Para boa ligação é mister que haja *variedade e consonancia* na phrase, ao que oppoem-se a *monotonia* e a *dissonancia*. — Dar-se-ha monotonia quando não evitar-se os *écchos*, isto é, seguimentos de palavras que comecem pelas mesmas syllabas accentuadas, com que acabarão as antecedentes; quando não evitar-se a repetição de muitos monosyllabos, e quando não evitar-se a continuada série de palavras, que terminem nos mesmos consoantes — Dar-se-ha dissonancia quando não evitar-se os *cacophatons* ou palavras desagradaveis, mal soantes e indecentes; quando não evitar-se os *hidios*, que consistem no concurso de vogaes de sons muito abortos e sonóras, assim como : « A cobiça dá dzas ao furto »; e quando não evitar-se a *collisão*, ou encontro de consoantes asperas, assim como : « *lirios rózos* » — Convém ainda advertir que o excessivo escrupulo na escolha das palavras mostrará a affectação e arte empregadas pelo orador, que se desvia do mais importante.

RECAPITULAÇÃO

O que é elocução oratoria ?

Em que se distingue da grammatical ?

Devo o orador empregar todo cuidado sómente na elocução ?

Como se pôde considerar as palavras ?

Em que consiste o estylo oratorio ?

O que é estylo ?

Que distincção devemos fazer das palavras — elocução,
dicção e estylo ?

Quaes são as qualidades geraes do estylo ?

Quando será puro o estylo ?

Quaes são os vicios contrarios á pureza do estylo ?

Quando será claro o estylo ?

Quantas e quaes são as especies de palavras proprias ?

Quaes são os vicios contrarios á clareza do estylo ?

Quando será correcto o estylo ?

Qual é o vicio opposto á correcção ?

Quando o estylo será preciso ?

Qual é o vicio opposto á precisão do estylo ?

Em que consiste a nobreza do estylo ?

O que é harmonia ?

Qual é o fim da harmonia de estylo ?

Quantas e quaes são as especies de harmonias ?

O que é boa collocação ?

Como pôde ser considerada a boa collocação da phrase ?

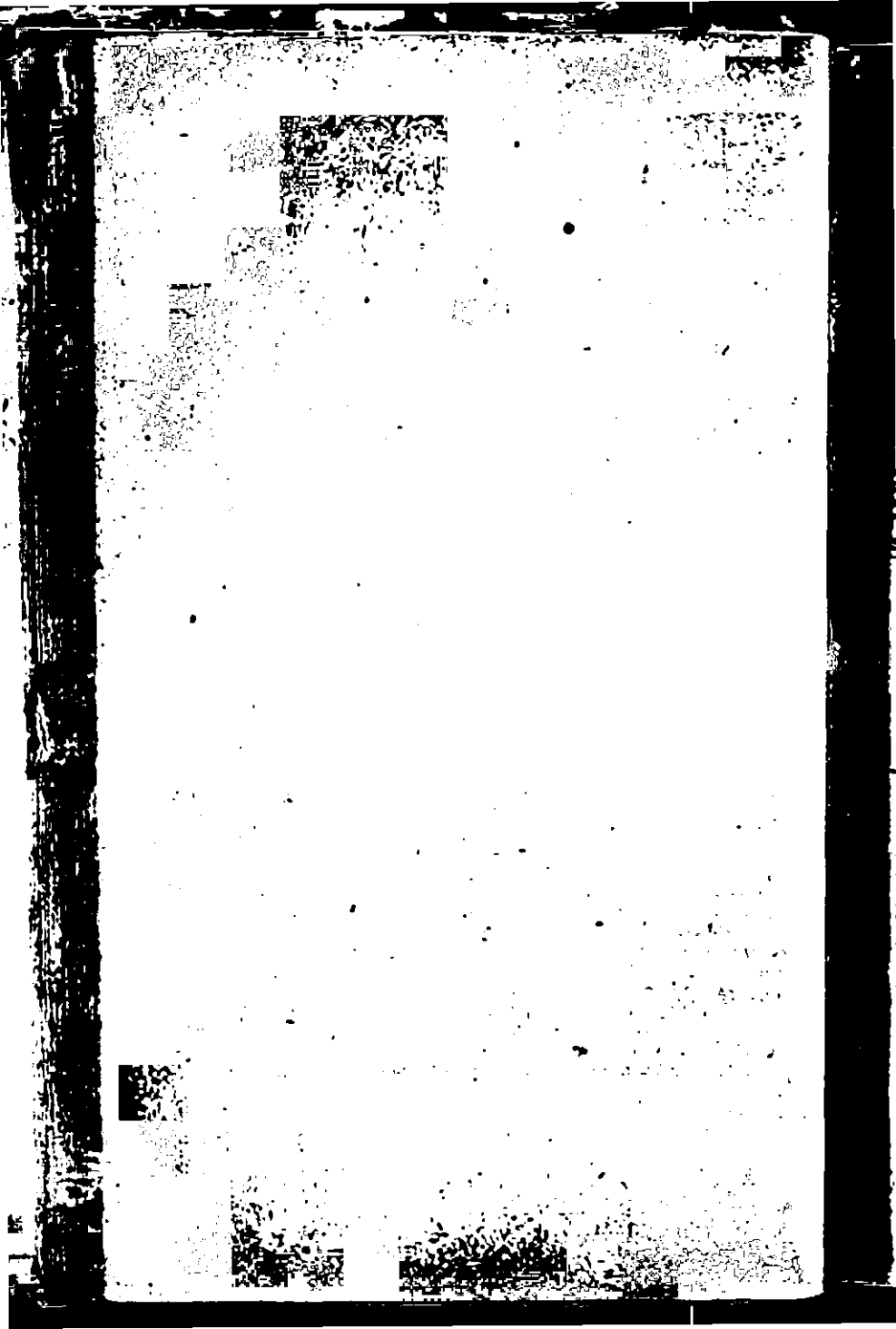
Quaes são os aggregados de palavras de que consta a elo-
cução ligada ?

O que é oração periodica ou pneuma ?

Quaes são os requisitos indispensaveis á boa ligação na
phrase ?

O que é ligação na phrase ?

Quaes são os vicios contrarios á boa ligação na phrase ?



5.º PONTO

SUMMARIO. — Ornato oratorio. Origem e natureza do estylo figurado. Divisão das figuras. Figuras de pensamento; suas especies.

ARTIGO I

ORNATO ORATORIO

§ 1.º

146. ORNATO ORATORIO é tudo quanto accrescenta mais luz, força e graça á oração clara e irreprehensivel. Por outra, é a compostura formada das côres dos tropos e luzes das figuras, que illustrão e enriquecem o discurso.— Não bastará mostrar a verdade, porque pôde-se dizer com Medéa: « *Video mellora, proboque, datertora sequor* »; não bastará mostra-lh'a, si não faz-se de um modo que agrado, interesse e leve á amar essa mesma verdade que se mostra: é necessario que se orne, dando á verdade a conformidade das cousas com sua propria natureza.

147. O ornato oratorio deve ter quatro virtudes: ser *viril*, *forte*, *natural* e *decente*, qualidades estas essenciaes e indispensaveis á belleza do corpo e postas em relação á elocução. — O *viril* não sómente traz a idéa de força, como a do gravidade, solidez e verdade. O *forte* accrescenta ao *viril* a idéa particular de força e robustez. O *natural* junta ao *forte* a idéa de perfeito e util, isto é, todas as suas partes e relações conspirão do melhor modo possivel para o fim a quo cada coisa é destinada na ordem universal: « *Sanctum* (é tudo aquillo) *quod natura lege*

sanctum est, eademque conforme, > O *decente*, finalmente, além destas qualidades, é o que está em relação às cousas, logares, pessoas, etc., guardando as necessárias conveniências ao genero da eloquencia, á materia do discurso, o às pessoas. — A estas quatro virtudes oppoem-se quatro vicios : o *effeminado* ao viril, o *molle* ao forte, o *contrafello* ao natural, e o *incongruente* ao decente. O *effeminado* não somente é fraco, mas ainda frivolo, superficial e apparente. O *molle* junta ao effeminado a idéa de fraqueza e debilidade. O *contrafello* accrescenta a idéa de imperfeição e inutilidade. O *incongruente* não se accommoda às circumstancias.

148. O ornato pôde ser considerado de dous modos : ou em cada palavra separadamente, ou nas diversas reunidas formando orações. Consideradas as palavras separadamente são ornadas entre as synonymas as mais *honestas*, as mais *euphonicas*, as mais *sublimes*, as mais *polidas*, as mais *sonoras*, e até as *innovadas*, as *antiquadas*, as *derivadas*, etc., comtanto que sejam bem escolhidas. — Consideradas em orações, são ornadas as *expressivas*, as *energicas*, as *sentimentaes*, as *phrases tropologicas*, as *figuraes*, etc.

149. Os vicios contrarios ao ornato oratorio são dozo ; *cacóphaton*, *tapeinósis*, *auxésis*, as expressões desornadas em geral, *meiósis*, *tautologuía*, *ometologuía*, *macrologuía*, *pleonismo*, *peritarguía*, *cacozéion*, e *centismo*.

1.º O *cacóphaton* consiste no emprego de palavras ou phrases baixas, sordidas ou deshonestas. Este vicio dá-se de tres formas : 1.º abusando-se de uma expressão honesta para um sentido obsceno, ou baixo ; 2.º quando na expressão juntão-se palavras, que do fim da primeira e do principio da segunda formão um nome mal soante, assim como : *nunca cansado*, *alma minha* ; 3.º dividindo-se uma palavra em duas, pela pronunciação ou pela escripturação, resultando uma dellas sordida ou baixa, como *interca* — *pedo*.

2.º A *tapeinósis* diminúe a grandeza do objecto, que significamos, como *verruga de pedra* pelo alto da montanha, e ao parricida chamar-se *ruim* em vez de *scelerado*. Esta expressão, porém, deixará deser vicio quando empregada de proposito para abater o objecto de que se falla, e tomará o nome de *ironia*.

3.º A *auxésis* consiste em dar-se nomes subidos a cousas pequenas ; assim como chamar-se *malvado* ao voluptuoso. Quando, porém, esta fórma de expressão fór empregada para despertar o riso, ou para belleza da phrase, tomará o nome de *hyperbole*.

4.º As expressões desornadas em geral são as grosseiras, as tristes, as insípidas e as deloixadas ; as primeiras oppõem-se ás finas, as segundas ás ricas, as tercielras ás agradaveis, e as ultimas ás apuradas.

5.º A *meiôstis* certa á oração palavras, cuja falta torna o sentido imperfecto. — Este vicio é contrario á clareza e ao ornato. Quando, porém, a suppressão fôr feita para belleza da phrase e deixar facilmente subentender-se o que se occulta, tomará o nome de *elypse*.

6.º A *tautologula* consiste na repetição desnecessaria da mesma palavra ou oração. Quando, porém, a repetição fôr necessaria para mais influir no animo do ouvinte ou leitor, e para maior expressão do pensamento tomará o nome de *reduplicação*.

7.º A *omeliogula* consiste na falta de variedade na phrase, tornando o discurso monotono e fastidioso, por se repetir os mesmos conceitos, a mesma forma de elocução e a mesma collocação de palavras.

8.º A *macrologula* consiste em dizer-se em muitas palavras o que melhor dir-se-hia em poucas. Para exemplo sirva a expressão de Tito Livio : « Os enviados, não tendo alcançado a paz, voltarão para traz, para casa, donde tinham vindo. » Este vicio tambem pôde converter-se em *periphrase*, si fôr usado por necessidade ou utilidade.

9.º O *pleonasm* é uma série de palavras inúteis. E' um vicio que não tem justificação. E' contrario á *elypse*, porque accrescenta o que a grammatica regeita por superfluo, assim como dizer-se *meos olhos virão, ouvi com estes ouvidos*, podendo se dizer melhor : *ei, ouvi*. — Diferença da *macrologula* em consistir esta na má escolha dos accessorios para repetir o mesmo pensamento de modo diverso ; e o *pleonasm* na repetição inútil de uma idéa já bastantemente indicada por alguma palavra antecedente, ou pelas circumstancias. Quando, porém, a repetição é feita para firmar o credito de que o testemunho não engana-se, pôde ainda converter-se em *periphrase*. — A *perissologia*, vicio contrario á clareza, comprehendendo o *pleonasm* e a *macrologula*.

10. A *peritargula* é a ostentação de apuramento demasiado da elocução, que lhe tira a enorgia e manifesta a arte empregada. (Vido *purismo*, 129)

11. O *cacozélon* consiste na imitação infeliz com que se passa dos limites do verdadeiro gosto. — De todos os vicios este é o peor ; porque dos outros foga-se, este procura-se, empregando-se expressões ineptas e redundantes, phrases escuras, collocação molle e effeminada, o affectação puéril de consoantes e equivocos.

12. O *centismo* consiste na mistura de varias linguas no mesmo discurso. Tambem consiste em misturar-se as expressões baixas com as sublimes, as novas com as antigas e as vulgares com as poeticas.

§ 2.

PINTURAS

150. O ornato da elocução oratoria deriva-se de duas fontes, que são os pensamentos e as palavras : dos pensamentos, pela belleza que encerrão e energia com que são inventados, e das palavras, pela accção em que são tomadas e pela maneira extraordinaria com que são empregadas. Os pensamentos são filhos dos objectos da natureza ou felizes concepções do talento do orador. Por isso o ornato oratorio se reduz á tres classes ou grãos : as *pinturas*, os *concellos* e o *adorno*.

151. *Pinturas são os pensamentos com que o orador imita fielmente a natureza.* — Assim como o artista sobre a tóla imita os painéis que a natureza nos offerece, assim tambem o orador e o poeta com a palavra no-los mostram tão vivos que nos parece estar vendo-os. — E' esta a grande differença o o ponto de contacto entre a pintura oratoria ou poetica e o producto da arte : em ambas ha engenho, e o talento se traduz e se manifesta claramente ; n'uma, porém, pela palavra, n'outra pelo pincel. — Convém observar que, para serem perfeitas as pinturas, deve o orador esmerar-se em apresenta-las vivas e naturalmente animadas, e juntar-lhes todas as circumstancias, que embora falsas, sejam contudo verosímeis. — Ha seis especies de pinturas oratorias, que são as *enargueias*, as *similhanças*, as *parabolas*, as *imagens*, os *bosquejos*, e as *emphases*.

152. *Enargueia é uma pintura feita com tal viveza, que parece estar-se vendo o objecto representado por ella.* — A' similhança da pintura feita com tintas, que fielmente nos representa o objecto contido em um quadro, a enargueia desperta em nossa phantasia objectos physicos de tal maneira, que nos parece estar realmente vendo o quadro mental que se nos representa.

153. Ha duas especies de enargueias : 1^a, aquella, em que se representa o objecto todo junto em um só quadro, por ter sido a acção praticada pelos mesmos agentes, no

mesmo lugar, e ao mesmo tempo; a 2.^a é composta de varios quadros successivos, que representam acções praticadas por diversos agentes, em diversos logares e momentos. Ex. da primeira, em que o nosso poeta Fagundes Varalla, no c. 1, est. 38. do seu poema o *Evangelho nas selvas*, descreve o presépio do Redemptor por occasião da adoração dos Magos do Oriente :

- Sobre grosseira, escura mangedoura,
Em alvos pannos envolvida estava
Rosa criança; — á cabeceira um anjo
Mudo e severo, — aos pés Maria a santa,
Predilecta do Eterno, o esposo ao lado,
A' roda pobres, tímidos pastores.
Quando o indeciso olhar, porém, stárão
No anjo que velava á cabecelira,
Reconhecêrão pasmos — o enviado
Que os visitára na sombria torre !

Ex. da segunda, em que o mesmo poeta, na est. 34 do mesmo canto, descreve a mortandade dos innocentes por ordem do rei Herodes :

Então um grito unisono, terrível,
Retrou pelo espaço ! Afflicta, cega,
Olhos sangrentos, desnudado o corpo,
As jovens mãos as praças percorrião,
Como as leões da abrazada Nubia,
Defendendo os filhinhos ! O heroismo
Do maternal amor fez-se loucura.
Ranques de algozes recuárão frios,
Perante uma mulher ! Rudes athletas,
Afeitos aos mais asperos trabalhos,
Se estorcêrão no pó, aniquillados
Por delicadas mãos, déstras apenas
No suave lidar de brandas sedas !
Mais de uma vez os lugubres verdugos
Virão o ente fragil, tímido,
Objecto de luxo e de vaidade,
Tornar-se horrível, espumar de raiva,
A's fôras disputar o antro escuro
Para esconder a prole ameaçada !...

154. *Simthança é uma pintura em que se mostra o resultado da comparação entre duas cousas distintas; porém da mesma natureza.* — Deve, porém, o orador ou

escriptor observar, que a cousa de que tirar similhança, seja clara e familiar aos ouvintes ; porque o que serve de luz deve ser mais claro do que aquillo a que se quer esclarecer. Comtudo a obscuridade é mais desculpavel na poesia do que na oratoria. Ex :

Não és tu, não és tu, em cujas frondes
Brincão os cherubins de plumas d'ouro,
Ora ledos descendo, ora subindo,
Taes como vira em sonho milagroso
O neto de Abrahão, adormecido
Sobre uma dura pedra no deserto !

(*Evang. nas selvas* de F. Varella, c. 1. est. 1.)

155. *Parabola é a pintura em que se tira similhança entre cousas de especie ou natureza diversa.*—E' nessa distancia que consiste a belleza da parabola, o que differe esta pintura da similhança ; porque nesta a comparação é feita entre cousas da mesma especie, ao passo que na parabola procura-se de longe o objecto da comparação.—Convém attender, que nas parabolás e nas similhanças ha um objecto similhante o outro assimilhado para que se possa fazer a comparação ; mas póde o objecto similhante ou assimilhado ser collocado antes ou depois, e até póde estar sem applicação manifesta. Ex. :

E se apraz comparar com muito o pouco,
Qual estampido fóro, horrendo e rouco,
Que o pedaço da rocha dezunido.
Rolando faz, das aguas aluido ;
E o que encontra com este em vil poeira,
Troncos, vimes, calhões, horva rasteira ;
Té que batendo o plano, treme o plano ;
Tal baqueou Luzbel lá no Sumano.

(*Assumpção* de Fr. F. de S. Carlos, c. 1.)

156. *As imagens são similhanças ou parabolás breves ; são pinturas em que, fazendo-se confrontação entre dous objectos, apresentam o similhante e deixão ao leitor ou ouvinte perceber a analogia.*—A imagem é um retoque de similhança vigoroso, mas passageiro ; é um traço escapado mais por acaso, que de proposito. Ex. : « Vagabundos pelos matos, como feras. » Outro ex. : *Como a nuvem passou a minha saúde.* » (Job. c. 30, v. 15.)

157. *Bosquejo é uma pintura rápida, clara e concisa, que deixa perceber o pensamento do orador ou escriptor.* E' um traço de mão de mestre, que em poucas palavras e até n'uma só comprehende e deixa conceber muitas idéas, ficando ao ouvinte o gosto de acabar a pintura. — Devo, porém, o orador, por alguns transportes vivos, forçosos e delicados, mostrar o pensamento do que está possuído. Um ex. de Cícero: « A gloria é a sombra da virtude. » Outro do Heitor Pinto: « Honras humanas são jogos de meninos. »

158. *Emphase é uma pintura, que dá a entender mais do que as palavras manifestão*; assim como esta expressão do nosso historiador João de Barros, fallando da credulidade com que certo autor escreveu a historia do seu paiz, disse: « E' um filho, que pinta sua mão. » — Differo a emphase do bosquejo, em que, sendo ambas pinturas rápidas, no bosquejo o objecto é sempre o mesmo, o na emphase o que se diz e o que se collige é diverso.

159. Alguns rhetoricos admittom duas especies de emphases: uma que significa mais do que se diz, outra que dá á comprehender ainda aquillo que não se diz. Para ex. da primeira temos o dito gracioso de um companheiro de Vasco da Gama:

O' lá, Velloso amigo, nquelle outeiro
E' melhor de descer, que de subir.

(*Luc. c. V, est. 35.*)

Ex. da segunda:

Maldito! — E as selvas todas se abalarão,
E das grutas, das serras e dos campos,
E dos mais afastados horisontes:
— Maldito! — os echos todos repetirão!

(*Evang. nas selvas de F. Varella, c. V.*)

§ 3º

CONCEITOS

160. *Os conceitos oratorios são desenhos idéaes com que representamos os diversos painéis dos nossos pensamentos*; isto é, são pensamentos sublimes, filhos do genio e fructos de uma imaginação fecunda, que pela fórma com

que são concebidos no espirito, têm uma belleza particular, que lhes dá mais força e graça, do que outros quaesquer. — Differem os conceitos das pinturas, em que estas pertencem á imaginação, os conceitos á reflexão; nestes julgamos os objectos pelas noções, nas pinturas julgamos as noções existentes; estas têm seus prototypos em a natureza, os conceitos, porém, são os mesmos prototypos das orações moraes. (150). — Os conceitos oratórios dividem-se em *fortes e agudos* ou sentenciosos: os primeiros servem para dar força ao discurso, os segundos para dar mais graça. — Ha duas especies de conceitos fortes: o *sublime* e a *amplificação*.

161. *Conceito sublime é aquelle que, ou pela grandeza do objecto ou pela excellencia e novidade da acção, nos causa pasmo e admiração.* — Subdivido-se em duas especies: sublime do pensamento, e sublime do sentimento ou do coração.

162. Dá-se o sublime do pensamento quando acorça de um objecto extraordinario concebemos idéas grandes, nobres e elevadas, exprimindo-as, de ordinario, por uma phrase singela, rapida e vehemente. — Dá-se o sublime do sentimento, quando ao contemplar uma acção heroica e dosusada, experimentamos no coração um movimento extraordinario. — E como os conceitos sublimes são acompanhados da nobreza e força das idéas, demandão no orador muita viveza de *phantasia*, para conceber imagens nobres, e *energia* de phrase, que dê vida e acção às cousas inanimadas.

§ 4º

AMPLIFICAÇÃO

163. *Amplificação é o conceito que serve para engrandecer ou apoucar os objectos.* — O seu effeito é asseverar mais a verdade, afim de que, não escapando ao ouvido, porém tornando-se mais sensivel, imprima-se no entendimento e mova o coração. — Este conceito serve não sómente para ornar o discurso, mas tambem para reforçar as provas e despertar os affectos. Por isso é o mais importante e mais usado.

164. Ha duas especies de amplificações: *absoluta e relativa*. A primeira consiste em considerar-se o objecto, que se pretende amplificar, em si mesmo, sem relação a outro,

decompondo-se-lhe em todas as suas partes e circumstancias; a segunda, sabindo-se fóra do objecto, e comparando-se-lhe com outro de ordem inferior, igual, ou superior, consegue-se avulta-lo muito mais do que antes se figurava.

165. A amplificação absoluta divide-se em tres especies: 1.^a por *gradação*; 2.^a pelo *ractocínio*; 3.^a por *congrêrte* ou ajuntamento. — A amplificação por gradação consiste em fazer-se parecer grandes cousas pequenas, ou vice-versa, descendo ou subindo por um ou por muitos grãos até chegar ao maximo ou ao minimo. — Cumpro notar, que para ser sensível a amplificação, deve o orador demorar-se nas palavras que marcarem a gradação. Ex. de uma amplificação subindo: « E' um crime prender um cidadão romano; uma impiedade o açoita-lo; quasi um parricidio o mata-lo; e que direi, o crucifica-lo? » (Cic. ver. V. em que o orador fallava do crime de Verres no supplicio de Gavio.) — Algumas vezes tambem se amplifica por um só grão, quando o objecto é tão grave que, não se descobrindo outro mais grave, nem tendo-se nome que lhe dar, repetimos as mesmas palavras; como: « Mataste tua mãe. Que mais direi? Mataste tua mãe. »

166. A amplificação pelo *ractocínio* consiste em engrandecer-se diversas circumstancias, que têm connexão com a cousa, que se pretende amplificar, para que da grandeza de uma se deduza a da outra. — Por seis modos pôde o orador engrandecer qualquer objecto:

1.^a Da grandeza dos consequentes fazendo inferir a dos antecedentes. Ex:

Mas tambem diz, que a bellica excellencia
Nas armas e na paz, da gente estranha,
Será tal, que será no mundo ouvido,
O vencedor por gloria do vencido.

(Luz. c. VII, est. 56.)

2.^a Da grandeza dos antecedentes ou das causas colligindo a dos consequentes ou dos effectos. Ex.:

Disse; e ontrando na solita caverna,
Cobre de ferro a valerosa fronte;
Um peito d'aço de firmeza oterna,
E o escudo, onde a frecha se despoñto,
Dispõe do modo, e em fórma tal governa,
Que nada teme já, que em campo o affronto:
Nas mãos de ferro tinha uma alabarda,
A espada á cinta, aos hombros a espingarda.

(Caramuru, c. II, est. 8.)

3.º Entre muitas cousas concomitantes da mesma ordem, diminuindo de proposito algumas, posto que grandes, e pondo-as em uma classe inferior, para que da sua inferioridade se possa fazer idéa da importancia das outras. Cicero em sua oração contra Verris disse: « Neste réo leves faltas são as que vou dizer. Um capitão de navios, de uma cidade mui notavel, remio a peso de dinheiro o medo, que tinha, de ser fustigado: fraqueza humana. Outro, para escapar ao cutello, deo dinheiro: bagatella. »

4.º Engrandecendo-se a difficuldade de uma acção, para d'ahi provar-se a força dos seus agentes. Pela difficuldade, que havia, de defender do violento ataque dos mouros e turcos a fortaleza de Diu, se engrandece a denodada valentia dos portuguezes, que rompião por entre as lanças e pelo meio do fogo, para effectuar a defeza: « Em todos os baluartes se pelejava em ambas as partes com valor, ainda que desigual pela desproporção do numero... Porém fizerão os defensores illustres provas de valor, pelejando entre chammas de fogo com tão nova constancia, que nenhum desamparou o logar, mostrando-se, sobre valentes, insensíveis. » (J. Freire, *vida de Castro*, l. II.)

5.º Exagerando-se a importancia dos meios para se deduzir a do fim. Homero, tratando da belleza de Helena, disse: « Como é bella! Não deve causar admiração que dous imperios se armassem um contra o outro por seu respeito. »

6.º Engrandecendo-se o instrumento, para se comprehender a grandeza de quem o traz ou emprega. Virgilio, fallando da grandeza do bordão de Cyclope, para fazer comprehender a do seu agigantado corpo, disse:

Rege-lhe a mão e os passos seus lhe firma
De esgalhado pinheiro a haste extensissima.

(En. III, v. 650.)

167. A amplificação por *congruê* fórma-se accumulando varias palavras ou orações synonymas, não ao acaso, mas sempre em certa ordem dando força ao pensamento que se pretende exprimir. Para exemplo apresentamos os trechos seguintes do sermão sobre a Immaculada Conceição de Maria, pregado pelo grande orador pernambucano, o vigário Francisco Ferreira Barreto, na igreja dos Militares na cidade do Recife:

« Meo Deos !... Vós podeis crear um cão mais formoso, um sol mais brilhante, uma terra maior, um homem mais perfeito, differentes creaturas, diversas maravilhas ; porém jámais fareis uma Virgem tão formosa, tão perfeita, tão excelsa, como é a mãe do vosso filho : *Majorem mundum facere potest, majorem Matrem non potest*. Vós podeis inventar novos espaços, sementeir novas estrellas, encher os campos de novas flores, erguer outros montes, produzir outros mares, dar outra immensidade aos céos e aos abyssos, outra luz aos dias e às noites, outras produções ás terras e ás arvores ; mas não fareis outra creatura tão bella, tão singular como esta Virgem : *Majorem mundum facere potest, majorem Matrem non potest*. Aconso, e esses castellos de nuvens, que se sustentão nos ares, irão aplinhar-se debaixo dos vossos pés. Emprestaos aos ventos o vosso sopro, e elles abalarão a terra. Abri a vossa mão, e o relampago se dilatará pelos céos. Tocaes o oceano, e suas aguas petrificadas se tornarão immoveis. Dizei uma palavra, e o mundo inteiro entrará para os abyssos do nada. Vós fareis tudo isto, mas não sahirá das vossas mãos uma mulher cheia de tantas excellencias, como aquella que é a mãe do vosso filho ; porque se não pôde haver um filho igual ao vosso, tambem não pôde haver uma mãe, nem mais perfeita, nem mais pura ; *Majorem mundum facere potest, majorem Matrem non potest*. »

168. A amplificação relativa divide-se em tres especies : por comparação do *menor para maior*, de *igual para igual* e de *maior para menor* ; porque o orador, sahindo do objecto, do que la tratando, confronta-o com outro de uma ordem inferior, igual ou superior.

169. De dous modos se pôde tomar a amplificação ; isto é, formal ou materialmente : a amplificação formal sae das fontes donde tirar-se as provas, e é aquella, pela qual o discurso recebe maior vigor assim para mover, como para persuadir ; a material, ou das palavras, é apenas a que tira-se das figuras, o serve para dar variedade e graça ao discurso ; ao primeiro modo pertencem as amplificações por comparação e pelo raciocínio, ao segundo as amplificações por gradação e por *congruência*.

§ 5°

SENTENÇAS

170. Sentença é um concetto agudo, um pensamento delucado, que em poucas palavras encerra um pensa-

mento profundo; assim como: « O sabio deve viver como pôde, caso não possa viver como deseja. » — Ha tres especies de sentenças: *gnomas*, *enthymemas* e *epiphonemas*.

171. *Gnomas* são maximas geraes sobre assumpto moral, enunciadas em poucas palavras; ex: « Não convém quo por causa de um só homem porigues muitas vezes a salvação da republica, » (Cic. orat. pr. in. Cat § 13.)

172. *Enthymema* é uma sentença formada de idéas oppostas e expressões claras, agudas e concisas; ex: « Entre prêssa e diligencia ha grande differença; porque a diligencia não perde occasião, e a prêssa espera por ella. » (D. Hyer. carta a 1 D. Sebastião). — Estes *enthymemas* são ornatos e não provas: 1^a porque caem sobre cousa já provada; 2^a porque os que servem de prova podem ser dos consequentes, estas sempre são dos contrários; 3^a porque são pensamentos agudos e curtos, em que substanciamos a força do raciocinio e lhe damos toda luz possível pelo contraste das idéas (V. 50.)

173. *Epiphonema* é a sentença com que exclama-se no fim de uma narração ou prova; é uma reflexão fina e delicada em forma de exclamação sobre o facto, que se acaba de narrar ou provar, assim como a exclamação com que o nosso poeta Varella termina a narração da mortandade dos innocentes feita por ordem de Herodes:

« Um coração de mãe produz milagres. »

174. As sentenças não devem ser inteiramente desprezadas nem também muito frequentes; não ser inteiramente falsas nem também usadas indiscretamente, isto é, fóra da devida occasião, logar e assumpto, o muito menos proferidas por quem não tiver a devida autoridade adquirida pelo estudo e pela experiencia.

ARTIGO II

ORIGEM E NATUREZA DO ESTYLO FIGURADO

175. Na formação das linguas os homens são obrigados a empregar muitas vezes um só nome para significar muitos objectos, porque tinham necessidade de conservá-los na memoria e recordar-se delles opportunamente; porém multiplicando-se as idéas e o numero de objectos conhecidos, necessariamente se multiplicarão as pala-

bras; e, como essa multiplicação quasi infinita confundiria as idéas, os homens tratá-lo de aproveitar as palavras existentes tanto, quanto a imaginação e a natureza encontrassem analogia que autorisasse essa applicação.

— Talvez se pretenda attribuir a invenção das figuras á falta de expressões e palavras proprias; mas esta não pôde ser a causa unica nem ainda a principal, porque ellas procedem tambem da influencia da imaginação sobre a linguagem; e esta é a razão porque tanto se tem multiplicado as expressões figuradas. O nosso espirito se impressiona por qualquer objecto acompanhado de certas circumstancias ou relações de successão ou precedencia, de causa ou effeito, de similitude ou contrariedade, e por certas particularidades que o acompanham tocando mais a imaginação do que a idéa principal, ou porque são mais agradaveis, ou mais familiares, ou porque nos recordão outras idéas interessantes; e assim o espirito prefere o emprego destes ao do objecto principal. Portanto as expressões figuradas introduzidas nas linguas são antes o resultado caprichoso da imaginação, do que da necessidade. — Pôde-se, pois, concluir, que a origem das figuras parte da falta de palavras para exprimir os pensamentos e da influencia da imaginação sobre as concepções do homem e sua maneira de exprimir-se.

176. Os objectos novos nos surpreendem e produzem em nosso espirito certa impressão viva que nos deixa dominados pelas paixões de preferencia á razão, resultando d'ahi a linguagem apaixonada. Com o aperfeiçoamento da lingua as palavras se multiplicão em relação aos objectos conhecidos, resultando a necessidade de nos tornarmos claros e precisos. Da multiplicidade de palavras inventadas, umas conservão o sentido primitivo, outras adaptão-se á novas idéas, outras permanecem em estado mixto sem ter perdido o caracter primitivo nem se adaptado inteiramente ao estylo figurado. Entretanto, os bons escriptores evitão cuidadosamente o emprego deslocado das palavras figuradas para não produzirem a obscuridade. Diz-se figuradamente, que um individuo « está abrigado sob a protecção do outro; » mas não se dirá com acerto, « está abrigado sob a mascara da dissimulação; » porque esta occulta, e não abriga.

177. Os nossos pensamentos soffrem tantas modificações, que o simples emprego das palavras proprias nãoprehenderia a necessidade de expansão, que sente o espirito; e as figuras tornão a lingua tanto mais rica e abundante, quanto mais variada e bella fór a expressão; d'ahi, pois, a dignidade do estylo figurado, com exclusão das palavras vulgares, que quasi sempre desagradão.

Tratando-se de assumptos elevados, o estylo não pôde deixar de ser figurado na prosa, e ainda mais na poesia; porque, segundo a expressão de Aristoteles, em uma cousa nós vemos outra que nos agrada. Todos nós sabemos que pela manhã nasce o sol, desabrochão as flores, gorgoeio os passaros e as borboletas parecem namorar a natureza que se mostra bella e esplendida como o astro, que a allumia; d'ahi, pois, ao dizermos—*manhã da vida*—a nossa imaginação associa logo essa lembrança encantadora, assim como também acontece com o *inverno da existencia*, ou *ocaso da vida* que nos entristecem recordando o nosso fim que se approxima. O sol nasce, brilha no firmamento e se occulta no occaso, assim como a nossa vida, que passa rapidamente. — Passemos á definição de *figura*.

178. *Figura é a elegancia da phrase para maior expressão do pensamento.* — Alguns rhetoricos têm definido a figura — uma fórma da elocução apartada do modo ordinario de fallar; mas esta definição é falsa, porque não ha cousa mais natural e ordinaria na linguagem dos homons, do que as figuras, o que fez a Dumasais dizer, que n'um dia de feira no mercado emprega-se mais figuras, do que em muitas reuniões academicas. A elocução torna-se figurada pelo emprego das imagens e pelas expressões pittorescas, que ornão ou desornão as cousas de que nos occupamos. — São, portanto, as figuras torneios e movimentos da elocução, que, pelo modo com que exprimem o pensamento, dão-lhe mais força e graça. A expressão e o sentimento são para o discurso oratorio o que as attitudes são para a escultura e para a pintura: *quasi gestus orationis*, na phrase de Cicero.

ARTIGO III

DIVISÃO DAS FIGURAS; FIGURAS DE PENSAMENTO

179. As duas classes se reduzem as figuras; a saber: *figuras de pensamento* e *figuras de palavras*; as primeiras dependem do racional da expressão, attendem sómente ao sentido das palavras, por isso subsistem, embora se mude a organização da phrase, comtanto que o pensamento seja

mesmo; as segundas consistem no material da expressão, ou na disposição local dos vocabulos, por isso, mudando-se a ordem das palavras, altera-se a figura.

180. As figuras do pensamento se reduzem a tres classes: a saber: para *provar*, para *mover* e para *recrear*, de accordo com os tres fins da eloquencia: convenir, persuadir e deleitar.

§ 1.

181. As principaes figuras do pensamento para provar são as seguintes: *interrogação*, *resposta*, *preterição*, *prolepse*, *perplexidade*, *communicação*, *suspensão*, *permissão*, *hyperbole*, *periphrase* e *epitheto*.

182. A *interrogação*, considerada como figura oratoria, é a pergunta que se faz, não para saber alguma coisa ignorada, mas para instar e intimar o que se diz. — Esta interrogação não indica ignorancia ou duvida, e não deve ser confundida com a interrogação ou pergunta grammatical feita pela pessoa que duvida ou ignora. É muito propria para atrahir a attenção d'aquellas que escutão, exprimindo a indignação, a dôr, o temor, o espanto. Com effeito, de todas as figuras oratorias, a mais dominante e mais rapida é a interrogação, na phrase de Maury. Cicero, em sua primeira catalinaria, diz: « Não sentes descobertos os teos designios? Não vês, que ao conhecimento de quantos aqui se achão não escapa já a tua conspiração? » Temos um exemplo do nosso poeta Durão no *aramirã*, c. III, est. 6:

A chuva, a neve, o vento, a tempestade
Quem a rege? a quem segue? ou quem a move?
Quem nos dorrá a bella claridade?
Quem tantas trevas sobre o mundo chove?
E este espirito amante da verdade,
Inimigo do mal, que o bem promovo,
Cousa tão grande, como fôra obrada,
Se não lhe dêra o ser, quem vence o nada?

183. A *resposta* é usada quando alguém, perguntado por alguma cousa, responde outra que lhe é mais util; ou para aggravar uma imputação, assim como sendo uma testemunha perguntada — *si tal supello foi fustigado pelo réo?* responde — *e innocente*; ou para desviar de si um

crime, assim como— *malaste este homem?* respondo — *um ladrão?* apossaste-te d'este predio? respondo — *do que era meo.*

184. A *interrogação* e a *resposta* reunidas produzem outras duas figuras; uma em que o orador se entretém consigo mesmo, fazendo perguntas e dando logo as respostas; a outra em que faz a pergunta ao ouvinte ou adversario, e sem esperar pela resposta, elle mesmo encarrega-se de responder: á primeira dá-se o nome de *raciocinatio* e á segunda *subjectio*.—E', pois, esta figura uma interrogação mais ou menos viva, de um effeito maravilhoso, que muito influe nos animos dos ouvintes attractando-lhes a attenção e resolvendo-os em favor do orador. Ex. da primeira: « Que disse eu, senhores? Ah! que a verdade é simples e é uma! ella tem suas provas, e por isso mesmo a sua evidencia. Aqui, sim, é aqui mesmo, que produzirei um testemunho. Eu o invoco, e elle me responde. (1). » Ex. da segunda: « Quem são os ricos neste mundo? os que tem muito? não; porque quem tem muito, deseja mais, e quem deseja mais, falta-lhe o que deseja, e essa falta o faz pobre (2). »

185. *Pretorção* ou *pretermissão* é a figura com a qual, prevenindo o orador que não quer fallar sobre certa cousa, sem embargo disso vae dizendo-a. Ex: « Não me farei cargo de mostrar, que estas missões de agentes fixos formão hoje uma parte do direito das gentes convencional, de que nenhuma nação civilisada costuma prescindir e que seria bem extraordinario, que achando-se o Brazil na linha das grandes potencias, se desviasse desta pratica estabelecida e consagrada por todas as nações (3). »

186. *Prolepse* ou *antecipação* é a figura pela qual previno o orador a objecção que se lho possa apresentar. —Serve para illudir e enfraquecer as razões de que o adversario teria vantagem si pudesse usar dellas. Ex: « Dir-me-heis que não ha com que despachar, e com que premiar a tantos: por essa escusa esperava. Primeiramente elles dizem, que ha para quem quereis, e não ha para quem não quereis. Eu não digo isso... (4) »

(1) Vigario Barreto, oração fúnebre pronunciada na matriz da Boa-Vista, cidade do Recife, em 13 de Julho de 1846.

(2) Vieira, serm. tomo VIII, pag. 194.

(3) D. Romualdo, arcebispo da Bahia. Discurso pronunciado na camara dos deputados em 23 de Agosto de 1826.

(4) Vieira, serm. p. 1, pag. 547.

187. *Perplexidade* ou *dúvida* é a figura que exprime incerteza de quem falla, fingindo não saber o que deve dizer ou fazer. Caio Graccho, apparecendo na tribuna depois da morte de Tiberio, seu irmão, exclama: « Miseravel! onde irei? que asylo me resta? O capitolio está inundado do sangue do meu irmão! minha casa? irei ver a minha desgraçada mãe desfazer-se em prantos e morrer de dôr?... » E acompanhou estas palavras, accrescenta Cicero, de um olhar, de um som de voz e de um gesto que arrancou lagrimas aos seus proprios inimigos.

188. *Comunicação* é a figura em que o orador, cheio de confiança em seu direito, entrega-se á decisão dos juizes e dos ouvintes. Ex: « Que direis, pois, nestes dous casos? Tendes por mais difficulto o amor dos inimigos, ou o odio dos amigos? Amar aos que vos aborrecam, ou aborrecer aos que vos amão? (1). »

189. *Suspensão* ou *inopinado* é a figura que serve para ter o auditorio em expectação e incertoza, e depois mostrar-lhe o orador um resultado muito diverso do que se esperava. Ex: « Quantas vozes agradeceo ella humilamente a Deos duas grandes graças: uma de tê-la feito christã; outra... Senhores, que esperaes vós! Talvez o ter restabelecido os negocios do rei seu filho? Não; foi o tê-la feito rainha desgraçada (2). »

190. *Permissão* é a figura pela qual o orador entrega ao arbitrio de seus ouvintes, o acto dos adversarios, a decisão da questão de que se occupa. Ex: « Si é justo diante de Deos ouvir a vós antes que a Deos, julgae-o vós: porque não podemos deixar de fallar das cousas que temos visto e ouvido. » (3)

191. *Hyperbole* é a figura pela qual, exagerando-se além dos limites da verdade, se engrandece um objecto fóra de suas proporções naturaes. Ex: « Rios de lagrimas correrão dos olhos de todos os habitantes (4). » — Não é, porém, a hyperbole uma exaggeração mentirosa, como dizem alguns rhetoricos; porque quando estamos vivamente penetrados de um pensamento e nos faltão expressões apropriadas para exprimi-lo bem, o elevamos por meio da linguagem a um ponto tal, que o leitor ou ouvinte, reconhecendo desde logo o que desejariamos dizer,

(1) Vieira, serm. tomo IV, pag. 81

(2) Bossuet, oração funebre da rainha da Inglaterra.

(3) Forão expressões de S. João e de S. Paulo perante a synagoga. Act. IV, vs. 19 e 20.

(4) Fléchier, oração funebre de Turenne.

faz o devido desconto entre a realidade e a exaggeração, o comprehendendo perfeitamente a força que desejamos dar á expressão, que, si fosse dita com simplicidade, não produziria o mesmo effeito. A rhetorica e a eloquencia não ensinão nem autorisão a mentir; mas fornecem os meios de nos fazermos bem comprehender. Si dissermos que *um cavallo é veloz como um raio*, não quéreremos com isso emprestar-lhe a rapidez do raio, mas dar a entender quanto elle é veloz. Outro tanto entonde-se quando dizemos que *um homem tem pés de chumbo*; isto é, que anda muito demorado. — Para que, portanto, a hyperbole produza o effeito desejado, deve o orador attender ás seguintes regras: não usar d'ella muito frequentemente; só apresenta-la para descrever cousas extraordinarias, assombrosas ou novas; e sobretudo não exceder os limites da moderação, embora exceda os da verdade, porque a corda do arco demasiadamente teza rebenta — Quando a hyperbole, em voz de engrandecer os objectos, os aporica, toma o nome de *illote*. Ex. de Vieira: « Não ha homem tão pequeno é tão formiga, que não aspire a ser gigante. » (Vide *auxesis*, 140.)

192. *Periphrase* é a figura pela qual se diz em muitas palavras o que poder-se-hia dizer em poucas. Homero, para dizer que estava amanhecendo, exprime-se: « A aurora abre com seus dedos de rosas as portas do oriente. » — Usa-se d'esta figura por *necessidade* ou por *utilidade*; por necessidade para encobrir idéas sórdidas, ou des-honestas, e adoçar idéas tristes; e por utilidade para promover o deleite. — Como a periphrase tem por fim a decencia e o ornato, quando não fór empregada em casos identicos será viciosa, isto é *perissologia*, vicio contra a clareza. (Vide 131.)

Ex. da periphrase por necessidade, para encobrir idéas torpes:

C'um delgado sendal az partes cobre,
De quem vergonha é natural reparo.

(Lus. c. II, est. 37.)

Ex. da periphrase, para adoçar idéas tristes por meio do euphemismo:

Forçado da fatal necessidade,
O espirito deo, a quem th'o linha dado.

(Lus. c. II, est. 28.)

Ex. da periphrase por utilidade, para pintar com distincção o clareza :

Era no tempo frígido e sereno,
Em que ao nosso hemispherio o riso ameno
Já mostra a primavera : vida ganha
O verdor dos jardins e da campanha
Ia o sol em Astréa quasi entrando,
Seos raios inda fróxos dardejando. (1)

193. *Epitheto* é a figura que serve para marcar a qualidade ou attributo de qualquer pessoa ou cousa. — Dividem-se os epithetos em *grammaticos* e *oratorios* : os primeiros são méros *adjectivos* indispensaveis para determinar ou modificar os substantivos; os segundos servem para dar força e ornato ao discurso. Ex. « Passou os primeiros annos *cultivados* nas letras e virtudes... sendo tão facil e natural a disciplina, que não havia mister *torcido*, senão *encaminhado* (2). » Os epithetos mais notaveis são os que formão certa contraposição entre o substantivo e o adjectivo, não em palavras, mas em pensamentos. — Mas, assim como os epithetos dão graça ao discurso, assim também não devem ser frequentes; porque seria o mesmo que um exercito em que houvessem tantos officiaes como soldados.

§ 2.º

194. As principaes figuras de pensamento para mover são seis : *exclamação*, *parrhézia*, *prosopopéa*, *apóstrophe*, *apostopéze* e *hypotypóze*.

195. *Exclamação* é a expressão de todo o sentimento vivo e subito, que se apodéra da nossa alma. Ordinariamente se manifesta por meio da interjeição. — Caracterisa esta figura uma expressão interrompida, curta e truncada e um tom de voz vivo, como um grito d'alma. Bossuet, pronunciando a oração funebre da duqueza d'Orleans, na flor dos annos arrebatada á vida, foi obrigado a parar depois desta exclamação : « Oh ! noite desastrosa ! oh ! noite horrivel, em que retumbou repentinamente como o estampido do trovão, esta fulminadora noticia — a senhora está morrendo. A senhora morreu ! » O auditorio todo rompeo em soluços, e a voz do orador foi interrompida por gemidos e lagrimas. — Convém

(1) S. Carlos, *A assumção*, c. I.

(2) Freire, v. do Castro, liv. I.

notar, que a exclamação differe do epiphonema, em que este pertence aos affectos ethicos e a exclamação é mais vehemente e serve para exprimir os movimentos da paixão; o epiphonema é uma reflexão sobre cousa já provada, é como o resultado de tudo quanto se tem dito, e só tem lugar no fim de uma narração ou prova, a exclamação pôde ser empregada em qualquer parte do discurso. (Vide *epiphonema*, 173.) A exclamação é a expressão da observação; ex: « Oh! doce nome de liberdade! » (1); de indignação; ex: « Oh! nação incredula e perversa, exclama Jesus Christo, até quando estarei convosco? até quando vos soffrereis? » (2); de admiração o reprehensão; ex: « Oh! idades cegas! oh! gentilezas enganadas! Oh! discrepções mal entendidas! » (3); de imprecção; ex:

Furias, raios, coriscos, que o ar consomem,
Como não consumis aquelle infame? (4)

E' a expressão da dôr; ex:

E' morto, oh dôr! o duque de Bragança,
O fundador da brasileiro Imperio! (5)

E' a manifestação do prazer; ex:

Com ellas batalhei co' a setta e o ralo.
E hoje o mysterio de Tupan couheço! (6)

106. *Parrhêsia* ou *licença* é a figura pela qual o orador, fingindo fallar livremente, chega a um fim, a que não parecia dirigir-se; bem como occultando um louvor fino e delicado sob uma amarga reprehensão, ou vice-versa. Ex.: « Ante o tribunal de Cesar estou;ahi devo ser julgado: *para Cesar appello* (7). »

(1) Cicero, Verrina V.

(2) *O genaratio incredula et perversa, quousque ero vobiscum! Quousque paliar vos!* (Math. c. 17, v. 16.)

(3) Vieira, serm. part. IV, pag. 491.

(4) Santa Rita Durão, *Caramuru*, c. V. est. 38.

(5) Luiz Rodrigues Ferreira, elegia á morte de D. Pedro I.

(6) Magalhães, *A confederação dos Tamoyos*, c. II.

(7) *Dixit autem Paulus: Ad tribunal Caesaris sto, ibi me oportet judicari: Caesarem appello.* Act. dos Aps. c. XXV, vs. 10 e 11.

107. *Prosopopéa* ou *personificação* é a figura pela qual o orador introduz ficticiamente a fallar pessoas ou seres mudos e insensíveis, como si fossem verdadeiros, attribuindo-lhes sentimento, vida e racionalidade. — A *prosopopéa*, por isso que é uma das figuras mais importantes, por attribuir vida a seres inanimados, resuscitar os mortos e fazer fallar os deuses e seres insensíveis, deve ser usada com cautella, e por aquelle que tiver engenho e talento oratorio, porque, si for empregada por quem não tiver as devidas habilitações, pôde tornar-se frivola, ou exaltar mais do que é preciso. — Ha tres especies: 1.ª o *dialogismo*, introdução ficticia de pessoas a fallar consigo mesmas, com o orador, ou umas com outras; 2.ª *idolopéa*, introdução de fallas do verdadeiro Deos, falsas divindades ou pessoas fallecidas, evocadas do tumulo; 3.ª a *prosopopéa propriamente dita*, introdução de seres insensíveis physicos ou moraes, fallando e escutando como si tivessem vida e racionalidade.

Ex. do dialogismo: « Rocio quiz desherdar ao filho ! porque razão? Eu o ignôro. Chegou elle a desherda-lo ? não. Quem o impedio? Tinha tido intenção? A quem o disse? a ninguem (1). »

Ex. de um dialogismo e simultaneamente idolopéa: « Pequei; que mais posso fazer? não lho fiz pouco; porque lho dei occasião a me perdoar, e, perdando-me, ganhar muita gloria. Eu dever-lho-hei, como a causa, a graça que me fiz; e elle dever-me-ha, como a occasião, a gloria que alcançar (2). »

Ex. da *prosopopéa propriamente dita*: « As estrellas forão chamadas e disserão: *Aqui estamos*: o dêrão luz com alegria A'quelle que as fez (3). »

108. *Apóstrophe* é a figura pela qual o orador, apartando-se da pessoa a quem se dirige naturalmente, dirige-se a outra, presente, ausente, morta, ou ser insensível. Um exemplo de *apóstrophe* dirigida a ser insensível nos dá o nosso poeta Caldas, na sua ode—A existencia do Deos, est. 1.ª:

Mas tu quem és, oh ! cahos tenebroso?

De quem o ser houveste?

De algum Deos por ventura poderoso?

Ou acaso nasceste

Do ti mesmo, ante o tempo; e a tua idade

Tem por termo e principio a eternidade?

(1) Cic. oral. pro R. Amerino, § 54.

(2) Vieira, serm. t. III. pag. 492.

(3) *Stellas vocatae sunt, et dixerunt: Adamus; et luxerunt ei cum fecunditate, qui fecit illas.* Baruch, c. III, v. 35.

109. *Hypotypôse* é a figura com a qual pinta-se o objecto com tão vivas cores e imagens tão vorosímeis, que se o põe de alguma sorte debaixo dos olhos de quem ouve ou lê. — É menos uma descripção do que uma pintura: *Proposita quædam formæ rerum, ita expressa verbis, ut cerni potius videatur quam audiri.* (Quint.) — Especialmente própria ao poeta, ut *pictura poesis*, esta figura não é estranha ao orador. Cícero nos apresenta um excellent exemplo na orat. Verr. VIII: «Inflammodo em maldade e furor, veio elle ao fóro; chammejavão-lhe os olhos; de todo o rosto a crueldade scintillava (1).» Pôde-se dizer, que a narração de Mílão é uma admiravel hypotypôse. Finalmente ella pôde ser encontrada na mesma historia: o combate dos Horacios e Curiacios, em Tito Lívio, dá provas disso. — Aqui não differe a poesia da prosa oratoria senão em pintar com enthusiasmo e por meio de traços mais atrevidos. Também a prosa tem suas pinturas, porém mais moderadas; sem ellas não se poderia aquecer a imaginação dos ouvintes nem excitar-lhes paixão alguma. Cícero exige do orador a dicção quasi dos poetas: *verba prope poetarum.* — Notemos que a hypotypôse quasi não differe das enargueias (Vide 152 e 153). No canto segundo do Caramurê encontramos uma bellissima hypotypôse na descripção que faz o seu autor da batalha das tribus conduzidas por Jararaca contra Gupéva. — Pode-se comprehender debaixo da denominação da hypotypôse as seguintes figuras:

1.ª A *prosopographia* ou *stecção*, que representa os traços exteriores de uma pessoa, o semblante, o ar, a presença; assim como a descripção do velho Tormesiris (Telem. liv. 2.ª).

2.ª A *ethopéa*, que pinta os costumes, descreve os vícios, as virtudes, as qualidades, ou as faltas. — Quando pinta esses costumes, paixões, ou sentimento do homem em geral, chama-se *character*; quando pinta individualmente e em particular chama-se *retrato*. Ex: «Era Viriato, no delineamento do corpo, grande, membros avultados, cabellos crespos, sobranceiras cahidas, gesto terrível, nariz curvo e não pequeno, com proporção ao rosto. No animo, prudente, modesto, liberal, de ingenho prompto, de invenção copiosa, etc.» (2).

3.ª A *chronographia*, que especifica o tempo em que se passou um facto pelos promenores das circumstancias.

4.ª A *topographia*, ou descripção de um lugar, de um

(1) *Ipsæ inflammatus sceleris ac furoris in forum venit: ardebant oculi; toto ex ore crudelitas imicabat; expectabant omnes etc.*

(2) Vieira, serm. part. I, pag. 81.

tei
Ca
ga
a
bu

5
ror
aff
Ex
tic
rel:
ren

F

24
são
em
de
par.
nies
oh j
ter

(1
(2
(3
(4
(5

templo, de um palacio; taes são a pintura da gruta de Calypso em Telemaco, a celebre pintura do palacio do genio das bagatellas no *Hissopo* de Cruz Diniz, e tambem a que fez Santa Rita Durão da provincia do Pernambuco:

A oito grãos do equinocio se dilata
Pernambuco, provincia deliciosa:
A pingue caça, a pesca, a fructa grata,
A madeira entre as outras mais preciosa;
O prospecto, que os olhos arrebatá
Na verdura das arvores frondosa.
Faz que o erro se escuse a moço aviso,
De erer que fôra um dia o paraíso (1).

200 *Apostopése* ou *relicencia* é a figura com que se rompe a oração, deixando-a incompleta, para exprimir affectos de receio, de escrupulo, de colera, ou de dôr. Ex. de receio e escrupulo: « O rustico veste como rustico e falla como rustico; mas um pregador vestir como religioso, e fallar como... não o quero dizer em reverencia do logar. » (2) Ex. dos affectos de colera:

Tudo quanto eu amava, me roubaste!
Sabes ormai quem sou... Agora... morre! (3)

Ex. dos affectos de dôr:

Mas pagar tanto amor com tedio, o asco...
Ah que o corisco és tu... raio... penhasco (4).

§ 3°

201. As principaes figuras do pensamento para recrear são duas: *correccão* e *anamnesis*. — A *correccão* consiste em mostrar o orador arrependido de do que disse, voltando de proposito, corrigindo suas expressões e pensamentos, para explica-los e substitui-los por outros mais convenientes ou mais fortes. Ex: « Cahiaqui imprudentemente, oh juizes; pois elle comprou, não furtou: ou quizera não ter dito isto (5). »

(1) Caramuru, c. VI, est. 75.

(2) Vieira, serm. part. I pag. 81.

(3) A confederação dos Tamoyos, c. VII.

(4) Caramuru, c. VI, est. 38.

(5) Cic. orat. Verrina III, § 43.

202. *Anamnesis* é a figura pela qual o orador finge lembrar-se de alguma coisa do que ia-se esquecendo.
Ex: « Agora me lembro de uma notavel circumstancia da historia de Malaca, quando havia de partir a armada contra os Achenes (1). »

RECAPITULAÇÃO

O que é ornato oratorio?
Quaes são as virtudes do ornato oratorio?
Quaes são os vícios contrarios a essas virtudes?
Como pôde ser considerado o ornato oratorio?
Quantos e quaes são os vícios contrarios ao ornato oratorio?
Quaes são os grãos do ornato?
O que são pinturas oratorias?
Quantas e quaes são as pinturas?
Como se define cada uma dellas?
O que são conceitos oratorios?
Em que differem os conceitos das pinturas?
Em quantas classes se dividem os conceitos?
Qual é o conceito sublime?
O que é amplificação?
Quaes são as especies de amplificações?
Em quantas especies se divide a amplificação absoluta?
Em quantas especies se divide a amplificação relativa?
O que é sentença?
Quantas e quaes são as especies de sentenças?
Qual é a origem do estylo figurado?
Qual é a natureza e importancia do estylo figurado?
O que é figura?
A quantas classes se reduzem as figuras?
A quantas classes se reduzem as figuras do pensamento?
Quaes são as principaes figuras de pensamento para provar?
Como se define cada uma dellas, e qual a differença que existe entre ellas e outros ornatos oratorios?
Quaes são as principaes figuras de pensamento para mover?
Como se define cada uma dellas, e qual a differença que existe entre ellas e outros ornatos oratorios?
Quaes são as figuras de pensamento para recrear e como se define?

(1) Vieira, serm. part. VIII, pag. 295.

6.º PONTO

SUMMARIO.—Figuras de palavra; trópos. Suas espécies; regras.

ARTIGO I

FIGURAS DE PALAVRAS

203. As figuras de palavras se reduzem a seis classes; a saber: por *acrescentamento*, por *diminuição*, por *consonancia*, por *symetria*, por *contraposição* e por *transposição* de palavras.

§ 1º

204. As figuras por acrescentamento de palavras se reduzem a quatorze; a saber: *reduplicação*, *separação*, *anáphora*, *anáphora alternada*, *epístrophe*, *simploce*, *plóce*, *epamálipse*, *lepánodos*, *polyplóton*, *anadiplósis*, *exergdsia*, *polysyndeton* e *clímax*.

205. *Reduplicação* é a figura pela qual repete-se a mesma palavra seguidamente, para amplificar, para exhortar, ou para exprimir mais vivamente alguma paixão.

Ex. da primeira:

Não, não; tal não dirão, antes primeiro
Morrámos todos nós (1)

(1) Visconde de Araguaia, *A confederação dos Tamoyos*, canto II.

Ex. da segunda :

Acorda; acorda, ó vato! — Eis que a alegria
Do profundo scismar vem distrahir-te. (1)

Ex. da terceira :

E os échos respondêrão — morre... morre!
Morre... morre! sou por longo tempo (2).

206. *Separação* é a figura pela qual se repete a mesma palavra pondo-se outras de permoio. Ex :

Fugi, sombras aérias (exclamava
O anjo exterminador), *fugi* ó brava
Phlegetonca catorva, que o rugido
Do Leão de Judá tem já vencido. (3)

207. *Andphora* é a figura pela qual se repete a mesma palavra no principio de varias orações. Ex : « Ao grito
— Independencia — brilha as armas daquellas que a de-
fendem : ao grito — Independencia — brilha o patriotismo
daquelles que a regenerão. » (4)

208. *Andphora alternada* é a figura pela qual se repete as mesmas palavras alternadamente e variando. Ex :

Ambos fóra de si, desacordados
Ella mais, de observar cousa tão bella,
Ella absorta no somno, em que pogára,
Ella encantado a contemplar-lhe a cara.
Quizêra bem fallar, mas não acerta,
Por mais que dentro em si fazia estudo :
Ella de um seo suspiro olhou, desperta ;
Ella de aquelle olhar ficou mais mudo (5).

209. *Epistrophe* é a figura pela qual se repete a mesma palavra no fim de varias orações. Ex : « Tudo acaba a *morte*, e tudo se acaba com a *morte* ; até a mesma *morte* (6). »

210. *Simploce* é a figura pela qual se repete as mesmas palavras no principio e fim de varias orações. — Notemos, que esta figura é o complexo das duas antecedentes anáphora e epistrophe. Ex : « *Que faz* o lavrador na terra, cortando-a com o arado? *busca pão*. *Que faz* o soldado na campanha, derramando o sangue? *busca pão*. *Que faz* o navegante no mar, lutando com as ondas? *busca pão* (7). »

(1) Gonçalves Dias, canto á restauração do Rio Grande do Sul.

(2) *Confederação dos Tamoyos*, c. IV.

(3) S. Carlos, *Assumpção*, c. II, pag. 52.

(4) Vigário Barreto, sermão sobre o juramento da Constituição do Imperio, pregado na cidade do Recife, no dia 1.º de Dezembro de 1825.

(5) S. Rita Durão, *Caramuru*, c. IV, est. 5 e 6.

(6) Vieira, serm. pari. I, pag. 1047.

(7) Vieira, serm. pari. XII, pag. 212.

211. *Plóce* é a figura pela qual dá-se correspondência nas palavras do meio de uma phrase com as do principio ou fim de outra. Ex :

Independencia ou morte.—*Exulta*, oh indio!
Exulta, qu'esse brado foi ouvido
Desde o vasto Uruguay té'o Oyapook,
E os povos, que o escutão jubilosos,
Bradão com Pedro:— *Independencia ou morte!* (1)

212. *Epanaléps* é a figura pela qual se repete a mesma palavra já no meio de duas orações, já no principio e fim dellas. Ex : « O *povo*, a soberania do *povo*, os direitos do *povo*, as liberdades do *povo*, a escravidão do *povo* e as precissões do *povo*, rompem a cada instante dos seus labios, esfomeados e hypocritas. Elles *não tem nem outro* alphabeto, *nem sabem outra arithmetica.* » (2)

213. *Epdnodos* é a figura pela qual se repete, dividindo, as palavras, ou o sentido das que a principio se dizem juntas. Ex : « A prudencia é filha do *tempo* e da *razão* ; da *razão*, pelo discurso ; do *tempo*, pela experiencia. » (3)

214. *Polyptóton* é a figura pela qual se repete o mesmo nome variando os casos e generos, ou o mesmo verbo, variando os tempos, os modos, os numeros e as pessoas. Ex.:

Vem-me então ao pensamento
A tua testa nevada,
Os teos melgos, vivos olhos,
A tua face rosada,
Os teos dentes cristalinos
A tua bocca engraçada. (4)

Outro exemplo variando o verbo :

Lourenço ficou pasmado ;
E ainda não tem decidido,
Si está polór por ferido,
Da porca, si por *delgado*.

(1) *Consideração dos Tamoyos*, c. V, pag. 171.

(2) Vigário Barreto, discurso pronunciado no collegio eleitoral reunido na matriz de Pageú de Flores, em Pernambuco, por occasião da eleição de deputados, em 17 de Janeiro de 1841.

(3) Vieira, serm. part. XIII, pag. 24.

(4) T. A. Gonzaga, *Lyras á Marília de Dirceu*.

« *Md porca te beije* » ; é fado
Muito *md* dase passar ;
E quem tal lhe foz rogar,
Foi com traça tão subtil,
Que a porca, entre Adonis mil,
Só Lourenço quiz *beijar*. (1)

216. *Anadiplosis* é a figura pela qual se principia uma oração com a ultima palavra da antecedente. Ex.:

Pingo o rosto da bella *Dorothea*,
Dorothea a mais nova, a mais humana
De quantas filhas teve o velho Amaro. (2)

216. *Exergasia* ou *synonymia* é a figura pela qual respisa-se os mesmos pensamentos por palavras diferentes. Ex.: « Partio, apartou-se, ovadio-se, arrancou. » (3) — Esta figura oppõe-se ao *homonymo*, porque, ao passo que este faz exprimir-se muitos sentidos por um só vocabulo, tornando a phrase escura, o carecendo de outra palavra que osclaraça o pensamento que deve significar, os *synonymos* amenisão a exposição, esclarecem o sentido e dolelto a imaginação, repetindo o mesmo pensamento por diferentes vocabulos, sem cançar a intelligencia. (4) — Mas, rigorosamente fallando, a lingua portugueza não abundante e variada de palavras, como é, não tem *synonymos*; porque, ainda que os termos se approximem pela sua significação, contudo conservão sempre tal ou qual differença que os separa; assim por exemplo, as palavras *aplacar*, *acalmar* e *apaziguar*: *aplaca-se* o que está irado ou irritado; *acalma-se* o que está agitado ou perturbado; *apazigua-se* o que está em guerra ou amotinado.

217. *Polysyndeton* é a figura pela qual emprega-se muitas conjuncções na phrase, ou a mesma muitas vezes. Ex.:

Dize: e o rei come e bebe e tambem morre ? (5)

(1) Gregorio de Mattos Guerra, *Uma caçada de javalis na villa de S. Francisco*.

(2) Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, o *Desertor*, poema heroico-comico, c. III.

(3) *Abili, excessit, evasit, erupit*. Cic. orat. in Cat. II, § I.

(4) Vide palavras *homonymas*, vicio contrario á clareza da elocução, 131, pag. 45.

(5) Consideração dos Tamoyos, c. V.

218. *Climax* ou *gradação* é a figura pela qual repete-se o que está dito ; mas, antes de passar-se a outro grão, pára-se no antecedente para firmar a voz e chamar a attenção do ouvinte ou leitor pela força que dá-se á expressão. Ex : « Nas cidades tem sua origem o *luxo* : do *luxo* é consequencia necessaria a *avareza* : da *avareza* rompo com impeto a *audacia* : a *audacia* é a mãe de todos os crimes atrozes e malvados. » (1) Outro exemplo : «... onde o bom exemplo calando *artista*, *avisando emenda*, *emendando afflicção*. » (2) — Devemos notar, que esta figura comquanto se assimelhe á anadiplosis, contudo differo desta já pela força que dá-se á expressão, já porque as palavras, que se repete, varião em seus casos e generos, e os verbos nos tempos, modos, numeros e pessoas (Vide 215). Differo tambem da polyptoton, porque nesta figura repete-se a mesma palavra ou verbo muitas vezes tambem variando nos casos, generos, numeros e pessoas, mas sem fazer-se gradação, nem elevar a voz. (Vide 214). Differo ainda da amplificação por gradação, porque nesta dá-se comparação e amplifica-se o objecto para mais ou para menos por meio de uma linguagem gradual, sobindo ou descendo. (Vide 165, pag. 61.)

§ 2º

219. As figuras por diminuição se reduzem á tres : *elypse*, *asyndeton* o *zeugma*. — *Ellypse* é a figura pela qual suprime-se á phrase palavras, cuja falta parece tornar o sentido imperfecto. — Esta supressão, porém, além de não ser contraria ás regras grammaticaes, evita as repetições desnecessarias e torna a phrase mais elegante, além de que despreza por inutil o que o pleonasm o e a meiôsis aproveitam. (Vide 140, pag. 55.) Ex : « A paz torna os povos mais felizes e os homens mais fortes. » (Vauvenargue.) Tambem dizemos : *adeos, até logo, bons dias, bom vindo*, etc.

220. *Asyndeton* é a figura pela qual tira-se á oração todas as conjunções. — Esta figura oppõe-se ao *polysyndeton* (Vide 217.) Ex :

São dos mortaes o horror, a infamia, o odio,
Mais cruéis do que a peste, a fome, a guerra. (3)

(1) Cicero, orat. pro B. Amerino, § 75.

(2) Lucena, v. de S. Francisco Xavier, liv. IX, c. VII.

(3) Alvarenga, poema ás Artes.

221. *Zeugma* é a figura pela qual emprega-se um só verbo para muitas orações; e alguns querem também que seja *zeugma* o emprego de um só agente para muitos verbos. Ex :

Mas desse puro sangue rebentavam
Rosas e lyrias, palmas e grinaldas,
Diamantes e rubins,..... (1)

§ 3º

222. As figuras por consonancia se reduzem a tres : *onomatopéa*, *paranomásia* e *antanaclásis*. — A *onomatopéa* consiste no emprego de palavras que imitam o som natural da coisa que se pretende significar; assim como : o *ritintim* das espadas, o *rusar* dos tambores, o *rebombar* do canhão, o *cacarejar* da gallinha, o *rinchar* do cavallo, o *mugir* do boi, o *ulvar* do cão e do lobo, o *miar* do gato, o *grunhir* do porco, o *plar* do pinto, o *zunar* dos insectos, quando voão, o *rasgar* do panno ou papel, etc.

223. A *paranomásia* consiste no emprego de palavras quasi do mesmo som, mas correspondentes á pensamentos differentes. Ex :

Tinha outro porte o vate do Carmelo,
Gingindo os rins de sedas do camelo. (2)

224. A *antanaclásis* consiste no emprego de palavras que, levemente alteradas, significão pensamentos diversos. Ex : « Dizem, que um amor com outro se *paga*; e mais certo é, que um amor com outro se *apaga*. » (3) — Não se deve, porém, usar muito frequentemente destas figuras, porque consistem em trocadilhos de palavras, que nada aproveitam a quem as emprega, e mostrarão a falta de discernimento de quem se occupa de bagatellas.

§ 4º

225. As figuras por symetria se reduzem a quatro : *parison*, *omeoteleuton*, *omeoptóton* e *isocóton*. — *Parison* é a figura, que consiste no emprego de orações que principião ou acabão por palavras toantes; isto é, que

(1) F. Varella, *Anchieta*, c. V, pag. 181

(2) S. Carlos, *Assumpção*, c. III, pag. 69,

(3) Vieira, *serm. part. III*, pag. 477.

do accento predominante até o fim têm as mesmas vogaes, embora diversas consoantes. Ex: séras, licenças, bellêzas, sétas, etc.— Alguns rhetoricos, fundados talvez na etymologia da palavra párisson, derivada das palavras gregas para (quasi) o isos (igual), entendem que esta figura consiste no emprego de membros iguaes.

226. *Omeoteuton* é figura, que consiste no emprego de membros que acabão nas mesmas consoantes, sendo esta a razão porque alguns rhetoricos a denominão *similiter desinens*. Ex.: « Si *dilatæ* a vista á outra parte, *antolhaes* esses montes cordados de relva e de flores: *deparaes* com esses campos cheios de belleza e de vida, esmáltados, pela graciosa mão da natureza, de arbustos e de rios; *deparaes* com esses sitios de ternuras ou de saudades, onde deslisarão docemente tantos momentos de encantos. » (1)

227. *Omeoptilon* é a figura, que consiste em empregar-se, em diversas orações, os nomes nos mesmos casos, ou os verbos nos mesmos tempos, numeros e pessoas. Alguns rhetoricos a denominão *similiter cadens*. Ex:

Quem te deo o poder, a autoridade
De censurar a lei, fazer milagros,
E reformar doutrinas?... (2)

228. *Isocólon* é a figura, que consiste no emprego de membros iguaes na phrase, compostos de quasi o mesmo numero de letras. Ex.: « Para esse desvario *te gerou a natureza, adestrou a vontade, conservou a fortuna.* » (3)

§ 5º

229. As figuras por contraposição se rednzem a duas: *antithese* e *antimeldbola*.— *Antithese* é a figura, que consiste no emprego de objectos ou palavras contrapostas.— E' de uma força extraordinaria, porque todos os contrastes nos fêrom, e as cousas contrapostas se sobrelevão e esclarecem; mas é necessario que tenha um fundo solido e verdadeiro, e não verse sobre palavras vazias de sentido. Deve-se, porém, não fazer uso da antithese muitas

(1) Vigario Barreto, discurso pronunciado na matriz de S. Pedro Gonçalves, em 7 de Novembro de 1847, por occasião da eleição de eleitores.

(2) F. Varela, *Evangelho nas setec. c. VII, est. 13.*

(3) Cicero, *orat. in Cat.* § 27.

vezes, porque o ar de affectação e uniformidade, que communica ao discurso, desagradá. A contraposição da antithese pôde ser feita em cada palavra de por si, em duas a duas, ou em orações inteiras. Ex. da antithese por contraposição de palavras uma a uma : « Não ha *alegria* sem *sobressalto*, não ha *descanço* sem *trabalho*, não ha *dignidade* sem *perigo*, finalmente não ha *gosto* sem *desgosto*. » (1) — Ex. da antithese por contraposição de palavras duas a duas : « Viêrão gentios e tornárão fiéis; viêrão idólatras e tornárão christãos. » (2) — Ex. da antithese por contraposição de orações : « Antigamente estavam os ministros ás portas das cidades, agora estão as cidades ás portas dos ministros. » (3)

230. *Antimetábole* é a figura antithese junta á *polyptoton*; isto é, a figura pela qual se repete as palavras contrapostas entre si, e variando pelos seus casos e generos. Para exemplo serve esta sentença attribuida a Socrates : « Não vivo *para comer*, mas como *para viver*. »

231. A principal figura por transposição é a *hyperbaton*, considerada impropriamente por alguns rhetoricos na classe dos trópos. — É a *hyperbaton* uma figura, pela qual se muda uma palavra do seu logar proprio para outro. — Usa-se desta figura por causa do som desharmonioso, que resultaria da união de certas palavras, e para maior elegancia da phrase. Ex : « Continuou dizendo, *que quanto se fazia na terra, fossem quaes fossem os meios e os principios, tudo vinha traçado do céo.* » (4) — Convém evitar o emprego frequente desta figura por nociva á clareza, e, para ser consentida em prosa, é mister que seja empregada com todo cuidado e habilidade. — Si, porém, a *hyperbaton* faz nascer ambiguidade e confusão na phrase, degenera em *synchese*, vicio contrario á clareza da elocução. (Vide 131. pag. 46.) Ex :

.....que om terreno
Não cabo o altivo peito tão pequeno. (5)

(1) Heitor. Im. da v. christã, p. II, dial. I, c. II.

(2) Vieira, serm. parte IV, pag. 492.

(3) Vieira, serm. parte I, pag. 541.

(4) Souza, vida do arcebispo, l. I, 22.

(5) Lus. c. III, est. 94.

ARTIGO 11.

TROPÓS

232 Adorno oratorio é tudo quanto serve para revestir, trajar e colorar as pinturas e os conceitos.— Sendo, pois, as pinturas desenhos, ou retratos segundo a natureza, sendo os conceitos desenhos idéaes com que representamos os palndis dos nossos pensamentos, os adornos são as côres, que illuminão esses desenhos.— Consisto o adorno oratorio, portanto, no accommodado emprego dos *tropós* e das figuras da elocução.

233. A palavra *tropo*, segundo a sua etymologia, significa volta, mas na elocuencia denota mudança de uma palavra ou oração de sua significação propria para outra, para dar maior belleza ao discurso; mudança feita em consequencia de uma relação de comparação.— Um dos offeitos mais sensiveis e mais frequentes dos *tropós* é desportar uma idéa principal por meio de outra accessoria. Por isso dizemos *com fogos* por *com casas*, a *penna* pelo *estyllo*, a *lingua* pela *falla*, etc.— Os *tropós* dão maior energia à expressão do pensamento; por meio delles dizemos: *estar inflammado em cólera*, *estar embriagado de delectes*, *despenhar-se em um abysmo de mizerias*, *não conhecer o rosto ao medo*, etc.

234. Servem os *tropós* para dar belleza e graça à oração; assim como: *a morte vae igualmente á choça do pobre, como ao palacio do rei*. Servem para moderar, suavisar e encobrir as idéas duras, tristes, desagradaveis e indecentes. Servem tambem para pôr do certo modo ante os olhos aquellas imagens, que não apresenta a vivacidade com que sentimos o mesino que queremos exprimir; assim como dizemos por similhaça: *corre como o vento*, *dorme como uma pedra*: e por extensão: *deixa-se arrastar da torrente de suas paixões, corre a voz, róa a fama*.— Convém advertir, que a significação propria, de que fallamos, é a primitiva (Vide 130, pag. 44.), e que essa mudança feita pelos *tropós* não deve ser arbitraria, mas fundar-se na relação natural; isto é, na similhaça, na opposição, na comprehensão e na conexão. Os *tropós* principaes são os seguintes: *metaphorá*, *allegoria*, *ironia*, *metonymia*, *synédoche*, *metalepse* e *antonomasia*.

235. *Metáphora* é o trópo, que consiste na mudança de uma palavra de sua significação propria para outra : ou porque lhe falta a propria ou porque a metaphorica é melhor do que a propria. — E' o principal dos trópos, que serve de base a todos os outros. Soo proprio nome, como a sua definição etymologica, correspondem á de trópo. Por isso costuma-se dizer indistinctamente: estylo figurado ou metaphorico. Quintiliano chama-o uma comparação abreviada: *brevior similitudo*. — O seo fundamento é a relação de *similhança*: assim por exemplo a palavra *folha*, que primitivamente significava uma parte da arvore, depois passou tambem a significar uma parte do livro, uma forma que se dá ao metal, etc.

236. Conquanto seja a *similhança* o fundamento da *metáphora*, differe este trópo daquella pintura em que, na pintura apresenta-se desenvolvimento a comparação entro o objecto semelhante e o assimilado, ao passo que na *metáphora*, calando-se o objecto semelhante, apresenta-se a sua imagem (Vide *similhança*, 154, pag. 57.); por isso chama-se a *metáphora* — *imagem* ou *similhança breve* —; si, fallando de Achilles contra os infelizes troyanos, dissermos: *Achilles arremette como um leão*, teremos a pintura *similhança*; si dissermos simplesmente: *arremette o leão*, teremos a *metáphora*.

237. A *metáphora* é um dos ornatos mais bellos e graciosos, e mais frequentemente usado em todas as composições; na nossa linguagem metaphysica exprime por imagens sensíveis tudo quanto é relativo ás faculdades d'alma, da corpo ás idéas abstractas e pinta os objectos sensíveis sob traços risonhos ou mais energicos. A cada passo empregamos as seguintes *metáphoras*: *actividade* do pensamento, *obscuridade* do entondimento, *aspereza* do coração, *penetração* do espirito, *torrente* de eloquencia, *esplendor* do nascimento, *luz* da razão; dizemos de um homem, que dorme: *está sepultado no somno*; que um comitório é *povoado* de tumulos; que um homem está *ardendo* em cólera, *consumido* de desgostos, *gelado* do medo, *inflamado* em paixão; dizemos *fervia* a guerra, etc.

238. Ha quatro especies de *metáphoras*:

1. *Metáphora*, em que se muda *animado* por *animado*. Ex: « Ide dizer a esse *raposo*, que ainda tenho de expulsar demonios. » (1)

(1) Assim chamou J. Christo a Herodes quando disse: *Ite, et dicitur vulpi ille etc.* S. Lucas. c. XXI. v. 32.

2ª. Metáphora, em que se muda *inanimado* por *animado*. Ex :

Waterloo !... Waterloo !... lição sublime
Este nome revela á humanidade !
Um oceano de pó, de fogo e fumo
Aqui varreu o exercito invencível,
Como a explosão outr'ora do Vesúvio
Até seus tectos inundou Pompeia..... (1)

3ª. Metáphora, em que emprega-se *inanimado* por *animado*. Ex :

Eis aqui o lugar onde eclipsou-se
O meteoró fatal ás rogiás frentes ! (2)

4ª. Metáphora, em que se põe *animado* por *inanimado*. Ex :

.....As portas do Oriente,
Chorando aljofar, abre a roxa aurora,
Que quando ri nos céos, nos campos chora (3).

239. O emprego das metáphoras é muito frequente nos discursos, na conversação, na prosa e na poesia. Entretanto um estylo em que este trópo fosse muito repetido pareceria cheio de exquísita e de affectação. E' necessario, pois, saber-se empregar á proposito a expressão simples e que não deixe ver-se a arte empregada.— As metáphoras degenerão em viciosas por tres modos : *excesso*, *má escolha* e *dissimilhança*. Por *excesso* quando são muito frequentes, continuadas, muitas e da mesma especie, desproporcionadas ao seu objecto para mais ou para menos. Por *má escolha*, quando são baixas, sórdidas ou meramente poeticas em phrase prosaica. Por *dissimilhança*, quando são inteiramente dissimilhanças e violentas; isto é, tiradas de uma similhança muito distante ou vaga.

240. Quando se usa da metáphora por saltarem palavras proprias, denomina-se *calachrese*; por exemplo dizemos, que as searas *têm sede*, os fructos *padecem*, etc.— E', pois, a *calachrese* um abuso de termos, um desvio que

(1) Magalhães, ode á Napoleão.

(2) Idem idem.

(3) Ulyss., c. I, 44.

se faz de certas palavras, de sua significação primitiva, para tomar em vez d'ella uma outra, que tenha relação proxima ou remota. E' sobretudo nascida da penuria das linguas, ou falta de termos proprios na lingua vernacula; assim como: *uma folha de carido*, um cavallo *ferrado de prata*, os ramos de um lustro, as *costas*, os *braços* e os *pés* de uma poltrona. Tambem é a expressão de exigencias de diversa natureza; e é por isso que dizemos os *ramos* da administração.

§ 2º.

241. *Allegoria* é o trópo pelo qual exprimem as palavras cousa diversa do que se pensa, empregando-se comtudo, para designa-la, outra que com ella se assimelhe. O seu fundamento é a relação de *similitude*. — Rigosamente fallando este trópo é uma metáphora continuada, que, sob o véo de um sentido proprio, occulta um sentido estranho do tal sorte, que o espirito comprehendendo-o facilmente; o que fez certo autor dizer, que a *allegoria habita um palacio alaphano*. Quem não conhece a de Mme. Deshoulières recommendando aos filhos a Luiz XIV? Ella se apresenta como uma pastora, os filhos são os seus cordeiros e o principe ahí apparece sob a forma do deos Pan. Temos outro exemplo de Bossuet fallando de uma princeza: « Essa tenra planta rogada pelas aguas do céu não esteve muito tempo sem produzir fructos. »

242. Differe a allegoria da metáphora em que nesta a mudança faz-se em uma só palavra, na allegoria em muitas, na metáphora o sentido litteral está proximo, na allegoria está ou pódo estar distante do tropologico. Ex. de uma allegoria de Horacio, em que toma a *ndo* pela república, as *tormentas* pelas guerras civis e o *porto* pela paz:

O' *ndo*, ao mar te tornão *novas ondas*?
O que fazes? com força o *porto* aterra.

(L. 1. ode XIV.)

243. As allegorias são *reaes* ou *verbaes*; nas *reaes* as palavras são proprias e exprimem uma acção vordadeira ou ficticia, que é a figura de outra, que se tenha em vista; nas *verbaes* as palavras são metáphoricas e offerecem na propria significação um sentido e na translatam outro.

244. Ha duas especies de allegorias verbaes : a *total* e a *mixta*. Na total todas as palavras são metaphoricas ; na mixta qndão misturadas as proprias com as metaphoricas. Ex. de uma allegoria total : « Vedae já, ó moninos, as levadas ; assás bebo o prado. » (1)

Ex. de uma allegoria mixta :

Nem sempre rosa, linda fiôr, has sido,
Nem sempre o mimo do secreto lago ;
De encanto és presa, de vingança exemplo
Si agora és rosa, foste já donzella. (2)

245. Comquanto a allegoria seja uma metâphora continuada, ha contudo allegorias *reaes* que se faz com palavras proprias, bem como os *apologos*, as *parabolas*, os *enigmas* e as *allusões*. Nestas especies de allegorias se exprime uma acção verdadeira ou ficticia por palavras proprias, representando a figura de ontra de que o orador ou poeta tenha em vista fallar, representando-a, muito de industria, envolta em circumstancias proprias para torna-la obscura. Mas logo que o orador, o escriptor ou poeta não pretenda fazer apologos, parabolas, enigmas ou allusões, cairá na obscuridade, vicio contrario á clareza da elocução (Vide 131, pag. 45.). Na Sagrada Escripura temos muitos exemplos ; assim como : « Fôrão uma vez as arvores a eloger sobre si um rei ; o dissêrão á oliveira : Raina sobre nós. » (3)

§ 3.º

246. *Ironia* é o trôpo pelo qual usa-se de expressões contrarias ao que se pensa ; isto é, dá-se a entender o contrario do que se diz. O seu fundamento é a relação de *opposição* ou contrariedade entre dous objectos ou entre duas idéas, aquella em que se pensa e a que se manifesta pelas palavras. Exemplo de uma bella ironia nos dá Ovídio quando, fallando de si em uma carta a Bruto, disse : « Enganámos o povo, passando por oradores. »

(1) Virgilio, eclog. III, v. 111.

(2) Dr. J. M. de Macedo, a *Nebulosa*, c. 3, est. 31, em que a Douda desengana a Peregrina da pouca duração da formosura, pela comparação della com uma rosa á que parecia dirigir-se.

(3) *Ierunt ligna, ut ungerent super se regem : dixeruntque olivæ : Impera nobis.* Juizes, c. IX, v. 8.

Outro exemplão menos importante nos apresenta Vieira quando, implorando o auxilio divino na guerra contra os hollandezes, disse : « Abrasão, consumi, destruí-nos a todok... Hollanda defenderá a verdade de vossos sacramentos... Hollanda edificará templos; Hollanda levantará altares, etc. » (1)

247. Manifesta-se a ironia pelo tom com que se falla, pelo caracter da pessoa que falla e pela natureza da coisa de que se falla.— Usa-se deste tropo para fazer-se uma sátira com as mesmas palavras com que se faz um elogio, e vice-versa. Todas as vezes, porém, em que não é da intenção de quem emprega a linguagem opposta ao pensamento embellezar o seu trabalho por este contraste que apresenta a ironia, cair-se-há no vicio contrario ao ornato. (Vide *lapetnósis* e *auxésis*, 149, pag. 51.)

248. Ha tres especies de ironias, que são o *sarcasmo*, a *antiphrase* e o *euphemismo*.— *Sarcasmo* é a ironia acompanhada de riso insultante o dirigida a quem não se pôde vingar; assim como disserão os judeos a Jesus CRUCIFICADO : « O' lá, tu, que destróes o templo de Deos e o reedificas em tres dias : livra-to a ti mesmo, descende da cruz. » (2)

249. *Antiphrase* é a ironia que exprimo, para bom agouro, idéas funestas por palavras correspondentes á idéas contrarias. Temos exemplo de uma antiphrase na expressão do rei D. João II quando denominou— Cabo da Boa Esperança—ao cabo das tormentas.

250. *Euphemismo* é a ironia pela qual exprimo-se as cousas tristes, torpes e desagradaveis por palavras brandas, decentes e agradaveis, bem como a phrase com que vulgarmente dizemos de quem morreo, que *passou d' melhor vida*. Tambem é euphemismo a expressão—Deos o favoreça,—com que despedimos ao mendigo, que nos pede esmola, em vez de lhe dizermos *sêccamento*—não tenho o que lhe dar. Um exemplo de Camões :

Porém depois que a escura noite otorna
Affonso aposentou no céu sereno.

(Lus. c. IV, est. 60.)

(1) Serm., parte II, n. 587.

(2) *Vah ! qui destruis templum Dei, et in tribus diebus reedificas : salvum fac teetipsum descendens de cruz.* S. Marcos c. XV, vs. 20 e 30.

§ 4.º

251. *Metonymia* é o trópo, que consiste em empregar-se o nome de um objecto por outro, pela mutua relação ou conexão que um tem com o outro; ou ella seja da natureza ou da arte. O seu fundamento é a relação de ordem.— Ha cinco especies de metonymias admittidas pelos melhores rhetoricos; a saber: quando se toma a causa pelo effeito, o signal pela coisa significada, o possuidor pela coisa possuida, o continente pelo conteúdo, o inventor pela coisa inventada, ou vice-versa. Pelo que ha metonymia todas as vezes que:

1.º Toma-se a causa pelo effeito: assim como o dizer-se: —*vivo do meo trabalho*, em vez de — vivo do producto do meo trabalho.

Ou o effeito pela causa; ex:

Por com boccas de fogo devorante,
Volcões impetuoso,
Vomita o bronze atrozador e forte,
Por entro o denso fumo a negra morte. (1)

2.º O signal pela coisa significada; por exemplo toma-se a *espada* pela vida militar, a *toga* pela magistratura, o *sceptro* pela monarchia, o *throno* pelo monarcha, a *corôa* e a *purpura* como emblemas da realza. Cicero disse: *Cedant arma togæ, concedat laurea linguæ*. Dizemos muitas vezes: dei-xei a *casaca pela espada*; o *discurso da corôa*, a *falla do throno*, em vez do alto personagem que a pronuncia.

3.º O possuidor pela coisa possuida. Virgílio disse: « O Ucalegonte já arde », em vez de— as chammas já devorão o palacio do Ucalegonte. (2)

Ou o nome da coisa possuida pelo do possuidor; ex: « Em Dia não descansavão as armas. » (3)

4.º O continente pelo conteúdo: assim como dizer-se a *tapa* pelo vinho. Também usamos do nome de um paiz em vez dos habitantes; ex: « Roma reprovara o procedimento de Apio. » Dizemos: Implorar o soccorro do *céo*, em vez de dizermos— de Deos.

(1) Natividade Saldanha, ode a André Vital de Negreiros.

(2) *Jam proximus ardet Ucalegon*. En. II. v. 311.

(3) Freire, v. do Castro, liv. II.

Ou o nome do conteúdo pelo do continente; assim como designarmos os templos pelos nomes dos santos á quem são dedicados.

5.º O nome do inventor pelo da cousa por elle inventada; assim como usar-se do nome de *Baccho* pelo vinho, *Marte* pela guerra.

Ou o nome do escriptor pelo do escripto; ex :

Lia Alexandre a *Homero* de maneira,
Que sempre se lhe sabe á cabeceira.

(Lus. c. V, est. 96.)

§ 5.º

252. *Synédoche* é o trópo, pelo qual fazemos conhecer mais ou menos do que significão as palavras em seu sentido proprio. Seu fundamento é a relação da comprehensão que se dá entre o objecto comprehendido e o que se comprehende. — Convém advertir, que no uso das *synédoches* os poetas têm mais liberdade, do que os oradores; d'ahi, pois, segue-se, que se deve examinar primeiramente o que se admitto.

253. Ha seis especies da *synédoches*; a saber: aquellas em que emprega-se o todo pela parte, o singular pelo plural, o genero pela especie, a forma pela materia, o abstracto pelo concreto, o indeterminado pelo determinado, ou vice-versa. Pelo que ha *synédoche* todas as vezes que empregamos qualquer destas formas da elocução.

Ex. do todo pela parte :

Salta no bordo alvoraçada a gente
Com os olhos no *horizonte* do oriente.

(Lus. c. V, est. 24.)

Ex. da parte pelo todo : dizemos *cem quilhas* por *cem navios*; *mil cabeças* por *mil pessoas*; *cem fogos* por *cem familias*; *mil tactos* por *mil casas*.

Ex. do singular pelo plural : dizemos o *senado resolve*, em vez de dizermos—os senadores resolverão.

Ex. do plural pelo singular, dizemos : os *Bossuets*, os *Mirabeaux*, os *Ciceros*, os *Demosthenes*, os *Platões*, tambem dizemos por modestia—*nós* em vez de *eu*.

Ex. do genero pela especie :

Ouvi cheios de susto,
Mortaes, a voz do Deos immenso e justo.

(Caldas, tomo II, cant. 1.)

Ex. da especie pelo genero ; dizemos : é uma cidade de
com mil almas ; em vez de dizarmos de—*cem mil*
habitantes.

Ex. da forma pela materia ; dizemos : *um bom livro*,
pela bondade do estylo ou do assumpto que encerra.

Outro Ex:

..... ora a avareza
Empunha o sceptro em toda *redondeza*.

(Caldas, tomo II, ode III, est. 3.ª)

Ex. da materia pela forma ; dizemos : o *ferro* pela es-
pada, a *prata*, o *ouro* pela moeda.

Ex. do abstracto pelo concreto :

Por entre os troncos de umas plantas negras
Por obra sua viço-se arrastados
A's ardentes arêas africanas
O valor, *alta gloria portugueza*.

(Uruguay, c. V, pag. 00.)

Ex. do concreto pelo abstracto :

Do *homem* a razão minguada e escrava
Não pôde descobrir um culto dino
Daquelle, que o criou, Ente Divino.

(Caldas; ode III, est. 1.)

Ex. do indeterminado pelo determinado :

Naquelle, cuja lyra sonora
Será mais affamada, que ditosa.

(Lus. c. X. est. 128.)

Ex. do determinado pelo indeterminado :

Sobre as margens do Alpheo *cem carros lenho*
A levar tua fama
Pelas patrias dos ventos,
A um só aceno meo promptos e attentos.

(Diniz, pindar. ode XXVI, ant. I.)

§ 6.º

253. *Metalépse* é o trópo, com o qual se usa do nome do antecedente pelo do consequente; e vice-versa. O seu fundamento é a relação de ordem. — Alguns rhetoricos entendem, que a *metalépse* é especie de *synédoche*, outros affirmão que é especie de *metonymia*, outros, porém, querem que seja um trópo distincto; mas isso nada influe para a maneira de considera-la como trópo. Ex. do consequente pelo antecedente nos apresenta-n Luzitana. Transformada de Fernão A. do Oriente, querendo dizer, que era chegada a noite, da maneira seguinte:

Mas o sol já, deixando escuro o pólo,
Aos cavallos da bocca solta o freio,
E o jugo o lavrador aos bois do collo:
Diana vem mostrando o rosto cheio:
Vamo-nos, pois, a recolher o gado.

Ex. do antecedente pelo consequente nos dá Camões nos *Lusiadas*, c. II, est. 92, mostrando que se aproxima o dia:

Ita-se as sombras lentas desfazendo
Sobre as flores da terra em frio orvalho.

§ 7.º

254. *Antonomasia* é o trópo pelo qual se emprega o accessorio em vez do nome proprio do individuo. — Alguns rhetoricos entendem, que a *antonomasia* é uma especie de *synédoche* e outros querem que seja *metonymia*; isto, porém, não é razão para ser excluída da classe dos trópos, além do ter o caracter da quarta especie de palavras proprias (Vide 139, pag. 45.). — Differe a *antonomasia* do *epitheto*, em que este é um qualificativo que se junta a outro nome, ao passo que pela *antonomasia* occulta-se o nome deixando-se o qualificativo; se dissermos: David, o propheta rei, teremos o *epitheto*; mas, si dissermos simplesmente — o propheta rei, teremos a *antonomasia*.

255. Ha tres especies de *antonomasia*: na primeira emprega-se o nome patronimico pelo proprio do individuo, isto é, derivado do paes ou avós; na segunda usa-se de expressões que designem as qualidades caracteristicas

do individuo; na terceira, em vez do nome proprio, emprega-se expressões que signifiquem acções praticadas pelo individuo. Ex. da primeira: Em vez de Achilles, se diz *Péllides*, isto é, o filho de Peloo; por Blomodes, *Tydtas*, isto é, o filho de Tydeo; pelo príncipe Affonso, rei de Portugal, Camões disse *Henriques*, isto é, o filho do conde D. Henriques.

Ex. da segunda:

Ulysses é, o que faz a santa casa
A' deusa, que lhe dá língua sacunda
(Lus. c. VIII, est. 3.)

Ex. da terceira:

Aqui espero tomar, si não me engano,
De quem me descobrio, summa vingança.
(Lus. c. V, est. 44.)

256. Pela antonomasia emprega-se o nome proprio pelo common, ou o common pelo proprio. No primeiro caso faz-se comprehender, que aquelle, de quem se falla, se assimelha áquelles, cujo nome proprio se tem tornado celebre por algum motivo; no segundo dá-se a comprehender que a pessoa ou cousa de que se falla é a mais notavel dentro as comprehendidas na respectiva classe. Quando se diz, que um individuo é um *Napoleão*, entende-se que é tão guerreiro, que se assimelha ao Imperador que teve esse nome; quando se diz, que é um *Nêro*, já se entende, que elle é tão malvado como foi esse despota. Tambem se diz: O orador romano para designar Cicero; o destruidor de Cartago o Numancia, para significar o segundo Scipião Africano; um Meconas, para designar um grande protector das lettras. S. Jeronymo dizia de um hypocrita, que era c' um Catão no exterior e um Nêro no interior. — Tambem, por antonomasia, empregamos o nome da patria para designar os filhos mais celebres; assim como: o poeta *mantuano* por Virgilio, o poeta *conussino* por Horacio, o philosopho *stagirita* por Aristoteles. — Convém advertir, que assim como este tropo dá muita energia e elegancia á phrase, tambem a tornará obscura, si fór muito frequente.

§ 8.º

257. Os tropos revelão uma idéa principal por meio de outra accessoria; dão mais energia á expressão; ornão o discurso, pelas imagens com que occupão a imaginação; tornão o discurso mais nobre e magestoso; disfarção as

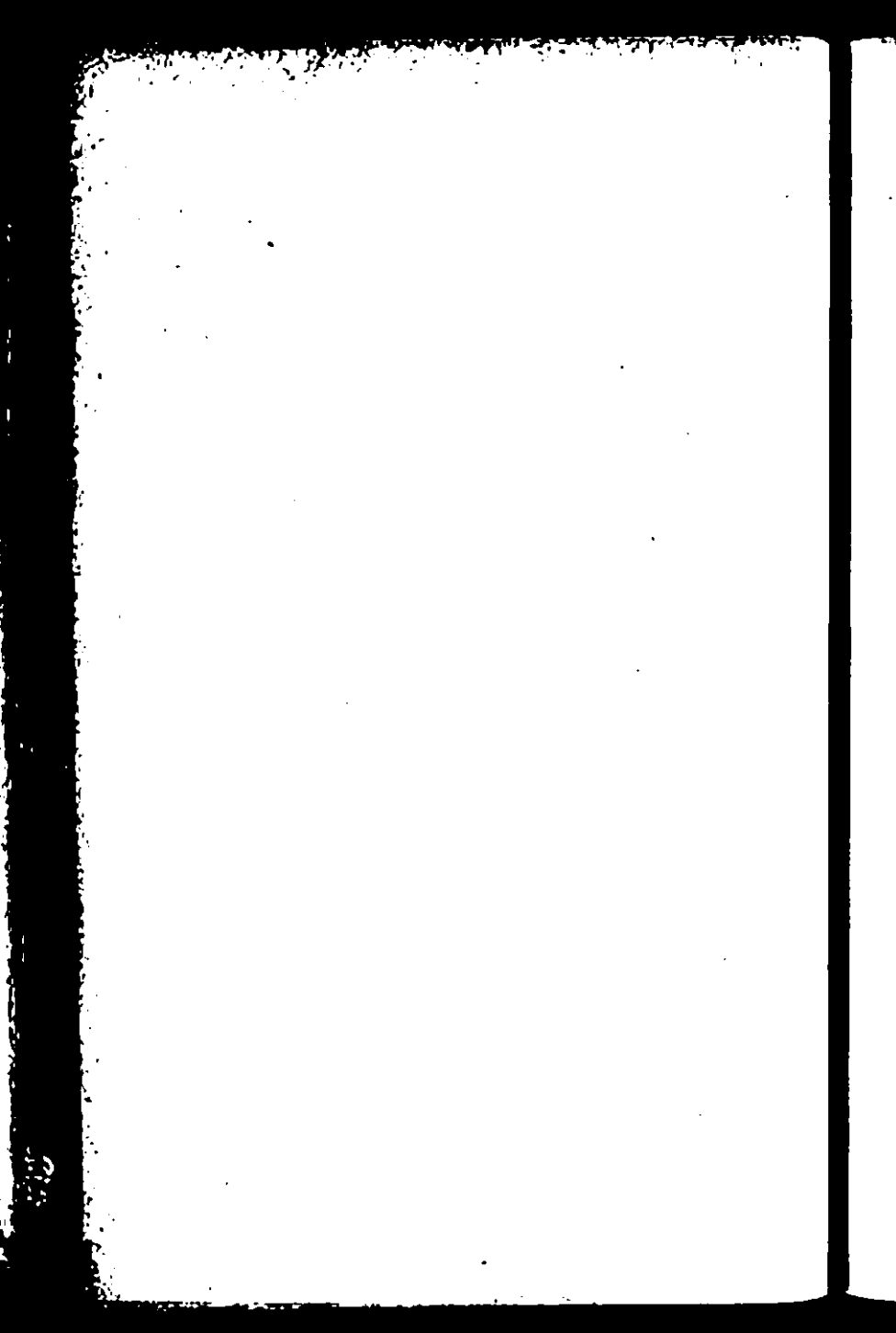
idéas duras, desagradáveis, tristes, immodestas e indecentes; enriquecem a língua multiplicando o uso de uma palavra para significações novas; e nos tocam mais o espirito as expressões tropologicas, do que as proprias, por esta força de novidade que desafia a curiosidade e delicia a imaginação: mas devemos fazer uso delles o mais naturalmente possível e subordinando-os ao uso da lingua.

258. Alguns rhetoricos, considerando as figuras como formas do dizer, que produzem uma sensação de qualquer especie, tendo todas indistinctamente em si mesmas este caracter, as reduzem ás seguintes classes: 1.^a relativas á reflexão, 2.^a ao entendimento, 3.^a á convicção, 4.^a á imaginação, 5.^a á percepção, 6.^a ao ouvido. — A' *reflexão* pertencem os conceitos. Ao *sentimento* pertencem a exclamação, a permissão e a prolépe, insinuantes; e a apóstrophe, a emphase e a reticencia, vehementes. A' *convicção* pertencem a interrogação, a perplexidade, a protorção e o epiphonema. A' *imaginação* pertencem a prosopopéa, a hypotypóse e a ethopéa. A' *percepção* pertencem pelo contraste a antithese, a antimetábole e a paranomásia; pelas relações a catachrese, a metalópe e a antonomásia; pela similitude a synédoche, a metonymia, a similitude e a allegoria; pela realidade indirecta a hyperbole, a periphrase, a reticencia e a ironia; e pela realidade directa a anadiplosis, a synonymia, o climax e o polysyndeton. Ao *ouvido*, finalmente, pertencem a onomatopéa, o paranomásia, o párisson, o omeotélouton, o omeotélouton e o hoccídon.

RECAPITULAÇÃO

A' quantas classes se reduzem as figuras de palavras?
Quaes são as figuras por accrescentamento de palavras?
Como se definem, e se distinguem de outras?
Quaes são as figuras por diminuição de palavras?
Em que differem estas figuras de outras e do vicio da elocução, que lhes correspondem?
Quaes são as figuras de palavras por consonancia?
Quaes são as figuras por symetria de palavras?
Quaes são as figuras por contraposição de palavras?
Qual é a figura por transposição de palavra?
O que é adorno oratorio?
O que é trópo?
Para que servem os trópos?
Em que se fundão os trópos?
Quaes são os principaes trópos?
O que é metaphora?

- Qual o seu fundamento e quaes suas especies ?
Quando a metáphora degenera em viciosa ?
O que é catachrese ?
O que é allegoria, e em que se funda ?
Quaes são as especies de allegorias ?
O que é ironia e qual o seu fundamento ?
Como se manifesta a ironia ?
Quaes são as especies de ironias ?
O que é metonymia e qual o seu fundamento ?
Quaes são as especies de metonymias ?
O que é synédoche e qual o seu fundamento ?
Quaes são as especies de synédoche ?
O que é metalópsa e qual o seu fundamento ?
O que é antonomásia ?
A metalópsa e a antonomásia são trópos distinctos, ou especies de outros trópos ?
Quaes são as especies de antonomásias, e como são usadas ?
Qual deve ser o uso dos trópos ?
A que classes reduzem os rhetoricos as figuras oratorias ?
-



7º. PONTO

SUMMARIO.— Diferentes especies de estylo. Qualidades particulares do estylo. Regras.

ARTIGO I.

DIFFERENTES ESPECIES DE ESTYLO.

260. Já vimos no ponto quinto quaes são as qualidades geraes do estylo; e do estudo, que fizemos, vê-se, que ellas são sempre indispensaveis, qualquer que seja a natureza do assumpto de que se occupar o orador, ou escriptor. Entretanto não acontece o mesmo a respeito das qualidades particulares, porque estas devem estar sempre de accordo com a natureza do assumpto, a occasião e o logar onde se falla, e as pessoas a quem se dirige o orador ou escriptor. Um discurso funebre não pôde ter meo smo estylo do discurso pronunciado n'uma assembléa politica; a defeza de um réo não pôde ser feita na mesma linguagem de uma conversação particular; um poema epico evidentemente tem um estylo differente de uma fábula; o que agrada n'uma lingua não produz o mesmo effeito em outra; a linguagem usada em um seculo não pôde ser a mesma nos seculos futuros; e assim por diante encontraremos sempre a necessidade de variedade de estylo attendendo-se ás circumstancias, que actuarem no animo do orador, do ouvinte, do escriptor, do poeta e do leitor. Mas não quer isto dizer que o estylo de uma obra

seja o mesmo do principio ao fim ; porque ha obras escriptas no estylo simples, que admittem em algumas de suas partes o sublime, assim como tambem ha obras pertencentes ao estylo sublime, que admittem muitas passagens no estylo simples, produzindo offeito muito mais agradável, do que si fossem escriptas em linguagem elevada.

260. O estylo pôde ser considerado em relação á *quantidade* e em relação á *qualidade*. Considerado em relação á quantidade divide-se em *átlico*, *asiático*, *rhódio* e *laconico* ; em relação á qualidade divide-se em *tenue*, *sublime* e *temperado*.

261. O estylo *átlico* tem uma justa proporção entre as palavras e os pensamentos, de maneira que nada sobeja nem falta á elucução ; o *asiático* é verboso, empolado e vão, e excede a exacta e escrupulosa proporção entre as idéas e as palavras ; o *rhódio* é copioso, sem ser redundante e superfluo, como o asiático, forte e nervoso, sem ser conciso, como o átlico ; finalmente o *laconico* é curto, monosyllabico, escuro e enigmatico, o que pôde dar-se faltando até o necessario. — O asiático tomou o nome dos habitantes d'Asia, que, por falta de conhecimento da lingua grega, explicavão-se por muitas palavras, afim de encobrir a ignorancia da significação das palavras. O rhódio teve origem na ilha de Rhódes, onde Eschines, estando desterrado, pretendeo plantar o átlico e consoguiu com alguma corrupção, ficando este novo estylo entre o átlico e o asiático, participando de um e outro. O laconico teve origem dos lacodemonios que tudo resumiu a ponto de tornar-se enigmaticos e inintelligiveis em suas phrases. — D'ahi conclue-se, que o melhor é o átlico, o depois o rhódio, porque o laconico e o asiático são extremos do átlico, um em falta e o outro em excesso.

ARTIGO II.

QUALIDADES PARTICULARES DO ESTYLO

§ 1º

262. O estylo *tenue*, simples ou subtil, é aquelle em que se enuncia as idéas com vocabulos proprios, claros, significativos, sem contudo acompanhá-los de ornatos ao menos exquisitos. O seu fim é *instruir*, desprozando por isso toda sorte de atavios. O nosso poeta Gonzaga, além de cultivar o genero buccolico, que exige simplicidade, é tão natural e tão simples nas composições á sua

Marília, que bom pôde ser apontado como exemplo desta especie de estylo; como se vê na lyra VI :

Acaso são estes
Os sitios formosos
Aonde passava
Os annos gostosos ?
São estes os prados,
Aonde brincava,
Emquanto pastava
O gordo rabanho,
Que Alcêo me deixou ?

São estes os sitios ?
São estes ; mas eu
O mesmo não sou.
Marília, tu chamas ?
Espera que eu vou.

D'aquelle pentasco
Um rio caía ;
Ao som do susurro
Que vezes dormia ?!...
Agora não cobrom
Espumas nevadas
As pedras quebradas :
Parece que o rio
O curso voltou.

São estes os sitios ?
Etc.

263. O estylo^o simples deve ser claro, conciso e sobretudo natural, quando se trata de assumptos que não se prestão à amenidade e à elevação, ainda que alguma vez se eleve ou se enternega ; e esta é a razão porque Marmontel chama —*nobre familiar*— ao estylo simples ; porque é uma qualidade tão rara e tão preciosa, que poucos escriptores a possuem. — E' a linguagem familiar que fornece ao orador e ao poeta a flexibilidade e a delicadeza da expressão com os tons da natureza, que não pôdem ser substituidos pelos mais brilhantes artificios da elocução. Muitas vezes uma expressão usual é a mais energica e a mais sublime por sua simplicidade : Bossuet, Massillon, Racine e D. Romualdo, arcebispo da Bahia, nos dão exemplo disso ; e nós sabemos, que ha assumptos que desde o principio até o fim devem ser tratados com estylo simples.

264. Em geral o *estilo* deve ser *preciso*, mas o *estilo* simples deve especialmente ser *conciso*; porque o *estilo* preciso repelle tudo quanto venha de fóra auxiliar ao enunciado do pensamento dominante; entretanto que o *conciso* accêita aquillo que sirva para explicação do pensamento, enunciado no menor numero de palavras possível, sem contudo amplificar. De sorte que o *estilo* preciso adapta-se a todos os assumptos e occasiões; e o *conciso* sómente áquelles que não carecerem de longos desenvolvimentos e ornatos.

265. Notamos tambem a differença existente entre o *estilo conciso* e o *laconico*, porque este usa de poucas palavras e aquelle emprega as palavras necessarias; o *laconico* é affectado e deficiente, e o *conciso* é simples e completo. De sorte que um escripto pôdo ser extenso e ao mesmo tempo *conciso* por conter perfeitamente o necessario; ao passo que a idéa de *laconismo* repelle a de *extensão*.

266. Comquanto o *estilo conciso* deva abranger sómente o necessario, o orador e o poeta devem usar de uma linguagem facil e attrahente, assim como o historiador e o philosopho não pôdem dispensar a instrucção, alim de evitar o *estilo sêcco*, por sua natureza desagradavel; porque a linguagem revestida de brilho ou acompanhada de força e graça é preferivel ao *laconismo* frouxo e desmaiado. — O *estilo* do exordio, da narração e da argumentação deve ser simples; porque produz máo effeito o exordio de um discurso ou o prologo de uma obra feito em linguagem *emphatica*, e não menos aborrecem a narração e a argumentação em *estilo* elevado ou empollado.

§ 2º

267. O *estilo sublime* ou *robusto* é o que serve-se de toda sorte de palavras e expressões valentes, animadas e proprias a dar força e grandeza aos pensamentos. O seu fim é *mover*; por isso, em sua composição, entrão os *tropos* mais atrevidos e as figuras mais onorgicas, que obriquem o ouvinte, ainda que reluctante, assim como as amplificações, as hyperboles, as exclamações, as apostrophes, as *prosopopéas*, e tudo quanto possa despertar o *pathetico*. Tal é a impreciação de Dido moribunda:

Das cinzas minhas nasce quem me vingue,
E a ferro e fogo os dárdaños persiga.

(Virg. En. IV, v. 625)

268. Esta especie do estylo assimelha-se, ao mesmo tempo, ao trovão, ao raio, ao rio impetuoso que arrebata consigo tudo o que se lhe oppõe; mas não deve ser usada senão em assumptos grandes, nobres e interessantes, porque seria ridiculo exprimir com eninhase cousas triviaes e communs. Não são as palavras bombasticas que fazem o sublime do pensamento. Bossuet disse: « Tudo era Deos, excepto o proprio Deos. » nesta phrase vemos o sublime unido á simplicidade; tambem encontramos o sublime figurado na phrase seguinte: « O universo se engolfava nas trevas da idolatria. »

269. O sublime só se póde encontrar nos objectos grandes, como diz Buffon: o homem e a natureza são os objectos que fornecem o sublime á philosophia, á poesia e á historia. A philosophia descreve e pinta a natureza; a poesia não só pinta, como ainda a embelezza, creando heróes e deoses e exaggerando os factos; a historia apresenta o homem tal como é, porém expõe as maiores acções e relatando os mais extraordinarios acontecimentos e as mais estupendas revoluções. O philosopho é sublime fallando das leis da natureza, dos seres em geral, do espaço, da materia, do movimento, do tempo, d'alma, do espirito humano, dos sentimentos, das paixões; o historiador é sublime, narrando com todas as côres que prendão a attenção do leitor os acontecimentos importantes que tomou para seu assumpto; mas o orador e o poeta devem ser sublimes todas as vezes que se occuparem do assumptos grandes e imperiosos, juntando-lhes as côres, illusões e movimentos que forem do seu agrado, com tanto que empreguem toda força e extensão do seu genio.

270. As qualidades essenciaes ao estylo sublime são: a *energia*, a *vehemencia* e a *magnificencia*. — A *energia* manifesta o pensamento e o sentimento em poucas palavras, dando mais força e animação á imagem que expressamos; como disse Corneille: « A quem devoraria este reino n'um momento »; onde a expressão *devorar um reino* são palavras felizes e bem achadas, na phrase de Despreaux.

271. A energia tambem resulta do contraste das idéas, como a expressão do Virgilio: « *Et campos, ubi Troja fuit.* » — As palavras, em que se reúnem o se accumulão as forças de muitos pensamentos, sempre são energicas; assim como vemos na bella expressão de Mont'Alverne, no discurso de acção de graças pelo juramento da Constituição do Imperio: « Esta liberdade que não aquece os ossos dos nossos paes. » — Ainda a energia exprime as cousas de maneira tão forte e tão enérgica, que deixa profunda impressão nos animos dos ouvintes, como: « Deos esmaga nas barreiras do tumulto todos esses gigan-

tes da terra, dilacera a purpura dos reis, quebra os sceptros e as corôas, e estende a mão á virtude que se levanta gloriosa o vencedora. (1)»

272. A *vehemencia* é um grão superior da energia excitada e desenvolvida pela vivacidade das paixões : as idéas e as imagens se accumulão no espirito e sobre os labios do homem vivamente impressionado. A rapidez dos pensamentos que acodem á intelligencia do orador ou escriptor produz a vivacidade do estylo ; e esta vivacidade, animada pelo sentimento, produz a vehemencia. A vehemencia, pois, depende menos da força da expressão, do que do movimento impetuoso e do arredondado da phrase.

273. A *magnificencia* do estylo resulta da riqueza unida á grandeza da expressão. — O sublime pôde ser do sentimento ou do pensamento, como vimos á pagina 60. — Devemos, porém, evitar o excesso de imagens, assim como tambem a *inchaço*, vicio que quasi sempre acompanha o sublime, exprimindo em phrases pomposas um pensamento falso, ou procurando tornar grandes pensamentos que não o são, ou maiores do que são. — Ex. do magnifico :

De voraz fogo crepitantes flammæ,
Por toda parte, ondeão, abrazados
Carvões roveão pelos densos ares :
Os céos curvastes, já teos pés repousão
Em tenebrosa nuvem :
Cherubim inflamado
Te guia o coche, a tropa se amontôa
Dos ventos, e nas azas delles vôa. (2)

§ 3º

274. O estylo *temperado*, mediocro, ou mediano, occupa o meio termo entre o tenue e o sublime, não é fraco, assim como o primeiro, nem tão forte, como o segundo : mas conserva-se em certa ordem de amenidade e belleza, que não é violento nem secco : *utroque temperatus, ut cinnus amborum*, na phrase de Cicero. Seio fim é *delettar* ; por isso serve-se com abundancia das metáphoras e outros

(1) Mont'Alverne, oração funebre da primeira imperatriz do Brazil, recitada na igreja d' Ajuda em 15 de Fevereiro de 1827.

(2) Padre Souza Caldas, trad. do *Psalm* 17 de David, est. 2.º

trópeos e figuras de que possa resultar graça ao discurso. Ex :

Tres formosos olteiros se mostravão
Erguidos com soberba graciosa,
Que de gramineo esmalte se adornavãr
Na formosa ilha alegre e delioitosa :
Claros fontes e limpidas manavão
Do cumo, que a verdura tom viçosa :
Por entre pedras alvas se deriva
A sonora lymphã fugitiva.

(Lus. c. IX, est. 54.)

275. As qualidades essenciaes do estylo temperado são : a elegancia, a riqueza, a finura, a delicadeza e a ingenuidade. — A elegancia é a reunião da exactidão e da graça ; e consiste em dar ao pensamento um torneio limado e nobre, significando-o com expressões castigadas, fluidas e engraçadas. — Para ser-se elegante é necessario observar uma severa fidelidade ás regras da lingua em que se falla, ao sentido da phrase e ás leis do uso e do gosto, uma liberdade nobre, um ar simples e natural que desfarce o estudo e o trabalho sem prejudicar a correção. — Apesar da difficuldade que se encontra em conciliar a elegancia com o natural, pôde-se dizer muitas cousas, que embora não sejam novas, comtudo ainda não tenham sido ditas ou desenvolvidas á proposito, exprimindo-as de maneira que agradem, sem mostrar exqu岸itice nem affectação. — Deve-se, pois, ovitar a languidez e a moleza, vícios contrarios á elegancia do estylo ; porque pôde a expressão tornar-se fraca e diffusa : polida, porém effeminada. — O estylo elegante é indispensavel nos discursos de apparato, como os que se pronuncia nas academias ou nas reuniões publicas.

276. A riqueza do estylo é o resultado da união do brilhantismo com a abundancia, o que se reconhece pela affluencia bem regulada de pensamentos brilhantes, imagens vivas, figuras atrevidas e numerosos torneios de phrase. Porém é necessario fugir-se á esterilidade do espirito muitas vezes encoberta pela ostentação de palavras ; porque a verdadeira riqueza existe na relação das idéas despertadas pela palavra, e na importancia dos objectos apresentados ao espirito. — A riqueza pôde degenerar em luxo ; por isso deve-se ter sobriedade na distribuição dos ornatos, de sorte que a linguagem não exceda

à nobreza e simplicidade natural ; porque o discurso brilhante do principio ao fim fatiga o espirito e produz o tédio denuviando o trabalho de quem o compoz, como vemos no seguinte exemplo do Seneca, poeta tragico : « Este paiz de tantos reis não teve um tumulto, e saltou-lhe fogo na abraçada Troya. » — A verdadeira riqueza, portanto, consiste nos pensamentos despertados por uma só palavra, nas relações que abrange e na importancia do objecto mostrado ao espirito.

277. A *finura* do estylo consiste na facilidade com que se pôde perceber uma parte do pensamento sem grande esforço de quem ouve ou lê, parecendo um enigma de facil comprehensão. Devo ter vivacidade e ligeireza de expressão ligada à percepção, à subtilidade e à justeza do pensamento. Uma joven perguntou a Bourdaloue, si faria mal em ir aos espectaculos, ao que o grande pregador respondeu-lhe : « A vós compete dizer-m'o. » — Convém ser-se sóbrio e circumspecto no uso desta qualidade, que denunciaria pretensão de espirito ; porque devemos deixar antes aos outros apreciar o que dizemos, do que inculcarmos graça em nossos ditos.

278. A *delicadeza* é uma percepção viva e rapida do que interessa á alma, e distingue-se da *finura* por ser esta a delicadeza do espirito, assim como a delicadeza é a *finura* do sentimento. As modificações mais ligeiras, os traços mais fugitivos, as relações mais imperceptiveis, não escapão a uma sensibilidade *delicada*, porque tudo lhe interessa, imitando-a ou regulando-a. — Para imitar a delicadeza do sentimento deve a expressão ser simples e natural, porém um pouco obscura, para se fazer entender com facilidade, como um véo diaphano que protege a traço o pensamento ; porque, apozar da bocca não pronunciar o que sente o coração, a expressão pôde deixa-lo entrever. — A delicadeza se approxima da *finura* ; mas se distinguem nos fins a que se dirigem : a delicadeza tem o interesse da modestia, do pudor, da altivez e da grandeza d'alma ; e a *finura* só tem o interesse da malicia e da vaidade, querendo brilhar e agradar ; a delicadeza confirma e a *finura* destróe a naturalidade do estylo.

279. A *ingenuidade* é uma expressão que parece escapar naturalmente, deixando que os outros vejam em nós o que parecemos ignorar. Comtudo esta qualidade do estylo admitta ornatos, mas tão naturaes que reunão a graça e philosophia da expressão á naturalidade e candura do sentimento. Entretanto convém attender ao risco de ser-se baixo em vez de ingenuo, porque a ingenuidade se acha entre o nobre e o baixo. — As lyras do nosso poeta Gonzaga nos offerecem muitos exemplos do estylo tom-

porado e principalmente de ingenuidade, como a que se segue :

Como alegre vem nascendo
A serena madrugada!
Já d'aurora a luz dourada
Duvidosa vem raiando.

E tu descançando,
Marilia formosa,
Escutar não vens
Minha voz saudosa !

O suave rouxinol
Já desampara o seu ninho ;
E no torcido raminho
Namorado está cantando.

E tu descançando,
Etc.

ARTIGO III

REGRAS DO ESTYLO

280. Convém advertir, que cada uma destas especies de estylos é susceptivel de gradações ; porque o *tenue* ora será mais, ora menos subtil ; o *sublime* mais ou menos robusto ; e o *temperado* sobirá ao sublime ou descerá ao singelo. Ha, portanto, em um mesmo genero ou especie uma infinidade de variações, que mostrando sempre alguma differença, ainda que diminuta, comtudo é difficil de classificar ; deve, pois, o orador prestar attenção á conveniencia, assim de accomodar a linguagem ao assumpto de que se occupa. — A *conversação familiar* e as *cartas* requerem estylo tenue e singelo ; os *commentarios*, as *memorias*, os *dialogos* e o *discurso didactico*, em prosa, tambem exigem estylo simples e natural. A *historia* demanda estylo temporario ; e quando nella ontrão *descripções de paizes e logares* a linguagem deve ser mais amena e florida, porém sempre natural. No *discurso oratorio* o estylo varia segundo o genero de eloquencia, assumpto e partes do mesmo discurso : na eloquencia *judicial* o estylo deve ser ora temperado, ora subtil ; os *discursos da tribuna* e do *pulpito* devem ser expostos com o estylo sublime e robusto. Ao exordio está, bem o tenue ; o estylo da narração deve ser facil e rapido, e o da con-

firmacão nobre e sublime. Finalmente em materias da discussão deve ser preciso, ingenuo, forte e grave ; nos assumptos patheticos, vivo, animado e vehemente ; nos assumptos agradaveis, elegante, gracioso, fino, delicado, pittoresco, etc. — Para que, portanto, o orador aperfeicção o seu estylo é necessario que se entregue a um continuo e desvelado exercicio do compôr, se familiarise com os melhores escriptores e confronte o seu estylo com o dos mostres.

281. Resumindo todas as regras esparsas neste ponto vamos, que cada um dos generos de composicão e cada pensamento exige um tom e um estylo particular ; no mesmo assumpto podem se misturar ou succeder as differentes especies de estylo, sem contudo confundir-se ; o estylo deve sempre estar em harmonia com o pensamento ou sentimento que exprimir. O caracter do estylo simples é a naturalidade com exclusão de toda affectação, das metáphoras, das figuras energicas e da preoccupação do numero oratorio. O estylo elevado deve ser empregado somente nos assumptos fortes ; deve-se neste estylo evitar a exaggeração de energia e de vehemencia, e ser-se sóbrio na expressão das grandes cousas evitando a omphase. O estylo temperado participa do simples e do robusto ; nelle se póde empregar as figuras correspondentes ás idéas e imagens que obriguom a pensar um pouco ; a sua elegancia resulta da escolha de expressões nobres e harmoniosas ; a sua graça deve ser natural para agradar e seduzir ; o nelle se deve evitar fazer espirito para não irritar nem desagradar ao ouvinte ou leitor.

RECAPITULAÇÃO

Como se póde considerar o estylo?
Qual é o estylo Attico?
Qual é o asiatico?
Qual é o rhódio?
Qual é o laconico?
Quaes são as suas origens?
Qual é o melhor?
Quaes são as qualidades particulares do estylo?
Qual é o estylo simples e quaes os seus caracteres distinctivos?
Qual é o estylo sublime e quaes os seus caracteres distinctivos?
Qual é o estylo temperado e quaes os seus caracteres distinctivos?
Quaes são as regras especiaes que se deve observar a respeito dos estylos?

8º PONTO

SUMMARIO. — Composição em prosa. Caracteres geraes da prosa.
Enumeração dos generos de prosa.

ARTIGO I

COMPOSIÇÃO EM PROSA

282. Ha duas formas geraes da linguagem : o *discurso livre* ou a *prosa*, e o *discurso medido* ou o *verso*. — As obras em prosa geralmente são denominadas *escriptos*, quando compostas e redigidas antes de serem publicadas ; si, porém, são pronunciadas pelo autor, tomão o nome de *orações* ou *discursos*. A expressão *discurso* é quasi sempre empregada, embora sem a devida precisão; mas a expressão *oração* é usada em sentido mais particular. — Os autores dos discursos são *oradores*; os autores de escriptos, qualquer que seja o genero, são *escriptores*; uns e outros, á vista da forma de linguagem que empregão, são *prosadores*; os autores de obras em verso ou poemas são *poetas*.

283. A composição em prosa é a forma mais singela, mais facil de comprehensão e mais livre na exposição dos pensamentos; porque, não sendo sujeita á medida certa a que o *rhythmo* a obrigarla, pôde expandir-se mais livremente do que a composição poetica. — Abrange os tres fins da eloquência, segundo o assumpto de que se occupar o escriptor.

284. Entre os escriptores tem-se discutido sobre a precedencia do origem da prosa ou da poesia; uns affirmão que a poesia precedeo a prosa, outros sustentão que a prosa teve seu começo antes da poesia. Desse estudo tem-se chegado ao resultado de que, enquanto os ho-

mens não tinham descoberto a arte de escrever, difficilmente conservavão na memoria os factos para transmittil-os aos seus vindouros; d'ahi, pois, a necessidade que tiveram, de servir-se do canto ou linguagem cadenciada para mais facilmente conserva-los na lombraça pela tradição oral dos pensamentos e dos sentimentos, por ser esta a forma a mais duravel na memoria; porém logo que descobrirão o meio de escrever seus pensamentos, principiãrão a servir-se da linguagem singela sem ornatos nem rodeios, a que se deo o nome de prosa.

ARTIGO II

CARACTERES GERAES DA PROSA

285. Nos tempos primitivos a prosa conservou a forma espontanea com que se manifestava nas conversações e nas relações familiares; mas, depois de descobrir-se o meio de escrever, ella applicou-se à reflexão e tomou uma forma litteraria. — E', pois, a prosa a linguagem livre das rigorosas leis do rhythmico; e, apesar de abranger os tres fins da eloquencia, falla principalmente á intelligencia e sobretudo se propõe á instruir para convencer.

286. Não se entenda, porém, que na prosa se exclue o deleite nem a emoção, porque estes dous meios da eloquencia são empregados com muito proveito na prosa; mas collocados em segundo logar, porque a prosa subordina o sentimento á sciencia e a impressão á verdade apresentando-as com uma escrupulosa fidelidade.

ARTIGO III

ENUMERAÇÃO DOS GENEROS DE PROSA

287. Os generos de composições em prosa dividem-se em dous grupos: 1.º a sciencia, 2.º a litteratura. — A linguagem scientifica tem suas qualidades e meritos litterarios; a correcção, a clareza, a precisão bastão á um tratado de arithmetica ou de geometria; porém os meritos litterarios são necessarios á arithmetica ou geometria, como á eloquencia e á historia; porque ha demonstrações simples e precisas, e ha demonstrações bellas e elegantes. Nos quadros da natureza traçados pelo physico, zoologo, botânico ou biologo, a emoção do pintor dobra o interesse da pintura, porque o gosto preside á composição e demora o escriptor na disposição da amplificação e no estylo declamatorio.

288. A litteratura propriamente dita comprehende todas as composições relativas ás questões do mundo mo-

ral, que podem ser classificadas em quatro grupos : a *eloquencia*, a *historia*, a *philosophia* e os generos *secundarios*.

280. A *eloquencia* é a expressão viva dos sentimentos e dos pensamentos, é uma exposição da verdade, destinada a fazer-la penetrar no coração ao mesmo tempo que no espirito, e ama-la fazendo conhece-la. Todas as formas da prosa, todas as variações do estylo devem concorrer para essa obra difficil e delicada ; o póde-se repetir com Cicero, que *o orador terd quasi a dicção do poeta*. — É preciso entretanto admittir a restricção seguinte : que a *imaginação* é a faculdade soberana do poeta, assim como o bom senso e a razão são as primeiras qualidades, as forças directoras do orador.

290. A *historia* é o quadro dos acontecimentos que se deve conservar na lembrança dos homens. É ella que nos mostra os grandes exemplos, as grandes virtudes e os grandes vicios da humanidade, para imitação dos bons exemplos, e instruir-nos sobre o modo de evitar os maos. Verdadeira e viva, inspirando a mais pura moral sem moralizar directamente, a *historia* deve ser exposta com uma linguagem precisa, clara e sóbria de ornatos. Póde descer ao estylo simples e familiar nas *memorias* ; ou elevar-se ao sublime na *philosophia da historia*, que procura descobrir nos mesmos factos a lei suprema que manifestão, para advinhar o pensamento soberano da Providencia que rege e dirige a humanidade no seu livre desenvolvimento.

291 A *philosophia* é a exposição dos primeiros principios concebidos pela reflexão, como proprios a explicar todas as cousas. Deos, a alma e o mundo são os objectos das pesquisas philosophicas. Por consequencia da difficuldade desses estudos, o philosopho empenha-se em dar á sua linguagem todo o vigor de uma exposição scientifica. Ao mesmo tempo a elevação do seu objecto, a penetração immensa de suas theorias que dominão e devem esclarecer toda vida moral, o autorisão a dar algumas vezes á seu estylo toda amplitude, toda magestade da mais alta poesia.

292. Ao genero das composições philosophicas juntão-se os escriptos dos sabios que expozêrão as leis da natureza e dos moralistas que têm secundado os caracteres e as paixões dos homens. Contão-se ainda no numero dos philosophos, os publicistas que em nome do gosto, applicão-se a discernir o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, nas obras litterarias. Finalmente os criticos, que aprecião o bom e o bello, condemnão o mal, indicando o remedio para evita-lo, e salvão a boa intenção do escriptor.

203. Segundo Aristoteles, a eloquencia se divide em *laudativa*, *deliberativa* e *judicial*, tendo a primeira por fim louvar ou censurar, a segunda aconselhar ou dissuadir, e a terceira accusar ou defender. Estes tres generos não são de tal sorte distinctos, que não se achem algumas vezes reunidos n'um só discurso; mas o discurso toma o nome do genero que o domina, assim como o de Demosthenes *sobre a corôa*, que é judicial, não obstante entrar nelle o genero deliberativo. — Além disso o discurso pôde ser de tres formas: *pregmatico*, *epedictico* ou *misto*; si o orador tem em vista sómente o assumpto, o discurso terá a primeira forma; si quer ostentar, terá a segunda; si quer uma e outra, terá a terceira forma.

204. A divisão antigamente adoptada pelos rhetoricos não pôde ser accolta em nossos dias, porque elles ainda não conheciam os outros generos que a religião e o cultivo das sciencias trouxeram aos que lhes succedêrão. O genero laudativo corresponde exactamente á *oração funebre*; o genero deliberativo á *eloquencia politica*; e o genero judicial á *eloquencia do foro*. Mas temos ainda tres generos da maior importancia: a eloquencia do *pulpito*, a eloquencia *academica* e a eloquencia do *magisterio*. Por isso, considerando cada um dos generos em sua accepção mais restricta e particular, pôdo-se dividir em generos das *assembléas politicas*, *forense*, *sagrada* e *academica*, incluindo a do *magisterio*, pois que em qualquer delles louva-se e reprimendo-se, julga-se e decide-se, aconselha-se o move-se, pondo em jogo a convicção e a persuasão acompanhadas do deleite. — Ainda nos occuparemos dos generos secundarios, que são o *historico*, ou *narrativo*, o *romanesco*, o *epistolario* e o *didactico*.

RECAPITULAÇÃO

Quaes são as formas geraes da linguagem?

Foi a prosa que precedeo á poesia?

O que se entende por composição em prosa?

Que nome se deve dar aos autores?

Como se distinguem os escriptores e que nomes particulares se lhes dá?

Qual é o caracter geral da prosa?

A composição em prosa exclue o deleite e a emoção?

Em quantos grupos se dividem os generos de composição em prosa?

Quaes são as questões de que se occupa a litteratura propriamente dita?

Em que generos se divide a eloquencia, segundo Aristoteles?

Qual é a divisão moderna dos generos de eloquencia?

9º. PONTO

SUMMARIO.— Eloquencia politica; seo caracter. Regras. Discursos que comprehende.

ARTIGO I

ELOQUENCIA POLITICA; SEO CARACTER. REGRAS

205. A *eloquencia politica* é destinada a tratar dos interesses do estado. É o mais alto grão, que pôde aspirar o orador, na phrase de Delarue; mas tambem é um genero muito grave e muito severo. Cada palavra deve ser pensada, porque terá seo echo; cada opinião deve ser medida seriamente, porque de sua adopção pôdem resultar grandes vantagens ou males incalculaveis. O orador politico, entretanto, quasi sempre tem necessidade de improvisar; excepto nos relatorios preparados com vagar, e alguns discursos pronunciados no começo de uma discussão geral, que, embora sejam mais brillhantes, são contudo menos uteis a maior parte das vezes; poróm sôra disso o improvisador só pôde produzir algum effeito no meio de uma discussão ardente, variada, que a cada instante mude o ponto de vista, e onde frequentes interrupções obriguem o orador a mudar muitas vezes a direcção de suas idéas para não ficar aquém do assumpto.— O discurso escripto seria mais regular e mais brillhante; porém é muito frio ápar dessas inspirações vivas e algumas vezes sublimes da improvisação.

286. Raras vezes o orador politico tem necessidade do exordio, ou ao menos do exordio extenso ; porque se lança logo no meio da discussão tomando o ponto em que deixou-o o orador que o precedeo, o percorre-o com rapidez. Um estylo onergico e conciso, forte de pensamentos, brilhante, não pelo brilho das figuras ou das palavras pomposas, porém dessas imagens ousadas que a paixão sabe tão bem achar : eis-ahi o seo merito. Não é a eloquencia harmoniosa e um pouco diffusa de Cicero que deve imitar; porém a simplicidade tão nobre e tão poderosa de Demosthenes.

287. Neste genero de eloquencia deve o orador meditar profundamente o seo assumpto, asim do munir-se de provas convincentes e adquirir os conhecimentos indispensaveis, sem contudo entregar-se inteiramente ás palavras, nem ao phraseado, porque isto acrí effeito do calor com que se animar quando estiver na tribuna.— Os discursos deste genero não podem ser compostos de antemão, porque no calor da discussão se desenvolvem naturalmente ; mas é util ao novel orador confiar á memoria todo discurso que pretende pronunciar, até adquirir o habito de fallar com promptidão ; adquirindo esse habito, bastão algumas notas que contenhão os pontos e os pensamentos principaes.

288. Para que o orador possa persuadir ao auditorio, é necessario primeiramente que se persuade a si proprio; porque é impossivel fallar-se com calor e vorladoiro interesse aos outros quando não se sente em si mesmo os effeitos da persuasão.— O orador deve seguir um methodo claro e conveniente ao assumpto, dispondo previamente os pensamentos, classificando-os com clareza, antes de apresentá-los em publico ; pois a ordem augmenta a força e a clareza, obrigando os ouvintes sem constrangimento a seguir a marcha dos raciocinios do orador.

289. Pódo o orador servir-se de todos os trópos e figuras fortes, que movão e arrebatem as affecções dos ouvintes ; mas proporcionando o calor ás circumstancias e ao assumpto; não entregar-se desde o principio ao arrebatamento, e ao contrario, principiar com moderação, asim do gradualmente augmentar o calor; e observar em tudo o decoreo proscripto pelas circumstancias do tempo, do logar e do proprio caracter do orador.

290. Deve o orador usar do estylo livre e natural, forte e animado, evitando as expressões exquisitas, que impedem a persuasão, e o grande desenvolvimento de seos pensamentos, porque tornando-se prolixo, também tornarse-hia enfadonho, embora essa extensão seja amenisada por uma linguagem bella e florida, porque o espirito do

ouvinte fatiga-se logo que o discurso prolonga-se. Deve o orador usar de uma pronunciação firme e valente, sem arrogancia nem presumpção, não fallar frouxamente e com hesitação, porque neste caso mostraria desconfiança em sua opinião, e por consequencia arriscar-se-hia a perder a acclamação do auditorio.

301. Deve o orador attender ás circumstancias do lugar e de tempo em que falla, á indole e aos habitos dos ouvintes, á propria idade e condição do orador; porque um orador novel não pôde usar da autoridade de um ancão encanecido no estudo e na pratica da tribuna. Também deve o orador respeitar o auditorio, evitando os gracejos de máo gosto, os trocadilhos e os epigrammas, principalmente na tribuna parlamentar, onde se discute os graves interesses da nação.

ARTIGO II

DISCURSOS QUE COMPREHENDE

302. A eloquencia politica admitta a subdivisão de eloquencia das *assembléas populares*, *eloquencia parlamentar*, *eloquencia diplomatica*, eloquencia do *gabinete*, e alguns incluem neste genero a *eloquencia militar*, attendendo a que todas estas especies podem ser incluídas no genero deliberativo.

303. A eloquencia das *assembléas populares*, como a sua classificação indica, é dedicada a fallar-se em meio das grandes massas compostas das diferentes classes da sociedade; ou para tratar-se dos negocios publicos do estado, ou sobre questões politicas, economicas, philanthropicas, litterarias, etc. — O seu fim é a *persuasão*. — Mas quando se pretende persuadir, tratando-se do interesse publico, é necessario primeiramente que o orador trate de convencer, instruindo o auditorio, sobre a importancia do objecto de que se trata. — Nestas assembléas deve o orador fallar com energia, calor e força de raciocellulo, usando sempre de circumspecção e tratando com dignidade o seu auditorio.

304. Muitas vezes nós vemos reunir-se o povo em um lugar determinado para tratar-se especialmente de assumptos politicos, onde os oradores usão da palavra, discutem e resolvem sobre interesses vitaes do paiz; mas é difficil de ser bem occupada a tribuna dessas assembléas, onde as paixões se chocão, os interesses se confun-

dem, o amor proprio se excede, e assim considerando as sentenças pelo numero de cabeças dos ouvintes, quasi que não se póde chegar a um resultado, salvo, si de antemão todos estão de accordo com o fim, e só discontem os meios para alcança-lo.

305. A *eloquencia parlamentar* é a usada pelos membros da representação nacional, e comprehendendo os discursos que os homens, chamados a governar o estado pronuncião sobre os negocios publicos.— Na phrase do Borrier, é a tribuna parlamentar o campo de batalha da intelligencia. A influencia da eloquencia parlamentar é importante e gloriosa. Muitos oradores parlamentares brilháráo na revolução franceza de 1789, entre elles Vergniaud, Maury e outros, e sobre todos Mirabeau, orador mais poderoso dos tempos modernos. A Inglaterra possuiu também grandes oradores parlamentares, taes como Fox Sheridan e Burke, appellido o *Cícero da Inglaterra*. Em nosso paiz Antonio Carlos foi considerado o primeiro parlamentar; o marquez de Abrantes foi appellido *canário* pela magia de sua voz argentina; e o conselheiro José Bonifacio ainda continúa as tradições gloriosas de Antonio Carlos. Entretanto o fim da eloquencia parlamentar é fazer o bom, e muitas vezes os seus offeitos têm sido o mal.

306. Mais elevada sem duvida é a *eloquencia parlamentar* do que a *popular*, porque ali não é a massa popular que se dirige o orador, mais sim a seus representantes, eleitos para tratar do interesse commum. Illustrados e prudentes pela pratica e experiencia dos negocios publicos, os membros deste auditorio mais facilmente comprehendem o fim do orador. Entretanto, mesmo nesse recinto, as paixões se manifestão, as discussões se elevão, os interesses se choço, e, si o orador não tiver a força da dialectica e do raciocinio que possa supplantar aos contrarios, com certeza verá baquear a causa que animadamente advoga. Si as assembleas populares são difficiles ao orador, as parlamentares são ainda mais; porque aquellas são compostas da massa do povo de diversas condições, em sua maior parte falta de illustração, incapaz de bater as opiniões do orador, e facéis de ser dominadas pela paixão dominante do orador; entretanto que nos parlamentos, a illustração e a pratica dos negocios publicos dos seus membros, fazem que o orador raras vezes consiga o resultado almejado das opiniões que agita.

307. A *eloquencia diplomatica* é mais difficil que as duas precedentes; porque naquellas procura-se mover as paixões para persuadir, e nesta, cujo auditorio é composto de muito limitado numero de membros, illustrados, pra-

ticos dos negocios publicos e dominados pelo sentimento patriótico, advogando com calma e prudencia os interesses do paiz que representam, o seu fim é principalmente convencer. Mas a calma, a prudencia, a sagacidade, a simulação, a delicadeza de phrase, a amabilidade do estylo, o respeito mutuo são qualidades caracteristicas desta especie de eloquencia. — Nesta especie ainda se incluo a apresentação de credenciaes, que é precedida de um pequeno discurso, respeitoso, singelo e ameno dirigido pelo diplomata ao chefe do estado.

308. A eloquencia do *gabinete* quasi que não se pôde definir, porque é a que usão os membros do poder executivo, quando em reunião discutem as suas resoluções para depois apresenta-las em fórma á approvação do chefe do estado. Para ser-se ministro não é preciso ser-se orador; mas é necessario que se entenda dos negocios que lhe são encarregados; e, quem conhece os seus direitos e deveres, facilmente manifesta o seu pensamento, embora em phrases toscas que não seriam admittidas em maiores circulos.

309. A eloquencia *militar* é a usada pelos commandantes e pelos chefes militares em frente dos seus commandados nos campos de batalha, dirigindo-se ás phalanges intrepidas, excitando-lhes o enthusiasmo, dirigindo-lhes a coragem, reanimando a fraqueza, votando pelo combate e concluindo sempre com a victoria. — Os caracteres proprios desta eloquencia são a rapidez, a vivacidade, o impeto, a franqueza e o enthusiasmo; porém o general, que falla ás suas tropas ou lhes dirige uma proclamação, deve-se restringir e não offerecer senão pensamentos os mais energicos e os mais salientes. Quasi sempre o orador, ou proclamador, não espera nem aconselha a victoria; mas conta com ella e a decreta com a maior segurança. Nem sempre o discurso militar tem lugar no momento do combate; e algumas vezes será preciso ordenar uma retirada, acalmar uma revolta e solicitar os vencedores; mas ainda mesmo nessas occasiões o caracter do chefe subsiste e comunica ás suas palavras um caracter de absolutismo e de enthusiasmo.

310. O fim do orador militar é sempre persuadir, mesmo sem attender á convicção; e a reputação e o genio do chefe supremo do exercito tambem communicão uma grande força de persuasão ás suas palavras e lho dão irresistivel preponderancia sobre as multidões guerreiras. Assim, pois, elle pôde usar das figuras atrevidas, variadas e brilhantes, um estylo rapido, pomposo e vehemente, avivando sempre a idéa da gloria alcançada pela victoria. — Cita-se como admiravel modelo desta eloquencia as poucas palavras de Henrique IV aos seus soldados:

« Meos filhos, eu sou vosso rei, vós sois francezes, eis-aí o inimigo, marchemos. » E' raro que se encerre n'um laconismo tão corado uma proclamação tão enérgica; mas este genero de discurso tem seo principal merito na força unida á brevidade. — Napoleão passa por ter sido o primeiro orador militar; e nós vimos na recente guerra do Paraguay o ardor da imaginação e o laconismo com que Solano Lopes, Venancio Flores e o Conde d'Eu se dirigião aos seus soldados.

RECAPITULAÇÃO

Qual é a eloquencia politica?

O orador politico serve-se de todas as partes do discurso regular?

O que deve o orador observar neste genero?

Como poderá o orador persuadir o auditorio neste genero?

Neste genero póda o orador servir-se de todos os ornatos oratorios?

De que estylo deve servir-se?

Pódo usar de trocadilhos e epigrammas?

Quaes são os discursos que admitta este genero de eloquencia?

Qual é a eloquencia das assembleas populares?

E' facil ser-se orador popular?

Qual é a eloquencia parlamentar?

Qual é a eloquencia diplomatica?

Quaes são os discursos que comprehende?

Qual é a eloquencia do gabinete?

Em que consiste a eloquencia militar?

Por quem é usada?

Qual devey ser o seo estylo?

10. PONTO

SUMMARIO.— Eloquencia sagrada ; seo caracter. Especies de discursos sagrados. Regras.

ARTIGO I

ELOQUENCIA SAGRADA ; SEO CARACTER.

311. A *eloquencia sagrada* ou do pulpito é destinada a pregar os altos mystérios da santa religião de Jesus-Christo, explicar os seus dogmas, corrigir e reprehender o vicio, exhortar os peccadores ao cumprimento dos seus deveres catholicos e louvar a virtude — Tomos visto que os antigos distinguão tres generos de causas: o *demonstrativo*, o *deliberativo* e o *judicial*, entretanto que os modernos, sem desprezar essa divisão, são mais precisos e dirigem-se pela pratica, distinguindo os discursos segundo o seo objecto principal e o caracter que o domina. A eloquencia sagrada, que era desconhecida aos antigos, tem produzido, depois do seo apparecimento, as obras mais admiraveis. Entre outras composições, comprehende os *sermões*, os *panegyricos* e as *orações funebres* ; entretanto os sermões pertencem ao genero deliberativo, e os panegyricos e as orações funebres ao genero demonstrativo.

312. Não ha theatro mais brilhante para a eloquencia do que a cadeira evangelica. É ahí que ella apparece com toda sua pompa e dignidade, e que estonta toda sua força e todas as suas graças para enthusiasmar a imaginação

e para interessar o sentimento. O orador christão é o orgão da religião e interprete do proprio Deos; elle falla á face dos altares e no santuario da Divindade, e sómente se occupa dos assumptos que interessão á felicidade ou á desgraça eterna do homem: para produzir, pois, os effeitos que almeja são-lhe necessarios grande elevação de genio, grande vivacidade de imaginação e grande justeza de discernimento.

313. Para prehencher dignamente o seo ministerio, o orador deve juntar uma grande copia de conhecimentos ás qualidades mais brilhantes e solidas do seo espirito; um extenso e sério estudo da theologia para distinguir exactamente o que é de fé do que é opinativo; estudo methodico das obras dos padres da Igreja, para adquirir o conhecimento das verdades que se propõe explicar aos povos; uma leitura reflectida dos livros santos, para penetrar a grandeza e a santidade da religião, elevar sua alma e seo genio e dar aos seus pensamentos e ao seo estylo a nobreza e a magestade convenientes. Só nesta fonte divina o orador poderá tirar esses grandes raios de luz que esclarecem o homem sobre seus deveres, esta moral pura e sublime cuja pratica pôde só fazer a sua felicidade. E na phrase de Domairon, o orador deve ter um conhecimento profundo do coração humano, para desenvolver nelle os reconditos mais secretos, distinguir as escusas artificiosas das paixões criminosas, que o homem muitas vezes occulta em si mesmo, para descobri-lo todo e ensinar-lhe o que deve ser.

314. Differo a eloquencia sagrada da politica e da forense nas vantagens e desvantagens que se encontra em seo exercicio. Nas assembléas populares o orador se dirige a uma grande massa dominada por paixões differentes, tem necessidade de combato-las e sujeitar-se ás questões que se lhe possa apresentar em contrario; nas assembléas forenses elle se dirige a um pequeno numero de juizes moderados pela idade, pela instrucção e pela experiencia, baseados na lei, sem paixões, e que devem obrar desinteressadamente: na primeira o orador deve excitar paixões diversas e destruir as dominantes por meio da persuasão; e na segunda escrupulosamente investigar as leis e disposições sobre o assumpto, assim do convencer os juizes, a quem se dirige, e cuja decisão pode; tanto em um como em outro genero não é possível ao orador levar seo discurso de antemão preparado para recita-lo: eis as razões que tornão difficil o exercicio de taes tribunas: no pulpito, porém, o orador, livre de taes embarços, dirige-se a um auditorio todo pacifico e disposto a ouvir as doutrinas santas, que nos ensina o Evangelho, tanto mais que o auditorio é, ou supõe-se ser,

todo composto de catholicos, convencidos da verdade de nossos dogmas, o que deseja ser esclarecidos e exhortados á pratica do bem : o orador sagrado póde de antemão compôr o seu discurso, estudá-lo e pronuncia-lo sem receio de objecções das oúvintes. — Mas, por outro lado, o orador sagrado tem de lutar com a difficuldade de revestir do caracter de novidade assumptos por sua natureza e inalterabilidade conhecidos de todos, tratados e explicados por muitos outros pregadores e escriptores durante o longo espaço dos seculos : si lhe é permittido servir-se dos ornatos e floreios da eloquencia, excitar o pathetico e deixar-se arrebatar por uma linguagem forte e animada ; comtudo não póde sair das raias da modestia e da circumspecção, reprehendendo o vicio sem apontar o vicioso, como succede nos outros tribunaes ; e esta é a razão porque é difficil encontrar-se um bom pregador que agrade a todos, que prehencha perfeitamente seus fins e que se torne facilmente notavel, como succede com os oradores das assombléas politicas e forenses.

ARTIGO II

ESPECIES DE DISCURSOS SAGRADOS

§ 1.º

315. São especies de discursos sagrados os *sermões*, os *panegyricos*, as *orações fúnebres*, as *controversias*, as *conferencias*, os *sermões parochiaes*, as *homelias* e os *catechismos*.

316. *Sermão* é um discurso regular e completo acerca de uma verdade religiosa ou de um dever christão. — O objecto do orador sagrado, no sermão, é, pois, explicar os dogmas e a moral da religião ; isto é, todas as verdades especulativas, que devemos crer, e todas as verdades praticas que devemos observar. Devo-se propôr, ao mesmo tempo, a combater os erros oppostos aos pontos de doutrina, que a Igreja ensina, e arrancar os vicios contrarios ás virtudes christãs. Na phrase de S. Agostinho, a pregação tem tres fins : que a verdade seja conhecida, seja ouvida com prazer, e toque os corações.

317. O sermão póde ser *dogmatico*, de *moral*, ou de *mysterio*. — No sermão *dogmatico* o orador demonstra

algum ponto de doutrina com o fim de fortificar seus ouvintes na fé inspirando-lhes sentimentos piedosos. — No sermão de *moral* o orador tem em vista principalmente realçar alguma virtude christã, aconselhar o cumprimento de um dever, ou designar um vicio ou peccado que se deve evitar. — No sermão de *mysterio* o orador se occupa dos mysterios de nossa fé, procurando convencer o auditorio sobre a verdade em que se fundão a vantagem que nos resulta de sua crença: a incarnação, o nascimento, a paixão, a morte e a ressurreição de N. S. J. Christo; a concepção immaculada, a virgindade perpetua, a maternidade divina, e a assumção gloriosa de Maria Santissima; a Trindade, a unidade de Deos, a missão do Espirito Santo, a redempção, a communicação dos santos, a immortalidade d'alma, a vida eterna, a existencia do purgatorio, a eternidade das penas, etc.. são mysterios que todo christão deve saber e crer. — O fim dos sermões dogmaticos e de mysterio é convencer, e o dos sermões de moral é persuadir convencendo.

318. Póde-se applicar ao sermão todas as regras que convém ao discurso pronunciado em geral; porém o pregador não deve esquecer, que a força e a verdade do raciocinio, a escolha e a solidez das provas, a instrucção apresentada com ordem e methodo, são qualidades essenciaes ao sermão. Eis-aqui um plano que póde com segurança servir de modelo; é o sermão de Bourdaloue sobre a lei christã: — « *Divisão*: Duas relações, sobre as quaes devemos considerar a lei christã: relação ao espirito e relação ao coração. Sob estas duas relações, seus inimigos têm querido torná-la igualmente desprezível e odiosa: desprezível, persuadindo-nos que ella chocava o bom senso; odiosa, n'ó-la apresentando como uma lei muito dura e sem união. Ora, a estes dous erros, eu oppoño dous caracteres da lei evangelica: caracter da razão e caracter da doçura. Lei soberanamente razoavel, primeira parte; lei soberanamente amavel, segunda parte. — Todos comprehendem a clareza desta divisão; e o orador na primeira parte demonstrará que a lei christã é uma lei santa e perfeita, e depois, que é uma lei moderada; demonstrará na segunda, que é uma lei de graça e uma lei de caridade e de amor. Tal é, em geral, o sermão. Póde-se notar divisões tão exactas como esta nas outras obras do mesmo genéro. Diz o abbade Fleury: « Durante os primeiros seculos do christianismo, o sermão consistia na explicação do Evangelho que se acabava de ler, ou de alguma outra parte da Escripura Santa. Os pregadores proporcionavão seu estylo á intelligencia dos seus ouvintes. Os sermões de S. Agostinho são muito simplicas; porque elle pregava em uma pequena cidade; a marinhói-

ros, á trabalhadores e á commerciantes. Ao contrario, S. Cypriano, S. Ambrosio e S. Leão, que pregavam em grandes cidades, fallavam com toda pompa e ornamento. S. Gregorio Nanzianzeno é sublime e seu estylo trabalhado. S. João Chrysostomo parecia o modelo acabado de um pregador. — No reinado de Luiz XIV o padre Bourdaloue creou o verdadeiro gosto da cadeira evangelica, introduzindo esta eloquencia nobre, magestosa, vehemente e sublime, que convém á grandeza da nossa religião, á profundeza de seus mysterios, á pureza de sua moral. Succedêrão-lhe Massillon e o bispo de Clermont: e em nosso paiz nós tivemos, além de outros, Sampaio, S. Carlos, Monte Alverne, Fr. João Capistrano e o vigario Barreto, notaveis pela força do raciocinio, pela enargia da phrase, pelos arroubos da imaginação, pela impenonela de suas vozes e retumbancia de suas vozes, forindo o espirito e captivando a alma todas as vezes que appareciam no pulpito.

§ 2.º

319. *Panegyrico* é um discurso em louvor de uma pessoa illustre, cujas virtudes raras ou bellas acções se preconisa e se aponta para modelo. — E' seu fim principal o deleite. — Não era outra coisa entre os antigos, e então não differia do elogio ordinario senão pela grandeza da assomblêa. O panegyrico christão tem um character todo differente, porque é unicamente consagrado ao louvor dos santos. Neste genero o orador se propõe a honra-los elogiando suas virtudes e empenhando-nos a imita-las. Não se póde prehenchor este duplo fim senão instruindo ao mesmo tempo que se expõe essas virtudes. Uma justa mistura de elogios e de moral faz a primeira perfeição do panegyrico. Entretanto seria um defeito seguir exactamente os traços do santo, do quem se trata, desde o seu nascimento até a sua morte, e louvar cada uma de suas virtudes em particular. Devo-se referir as principaes circumstancias de sua vida em algumas opocas determinadas, e conduzir os factos e a moral á alguma virtude dominante que parece ter animado todas as outras. Na phrase de Domairon, o plano do panegyrico é uma das cousas essenciaes ás quaes o orador deve attender; elle tem naturalmente muita analogia com o do sermão, pois que estes dois discursos têm igualmente por objecto ensinar o que se deve fazer, um pelo exemplo, o outro pelo preceito.

320. A divisão do panegyrico é idéntica á do sermão, como vê-se no de S. Luiz por Bourdaloue:— « Divisão.— S. Luiz foi um grande santo, porque, nascendo rei, fez servir sua *dignidade d sua santidade*; primeira parte. S. Luiz foi um grande rei, porque soube, se tornando santo, fazer servir sua *santidade d sua dignidade*; segunda parte.» A primeira parte vai agora se decompor e mostrar-nos S. Luiz *humilde* diante de Deos com maior merito, *caridoso* para com o proximo com maior brilho, *severo para consigo mesmo* com mais força e mais virtude; e a segunda parte estabelecerá que S. Luiz foi, por sua propria santidade, grande na *guerra* e na *paz*, na *altersidade* e na *prosperidade*, no *governo* dos seus estados e no seu *procedimento* para com os estrangeiros. Bourdaloue e Massillon são considerados em França como os melhores oradores deste genero, e nós folgamos de apontar dentro os nossos, Monte Alverne e Barreto, além do Agostinho do Macedo, que no panegyrico do S. Francisco Xavier excede o antigo Vieira.

321. Ha tres especies de panegyricos: os dos santos, os dos heróes que ainda vivem e os dos que já morrerão. Vulgarmente dá-se-lhes a denominação seguinte: panegyricos os dos santos, elogios os dos vivos, e orações fúnebres os dos mortos — Os panegyricos dos santos são sermões de moral christã em que toma-se as acções e virtudes praticadas por elles, eleva-se á altura do seu merecimento, tira-se corollarios e exhorta-se os ouvintes á sua imitação; o orador, nestes discursos, deve sempre procurar convencer deloitando. Os panegyricos dos vivos tambem são louvores a certas acções por elles praticadas e que fazem objecto principal da occasião: os serviços á religião, ás letras e á patria incontestavelmente são valiosos; mas dá-se a cada um o louvor que merecer. Os panegyricos dos mortos são especies de nechrologias em que rapidamente esboça-se os factos principaes do heróe, concluindo pelo seu passamento. Nos primeiros, attendendo á dignidade da tribuna, o orador pôde servir-se das figuras, trópos e pinturas bellas e agradaveis, sem exceder-se á exaggeração mentirosa; nos segundos tem mais licença, porém nunca se deve deixar arrebatar a ponto de perder o fio principal do assumpto; nos ultimos o orador pode servir-se do pathetico, procurando commover o auditorio, mas de tal sorte que, longe de entregá-lo ao desespero, o conserve sepultado no sentimento triste e queixoso, resignando-se.

322. *Oração funebre* é um discurso pronunciado nas exequias de uma pessoa illustre por seu nascimento, sua posição, suas virtudes ou suas acções, e na qual o orador procura excitar os seus ouvintes á imita-las, exaltando-as no seu personagem.— Este genero de discursos é o que ha de mais bello entre nós; por isso exige muita elevação no gonio e na expressão, e uma grandeza magestosa approximada á poesia. Tudo ahi deve ser cheio de força e de dignidade; nada pôde ser commum nem mediocre. Neste genero a eloquencia derrama toda sua magnificencia, toda sua pompa e todas as suas riquezas. Mas deve-se attender á ordem e ligação das idéas, á conveniencia e á clareza do estylo. A imaginação do orador deve ser viva, brilhante e florida, assim como tambem sábia, bem regulada e sempre dirigida pelo gosto.

323. O texto de uma oração funebre deve parecer um elogio resumido do herde, e deixar anteaver toda sua vida e seu caracter. Para ter os espiritos suspensos, o orador pôde, no exordio, entregar-se a uma corta desordem, brilhar em lamentos e gemidos, sobre a curta duração e a fragillidade das grandezas humanas. Pôde ainda começar por alguma reflexão frizante expressa com força e nobreza, como fez Bossuet na oração da rainha de Inglaterra; desenvolverá depois o seu intuito de maneira delicada, que deixe apenas perceber que prepara a sua divisação. Esta parte é uma das mais bellas, porém mais difficéis, na oração funebre. Não é necessario que toda ella se refira ao texto; mas deve mostrar que é tirada delle. As expressões da Escripura, bem empregadas, dão grande brilho e nobreza ao discurso, na phrase de Domatiron; mas depende do discernimento do orador introduzi-las á proposito.

324. A santidade da cadeira evangelica exige do orador sagrado, que não se limite ás acções humanas; pois que o seu fim é mostrar, que não ha verdadeira gloria sem religião nem piedade: por isso Bossuet, na oração funebre do principe de Condé, se propõe a mostrar que a piedade é tudo no homem. Tureno tambem passa por modelo deste genero de composição; e em a nossa litteratura podemos citar Agostinho de Macedo na oração funebre de D. João VI. S. Carlos na da rainha D. Maria I, e Monte Alverno na de D. Leopoldina, primeira imperatriz do Brazil.

325. A oração funebre, que entre nós pertence ao genero de eloquencia sagrada, foi usada entre os antigos muito antes do christianismo sob o nome de *discurso mor-*

tuário ou *epithaphios logos* por serem pronunciados á borda do tumulto mortuario. — Crê-se communmente que os gregos começaram a usar desses elogios depois da batalha de Maratona, 490 annos antes de Jesus Christo. O que se pôde affirmar, segundo a referencia de Thucydides, é que se fez em Athenas obsequios publicos aos cidadãos que tinham fallecido na guerra de Samos, 441 annos antes da nossa era, e que Péricles, o orador mais eloquente então, pronunciou o seu elogio. Os romanos, segundo Polybio, abrirão esta carreira á eloquência no mesmo anno em que abolirão o reino para estabelecer a republica, 509 annos de Jesus Christo; e foi nos funeraes de Junius Brutus, morto em uma batalha contra os etruscos, que pretendêrão restabelecer os Tarquínios no throno de Roma. Seu corpo foi exposto na praça publica, por ordem do Valerio Publicola, seu collega, que, sobindo á tribuna, fez um discurso tocante das bellas acções de sua vida. O povo romano comprehendeo logo quanto seria util á republica louvar os grandes homens depois de sua morte; e ordenou que este uso seria perpetuamente observado. Foi, com effeito, assim observado até o tempo do proprio Nero, que pronunciou o elogio de Claudio, seu predecessor. Entretanto esses elogios, puramente humanos, quasi nada tinham do commum com a nossa oração funobro. O dogma da immortalidade d'alma e das recompensas depois da morte têm feito destes elogios uma era absolutamente nova, de que na antiguidade pagã não podia haver noticia alguma.

§ 4.º

326. O discurso de *controversia* ou polemico tem por fim a disputa com os heragos e o combate franco sobre os seus erros. — E' difficilissimo e importantissimo, tanto mais que se propõe a discutir com quem não se convence facilmente, ou se conserva em systematica opposição, recusando tudo quanto lhe possa esclarecer a razão errada. Por isso sómente devem ser confiados a eminentes theologos e adestrados dialecticos.

327. *Conferencia*, é um discurso feito em forma familiar, e com certo desalinho. Neste genero muito brilhante Prayssinons, Lacordaire e Ventura de Raulica. — Out'ora as conferencias erão feitas em forma de dialogo, ficando o pregador no pulpito e o interlocutor na bancada; mas hoje o uso tem abolido esse costume, que tinha muitos inconvenientes.

328. Sermão *parochial* é a pratica que faz o parochco na missa dos dias santificados, dividida em

duas partes: a *estacção*, em que annuncia aos fideis as festi-
dades, jejuns, etc., e a *pratica*, em que faz a explicação
do Evangelho do dia e os instrue sobre os seus deveres
de christãos.— Esta especie de sermão substitue hoje a
antiga homelia.

329. *Homelia* significa conversação. Dava-se outr'ora
este nome aos discursos dos bispos dirigidos aos fideis reu-
nidos nos templos, explicando-lhes ou commentando-lhes
o Evangelho e as Epistolas dos Apostolos. Simples e
despretenciosas, são essas praticas, semelhantes á con-
versação do pae á seus filhos ou do mestre a seus discipu-
los. Hoje, pouco usada, comtudo encontra-se oradores sa-
grados que se tem tornado notaveis neste genero.

330. *Catecismo* é uma instrucção familiar sobre os
principios elementares da doutrina christã.— Bem des-
prezado hoje entre nós, seria de grande utilidade o cul-
tivo deste genero pelos encarregados de distribuir o pão
do espirito á infancia, a maior parte das vezes exposta
ao perigo e aos vicios por falta de directores espirituaes.

ARTIGO III

REGRAS

331. Além das regras especiaes que temos apresen-
tado neste ponto, deve o sagrado observar as seguintes
regras geraes: 1.^a Considerar sempre o nobre fim de sua
missão, não entregando-se a puras imagens de floccão,
nem a um raciocinar prolongado, perdendo de vista a
persuasão; pois, como sabemos, ainda que para persuadir
seja necessario primeiramente instruir, não se deve com-
tudo entregar á razão, deixando de todo o coração. 2.^a Usar
de uma linguagem que chegue ao alcance das intelligen-
cias de todos os ouvintes; pois, sendo ordinariamente o
auditorio composto de diversas classes da sociedade, si
usar de linguagem sublime e phrasas escolhidas, que pos-
são apenas chegar á comprehensão de uns, deixando ou-
tros na ignorancia do que ouvem, não cumprirá o seu
fim, que é persuadir, convencendo. 3.^a Falar a lin-
guagem do coração, imbuir-se nos seus deveres, pra-
ticar as virtudes, arrebatado pela persuasão dos altos
deveres do catholico, para poder fallar a linguagem
pura do coração; pois não pôde persuadir á outrem

aquelle que não está persuadido, e a persuasão não é cousa de momento, nem se pôde fingir. 4.^a Revestir-se da *unctio* proveniente da gravidade propria do soo assumpto e do calor resultante da sua importancia para todos os homens. 5.^a Finalmente, escolher assumptos os mais uteis e apropriados á situação e circumstancias dos ouvintes, pois não pôde ser bom pregador quem não é pregador útil.

332. Além das regras supra-mencionadas, deve o orador sagrado attender ás seguintes regras particulares :

— 1.^a Observar a unidade, porque, não podendo a intelligencia humana sobrecarregar-se ao mesmo tempo de muitos assumptos importantes, necessariamente um sermão em que houverem muitos pontos principaes perderá o effeito desejado, visto que uns enfraquecem os outros. Pôdo o pregador dividir soo discurso em varios pontos, mas tão ligados entre si, que não mostrem visivelmente diversidade de fins, pois a unidade não pôde ser tão restricta, que exclua partes accessorias e subordinadas, mas estas devem ser inteiramente ligadas entre si, assim de produzir o principal effeito do discurso. 2.^a Escolher os assumptos mais uteis, tocantes e proprios entre os que lho offerecer o texto que tomar para thema, sem contudo dizer quanto se offereça sobre esse assumpto; porque deve suppôr umas cousas sabidas e outras desnecessarias, pois é grande erro julgar-se oradores mais profundos os que mais se alongão sobre o assumpto; e, na phrase de Freire de Carvalho, esses circuitos fastidiosos, de que alguns pregadores usão em suas explicações, procedem a maior parte das vezes da falta de discernimento para descobrir o objecto mais importante, ou de habillidade para o fazer valer. Outro tanto succede com os que fazem predominar em sua pregação o modo poetico, o philosophico, umas vezes tudo pathetico, outras lançando fóra tudo quanto lhe parece não ser prova de razão, outras accumulando epithetos sobre epithetos desnecessarios.

333. O estylo da eloquencia do pulpito deve ser claro e preciso, vivo e animado, não perdendo de vista o orador a dignidade do assumpto, usando de phrases desprovisais e grosseiras, nem fazendo jogo das figuras fortes e patheticas, si a vivacidade do sentimento, que o animar, não exigir. Para isso são muito convenientes as allusões ou citações directas de certas passagens notaveis da Escriptura Santa, trazidas a proposito, pois ellas fornecem grandes pinturas e imagens, muitas expressões metaphoricas e figuras patheticas; convém, entretanto, que essas allusões e citações sejam feitas com toda naturalidade, sem cousa que se pareça a subtiloza, nem expressões bombasticas e empoladas.

334. Nos panegyricos o orador pôde e deve servir-se de todos os recursos da eloquencia, pondo em jogo todas as figuras, trópos e pinturas, que tornem bellos e agradaveis os seus pensamentos e causem interesse ao auditorio, fazendo que uma idéa ou assumpto commum pareça inteiramente novo pela forma que lho der e a maneira com que apresenta-lo. Apesar disso, o seu estylo deve ser puro e notavel, embora vivo e animado.

335. Nos panegyricos o orador deve observar as seguintes regras: 1.^a Fugir do apresentar as mesmas imagens apresentadas anteriormente em identicas circumstancias; mas, ainda que a idéa seja a mesma, pôde revesti-la de adornos differentes, de sorte que, parecendo novas, causem interesse e movão a attenção do auditorio. 2.^a Usar de um estylo florido, mas que tenha sua origem no sublime e no pathetico. 3.^a Engrandecer o seu personagem, mas sem exaggeração demasiada, porque no panegyrico, além de louvar-se, deve-se prestar homenagem ao merito, e, neste caso, deve-se fazer um verdadeiro elogio sem fingir acções e virtudes não praticadas, nem elevar a altura de grandes as que não passááo de medianas. 4.^a Deve até não occultar os defeitos; mas, neste caso, seja tão prudente que ponha debaixo de um véo que os torne apenas transparentes; porque, si é perigoso e contrario á dignidade da oratoria occultar os defeitos do personagem a quem se louva, mais perigoso é pô-los á mostra, desfeitando o elogio.

336. Convém que o pregador novel acompanha no gabinete todo o seu sermão e estude-o de cor para acostumar-se á pureza e correcção da linguagem sem affectação, e á facilidade e promptidão de pronuncia-las, poder revestir-se do tom de voz e gestos accomodados ao assumpto, pôde mais facilmente produzir a persuasão e convicção acompanhadas do delecto. Mas, log. que tem adquirido o habito de pregar o facilidade de expressão, deve apenas servir-se de notas subsidiarias que o recordem daquelles pontos em que pretende tocar. Em nenhum caso deve o pregador sujeitar-se ao papel; porque, além do sermão lido não produzir o effeito que produz o decorado, a pureza de correcção, que pôde conservar, não compensa o enfado que produz o sermão lido.

RECAPITULAÇÃO

Qual é a eloquencia sagrada?

O que tem de importante?

Como pôde o orador sagrado prehencher dignamente o seu ministerio?

Em que differe este genero de eloquencia da politica e da forense?

Quaes são as especies de discursos sagrados?

O que é sermão?

Quaes são as especies de sermões?

Póde-se applicar nò sermão as regras do discurso em geral?

O que é panegyrico?

Qual é o seu fim principal?

Qual é a divisão do panegyrico?

Quaes são as especies de panegyricos?

O que é oração funebre?

O que deve o orador observar nesta especie de discurso?

Qual é o discurso de controversia?

O que é conferencia?

O que é sermão parochial?

O que é homelia?

O que é cathecismo?

Quaes são as regras geraes a observar-se neste genero de eloquencia?

Quaes são as regras particulares á este genero?

Qual deve ser o estylo deste genero?

Quaes as regras a observar-se nos panegyricos?

Qual deve ser o procedimento do orador novel neste genero de eloquencia?

44. PONTO

SUMMARIO.— Eloquencia forense ; seo caracter. Discursos pertencentes á este genero. Regras. Noção historica deste genero.

ARTIGO I

337. A *eloquencia forense* ou judiciaria é dedicada a fallar-se nos tribunaes, nos jurados e perante os juizes que têm de julgar as causas que se ventila. — O seo fim é *convencer*. — Defender pelo talento da palavra os bens, a honra, a propria vida dos cidadãos, contra a má fé, a impostura e a calumnia ; subtrahir o homem fraco, indigente e virtuoso á oppressão ou á rapacidade do injusto, do rico e do poderoso : eis-ahi a nobre função do advogado, na bella phrase de Domairon. Mas convém attender, que nas causas forenses dous advogados se debatem em campos contrarios e cada um deve estar convencido da razão do seo cliente para não sair da legalidade e expraiar-se nas ficções e nos torneios da imaginação, sob pena de perder a causa que advoga.

338. Differo a eloquencia forense da eloquencia politica em que, nas assembleas politicas, sejam populares ou parlamentares, o orador se dirige ás massas compostas de diversas classes da sociedade, movidas por alguma paixão que se pretende dominar pelo impulso, energia e calor, ao passo que no fóro o orador se dirige á poucos juizes, ordinariamente amadurecidos pela idade, baseados nas leis, que regem a materia, e que pacifica e desinteressadamente têm de examinar o facto e dar sua decisão.

Ora, se o orador tem de dirigir-se áquelles que, baseados na lei, apenas procurão inteirar-se da verdade do facto para julga-lo, está claro que a esphera, em que pôde girar, é muito mais restricta que a das assembleias populares; não pôde entregar-se ao arrebatamento das paixões nem aos vãos da phantasia, mas sómente procurar a lei que o favoreça, servindo-se para isso do desenvolvimento de provas. E', pois, indispensavel que o orador, neste genero, tome conhecimento profundo de quanto pôde fazer objecto de sua profissão; presta toda a attenção ás causas de que encarregar-se; o instrua-se de todos os factos e circumstancias, que com a mesma causa tiverem relação, afim de poder alcançar reputação de advogado e as victorias foronesas, que deseja.

330. O caracter essencial desta genero de eloquencia é a gravidade e a severidade; porque o orador do fóro só falla em nome da lei; não sollicita, mas exige e requer um direito; por isso deve usar de uma linguagem nobre, valente e firme. Ora, se o advogado discute muitas vezes as causas mais graves do seu cliente, sua linguagem deve ser séria e respeitosa; porque os juizes a quem se dirige têm em suas mãos a sorte daquello que é defendido, e não devem ser distrahidas com discursos distanciadados do respeito que lhes deve ser tributado.

ARTIGO II

DISCURSOS PERTENCENTES A ESTE GENERO

340. A eloquencia do fóro comprehende discursos de natureza e de caracter differentes: o que pronuncia o promotor publico, como advogado da justiça, para requerer em nome da sociedade offendida uma pena contra os delictos ou crimes praticados pelo accusado; o que pronuncia o advogado encarregado da defesa do accusado; e o resumo feito pelo juiz, pesando as provas das duas partes adversas e pondo o tribunal em estado de pronunciar sua sentença com imparcialidade. — O discurso feito pelo promotor publico é todo baseado na lei e nas disposições criminaes mostrando sempre a hediondez do crime e pedindo a condemnção do accusado; mas sem mostrar-se o accusador movido por qualquer paixão ou interesse de odio para a condemnção do accusado. — O dis-

curso do advogado da defesa deve também ter sua base na lei e disposições criminaes, além do interesse natural de negar a existencia do facto allegado pelo accusador; e, quando não possa negá-lo, procurar attenuá-lo por certas circumstancias que favoreçam o accusado; ou finalmente arguir a nullidade do processo pela falta de algumas do suas solemnidades. A linguagem de ambos esses oradores deve sempre ser respeitosa, embora a aridez da discussão algumas vezes permita um ligeiro gracejo, um epigramma passageiro, ou uma digressão rápida. O discurso, porém, do juiz presidente do tribunal é sempre claro e preciso, sem desenvolvimento de natureza alguma, pois que o seu dever é resumir os debates e es- perar pela decisão dos juizes leigos para pronunciar a sentença na forma da lei.

341. O que dissemos no paragrapho anterior refe- ro-se especialmente ao *jury*, que é o tribunal do povo, onde os cidadãos condemnão ou absolvem os membros da sociedade que delinquirão ou que são accusados in- nocentes.

342. Os tribunaes forenses são diversamente organi- sados. Temos, pois, o *jury*, que é o tribunal mais liberal, onde o povo é julgado pelo povo, não sendo o magistrado, presidente de suas sessões, mais do que o encarregado de applicar a lei aos casos mencionados no codigo, de accor- do com as respostas que os juizes de facto dêrem aos que- sitos propostos pelo juiz presidente no resumo dos debates.

343. Além do *jury*, temos o tribunal da relação e o su- premo tribunal de justiça, onde as causas terminão.— É sempre nobre a posição do orador que tem de dirigir-se a estes tribunaes constituídos de homens amadurecidos na grande sciencia do julgar; porque o respeito devido a esse santuario, a severidade da linguagem que se deve usar para com esses varões, nos quaes a paixão, o odio, o medo ou o interesse não devem mais assaltar, tornão espinhosissimo o seu exercicio. Entretanto muitos ora- dores se têm tornado dignos das bençãos dos povos pelas victorias alcançadas nesses tribunaes.—É permittido ao povo comparecer e assistir aos debates desses tribunaes; mas não pôdem os espectadores tomar parte nelles, nem mostrar seu agrado ou desagrado a respeito dos oradores e muito menos dos juizes que proferem a sentença.— Entretanto a experiencia nos tem mostrado que não raras vezes se tem abusado deste precelto de máa civilidade, resultando até lamentaveis resultados.

344. Temos ainda os tribunaes civis e os correccionaes onde ordinariamente não ha discursos; porém são exhi- bidos os arrazoados, muitas vezes extensos, dos encarra-

gados da defesa.— Em todos esses tribunaes são exhibidos e apreciados devidamente os juramentos, os depoimentos das testemunhas, as confissões, as convenções escriptas ou verbaes, e outras provas que sirvão para esclarecimento da causa.

ARTIGO III

REGRAS

345. Deixando de parte as discussões, devemos attender, que sempre ha dous contendores, um que accusa, outro que defende. O accusador estabelece logo a questão e afirma o facto : expõe depois os meios ou provas, desenvolve-as e conclue especificando o objecto de sua accusação. O defensor segue marcha identica, porém com intenção contraria; começa manifestando o direito ou negando o facto, em todo ou em parte; refuta depois os meios do seu adversario, fazendo valer os seus.— O exordio é inutil nas discussões ordinarias, pois que, depois da relação dos negocios, os juizes sabem de que se trata; seria perder tempo em expor phrases harmoniosas sem utilidade. Todavia nas grandes causas, pôde ser bom afastar-se desta regra; neste caso a precisão e a brevidade devem ser o principal merito do exordio, não se introduzindo, contudo, cousa alguma que não se ligue precisamente ao assumpto.— Nada dizemos sobre a narração, a confirmação e a refutação, senão que se deve observar a rapidez na primeira, a força na segunda, a exactidão e a vivacidade na terceira, e a boa ordem e a clareza em todas.— Quanto á peroração, é evidente que não se pôde desportar nem remover as paixões senão nas causas essencialmente tocantes : seria motivo de riso o querer o advogado enternecer os juizes sobre assumpto de pouca importancia.

346. O estylo deste genero de eloquencia deve ser proporcionado á natureza da causa : os pequenos negocios devem ser tratados com estylo simples, os grandes com estylo elevado, os medios com estylo temperado. Ha cousas que só exigem ordem e clareza, outras que devem ser tratadas com vehemencia ; é o gosto que neste ponto dirige o advogado. Mas qualquer que seja a natureza da causa,

o orador devo-se ligar mais ás causas, do que ás palavras, mais á escolha e solido das provas, do que á frivola rou-
nião de figuras brilhantes que não fallão ao coração nem á razão, na phrase de Demáitron. Muitas orações de Cleero são verdadeiros arrazoados; e, salvo a differença que ha entre a nossa maneira de fazer justiça e a dos romanos, podem servir de modelos aos nossos jovens advogados. Os discursos contra Verres são peças muito importantes deste genero.

347. Deve o orador forense observar, especialmente neste genero, as regras seguintes: 1.º Esmerar-se em usar de uma linguagem pura e correcta, sem floreios nem olo-
cução brilhante, fazendo sobresair a clareza e proprie-
dade, sem sobrecarregar inutilmente de termos techni-
cos de jurisprudencia e de pratica. 2.º Evitar a verbosi-
dade inutil, applicando-se particularmente em adquirir um estylo forte e correcto, com que possa exprimir em poucas palavras muitos e bons pensamentos. 3.º Mostrar intelligivelmente qual o objecto da discussão, o que se concede, o que se nega e o ponto preciso, em que as par-
tes comecão a dissontir, que é o *estado do discurso*, pondo particular cuidado no plano e arranjoimento, que em taes questões deve seguir, porque, desaparecendo a ordem, permanecerá a obscuridade, e por consequencia não será produzida a convicção. 4.º Narrar os factos conoisamente, afim de não fatigar a memoria dos ouvintes com circum-
stancias inúteis. 5.º Desenvolver as provas quanto possa, porque a obscuridade de alguns pontos do direito exige que se os trate com extensão para serem comprehendidos. Si, porém, o orador tem de refutar as provas contrarias, não deve desfigura-las, e sim apresenta-las taes quaes ou-
vio, afim de não despertar desconflança no auditorio, e po-
der mais habilmente bate-las, visto que desta maneira pode ter em seu favor os animos dos juizes. 6.º Evitar os ditos chistosos, porque, si estes podem produzir bom effeito em uma replica animada, podem também fazer desmerecer o talento do orador; visto que o officio de advogado é con-
vencer os juizes e não fazer rir os ouvintes. 7.º Comquanto neste genero não seja permittida a vehemencia, contudo pode o orador tomar algum calor, segundo o interesse e importancia da causa; mas não deixar-se levar por qual-
quer interesse frivolo e esquecer-se que a honra e probi-
dade de quem falla é um dos meios mais poderosos de conseguir o que pretende. 8.º Finalmente o orador não se deve encarregar de causas odiosas e manifestamente injustas; e, quando defender alguma duvidosa, deve esfor-
çar-se por sustenta-la com as provas mais plausíveis, dei-
xando o tom de zelo e de indignação para os casos em que forem mais palpaveis a injustiça e a iniquidade.

ARTIGO IV

NOÇÃO HISTÓRICA DESTE GÊNERO

348. Como descreve Delarue, nos tempos antigos a eloquência forense tinha mais brilho que entre os modernos. As leis, pouco numerosas, deixavam a consciência dos juizes a decisão de todos os negocios; esses juizes não eram magistrados entregues unicamente a esta nobre função, porém homens encarregados de exerce-la temporariamente, para voltar depois para a multidão dos cidadãos; eram muitos os juizes; o Cícero pleiteou a causa de Milão perante 51 juizes eleitos. Esses juizes eram, pois, mais accessíveis que os nossos a todas as impressões que o orador quizesse fazer-lhes experimentar; o orador podia substituir ao discurso pronunciado na tribuna publica; o orador tinha mais necessidade de attrahir que de convencer; devia dar á sua eloquência formas brilhantes e patheticas, tocar os juizes por todos os meios a seu alcance, até fazer apparecer perante elles o accusado, sua familia em lagrimas, vestidas de luto, implorando sua compaixão. Este meio, mais proprio para o theatro, seria hoje bem ridiculo no fóro; apesar de haver ainda quem use d'elle. O accusador era um cidadão ordinariamente guiado pelo odio e pela colera, obrigado á triumphar ou passar por calumniador. Por isso sua linguagem tinha uma energia singular; as invectivas mais amargas, as expressões mais violentas, lhe eram naturaes. Era uma luta corpo a corpo, na qual um dos dous campos devia succumbir. Hoje já não succede o mesmo. O accusador é um magistrado, obrigado pelas leis a defender a sociedade perseguindo os culpados. Para prohencher esse penivel dever em toda sua extensão, deve ser impassivel como a lei, e não mostrar animosidade alguma. Seu estylo é constantemente nobre e grave; porque não procura achar culpados, porém pôr os juizes em estado de pronunciar. Esta fria imparcialidade é ainda mais necessaria ao magistrado que resume os meios das duas partes. Deve sem duvida, appoiar-se sobre as razões que lhe parecem victoriosas, porém sem omitir nem entranquecer as que não lhe agradão. O advogado, por sua parte, não tem os recursos do orador antigo. Elle falla a um pequeno numero de juizes, a maior parte de idade madura, de gravidade

imponente, e de um caracter que o habito tornou frio e severo, que escutão com circumspecção e desconfiança daquelle que os quizesse attrahir pelos movimentos de uma eloquencia apaixonada. No campo da eloquencia é preciso pleitear o julgar com o codigo na mão. Todas as questões do direito sãõ providas e reguladas; o advogado deve applicar-se a convencer antes que a mover; ha mais necessidade ainda de ser profundo jurisconsulto, do que habil orador. — Cicero pleiteava, em Roma, em favor de Archias, que era accusado de haver usurpado o titulo e os direitos de cidadão romano, provou, pelo testemunho irrecusavel de muitos cidadãos illustres, que este homem recobea realmente esta qualidade, e que, si não pôde prova-lo pelos actos authenticos, foi porque os registros em que o seu nome se achava inscripto havião sido queimados. Sua discussão é até ahi um modelo perfeito da discussão moderna. Porém elle accrescentou, que, si Archias não fuisse cidadão, merecia sê-lo e não devia ser perseguido. Qualquer que seja o brilho desta parte, que arranca todos os suffragios, seria censurado em nossos dias; porque dir-se-hia, com razão, ao advogado que assim raciocinasse. « O merito nada faz ahi; elle violou a lei, é culpado. » E os juizes, apesar de toda sua estima em favor de Archias, sãõ obrigados a lhe applicar a lei.

RECAPITULAÇÃO

Qual é a eloquencia forense?

Em que differo da eloquencia politica?

Qual é o seu caracter?

Quaes são os discursos comprehendidos neste genero?

Quaes são os auditorios em que tem de fallar o orador forense?

Quaes são os tribunaes?

Quaes são as regras a observar-se neste genero sobre as partes do discurso?

Qual deve ser o estylo deste genero?

Quaes são as regras especiaes que o orador deve observar neste genero?

Os tribunaes dos tempos hodiernos são iguaes aos antigos?

EXHIBIT 11-28

1017-00-21

1017-00-21 / 1017-00-21

12. PONTO

SUMMARIO. — Eloquencia academica. Discursos que comprehendem.
Discursos proprios do ensino. Regras.

ARTIGO I

ELOQUENCIA ACADEMICA

340. A *eloquencia academica* é usada pelos sabios e pelos cultores das letras nos discursos de cumprimentos, felicitações, agradecimentos ou de condolencia dirigidos a um príncipe ou a um magistrado, em occasião sollemne, ou no seio das associações scientificas sobre os assumptos de seu programma. — Seu fim ordinariamente é agradar o espirito occupando-se o orador de causas que sirvão para deleitar o auditorio.

350. Nem sempre os membros das associações scientificas ou litterarias occupão-se de assumptos meramente instructivos; porque ou se discute uma these, ou se faz um cumprimento, ou se traça em linguagem amena a biographia de algum de seus membros, fazendo realçar seu amor ao estudo e seus serviços ás letras. Em qualquer dos casos o caracter desta eloquencia é ser attrahento pela belleza de phrase, pelos floridos das pinturas e pelo fogo da imaginação; por isso é permittido ao orador empregar, nos discursos deste genero, todas as riquezas d'arte e todo brilho do estylo florido, afim de compensar, pela forma, o que elles têm ordinariamente de commum, pelo

fundo. — Não se deve entretanto prodigalizar os ornatos, porém usar dellós com sobriedade e sabedoria; porque uma composição, em que tudo brilha com o mesmo fulgor, pôde agradar no principio, mas não tarda em fatigar.

351. Um modelo perfeito do estylo academico nos apresenta Delarue no discurso que Racine pronunciou na Academia Francoza por occasião da recepção de Thomaz Corneille, irmão do grande Corneille, no fragmento seguinte: « Embora a ignorancia rebatixe tanto quanto quizer a eloquencia e a poesia, e trate os babels escriptores como inúteis ao estado, não tememos dizer de mais fallando das lettras: do momento em que espiritos sublimes, passando bem longe dos limites communs, se distinguem o se immortalisão por obras primas, alguma estranha desigualdade que, durante a vida, a fortuna pôe entre elles e os maiores horóes, depois de sua morte, esta differença cessa. A posteridade, que se agrada, que se instrue nas obras que elles têm deixado, não pôe difficuldade em os igualar a tudo o que ha de mais consideravel entre os homens, e faz marchar de par o excellentee poeta e o grande capitão. O mesmo seculo que hoje se glorifica de ter produzido Augusto, não se glorifica menos de ter produzido Horacio e Virgilio. Assim, quando nas illustrealas, se fallar com admiração das victorias prodigiosas e de todas as grandes cousas que tornarem o nosso seculo a admiração dos seculos vindouros, Corneille, não duvidamos, Corneille terá se, lugar entre todas as maravilhas. A França lembrar-se-ha com prazer, que no reinado do maior dos seus reis, floresceoo maior dos seus poetas; julgar-se-ha mesmo juntar alguma cousa á gloria do nosso augusto monarcha, quando disser que elle estimou e honrou com seus beneficios esse excellentee genio. »

ARTIGO II

DISCURSOS QUE COMPREHENDE

352. A *eloquencia academica* abrange tres especies de discursos differentes entre si: 1.º os discursos de recepção e de cumprimentos; 2.º os discursos compostos sobre assumptos indicados pelas associações e postos em concurso; 3.º os elogios historicos sobre os socios fallecidos.

353. A primeira classe pertencem os discursos de apparato pronunciados por um dos membros da academia,

instituto ou associação litteraria, quando pela primeira vez toma assento em seu seio um novo socio, e o que pronuncia o recém-nomeado em agradecimento á illustrada corporação que o admittio ao numero de seus membros. Deste genero encontramos importantissimos discursos, verdadeiros primores de eloquencia, nos annos das faculdades de direito do Recife e de S. Paulo, por occasião das collações dos grãos de doutores, assim como tambem nas escolas de medicina do Rio de Janeiro e da Bahia. — Tambem pertencem a este genero os discursos pronunciados pelos membros das academias ou institutos nas occasiões de certas ceremonias ou solemnidades publicas, bem como em as festas annuversarias das associações, e nos dias de festas nacionaes. Desta especie encontra-se grande numero no Instituto Historico Brasileiro, e quasi em todas as outras associações litterarias, que felizmente já contamos em nosso novo paiz.

354. A' segunda classe pertencem os discursos lidos no seio das associações scientificas no desenvolvimento de uma these posta em concurso. Comquanto os trabalhos desta ordem nem sempre tomem a forma de discurso, comtudo o seu autor toma o ar de orador, e, além do esforço que faz para bem desenvolver o ponto scientifico de que se encarregou, póde e deve ornalo com uma linguagem amena e deliciosa, de sorte que, instruindo, deleite os seus ouvintes.

355. A' terceira classe pertencem os elogios historicos pronunciados no seio das associações, por um de seus membros para isso designado, relatando as virtudes civicas, o amor ás letras, os serviços prestados á civilização e á patria, por algum de seus membros que tenha deixado de existir. — Não é facil de bemprehender o fim deste discurso; porque o orador deve ser verdadeiro, não occultar de todo as faltas do seu herde nem tambem apresentalas descobertas, apreciar com louvor e justiça equitativa as suas boas acções, lamentar o seu desaparecimento dentre os vivos, sem comtudo deixar-se arrebatar do pathos, tudo isso ornado de uma linguagem florida, que faça desaparecer o enfado que poderá produzir a sua extensão. Esses discursos pertencem essencialmente á biographia. Nas revistas do Instituto Historico Brasileiro encontra-se o que ha de melhor neste genero.

356. Nos discursos deste genero, que têm de ser ouvidos e julgados por pessoas escolhidas e illustradas que as academias ou institutos admittem ás suas assembleas, os oradores devem esforçar-se em usar de estylo elegante e delicado, sem comtudo exceder-se no emprego de ornatos.

Na Academia Françoza havia certa monotonia enfiadonha sobre os assumptos obrigatorios de que devia occupar-se o orador; Voltaire, porém, que gostava de innovações e dellas sabia conseguir bom exito, distinguio-se por um discurso de novo genero na occasião de sua entrada na qualidade de socio. Pallou de litteratura e do gosto; e seo exemplo agradou aos seus consocios, que d'ahi em diante o imitáram, produzindo excellentes discursos, sendo notavel, dentre outros, o que pronunciou Buffon em 25 de Agosto de 1758, onde se admira uma nova theoria do estylo, contestavel talvez em alguns pontos, mas notavel pela grandezza das idéas e a magnificencia da expressão.

ARTIGO III

DISCURSOS PROPRIOS DO ENSINO

357. O discurso do ensino é uma exposição em phrase aienza e singela do ponto de que se occupa o orador para explicar, analysar, desenvolver, confirmar e esclarecer aquelles a quem se dirige. — Seo fim é a convicção; isto é, instruir os discipulos acerca da verdade de sua thesa, illuminando-lhes os espiritos com os argumentos mais facéis de comprehensão, assim de não deixar duvida alguma sobre o assumpto. — A eloquencia de que deve usar o professor é bem similhante à do pulpito; porque o orador sagrado tem por fim sempre a instrucção moral do seo auditorio, para o que esforça-se em convenco-lo com uma linguagem apropriada ao gráo de instrucção dos ouvintes: assim tambem o professor, quando se acha rodeado de seus discipulos esforça-se por torna-los conhecedores da materia que faz objecto de sua lição. Acompanhemos Bautain, que tratou deste assumpto magistralmente:

358. A sciencia, por sua natureza, mais importante e que serve de base ás demais sciencias, é a philosophia: no seo ensino o professor tem sempre uma doutrina a explicar, occupa-se das faculdades d'alma, das operações do pensamento e de seus methodos, dos deveres e dos direitos, da justiça, do bem e do mal, do Ser Eterno, dos seres creados e de suas leis, do finito e do infinito, do contingente e do necessario, do relativo e do absoluto; por isso tem uma idéa a expôr, a desenvolver, a esclarecer, e o conhecimento dessa idéa, que elle procura formar no espirito de seus discipulos, deve servir para torna-los

mais esclarecidos, pois que a philosophia é o amor e a pesquisa da sabedoria.

350. No ensino das sciencias naturaes o professor não se limita a fazer experiencias, a descrever factos ou phenomenos, porque não passaria de um pintor, experimntador ou charlatão; mas explica as leis que regem os factos, conduzindo aos discipulos ás alturas que os dominão e ás profundezas donde saem os phenomenos; porque não haverá sciencia em seo ensino, si elle reduzir á alguns pontos de doutrina, cujo doleita constitue justamento a sciencia, do que é mestre. Depois de bem explicar e aprofundar o ensino, então poderá o professor dirigir os discipulos em suas consequencias, confirmando a theoria por applicações ás artes mecanicas e industriaes, ou a qualquer outra de utilidade humana.

360. Nas mesmas condições se acha o professor a respeito do ensino das letras e das artes; porque deve sempre expôr os principios, as regras e os methodos a seguir-se. Não basta extasiar-se sobre os grandes modelos e pelas obras-primas, embora esse enthusiasmo seja sincero, porque o ensino sempre deve ser didactico: é preciso que ensine a descobrir o segredo da factura, indique os processos e dirija o trabalho. O professor deve ensinar aos discipulos a reconhecer, a gosar o que é bello e a reproduzi-lo. Deve dizer em que consiste o bello em geral e em cada arte, e como se chega a discerni-lo na doutrina, a conserva-lo ou a imagina-lo em seo espirito, idealisando-o, e a fazer passar o ideal ao real pelos recursos da arte.

301. No estudo da litteratura, da poesia e da arte oratoria o sentimento e a imaginação não podem affastar-se do professor. O que distingue mais os artistas e as escolas é justamento o predominio da idéa ou da forma. As bellas formas do mundo, sem idéa, são sempre superficiaes, frias e mortas. A só idéa dá vida á todas as produções do homem, como as idéas divinas vivificão as produções da natureza, porque a letra sem o espirito que a anima ficará morta. Portanto aquelle, que ensina a litteratura ou as artes, deve ter uma doutrina, uma certa sciencia de sua arte, cujos principios, regras e processos espouse, applicando-os á pratica e justificando-os pelos exemplos. — Si continuassemos a revista de todas as especies de ensino, encontraríamos sempre o mesmo fim do professor, que é a exposição clara de uma verdade para instruir o ouvinte, convence-lo e leva-lo a obrar pela convicção.

ARTIGO IV

REGRAS

362. As regras principaes a observar-se neste genero de eloquencia, são as seguintes: 1.ª Aquelle, que pretendo fallar em publico, deve primeiramente examinar o assumpto sobre que tem de fallar e bem conceber o que deve dizer. A determinação precisa do assumpto e a idéa do discurso são os dous primeiros momentos da preparação. Nos discursos de cumprimentos, apesar do fim principal do orador ser agradar, não deve elle descer á linguagem servil da adulação, nem tambem arrogar-se uma autoridade que não deve inculcar. 2.ª Apesar dos discursos academicos não serem obrigatoriamente instructivos, o orador não deve entregar-se sómente á divagações da imaginação, porque o brilho excessivo ofusca os olhos do quem se firma para elle. 3.ª Os discursos academicos propriamente ditos, além do recreio, devem especulativamente instruir; porque o recreio é obra de momento e apenas serve para amenisar a aridez da instrução. 4.ª Os discursos sobre os mortos não admittem divagações, devem ser brandamente amenizados com algumas figuras commoventes ou brandas, mas nunca excitar a paixão, o odio, e muito menos o prazer. 5.ª Os discursos proprios do ensino devem ser feitos em linguagem simples e amena, sem arroubos de imaginação, e tendo por fim sempre instruir, pesquisando, analysando e verificando a verdade da doutrina que se enuncia. 6.ª Finalmente, a linguagem do professor deve sempre ser a da verdade, para não induzir ao erro os discipulos que lhe são confiados.

RECAPITULAÇÃO

Qual é a eloquencia academica?

Os membros das associações scientificas sempre se occupão de assumptos moramente instructivos?

Quaes são as especies de discursos que abrange a eloquencia academica?

Como deve proceder o orador neste genero de eloquencia?

Qual é o discurso de ensino?

Quaes são as regras a observar-se neste genero de eloquencia?

13. PONTO

SUMMARIO. — Genero historico; seo caracter. Obras que comprehende.

ARTIGO 1

GENERO HISTORICO; SEO CHARACTER.

363. *Historia* é a narração fiel das acções, dos acontecimentos das cousas passadas o que são dignas de memoria. — A natureza e a forma da historia resultão da escolha dos factos em que é fundada e da forma da os relatar. Abraça todas as acções dos homens celebres e todos os acontecimentos, porque o seo dominio é illimitado. Porém, como todos os acontecimentos e todas as acções indistinctamente não pôdem ser descriptas pelo historiador, segue-se que a sua escolha depende de um espirito sabio e judicioso, e de um discernimento tão fino como justo.

364. São caracteres indispensaveis á historia a *fidelidade*, a *imparcialidade*, a *unidade* e a *gravidade*. A historia é a narração de cousas verdadeiras; d'ahi, pois, resulta que o historiador não pôde utilisar-se de simples conjecturas, deve distinguir com a maior precisão o verdadeiro do falso, regeitar o que é incerto ou de autoridade suspeita, e não admittir o que poder ser posto em duvida, e sobretudo deve o historiador occupar-se de assumpto interessante pelo fundo de instrucção, pela constante variedade de phrase e pelo deleito, para não fatigar o espirito do leitor.

365. A forma da historia consiste na collocação em ordem conveniente ao designio do historiador, observando-se o melhor possível a ordem chronologica do conjuncto dos factos. Mas, quando muitos acontecimentos marchão quasi ao mesmo tempo, não se pôde saltar de um a outro por causa de datas, porque deve-se fazer um ponto todo conhecido antes de se passar a outro. E, quando entre os acontecimentos, existe alguma ligação, ou relação de causa a effeito, deve passar para o principio aquelle, cujo conhecimento é necessario á perfeita intelligencia do outro. Si, porém, os acontecimentos são independentes, o escriptor os deve collocar na ordem que lhe parecer mais vantajosa ao seu assumpto.

366. Ao historiador são indispensaveis grande elevação do espirito, e uma instrucção extensa para poder organizar um plano vasto, exacto, bem ligado em todas as suas partes; e tornar-se senhor do seu assumpto, que o abraço o possua todo, mostre sua unidade e apresente-o em seu verdadeiro ponto de vista. Deve tambem o historiador nada dizer superfluo em a narração dos factos, afim de tornar essa narração viva, cheia de força e de dignidade.

367. A unidade exige que o fio da narração não seja quebrado; mas sim encadeado sem o menor constrangimento; porque a ligação dos factos na historia deve ser tão natural como a ligação dos diversos membros do corpo humano, na phrase de Jullien; entretanto convém attender, que nenhum acontecimento ou acção digna de menção fique em silencio. Algumas vezes o historiador é obrigado a fazer digressões mais ou menos extensas, porque derramão na historia uma agradável variedade que encanta o espirito do leitor sem deixar de occupa-lo utilmente. Porém, como ensina Domairon, é preciso que não prejudiquem a regularidade da obra e tendão sobretudo ao fundo do assumpto.

368. Pôde o historiador descrever os acontecimentos e as circumstancias que os acompanhão para despertar o interesse e a curiosidade do leitor; pôde empenhar-se em descobrir os designios e os pensamentos de seus personagens para tornar conhecidos os seus costumes e caracter; mas não occupar-se em pintar longamente o seu exterior, porque este não é o fim da historia. A descripção exterior do personagem pôde servir para fazer realçar o talento do escriptor; mas não podem ter o valor das descripções de costumes, a que chamamos othopéas.

369. O estylo da historia deve ser rapido, porque o espirito inquieto do leitor deseja chegar ao fim do aconte-

cimento; entretanto o historiador pôde usar das imagens vivas, descrições e narrações animadas, mas com um tom nobre e simples como é a verdade. Também pôde-se, com vantagem, admittir na historia personagens fallando e escutando em forma dramatica ou de dialogo; mas esse costume antigo tem desaparecido, apesar de ser mais vivo e animado, e o historiador relata os acontecimentos como testemunha, referindo entretanto algumas phrases ou pontos discutidos entre seus personagens.

ARTIGO II

OBRAS COMPREHENDIDAS NO GENERO HISTORICO

370. Ha muitas especies de historias: a *historia da religião*, a *historia profana* e a *historia natural*; a primeira occupa-se das relações do homem com a Divindade; a segunda tem por objecto as relações dos homens entre si; e a terceira estuda as produções da natureza, seus phenomenos e suas variações.

371. A historia da religião subdivide-se em *historia santa* e *historia ecclesiastica*: a primeira comprehende todos os seculos desde a criação do universo até a publicação do Evangelho; e se contém nos livros santos, onde se achão consignados os acontecimentos anteriores ao nascimento de J. Christo, chamados *Antigo Testamento*; e a narração dos quatro evangelistas e os actos dos apostolos, em que se acha a historia da vida de J. Christo e os factos importantes posteriores á sua morte, chamados *Novo Testamento*. — A segunda; isto é, a *historia ecclesiastica* comprehende todos os factos acontecidos desde a publicação do Evangelho até os nossos dias; do sorte que só no assumpto differe esta da historia profana. As bellezas que contém a Escripura Santa são tão extraordinarias que, apesar do longo espaço de tempo decorrido desde a sua publicação até os nossos dias, continuam a ser as fontes inexgotaveis da profunda philosophia, da sublime poesia, da arrebatadora eloquencia, da convincente historia, servindo para instruir, deleitar, arrebatat, ensinar, corrigir e castigar! Fôra os homens inspirados que a escreverão; e tanto basta para que

não estejam sujeitas á fraqueza das obras meramente humanas. Quanto á historia ecclesiastica, muitos escriptores mais ou menos têm-na escripto approximada ao seu fim, e bem se pôde apresentar como modelo, dentre outras, a do abbade Fleury.

372. A *historia profana* é o quadro dos seculos passados apresentado aos seculos futuros para servir-lhes de instrucção. Subdivide-se em muitas especies, segundo o seu assumpto; a saber em relação ao assumpto, ella é *civill*, si trata dos homens reunidos em povos sujeitos aos governos, *litteraria*, si occupa-se das letras, etc. Referindo-se á extensão do assumpto, é *universal ou geral*, si occupa-se de todo o genero humano; *nacional*, si falla de uma nação; *particular*, si occupa-se de uma cidade, de um individuo etc. Em relação ás épocas, é *antiga*, si se estende da criação até o nascimento de Jesus Christo; *media*, do nascimento de Jesus Christo até a tomada de Constantinopla no anno 476; e *moderna* a contar dessa epocha até os nossos dias.

373. Existem ainda outras especies de historias inferiores ás primeiras; a saber: a *historia nacional*, a *historia litteraria*, a *biographia*, as *memorias historicas*, os *annaes*, e os *resumos de historia*. — A *historia nacional* abraça um povo em todo o seu desenvolvimento. É menos difficil do fazer do que uma boa historia universal. Para fazer a historia completa de uma nação, é necessario estudar a sua origem, marcar seus progressos, occupar-se de sua politica; dar uma noção de seu caracter, seu genio, sua religião, suas leis, suas riquezas, seu governo; expôr os grandes acontecimentos e os diversos estados por que tom passado; desenvolver as verdadeiras causas de sua decadencia e de sua elevação, e seguir-la até a sua ruina no ultimo periodo de sua grandeza. Entretanto uma historia nacional pôde occupar-se sómente de uma epocha ou periodo, sem deixar os tempos que lhe antecederão; mas o autor não pôde deixar de dizer alguma coisa sobre a historia inteira da nação, embora porfunctorialmente.

374. *Historia litteraria* é a narração do nascimento, progressos, aperfeiçoamento, decadencia e renovação das letras, sciencias e artes; isto é, a enumeração, analyse e apreciação das obras de todos aquelles que se distinguirão nos diversos generos de litteratura, offerecendo ao leitor um quadro do que têm produzido as invenções dos homens, nos differentes seculos, do mais util e de mais notavel. — O principal dever do historiador, neste genero de escriptos, é distinguir o talento e o genero particular de cada um dos autores, caracterisando-os em todas as suas obras. Para prohencher esse fim, devo

o escriptor usar de finura de espirito, delicadeza de gosto, estudo sério e conhecimento real das materias de que tratarão os autores ; deve ler seus escriptos sem prevenção, referir-se ao tempo em que elles viverão, transportar-se aos paizes onde habitarão e observar a sua religião, usos, costumes e gosto dominante do respectivo seculo. Porque as obras, que muito merecêrão quando fôrão escriptas, não pôdem ter o mesmo grão de merecimento nos seculos futuros, ou em paizes differentes.

375. *Biographia* é a historia particular da vida do um homem. — Nesta especie de narração historica o escriptor deve sómente occupar-se dos factos que tenham relação com o seu personagem, e só referir os acontecimentos publicos em que elle tenha figurado ; apresentar um quadro completo dos caracteres, das virtudes, dos vicios, dos talentos, dos defeitos e das acções moratorias, sem jámais estigmatiza-lo nem louva-lo directamente. As biographias são uteis porque nos induzem ao estudo do coração humano e nos mostram os homens taes como são. Os grandes acontecimentos nos tocam e nos enthusiasmao, porém deve-se ao mesmo tempo fazer sentir a nossa impotencia de elevar-nos á imitação dessas acções brilhantes que fixarão o destino dos imperios e a sorte dos povos. A linguagem, pois, do biographo deve ser singela, agradável e deleitosa, sem contudo affastar-se da verdade, da justiça e da imparcialidade.

376. *Memoria historica* é a narração dos acontecimentos relativos á uma instituição, a um edificio, a uma cidade etc., feita por aquelle que tomou parte directa ou indirecta, foi testemunha ou adquirio pleno conhecimento do assumpto de que se occupa. A memoria occupa-se dos factos ligeiramente sem as investigações profundas e desenvolvimento da historia propriamente dita, por isso, sem deixar a gravidade e a dignidade proprias ao escriptor consciencioso, o autor das memorias historicas, pôde fallar do si, referir anedoctas relativas ao assumpto principal, comtanto que seja interessante e animado, e rellira factos curiosos e uteis.

377. *Annaes* é a collecção de factos, dispostos em ordem chronologica, destinada para servirem de materiaes á historia. É indispensavel que os annaes sejam fiéis, distinctos e completos, porque de sua boa ordem resultarão os vicios, os erros ou a fidelidade e justiça das historias posteriormente fundadas nelles.

378. *Resumo de historia*, ou epitome é o compendio dos factos referidos em uma historia, organizado de tal sorte, que sem alongar-se, o autor informa o leitor do que ha de principal sem descer á exames minuciosos. — Devo o autor desses escriptos usar do discernimento na escolha

dos acontecimentos, e possuir um talento raro para dizer muito em poucas palavras ; isto é, usar da maior precisão no estylo, clareza e fidelidade na exposição.

RECAPITULAÇÃO

O que é historia ?

Quaes são os caracteres indispensaveis á historia?

Em que consiste a forma historica ?

Póde o historiador descobrir as formas exteriores dos seus personagens?

Em que consiste o estylo historico?

A quantas classes se reduzem as obras historicas ?

Quaes são as espécies de historias de religião ?

Quaes são as espécies de historias profanas ?

Em que consiste a historia nacional ?

Em que consiste a biographia ?

Em que consistem as historias litterarias ?

O que são memorias historicas ?

O que são annaes ?

Em que consistem os resumos de historias ?

14. PONTO

SUMMARIO.—Romance ; conto ; novella ; suas especies. Genere epistolar ; suas especies.

ARTIGO 1

ROMANCE ; CONTO ; NOVELLA ; SUAS ESPECIES

379. *Romance* é o conto de aventuras e de paixões imaginarias. E' um quadro da vida moral, cujos acontecimentos interessão nossa imaginação e nossa sensibilidade por uma mistura de realidade e de ficção. Todos os estylos achão igualmente seo emprego neste genero, que no seculo presente tem sido muito cultivado.— O abbade Girard e d'Alembert pretendêrão cada um de sua maneira, fixar exactamente o sentido das palavras *conto* e *romance*, e afinal conseguirão combinar em suas definições; e parece que não ha differença entre elles porque um e outro não passão de narrações ficticias, embora verosimels algumas vezes.

380. Distingue-se o *conto* do *romance* em ser aquelle o termo generico empregado em todas as narrações ficticias, sejam curtas ou extensas; ao passo que o *romance* é sempre uma narração extensa. Póde o conto occupar poucas paginas, e tambem póde ser longo; entretanto que á uma narração curta não se póde chamar *romance*.

— A *novella* só distingue-se do conto e do romance no fundo, porque a forma é identica a destes : é um romance de pequena dimensão, cujo assumpto é apresentado com ar de novidade, ou ao menos pouco sabido.— Portanto, o que se diz a respeito de uma destas especies de leituras ligeiras, applica-se ás outras : a forma essencial desses escriptos consiste em encadeiar as aventuras de sorte, que se encaminhem ao desfecho desejado pelo leitor. Além de muitos outros romancistas brasileiros, podemos citar, com vantagem para as letras patrias, José d'Alencar, J. M. de Macedo e Franklin Tavora.— Acompanhemos Jullien que trata excellentemente deste assumpto:

381. Na composição do romance o escriptor deve observar as seguintes regras : 1.^a Inventar acontecimentos pouco ordinarios, mas que sejam verosimilís. 2.^a Introduzir situações particulares, pinturas verdadeiras do coração humano, movimentos que o agitem, paixões que o tyrannizem o prazeres ou penas que resultem delles, e não diminuir a força em a narração. 3.^a Conduzir a acção com rapidez e usar de estylo vivo e cheio de calor, variando muitas vezes as situações dos personagens.— As situações devem ser naturaes, os caracteres particulares bem signalados e perfeitamente sustentados até ao fim, o desfecho conduzido naturalmente e por degrãos, e que resulte dos acontecimentos sem intervenção de personagens estranhas ás que são mencionadas no correr da obra. E' permittido introduzir incidentes, comtanto que sejam verosimilís, tenham relação com o assumpto, sejam necessarios ao seu desenvolvimento, despertem a curiosidade e offereçam interesse ao leitor para compensar sua impaciencia de chegar ao fim das aventuras.

382. Além das regras litterarias supra-mencionadas, existe uma que é *moral*, e que apesar de sua importancia tem sido desprezada por grande numero de romancistas, que é a *instrução do espirito e a correção dos costumes*, na bella phrase de Huët, bispo d'Avranches.— O escriptor deve instruir sob o véo da ficção, polir o espirito e formar-lhe o coração apresentando um quadro da vida humana ; censurar os ridiculos e os vicios, mostrar o triste effeito das paixões desordenadas, inspirar amor á virtude e fazer sentir, que só ella é digna de nossas homenagens, só ella é a fonte de nossa felicidade.

383. Ha diversas especies de romances ; a saber: de *costumes intimos*, de *intriga*, *historico*, de *educação*, *phantasticos* e *poeticos*.— O romance de *costumes* representa exactamente os costumes gornes da sociedade em que se vive. O romance *intimo* é uma variedade do pro-

cedente, em que o escriptor pinta e desenvolve um ou dous caracteres pela simples exposição dos sentimentos, quasi sem confundir acção alguma.—O romance de *intriga* é aquelle em que os acontecimentos se enredão asim de ompenhar cada vez mais o leitor; não é estimavel porque, prendendo por algumas horas a imaginação do leitor, não deixa resultado util.—O romance *historico* descreve um dos seus personagens assistindo a uma acção real e conhecida, e recorda ao leitor algumas circumstancias desprezadas pela historia.—O romance de *educação* é destinado á educação das creanças; e neste genero ha grande numero de obras estimaveis e que produzem bons resultados nas acções daquelles a quem são destinadas.—O romance *fantástico* ou *maravilhoso* faz obrar personagens de pura imaginação e dotados de poder sobrenatural, como as fadas, os gónios, os encantados; e algumas vezes se lhe dá o nome de *contos de fadas* quando trazem caracter infantil.—O romance *poetico* é aquelle em que os acontecimentos têm alguma cousa de heroico, e em que sobretudo o autor affecta em prosa as formas de estylo e as idéas geralmente reservadas á poesia; assim como o *Telemaco* de Fénelon, os *Martyres* de Chateaubriand, sendo esta a razão porque se lhe denomina *poema em prosa*.

384. A origem do romance perde-se entre os gregos e os romanos; porém o nome de romance principiou a ser usado nos seculos decimo e duodecimo, em França, pela corrupção da lingua romana ou latina entre o povo. Nessa época apparecerão muitas legendas e contos maravilhosos que, depois sendo ornados de toda sorte, dêrão origem ao romance de cavallaria. No fim do seculo XVI Honoré d'Urfé publicou seu romance d'*Astrea*, a moda pastoral; e depois o cultivo dos escriptores neste genero de litteratura facil e amena tem chegado ao grão de aperfeiçoamento em que se acha.

385. Existem ainda pequenas novellas, diminuindo sempre em extensão, que não são mais do que pequenos contos em prosa, e conhecidos pelos nomes de *historietas*, *anedoctas*, *bons ditos*, etc., tão curtas que parece não serem fructo de arto ou estudo. Entretanto vemos muitas vezes anedoctas contadas com tanto espirito que delectão, ao passo que outras enfadão por sua mediocridade.

386. Podemos apresentar, como especies de litteraturas ligeiras, as *descripções*, os *quadros*, as *narracões*, as *fabulas*, os *dialogos* e os *discursos*.—*Descripção* é a pintura de um objecto de sorte que as palavras possam bem substituir as linhas e as côres.—A descripção se torna um *quadro*, quando suas particularidades, ordenadas para

um só effeito, lhes dá um interesse inteiramente novo.— A *narração* é a pintura de uma acção; o distingue-se da descripção e do quadro pelo movimento dramático que se lhe dá.— *Fábula* é a narração de uma acção imaginada como prova em apoio de uma verdade moral.— *Discurso* é de todas as composições escolares a que exige mais meritos diversos, e por consequencia é o exercicio mais aproveitavel para adquirir todas as qualidades litterarias. Devo o discurso agradar e seduzir no exordio, convencer na confirmação, tocar e arrebatat na peroração, usando de todos os tons e de todas as formas do estylo.— *Dialogo* é o desenvolvimento de uma these discutivel; é um duplo discurso, porque dous individuos se debatem, cada um sustentando opinião em contrario ao seu adversario. O merito principal do dialogo é a progressão do interesse que se deve renovar a cada face nova da questão; mas não deve ser usado em assumptos realmente duvidosos, porque seria perigoso e exporia a verdadeira idéa a ser desprezada e accolta a erronea ou falsa.

ARTIGO II

GENERO EPISTOLAR; SUAS ESPECIES

387. O *genero epistolar* consiste na expressão dos sentimentos da vida privada e no conto dos acontecimentos diarios.— Uma carta é uma conversação escripta; ella tem uma variedade infinita e serve-se de todos os tons e de todas as formas da linguagem, porque é o reflexo de todos os sentimentos e de todos os pensamentos d'alma humana; sendo esta a razão porque Jullien nos diz, que impropriamente se-lhe dá o nome de genero.

388. As cartas não têm assumpto especial, nem forma particular, nem tom que lhes seja proprio; não têm extensão nem divisões conhecidas mesmo aproximadamente; occupão-se de todos os assumptos, tomão todas as linguagens, podem constar de uma só linha ou encher grossos volumes, dirigir-se a um só individuo, á muitos ou á uma nação inteira, e todas ellas são completas porque expõem o pensamento do escriptor.

389. A regra principal a observar-se no genero epistolar é, que se escreva como se falla, visto que a carta não é mais do que uma conversação escripta; mas, como para escrever-se ha mais tempo para pensar do que quando se falla, segue-se que não devo a linguagem das cartas ser abandonada. Devo o escriptor usar das duas qualidades essenciaes ao genero epistolar, que são a *simplicidade* e a *facilidade*: nas cartas do sentimento tocar a alma

com doçura sem excitar paixões; nas cartas alegres ser florido, mas só usando de ornatos naturaes e regoitando toda affectação. Deve o escriptor evitar os pensamentos affectados, as palavras sohoras, as figuras brilhantes, os periodos numerosos e as phrases alambicadas, que indicão excessos de arte; assim como tambem os termos improprios, as phrases trivies ou mal construidas, os pensamentos sem valor, finalmente tudo quanto seria desprezado em uma boa reunião, porque indicão muita negligencia. Os jovens devem applicar-se em corrigir suas cartas nestes dous pontos para que adquirão o habito e a facilidade de escrever correctamento e com graça. Deve-se attender á posição da pessoa a quem se dirige: seja superior, igual ou inferior, porque ao superior se falla sempre com respeito, ao igual com deferencia, ao inferior sem arrogancia. Ao superior não se pôde dirigir certas phrases que seriam bem dirigidas ao igual. Ao igual não se pôde abusar da confiança, porque algumas palavras bem accoitas em occasiões de bom humor, pôdem ser offensivas em outras; e o peor inimigo, que se pôde contar, é aquelle que já foi amigo; e, tanto maior foi a intimidade, quanto mais terrivel será o rancor e a hostilidade. Ao inferior devemos sempre dirigir phrases que não offendão á sua susceptibilidade, porque o amor proprio é partilha de toda humanidade, embora alguns elevem n'ò ao reprovado grão da soberba.

300. O genero epistolar admitte uma subdivisão em duas especies, que são as cartas *philosophicas* ou *scientificas*, e as *familiares*.—As primeiras só têm de commun com o genero epistolar o nome, porque tomão o caracter do assumpto que comprehendem, sejam instructivas ou meramente litterarias; assim como as cartas pastoraes, as circulares, etc. As segundas se dividem em tantas especies quantos sejam os seus assumptos; assim como as cartas *commerciaes*, as *pelições*, as cartas de *recommendação*, as de *pezames*, as de *censura*, as de *escusa*, as de *conselhos*, as de *felicitação*, etc.

301. *Pastorales* são as cartas dirigidas pelos bispos aos seus diocesanos; o seu assumpto é variado, porque pôde ser materia de fé, de costumes, exhortação, ensinamento ou prescripções. Desta especie, sem sairmos do nosso paiz, encontramos muitos excellentes trabalhos do Marquez de Santa Cruz, do Conde de Irajá, de D. Vital e de D. Antonio de Macedo, além de outros.—As *circulares* são cartas politicas ou administrativas; as primeiras pôdem ser longas ou breves, segundo as condições d'aquelles que as dirigem; as segundas são breves e precisas, porque não passam do ordens dirigidas pelos chefes aos seus subalter-

nos.—O estylo das pastoraes é sempre grave, o das circulares politicas pôde ser energico, o das circulares administrativas é sempre simples.

392. As cartas *commerciaes* são curtas e sem proambulo, porque o escriptor entra logo em materia e passa de uma á outra sem perder phrases de transição.—As cartas de *petições* ou *requerimentos* devem ser modestas e respeitosas, segundo a qualidade da pessoa a quem são dirigidas: devem conter expressões escolhidas sem parecer, pensamentos convincentes, phrases agradaveis e proprias a persuadir.—As cartas de *recommendação* devem ser escriptas de modo que caracterisem o recommendado, por seus talentos, virtudes ou quaesquer outros meritos, e mostrem o interesse que o que escreve toma pelo seo recommendado.—As cartas de *pezames* exigem um estylo sério, simples e grave e um tom conforme ao da pessoa que ohora; pôde-se usar de algumas reflexões de piedade, e sobretudo recordar os sentimentos de religião, unicos capazes de elevar nossa coragem e reanimar nossas forças, porque ha soffrimentos que abatem a razão.—As cartas de *censores* devem ser escriptas com prudencia e circumspecção, usando-se de doçura e polidez, aducendo as queixas, censurando apenas os processos o salvando as situações.—As cartas de *esousas* são destinadas a desculpar-se aquelle, que as escreve, usando de uma linguagem branda e lamentando ter occasião de desagradar aquelle, á quem escreve.—As cartas de *conselhos* exigem muita prudencia, sem tomar o tom do mestre, asagando o amor proprio daquello, á quem se escreve, embora os conselhos tenham sido por elle pedidos.—As cartas de *felicitações* devem ser simplicis, amonas, agradaveis, e de accordo com a posição daquelles á quem são dirigidas.

RECAPITULAÇÃO.

O que é romance?

Em que se distingue o romance do conto e da novella?

Quaes as regras a observar-se na composição do romance?

Qual a regra moral a observar-se?

Quaes são as espécies de romance?

Qual foi a origem do romance?

Que denominação se dá ás pequenas novellas?

Quaes as outras espécies de composições ligeiras?

Em que consiste o genero epistolar?

Qual deve ser o assumpto deste genero de composição?

Qual é a regra principal a observar-se neste genero?

Quaes são as outras regras?

Que subdivisão admitto o genero epistolar?

15. PONTO

SUMMARIO. — Genero didactico. Composições philosophicas.
Crítica Litteraria.

ARTIGO I

GENERO DIDACTICO

303. Segundo a etymologia grega da palavra, *didactico* é tudo quanto se destina a ensinar *relativamente ao ensino*. — O genero didactico, pois, comoprehende as obras cujos autores se propõem a ensinar alguma sciencia ou arte; e seo numero não pôde ser limitado, distinguindo-se apenas os *tratados scientificos*, as *composições philosophicas* e a *crítica litteraria*. — Os *tratados* são obras em que o escriptor expõe os principios e as regras de uma arte ou sciencia. Ahi nada se inventa, porque a experiencia e a observação se encarregarão antes de descobrir as verdades ou as regras, que não pôdem ser revogadas, nem tambem trocadas ou substituidas as antigas pelas novas, sómente occupando-se em explica-las e desenvolvê-las. O merito destas especies de obras consiste principalmente no *methodo* e na conveniencia e clareza do *estyllo*.

304. *Methodo* é a ordem que se observa no ensino. O escriptor, que pretende compôr um tratado, deve primeiramente imaginar que tom de instruir a ignorantes. Seo primeiro cuidado será, pois, collocar a distribuição das materias na ordem mais clara, mais precisa e mais exacta; referindo-se aos primeiros principios, encadeando-os uns após outros sem a menor confusão,

expondo-os com a maior clareza, tirando-as conclusões que delles resultão e conduzindo insensivelmente o leitor ao completo conhecimento de todas as regras da arte.

395. Em uma obra didactica, não se pôde deixar em silencio as regras primordiales, sob pretexto de serem conhecidas; porque essa supposição não pôde razoavelmente ser feita a respeito de todos os leitores; e, ainda mesmo que tivesse cabimento, a ligação das materias exige sempre que o escriptor recorde os principios e os aponte ao menos succintamente; além de que servem para firmar outros que o leitor facilmente interpreta, desde que se lembre desses elementos que lhe avirão a memoria.

396. Seria maior defeito ainda si, o que se disse no principio ou no meio de um tratado, fosse necessario repetir-se no fim; porque as materias devem ser dispostas de maneira, que o conhecimento de um preceito conduza naturalmente ao conhecimento do outro. — Contudo, para que os principios de uma arte se illuminem reciprocamente, e para que se possa bem comprehender toda sua exactidão e toda sua extensão, é necessario possuil-os todos; e succede muitas vezes, com algum inconveniente, que o autor, á proposito de uma coisa, indica outra que a ella se refere e que só estudará depois: o leitor fica desde logo prevenido de uma relação real, que não pôde, entretanto, conhecer a fundo nesse momento.

397. Entretanto, um principio deve ser bem desenvolvido para que possa tambem ser bem comprehendido sem o soccorro de outro, que deve segui-lo na ordem natural das materias. — É preciso que, para bem comprehender o que se disse no começo do livro, não se tenha necessidade de lê-lo todo. Cada coisa deve ser posta em seu lugar, e só no seu lugar é que deve ser explicada e ter o maior desenvolvimento possivel, na phrase do Domairon.

398. O *estyl*o, em um tratado, não é menos importante do que o methodo. O autor didactico deve applicar-se em tornar intelligiveis as suas idéas, e usar de simplicidade e clareza no seu *estyl*o, sem contudo desprezar os ornatos convenientes e proprios a fazer desaparecer a aridez da instrucção. Evitando ser diffuso, entrará em todas as particularidades que exigem os preceitos e banirá de sua obra, si for puramente elemental, esses raciocinios abstractos e metaphysicos que não podem ser comprehendidos senão pelos profissionaes: basta uma exposição methodica e luminosa das regras. Elle mesmo deve simplifica-las tanto, quanto lhe for possivel; isto é, reduzir muitas regras á uma só regra

geral, indicando todas as outras que de direção della. Deve sobretudo desenvolvê-las e apoiá-las em grande numero de exemplos escolhidos; pois este é o meio mais seguro de lhes fazer conhecer a exactidão, a necessidade e as vantagens dessas regras, e até formar o juízo e o gosto daquelles a quem elle dá lições. E' necessario, finalmente, que em um tratado tudo seja proporcional á capacidade dos espiritos mediocres e não tenha senão uma justa extensão. O escriptor não deve hesitar em repetir muitas vezes a mesma cousa, quando ella não pôde ser comprehendida á primeira vista senão pelos leitores que têm o espirito muito penetrante, na phrase de Doinaíron; e Condillac em sua *Logica* provou exhuberantemente, que a analyse é o unico methodo para adquirir-se conhecimentos.

399. Muitas obras didacticas que ainda nos restão dos gregos são excellentes: Aristoteles escreveu uma *logica* extremamente notavel, uma *rhetorica* em que se achão desenvolvidos os princípios da arte oratoria, e uma *poetica*, que contém as regras mais exactas e mais proprias para nos ensinar a bem julgar o poema épico e as peças do theatro. — Lucien escreveu um pequeno tratado sobre a maneira de escrever a historia, que é uma obra prima. — Longino compôz um grande numero de obras, entre ellas o *Tratado do sublimé*, admiravel pela exactidão e sabedoria das reflexões e pela elegancia do estylo. — Entre os latinos, Cicero, bem conhecido como primeiro orador do seu tempo, escreveu sua obra intitulada o *Orador*, verdadeiro modelo do orador, e tambem, além de outras, escreveu as obras do *Inventione*, dos *Topicos* e as *Partições*. — Quintiliano fôz o inimigo declarado do máo gosto do seu tempo, que se começava a introduzir na eloquencia e na poesia; e depois de ter ensinado rhetorica por espaço de 20 annos, publicou suas *Instituições oratorias*, que têm sido a fonte inexgotavel, onde todos os rhetoricos, desde o seu tempo até os nossos dias, vão beber as lições que pretendem escrever ou dar aos seus discipulos.

ARTIGO II

COMPOSIÇÕES PHILOSOPHICAS

400. Sob o titulo de composições philosophicas e moraes, pôdo-se reunir todas as composições, que consistem simplesmente na amplificação litteraria de idéas forne-

cidas por um argumento; porém que reclama da parte dos alumnos mais reflexão, mais prudencia e mais conhecimentos adquiridos.—Essas composições têm por objecto o desenvolvimento de verdades que interessão a consciencia e o gosto; tal é a analyse dos principios da virtude, dos caracteres do bello em litteratura ou nas artes; tal é o estudo das manifestações da vontade livre do homem ou de suas relações para com Deos.—Os escriptos deste genero devem ter um methodo muito rigoroso, e um estylo claro e preciso; e se reduzem á oito especies principaes, cada uma das quaes digna de analyse e de estudo a parte; a saber: o *caracter*, o *retrato*, o *elogio*, o *paralelo*, o desenvolvimento *historico*, a *analyse critica* e o desenvolvimento *moral*.

401. *Caracter* é a descripção moral de um genero de seres ou de individuos, sem applicação particular; bem como descrever-se o sabio, o ignorante, o rico, o pobre, etc., sem determinar o individuo que possue qualquer dessas qualidades.—O escriptor, nesta especie de composição, deve procurar os traços distinctivos da classe de seres ou objectos de que se occupa, escolhe-os e apresenta-los, evitando a aridez resultante das descripções vagas e insufficientes, e a prolixidade que se perde nas individuações e creá a obscuridade, a confusão e a fadiga.

402. *Retrato* é a pintura moral das disposições ou das paixões dominantes de um individuo (V. n. 196, pag. 74). E distingue-se do caracter em especialisar o que este generalisa.—O retrato deve ser fiel e interessante, porque o escriptor, similhante ao pintor, deve traçar os signaes distinctivos do seo personagem de tal sorte, que se comprehenda logo o seo caracter dominante. Porém a imaginação do escriptor deve ser regulada pela realidade para não cair imprudentemente na unidade ficticia.

403. *Elogio* é um retrato destinado a fazer amar ou admirar o personagem de quem o escriptor se occupa. E' um retrato delicado, no qual o escriptor insiste nas boas qualidades do seo personagem, sem contudo ser obrigado a denunciar as reprovadas; porque o panegyrista não é uma testemunha nem um historiador; deve dizer só a verdade, mas não é obrigado a dizer toda verdade. O seo estylo deve ser sóbrio no tom e na escolha das expressões, attendendo á observação de La Bruyère, que a *multidão de epithetos, são mds lourores*.

404. *Paralelo* é o resultado da confrontação de duas idéas ou dous objectos pelo contraste ou pela similhança. Deve ser feito com todas as particularidades que possão interessar; mas o escriptor deve reduzir as analogias ou os contrastes, e as symetrias artificiaes que inutilisão todo valor historico e moral do paralelo.

405. A *historia* não é sómente a narração dos factos que interessão aos individuos ou às nações; é, além disso, a pesquisa das causas, a analyse das paixões humanas e a apreciação dos acontecimentos importantes que são a origem de outras.—O exame de qualquer dessas leis geraes da humanidade é um trabalho muito proprio para desenvolver a intelligencia, exercer a penetração do juizo e dar o habito da argumentação.—O seu estylo deve ser sóbrio, severo, muito claro e muito preciso.

406. Os trabalhos *litterarios*, como productos do espirito humano, são sujeitos á leis, cujo exame e explicação offorecem ao pensador ampla materia de estudo e de reflexões. A discussão de theses muito facilita o desenvolvimento litterario das escolas, porque attrae e demora a attenção da mocidade.—O seu estylo pôde ser ornado com certa sobriedade, assim de parecer exposição quasi scientifica e evitar a apparencia de declamação.

407. *Analyse critica* é o estudo destinado a procurar conhecer os meritos das obras alheias. Deve ser razoavel e regulado pelo gosto.

408. O *desenvolvimento moral* é uma especie de composição que se acha no estreito limite, que separa a rhetorica da philosophia. Ha um grande numero de verdades moraes que são principios do senso commum, á proposito das quaes, a argumentação não tem necessidade de uma precisão e de um rigor scientificos; pôdem tomar uma forma litteraria e accoito ornatos delicados que encantem a verdade sem a encobrir, dissimular ou alterar em cousa alguma. Os oradores sagrados têm dado brillhantes exemplos da união fecunda entre a logica e a imaginação. Nestas allianças a razão deve dominar, porém sem occultar as qualidades litterarias do espirito e do estylo.

ARTIGO III

CRITICA LITTERARIA

§ 1.º

Noções geraes sobre a critica litteraria

400. *Critica litteraria* é o resultado do estudo feito sobre os escriptos alheios.—E', portanto, a arte que ensina a distinguir o verdadeiro merecimento dos autores, mostra os principios do bello, previne contra o respeito cego, que confunde o bello com o defeituoso e, finalmente,

admira o ingenho, o bello e o gosto, e condemna o de-foltozo, sem contudo sujeitar-se ao sentimento popular que muitas vezes não é firmado na coherencia dos principios, nem no conhecimento das sciencias e das artes. Donde resulta, que a boa critica, feita por aquelles que adquirirão autoridade pelo estudo das sciencias e das artes, pela experiencia e pela pratica de compôr, é por demais util, tanto aos autores, como aos apreciadores.

410. Nem sempre existio o que nós donominamos *critica*; e a historia das sciencias e das artes nos apontão muitos individuos, que sem conhecimento de preceitos nem regras para o desempenho de tal ou tal composiçã,prehochêrão perfeitamente seo fim, quer inventando, ou escrevendo; donde vê-se, que o gosto e o bello são innatos ao homem. Porém o resultado da experiencia e observação sobre os primeiros productos do talento humano fizêrão que insensivelmente se collectonasse certos preceitos adaptados à direcção desso talento, que, comquanto natural, devia ter um guia, a fim de não despenhar-se no desagradavel, no inverosimil e no monstruoso.— E' exacto, segundo affirma Blair, que Homero e Sóphocles não conhecião os preceitos d'arte, e contudo prehochêrão perfeitamente as regras dadas posteriormente por Aristoteles sobre a *unidade* nas composições épicas e dramaticas, tendo apenas por guia o talento natural. Mas, por isso que elles tivêrão bom ingenho, feliz concepção, e melhor desempenho do bello e do agradavel, serviço de norma, para que de suas composições se tirasse com proveito as regras que devião dirigir a futuros escriptores.

411. E' tambem exacto que o ingenho não carece de norma para manifestar-se. Mas não é isto razão bastante para negar-se a utilidade da critica; porque, comquanto natural e espontaneo no homem, o ingenho pôde ter seus desvios.— A critica litteraria não dá o talento a quem não o tiver; mas dirige-o, mostrando a norma que deve seguir, e guiando-o pelo agradavel, pelo bello e pelo util. D'ahi resulta o gosto dirigindo o talento.

412. Muitos escriptores queixão-se amargamento contra a *critica*, porque vêem a cada passo seus escriptos expostos ao ridiculo e ao desprezo por aquelles que arvorão-se em julgadores. Cumpro aqui fazer uma distincção. Para que uma critica aproveite ao escriptor e às lettras, é mister que seo autor tenha o cunho da autoridade precisa, por seo saber, e revista o seo trabalho do *critério* indispensavel às obras que visão uma utilidade real. O que não fôr isso será, em vez de critica, censura apaixonada ou leviana, despida daquello conceito admiravel que fazia La-Harpe dizer: « A melhor critica

não destrua o mérito que uma obra possa ter; aponta os defeitos e as lacunas sem o grosseiro docto da linguagem do *zotto*, para que o autor consciencioso corrija o emendo seu trabalho. E aqui cabe fazer uma distincção fundamental, que existe entre a *critica* e a *maledicência*, filha primogénita dos *zottos*, porque a critica é sisuda, firmada sobre as regras prescriptas pela arte, observa o rigor da logica e do gosto, louva o que ha de bom, e condemna o que não está consentaneo com a razão e não prehenche o fim, e não offende o autor. Outro tanto, porém, não succede com a maledicência, porque esta envolve tudo, o autor e a obra, introduz o ridiculo, a fim de desprestigiar o escriptor que talvez estrêa, e anniquillar o trabalho, que seria bem accoito de todos, si não fosse a maledicência. Mas para os criticos autorisados e bem intencionados deve haver o respeito e a gratidão pelo serviço real que prestão á sciencia e á sociedade; e para os maledictos, o desprezo, que é o castigo das almas vis.

§ 2.º

Do ingenho

413. — *Ingenho* ou *genio* (do latim *ingenium*) segundo Bouillot, é a palavra que exprime a mais elevada potencia a que podem chegar as faculdades humanas, em qualquer ordem de cousas; neste sentido, os poetas Homero, Virgilio, Dante, Corneille, Shakspeare; os artistas Phidias, Miguel Angelo, Raphael; os sabios Copernico, Galileo, Newton; os generaes Alexandre, Annibal, Cezar, Napoleão, são todos igualmente homens de genio. Esta palavra, como vimos de mostrar, não serve sómente para designar aptidão para inventar; mas tambem para designar aquelle individuo que se distingue dentre os outros em qualquer sciencia ou arte; e é por isso que dizemos, que Gonçalves Dias foi um genio na poesia, Mont'Alverne na oratoria, o Bispo de Crisopolis nas mathematicas, José Bonifacio em politica e João Caetano na arte dramatica; Osorio é um genio nas armas, e Carlos Gomes na musica.

414. A critica litteraria exerce suas funcções sobre as produções do *ingenho* e do *gosto*; mas convém distinguir-se as idéas a que correspondem esses dous vocabulos, que muitos confundem — O *ingenho*, dom natural,

é a faculdade de inventar e de executar; o *gosto*, obra do estudo e do tempo, é a faculdade de julgar aquelles inventos e execuções. O *ingenho* suppõe o *gosto*; mas o *gosto* não suppõe o *ingenho*. D'ahi conclue-se, que o homem dotado de *gosto* para tudo quanto diz respeito á poesia, á eloquencia, ou ás bellas artes, pôde não ter *ingenho* para compôr e executar em qualquer destas especies de disciplinas. — E' de facil intuição, que ao vocabulo *ingenho* liga-se a idéa de invenção, ou creação; logo não pôde o *ingenho* consistir sómente no sentimento das bellezas, que lhe são offerocidas, ao contrario deve crear outras e apresenta-las de tal sorte, que causem impressão nos espiritos alheios. — A delicadeza do *gosto* constituirá um bom critico; mas para formar-se um bom poeta, um bom orador, um bom philosopho, etc., é necessario o *ingenho*.

415. Convém attender, que o estudo pôde aperfeiçoar o *ingenho*; mas crea-lo é impossivel, porque é um dom da natureza, e uma faculdade superior ao *gosto*; o é por isso que nós vemos mais facilmente individuos dotados do *gosto* para esta ou aquella *arte* ou *sciencia*, do que um inventor sobresair em muitas disciplinas.

§ 3.º

Do gosto

416. O *gosto* (do latim *gustus*), na litteratura e nas artes, é a faculdade de apreciar e de sentir as bellezas ou os defeitos que se achão nas obras da intelligencia humana: quasi sempre é synonymo de *juizamento*, *discernimento*. O emprego judicioso desta faculdade constituo o bom *gosto*, seu abuso produz o *mão gosto* ou *gosto falso* (Bonillot). — Segundo as épocas e entre os differentes povos, o *gosto* tem variado com a idéa que se faz do *bello*; porque todos os homens pandem por esto ou aquelle sentimento, na conformidade de suas aptidões, costumes, educação, paizes em que habitão, climas, e todas essas variadas circumstancias que influem particularmente em cada individuo, ou em cada povo: d'ahi a impossibilidade de estabelecer regras geraes e absolutas. Mas não deixa por isso de predominar o sentimento instinctivo na apreciação de qualquer objecto; e, para essa apreciação ter o character de verdadeiro *gosto*, deve ser regulada pela boa *razão* que é a faculdade de descobrir a verdade nas matérias especulativas, e de formar juizos praticos sobre a conveniencia dos meios com o fim a que nos propomos.

417. Nem todos os homens têm gosto igual; porque, além das circumstancias que influem sobre cada individuo, como vimos de apontar, não é menos certo que a constituição physica de cada individuo influe muito particularmente para que tenha um gosto delicado ou estragado; tanto mais que, sendo todos igualmente dotados das faculdades intellectuaes e physicas, não o são dos talentos. D'ahi, pois, conclue-se, que pôde-se aperfeiçoar o gosto, segundo o grão maior ou menor de instrução que se adquiere; e tanto assim que o gosto de um homem instruido não é o mesmo que o do ignorante, o de mãos costumes não pôde ter gosto igual ao do moralizado. O bom gosto natural é uma qualidade tão rara, como preciosa; porém o gosto se adquiere e se desenvolve pela estudo dos grandes modelos, e no commercio dos grandes genios. A *razão* e o *bom senso*, portanto, influem na apreciação do bello; porém, assim como a intelligencia mais cultivada será mais apta para ter um gosto melhor, assim tambem um bom coração, imbuido em sentimentos moraes, e uma intelligencia dominada pela *razão*, pôde ser capaz de melhor gosto; porque se pôde ser intelligente e instruido, sem contudo ter bons sentimentos, ao passo que aquelle, que apart da intelligencia tem bons sentimentos moraes, deve ter um gosto mais apurado e mais racional.

418. O gosto pôde ser considerado sob dous pontos de vista: a *delicadeza* e a *correcção* ou *pureza*. A *delicadeza* do gosto consiste na perfeição da sensibilidade natural, que serve de base fundamental ao mesmo gosto; o suppõe uma delicadeza de órgãos de tal forma, que por meio della possamos discernir as bellezas, que o vulgo não distingue. Cada um de nós pôde ser dotado de muita sensibilidade, sem contudo ter gosto delicado; e é por isso que uns conhecem apenas aquellas bellezas mais vulgares, ao passo que outros conhecem as bellezas quasi imperceptiveis e distinguem as bellezas apparentes dos mais leves defeitos.

419. A *correcção* ou *pureza* do gosto depende principalmente da ligação, que se dá entre a perfeita sensibilidade natural e a *razão* ou entendimento; donde conclue-se, que o homem de gosto puro e correcto será o que attender ás regras ditadas pelo bom senso, applica-las aos objectos, sem deixar-se enganar por falsas bellezas. Assim pois, elle aprecia com exactidão, compara com equidade os diferentes generos de bellezas, que tornão-se notaveis nas produções do ingonho, reduz cada uma dellas à sua classe e ordem, distingue, quando é possível, o que as constitue aptas para causar deleite, e recebe dellas uma impressão rigorosamente proporcionada ao seu verdadeiro merecimento.

420. Mas, ainda que a *delicadeza* e a *correção* andem quasi sempre unidas, nós vemos, muita vez, uma predominar sobre a outra; porque a *delicadeza* observa-se no discernimento do verdadeiro merito de uma obra, ao passo que a *correção* consiste em saber-se regelar as falsas bellezas: d'ahi a differença, em que a primeira depende da sensibilidade, e a segunda do juizo; a primeira pôde ser denominada um dom da natureza, e a segunda um producto da arte.

421. Em todos os homens o gosto não é mais do que o resultado dos sentimentos e percepções proprias da nossa natureza, cujas operações são tão regulares, como as das outras faculdades do espirito; e, ainda quando esses sentimentos estejam corrompidos pela ignorancia, ou pelos prejuizos, não deixarão de ser susceptíveis de correção por meio da razão; e o meio mais facil de conhecer, si elles encontram-se em seo estado natural, consiste em acompanhá-los do gosto mais geralmente dominante entre os homens. Mesmo assim, parece por demais difficil, e quasi impossivel, dar regras exactas sobre o gosto, porque, dentre todas as faculdades do espirito humano, é a mais variavel, e até diz-se vulgarmente, que *sobre gostos não ha disputa*. A experiencia, porém, nos mostra que os seculos varião, assim como também varião os gostos dos differentes povos: os asiaticos apreciavão a linguagem apparatusa e cheia de ornatos pomposos e torneios ingenhosos, ao passo que os gregos preferião a simplicidade, e desprezavão o superfluo dos asiaticos; o gosto de um povo barbaro não é igual ao do civilisado. Vemos, portanto, que desta variedade de apreciações, segundo o grão de apidão, a diversidade do costumes, e a localidade que se habita, o gosto também varia. Mas isto não é razão para que se despreze o justo e o honesto, o delicado e o correcto para proferir-se o injusto e o depravado, o exagerado e o monstruoso. Em toda e qualquer composição, o que conformar-se com a razão e com o bom senso, e tocar o coração, agradará em todos os tempos e a todos os povos.

422. Nem sempre a diversidade do gosto nasce da differença das homens; porém da diversidade dos assumptos sobre que se escreve: o gosto, que deve presidir á apreciação de uma historia, não é, sem duvida, o mesmo com que se apreciará uma poesia; é um tratado philosophico preside um sentimento differente daquello que se observa na simples descripção de um officio. Cada assumpto, ou objecto, tem uma idéa predominante, uma forma differente de ser tratado, e por consequencia um gosto especial deve dominá-lo.

423. As idades dos homens também influem nas apreciações do gosto; porque o estylo animado de um joven, cuja intelligencia se desenvolve, não é o mesmo que o do

ancião, cujas paixões e sentimentos já estão arrefecidos pela experiência e pela reflexão.

424. Póde ainda acontecer que um objecto pareça bello a um individuo, deixando de sê-lo ao mesmo tempo a outro: neste caso vemos dous gostos em contraposição. Mas, para conduzir-se com segurança, deve-se recorrer ao sentimento mais geral, que deverá ser o melhor. Comtudo nem todos os homens são habilitados em materia de gosto, como vimos, logo deve predominar o sentimento dos homens sensatos. — Finalmente o simples e o natural devem ter preferencia ao affectado; uma narração clara e correcta é melhor do que uma exposição guindada e incoherente; um desenhado pathetico é superior ao que nos conserva indifferentes.

§ 4.º

Das fontes do gosto

425. As fontes do gosto, segundo a opinião de varios autores, são infinitas, mas Carvalho reduz ás seguintes principaes: os ditos agudos e ingenhosos, a melodia, a harmonia, a imitação, a novidade, o bello, o sublime. — Os ditos agudos e ingenhosos servem para mover o riso pela viveza e promptidão, pelo chiste e jovialidade; mas devem ser curtos e incisivos, e por sua propria natureza são passageiros. — A melodia e a harmonia resultão da perfeita combinação de sons ou contrapontos dos intervallos muzicaes, e servem para tornar mais vivas as sensações do bello e do sublime; porém a sua importancia resulta da exactidão da medida do verso, ou da cadencia da prosa. — A imitação dá origem aos gozos da imaginação, porque causa prazer recordar as idéas ligadas a certos objectos bellos ou sublimes, que delectão a imaginação, e até aquelles, que são simultaneamente disformes e medonhos: nós não teríamos coragom de encarar para certos objectos, que representados em um quadro com todas as suas côres claras, vivas e até horrorosas admiramos pela feliz execução; e neste caso apreciamos o sublime da idéa e o bello da execução. — A novidade produz uma commoção viva e agradável pelo facto de ser novo ou raro o objecto ou idéa que se nos representa; e neste caso experimentamos a curiosidade, que é um sentimento commum a todos os homens, porque aquellas cousas que

estamos acostumados a ver, já não são capazes de produzir em nós certa impressão que nos causa um objecto novo ou raro. Mas o seu effeito é rápido e passageiro, por isso que é mais vivo pelo effeito causado pela *belleza*.

§ 5.º

Do bello

426. Em todos os tempos, o estudo sobre a natureza e qualidade do bello tem sido objecto de importantes indagações, e os philosophos, em cuja alçada está mais estreitamente ligado este estudo, têm discutido por diferentes modos, contentando-se alguns em defini-lo: o que *agrada*; porém outros vão mais além, procurando a propria essencia do bello. Os da escola de Platão considerão o bello um reflexo do ideal, o esplendor do verdadeiro, a reminiscencia da *belleza suprema* contemplada pela alma em uma vida anterior; outros seguindo a Aristoteles, collocão o bello na *ordem e harmonia das partes*; estes seguem a Leibnitz, Wolf, Baumgarten, collocando o bello na ordem da *perfeição*; aquelles com Crousaz, considerão o bello na *unidade junta d variedade*; uns procurão o bello na *conveniencia* das cousas para pre-nhecher seu fim, ou em sua *utilidade*; ao passo que outros descobrem certo contraste entre o bello e o util, denominando-o essencialmente desinteressado. Os philosophos modernos, bem como Jouffroy, fazem consistir o bello na *expressão* e na manifestação do invisivel pelo visivel, e dos sentimentos da alma pelas formas do corpo, fugindo por este modo de certa difficuldade. (Bouiliet.)

427. A palavra bello applica-se a tantas cousas essencialmente differentes, que parece impossivel poder-se dar uma definição unica, que abraça todos os objectos bellos considerados em si mesmos ou objectivamente. Nós vemos o bello physico, bello intellectual, bello moral, bello real, bello essential, bello convencional, bello natural, bello imitativo, bello simples, bello complexo, etc.; na ordem do bello physico ainda distinguimos o bello pittoresco (as côres, as formas), bello musical. Entretanto, si nos limitarmos a considerar o bello em relação ao effeito que produz sobre nós, ou subjectivamente, poderemos dizer, que o bello não é sómente o que agrada, mas tambem o que encanta, é o que excita os sentimentos de amor ou de admiração. (Bouiliet.)

428. A palavra *bello* parece ter sido originariamente applicada a uma só ordem de objectos, talvez aos que encantam a vista; e depois estendida a tudo quanto nos pôde proporcionar um prazer puramente contemplativo; e o dictionario da Academia parece confirmar este sentimento com a seguinte definição: « *Bello* é aquillo, cujas proporções, formas e côres agradão aos olhos e fazem nascer a admiração. » (Bouillot.)

429. Devemos distinguir as palavras *bello* e *belleza*, que quasi sempre se confunde; porque *bello* exprime uma idéa concreta, e pertence á linguagem das bellas-artes, no passo que *belleza* exprime uma idéa abstracta, e pertence á metaphysica; *bello* é o typo idéal que se fórma na phantasia, e serve de modelo para a execução das produções, ao passo que *belleza* é a noção generica da certa qualidade, que pertence a todos os objectos da natureza, ou da arte, a que se costuma chamar *bellos*. E', pois, o *bello*, segundo a opinião de um notavel escriptor portuguez, a *belleza* personificada, despojada de todos os defeitos e levada ao mais alto grão de perfeição.

430. A *belleza* consiste na unidade junta á variedade. A *côr*, a *figura* e o *movimento* são requisitos da *belleza*, e nós vemos objectos que reúnem ao mesmo tempo estes requisitos, comquanto diferentes, tão ligados entre si, que tornão-se mais tocantes e complicados: as flôres, as arvores e os animaes nos offerecem ao mesmo tempo a delicadeza das *côres* e as graças da *figura*, algumas vezes reunidas com o movimento; e, ainda que cada uma destas *bellezas* produza uma sensação differente, contudo ha certa analogia entre ellas, que chegam a confundir-se em uma só percepção de *belleza*, que attribuímos ao objecto que a produz, porque sempre nos parece a *belleza* inherente ao objecto, que nos faz gozar alguma sensação agradável.

431. Quando se trata de composições litterarias, a palavra *belleza* applica-se a tudo quanto agrada, quer pelos pensamentos, quer pela fórma que se lhes dá. Um *bello* poema, ou um *bello* discurso oratorio, não é mais do que um discurso, ou um poema bem composto; d'onde conclue-se que, neste caso, não ha especie determinada de *belleza*; mas algumas vezes ella exprime um merecimento particular. Portanto, a *belleza* de qualquer composição litteraria, significa certa graça no estylo e nos pensamentos, que caracteriza os bons autores; e já se vê, que a palavra *belleza* não designa o modo de dizer sublime, pathetico, ou muito brilhante; mas serve para causar certa commoção moderada e suave no ouvinte ou leitor, semelhante á que sentimos ao ver os objectos que denominamos *bellos*.

Do sublime

432. O sublime (do latim *sublimis*) é tudo quanto ha de maior, mais elevado nos sentimentos, nas acções e nas obras da natureza, do espirito ou da arte. O bello agrada, e excita o autor, o sublime arrebatu, eleva a causa admirração. O sublime tem por base a idéa do objecto, que se pretende descrever; mas não basta que o objecto seja em si elevado ou extraordinario: é tambem necessario que seja apresentado sob um ponto de vista inteiramente luminoso, o mais proprio para causar a impressão, que deve produzir; isto é, deve ser descripto com *força, concisão e simplicidade*, que são o resultado do calor e do enthusiasmo com que se impressiona o orador ou poeta, quando descreve. A Escripura Santa nos offerece uma infinidade de passagens sublimes; e, si estudarmos os diferentes autores de todas as idades, encontraremos grande numero daquelles, que se tornão notaveis pela sublimidade de suas composições. David, Moysés, Habacuc e Isaías sãõ sublimes em muitas passagens de seus escriptos; Homero e Ovidio tambem sãõ sublimes em muitas de suas descrições.

433. Em litteratura distingue-se: 1.º O sublime do pensamento, que consiste em uma idéa ou serie de idéas grandes e profundas, como esta: «Entre os pagãos tudo ora Deos, excepto o proprio Deus.» 2.º O sublime do sentimento, como: *Me, me adsum qui feci* d'Euryalo (En. IX). 3.º O sublime de *imagens*, como a passagem da Illiada, em que Homero mostra os cavallos de Neptuno atravessando com um salto a inmensidade do espaço. 4.º O sublime de *expressão*, como o *flus lux* da Biblia. (Bouillet.)

434. Como vimos em o n. 432, a *força*, a *concisão* e a *simplicidade* são qualidades essenciaes ao sublime; d'ahi concluo-se, que todas as vizes que o escriptor accrescentar ornatos desnecessarios a uma descripção viva e animada, não cortando o que for superfluo, não produzirá o effeito do sublime; porque o pensamento ou expuição sublime arrebatu, mas causa o espirito por isso que é fóra do natural; e, portanto, assim perturbado, o espirito procura sair desse estado produzido pela sensação; ora, si o autor accrescentar ornatos e phrases desnecessarias, o espirito enfraquecerá, perderá a commoção, e, por consequencia, ainda que o bello permaneça, desaparecerá o sublime.

435. A cadencia do verso solto presta-se ao sublime, porque ha liberdade em apresentar-se um pensamento *simplex* e *conciso* e ao mesmo tempo *forte* e *animado*; ao passo que o verso rimado, por isso que obriga o ouvinte ou leitor a esperar pela rima, perde a força e a graça que poderia produzir um pensamento sublime, por faltar a liberdade da sensação. — Ha objectos, cuja idéa por si só produz um pensamento sublime; porém, para que appareça o effeito, é necessario que não sejam apresentados com termos communs, mas com certo tom de voz acima do vulgar e certo phrasado que arrebathe o espirito de quem ouve ou lê. — Não se conclua d'ahi, que o sublime consista na affectação demasiada de pureza de linguagem, na exagerada escolha do trópos, imagens, conceitos e figuras arrebatadoras, porque, consistindo o sublime na grandeza do pensamento e no ingenho ou talento com que são inventados, não pôde consistir no arranjo do phrasado, e as palavras lançadas á esmo não embellezam o pensamento; ao contrario o desfigurão quando são mal collocadas, ou lhes falta a propriedade; além de que uma das qualidades essenciaes do sublime, como vimos, é a simplicidade. Homero e Milton ainda hoje são apreciados pela sublimidade dos seus pensamentos; mas é cousa rara encontrar-se um escriptor sempre sublime em suas composições; porque, assim como umas vezes eleva e arrebatá, muitas outras enfada e aborrece.

436. Portanto, facilmente concluo-se, que a *frieza* e a *inchação* são vícios contrarios ao sublime: a primeira, quando se concebe fracamente um sentido por sua natureza sublime, e se o descreve de um modo frouxo, baixo e puéril; e a segunda, em fazer sahir de sua esphera um objecto commum e vulgar para torna-lo sublime.

437. Differo o sublime do bello em que o effeito produzido pelo bello é mais tranquillo, mais suave, eleva menos o espirito, porém produz uma especie de serenidade deliciosamente agradável; ao passo que o effeito do sublime é uma impressão tão viva, que por isso mesmo não pôde ser duradoura. Sendo os effeitos do bello mais duradouros, elle estende-se a uma grande variedade de especies produzidas das sensações agradáveis que sentimos; e tanto assim que costumamos empregar indistinctamente as palavras *bello* e *belleza* para explicar os objectos que nos lisongéam nos sentidos: dizemos por exemplo, uma *bella arcure*, uma *bella flôr*, um *bello poema*, uma *bella alma*, um *bello caracter*, um *bello theorema*, etc.

438. Concluindo estas noções de critica litteraria, sentimos a necessidade de avisar aos espiritos dos alumnos o seguinte: — O estudo critico das obras alheias deve ser submittido a uma ordem methodica, que dirija, pelo bom senso e pela experiencia, o critico a procurar a idéa prin-

cipal do assumpto indicado pelo titulo da composição: reconhecer e apreciar os meios pelos quaes essa idéa foi desenvolvida; examinar e julgar o estylo em seus caracteres geraes, em suas qualidades particulares e em sua relação com as idéas e os sentimentos que o autor quiz exprimir.—O caracter essencial da critica é ser imparcial, com um desejo sincero e constante de descobrir, de proclamar e de admirar o bem e o bello, descobrindo e explicando as qualidades distinctivas do escriptor, e repellido o prazer da maledicencia, que é uma triste satisfação da inveja e da faduidade.—Em nosso novo paiz já se tem cultivado com vantagem este genero de litteratura, e podemos citar, de entre outros, o conego M. do S. Lopes Gama, conego J. Caetano Fernandes Pinheiro, o conselheiro José d'Alencar e o Dr. Franklin Tavora.

RECAPITULAÇÃO

- Qual é o genero didactico?
- Quaes são os escriptos comprehendidos neste genero?
- Em que consiste o methodo?
- Qual deve ser o estylo didactico?
- Quaes são os escriptores notaveis neste genero?
- Quaes são as composições philosophicas?
- Em que consiste o caracter?
- O que é retrato?
- O que é elogio?
- O que é parallelo?
- A historia é sómente narração de factos?
- Como se deve considerar o desenvolvimento litterario?
- O que é desenvolvimento moral?
- O que é critica litteraria?
- Sempre existio a critica litteraria?
- O ingonho carece de normas para manifestar-se?
- Têm razão os escriptores que se queixão da critica?
- Qual deve ser a differença entre critica e maledicencia?
- O que é ingonho?
- Quaes são as produções sobre que a critica exerce suas funcções?
- Qual é a distincção entre o ingonho e o gosto?
- O estudo pôde crear o ingonho?
- O que é gosto em litteratura?
- Todos os homens têm o gosto igual?
- Quaes são os pontos sobre que se considera o gosto?
- Em que consiste a delicadeza do gosto?
- Em que consiste a correcção ou pureza do gosto?
- A delicadeza e a correcção andão sempre unidas?

O gosto é invariavel em todos os seculos, paizes, habitações, costumes e idades?

Em qualquer assumpto, que se trate, o gosto é sempre o mesmo?

Póde acontecer que um objecto pareça agradável a uns, e ao mesmo tempo desagradavel a outros?

Quaes são as fontes do gosto?

Em que consistem os ditos agudos e ingenuosos?

Em que consistem a melodia e a harmonia?

Para que serve a imitação?

Qual é o effeito da novidade?

Quaes são as definições das differentes escolas antigas sobre o bello?

Qual é a definição dos modernos?

Quaes são os objectos sobre que emprega-se a palavra — bello?

Quaes orão os objectos em que empregava-se antigamente a palavra bello?

Que differença póde-se notar entre bello e belleza?

Em que sentido emprega-se a palavra belleza, nas composições litterarias?

Como se define o sublime?

Quantas são as especies do sublime?

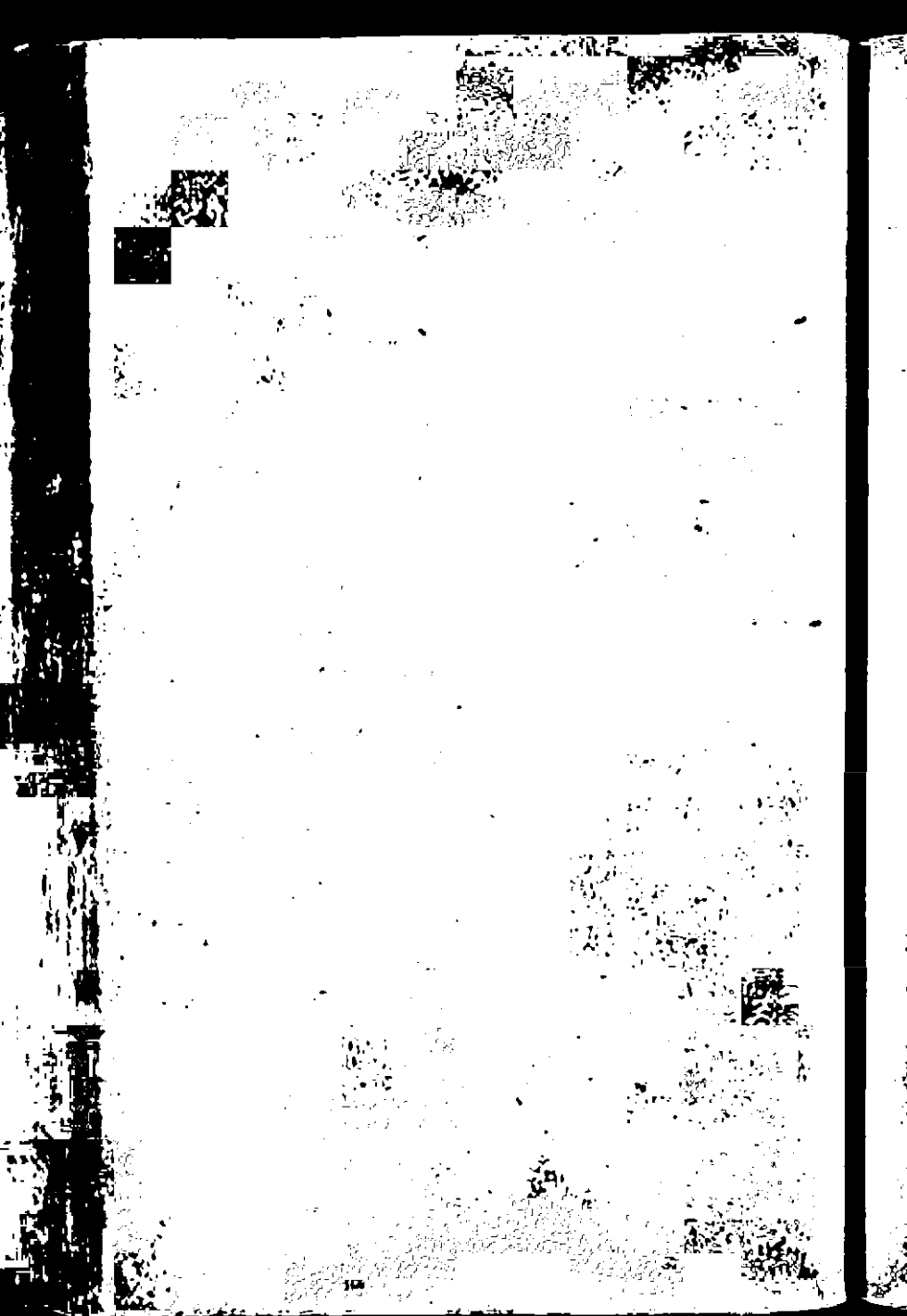
Quaes são as qualidades essenciaes do sublime?

Qual presta-se melhor ao sublime, o verso solto ou o rimado?

Quaes são os vicios contrarios ao sublime?

Que differença póde-se notar entre o sublime do bello?

Quaes são as regras principaes a observar-se na critica litteraria?



16. PONTO

SUMMARIO. — Memoria. Acção. Improviso.

ARTIGO I

MEMORIA

439. *Memoria é uma faculdade d'alma, que consiste em conservar as idéas e noções dos objectos, e reproduzi-las na ausencia destes por meio dos seus diferentes actos.* — Além de pertencer á philosophia como faculdade d'alma, a memoria está tão fóra das regras da rhetorica, que esta não lhe pôde dar regras em particular; já porque é commun á todas as sciencias, já porque a sua regra principal é o exercicio.

440. Cultiva-se a memoria com a leitura constante dos bons autores, enriquecendo-se a intelligencia de vocabulos e phrases bellas e puras, adquiridas dos bons escriptos, ou das pessoas com as quaes se otretem uteis conversações, e pelo habito de decorar muito e meditar muito sobre o que se lê e o que se ouve.

441. Para facilmente decorar e conservar na memoria o que se tem escripto ou meditado, são indispensaveis a *ordenada distribuição dos pensamentos e a exacta collocação das palavras*; porque, sendo bem distribuidos os pensamentos ou as partes do discurso, ficam elles de tal sorte ligados, que naturalmente se passa de uns á outros sem grande esforço, pois que a memoria chama-os; outro tanto succede com as palavras, porque, si ellas estão bem collocadas, o seu encadeamento guia a memoria.

442. É util e muito proveitoso áquelle, que pôde dispor do tempo, decorar todas as palavras do seu discurso, de sorte que não escape ao menos uma syllaba, quando pronuncia-lo; mas, quando o tempo é limitado e as circumstancias exigem prompto discurso, o orador, apo-

dêrando-se dos pensamentos, pôde deixar para o acto da declamação a liberdade de exprimi-los com as palavras que lhe occorrem na occasião.

443. O orador deve ler os diferentes autores dos diversos seculos e paizes, mas fugir do imita-los em sua linguagem; porque cada seculo tem um estylo, e cada paiz uma lingua diversa; o contrario seria extravagancia, porque aquellas cousas, que em outros tempos o logares erão bellas e animadas, fortes e graciosas, têm cahido em desuso, e hoje são exquisitas e até ridiculas.— Infelizmente temos visto escriptores que tentão celebrar-se escrevendo em linguagem usada ha tres seculos passados, ou entremelando seus escriptos de phrases estrangeiras, que só os pôdem tornar celebres no podantismo e no ridiculo; porque o escriptor deve sempre acompanhar o progresso do seculo, visto que mais tarde os seus escriptos servirão de base para o estudo daquelles, que pretenderem apreciar o grão de adiantamento do seculo em que se escreveo.

444. Devo o orador, quando discute com outro, prestar attenção e procurar conservar na memoria as provas ou razões do seu adversario, além de poder refuta-las com proveito.— D'ahi, porém, não segue-se que decore palavra por palavra; mas que, conservando o principal, possa depois combater os factos apresentados em contrario sem desfigura-los.— Leia sempre, estudo sempre, discuta sempre, perscrute sempre o segredo das sciencias: esta é a regra unica e principal que nos parece adaptada á *memoria*. A' philosophia pertence explica-la como faculdade d'alma.

ARTIGO II

ACÇÃO

445. *Acção é a eloquencia do corpo*; isto é, a conformidade dos movimentos do corpo, da voz e dos gestos com os pensamentos e as palavras.—Em todos os seculos os oradores ligarão grande importancia á acção, porque ella anima e vivifica o discurso. Pôde o discurso ter sido composto com todas as regras da oratoria, toda belleza de estylo, toda riqueza de imaginação, finalmente, pôde ser uma obra-prima do seu genero, e contudo ser mal pronunciado, sendo as phrases ouvidas pela metade e ficando

a outra metade perdida na inflexão mal cabida da voz, ou ser pronunciada com uma voz estridente, que tira os ouvidos do auditorio, ou acompanhada de gestos acelerados e desapropriados aos pensamentos, que se pronuncia: consequentemente esse discurso produzirá effeito contrario ao que se pretende. Entretanto que muitas vezes um orador mediocre, que falle bem, com voz agradável, inflexões sensíveis, gestos nobres e apropriados, agrada sempre, e o auditorio presta-lhe religiosa attenção não perdendo nem uma palavra do seu discurso.

446. A acção é necessaria tanto ao orador, como ao leitor de uma poesia ou de qualquer composição litteraria; porque não basta ler de maneira que os ouvintes comprehendão o que ouvem: é necessario mostrar que sentimos as bellezas, e que façamos os ouvintes tambem senti-las. Não é preciso declamar; porém ler com as inflexões de voz convenientes e fugir do tom monotonico, que sempre enfada. — A acção deve agradar aos olhos e aos ouvidos do auditorio; portanto, deve-se considerar a acção nas tres partes, que a compoem: a *pronunciação*, os *gestos* e a *declamação*.

§ 1.º

Pronunciação

447. *Pronunciação é o accento que, por meio de certas inflexões da voz, ou do um tom mais ou menos elevado, ou de uma recitação mais ou menos animada, mais ou menos rapida; exprime os affectos de quem falla e os communica ao seu auditorio.* — A voz do orador, visto que tem de penetrar ou ferir os ouvidos de outrem, deve ser clara, agradável e concertada.

448. Para ser clara a voz, deve o orador articular todas as palavras e syllabas do êrte, que se ouça distinctamente, sem contudo affectar tanto, que pareça contar as letras; deve pronunciar tão distinctamente, que mostre a differença do sentido, elevando mais a voz, ou decauçando convenientemente, afim de tomar um pouco de fôlego e dar tempo ao auditorio para meditar um pouco. — Muitas vezes acontece, que um orador de voz fraca faz-se perfeitamente ouvir em um recinto, onde outro de voz mais retumbante não seria comprehendido; a razão disso é, que o primeiro supprime a fraqueza de sua voz pela lentidão e exactidão de sua pronunciação, ao passo que o outro, descançando na voz, exprime os sons apressada e confusamente antes de chegar ao ouvido de quem o es-

cuta, que não ouve mais do que um som inarticulado: é justamente isso que deve-se evitar para ser-se claro.

449. Para ser *agradável*, deve o orador: imitar a linguagem dos que bem fallão, evitando a linguagem brusca dos campos e o emprego de palavras estranhas sem necessidade; usar de uma linguagem livre, fácil e suave, viril e natural, evitando que seja violentada ou effeminada (V. n. 147, pag. 53.); conservar a voz firme e constante como exigir a conveniencia do assumpto.

450. Para ser *concerlada*, deve o orador variar a tom opportunamente, segundo o logar, os pensamentos, os affectos, as pessoas e as partes do discurso, de sorte que seja elevado ou abatido, grave ou agudo, brando ou violento, segundo a conveniencia, evitando a monotonia (V. n. 145, pag. 50.)

451. Deve mais o orador usar de pronunciação proporcionada ao auditorio, analoga ao assumpto e ao logar, não se demorando muito nem correndo com velocidade ou arrobatamento; usar de voz suave perante auditorio polido, e vehemente perante rusticos, sem comtudo entregar-se ao excesso.

452. No exordio a pronunciação deve ser submissa e respeitosa, podendo o orador demorar-se um pouco affirm de dispôr-se para orar, e preparar o auditorio para ouvi-lo; em a narração, deve ser singela e clara, bem como si fôsse em conversação familiar; na confirmação, mais forte e energica; e na peroração, elevada; variando o tom da voz tanto nos periodos e phrases, como em cada palavra, pois que do modo de pronuncia-las comprehendese a simples annunciação dos objectos, affirmando ou negando, interrogando ou admirando, etc.

§ 2.º

Gestos

453. O *gesto* é a expressão dos pensamentos pelos movimentos do corpo.—Este talento, essencial para o actor, não exige tanta perfeição no orador; entretanto deve elle empregar muito cuidado em que os gestos acompanhem naturalmente a voz; dêem força aos pensamentos e agra-dem ao ouvinte; e não se descuide a ponto de se tornar ridiculo, porque os gestos desencontrados desafiam o riso.

454. O gesto comprehende todas as attitudes e movimentos de corpo. Deve o orador usar de gestos naturaes evitando tudo quanto pareça affectação; isto é: conservar a cabeça elevada; mostrar no semblante os sentimentos que o preoccupão, deixando vê-lo alegre ou triste,

brando ou ameaçador, segundo os affectos; deixar que os olhos signifiquem o prazer ou a dôr, o amor ou a raiva de que se acha possuído; não pendurar os braços, nem estendendo-os demasiadamente; não elevar as mãos acima dos olhos, nem desce-las abaixo da cintura; não bater com as mãos, nem fechar os punhos e apresenta-los ao auditorio; acompanhar a pronunciação da gesticulação sem que esta exceda aquella; finalmente não gesticular sem regra nem medida, movendo-se machinalmente, fazendo gestos insignificantes, alternativos ou indecentes; nem multiplicá-los em demasia.

§ 3.º

Declamação

455. *Declamação* é a arte de fazer sentir o que se pronuncia. — A pronunciação mais exacta e mais distincta não pôde dar senão a intelligencia das palavras; é pelas inflexões da voz, lenta ou rápida, doce ou grave, elevando-se e abaixando-se successivamente, segundo as circumstancias, que se chega ao coração. O homem, que se acha mergulhado na dôr, não falla com o mesmo tom do que está arrebatado de colera; não se faz a pergunta com o mesmo tom com que se dá uma resposta; enfim um instincto natural ensina a cada um de nós o tom com que deve exprimir cada situação. A declamação, pois, é uma imitação mais ou menos fiel dessas inflexões que a voz toma tão naturalmente, e sem que prestemos attenção.

456. — A declamação, para ser boa, deve ser verdadeira e conveniente; isto é, exprimir fielmente os sentimentos do escriptor. Para chegar-se a este resultado, deve o orador estudar o caracter do escripto que pretende declamar, e conhecer bem as inflexões que podem retratar esse caracter. Estas inflexões, que parecem tão pouco sensíveis á primeira vista, são de uma variedade extraordinaria, e formão uma especie de pronunciação musical que escapa á analyse, porém que são apercebidas perfeitamente; porque uma só inflexão falsa, ou sóra de proposito, basta para destruir o effeito de um trecho, fazer um contrasenso ou transformar um pensamento nobre em uma tolice.

457. De todas as inflexões da voz, a mais notavel é aquella pela qual nos apoiámos fortemente sobre uma syllaba ou uma palavra; porque ha necessidade de a tornar clara, porque essa inflexão determina o sentido da phrase, ou porque varia a harmonia e prepara a quêda do trecho

ou do periodo que se pronuncia. D'ahi, pois, deve-se observar o seguinte : o accento serve para fazer notar uma palavra essencial da phrase ; nas phrases interrogativas, o accento se colloca muitas vezes na ultima syllaba ; quando a interrogação é indicada por um pronome ou qualquer outra forma interrogativa, o accento é collocado na primeira syllaba, e tambem se colloca o accento na primeira syllaba das phrases que offerecem exclamação, exprimem ordem, desejo, etc. ; o accento é collocado diversamente quando só serve para variar a harmonia de uma phrase e preparar a quæda de um periodo. — Mas para declamar bem, não basta collocar as inflexões com gosto : é preciso que o orador descanse á proposito para tomar fôlego ou para notar as diferentes partes de uma phrase e as diversas gradações do sentido.

458. Para fazer-se boa declamação, não basta demorar-se nos pontos e virgulas, porque ha outros repousos mais curtos e menos importantes para o sentido e a harmonia. Quando lemos os versos sentimos difficuldade em escolher o repouso ; o alguns leitores têm o habito de demorar-se no fim de cada verso e até em cada hemistichio, donde resulta certa monotonia insupportavel ; entretanto que, sabendo-se variar habilmente a divisão do verso e fazer desaparecer a rima, quando fôr possível, o resultado será mais cheio de encanto e o escripto parecerá infinitamente mais bello. — A declamação deve ser apropriada aos diversos generos de composições.

459. Ha tres especies principaes de declamação : a do *actor comico*, a do *orador* e a do *leitor*. — A primeira é a mais verdadeira, porque o actor esquece-se inteiramente de si, procurando imitar e até exagerar a acção do personagem, que representa ; e a declamação tragica, apesar de ser mais grave, funda-se no mesmo principio de imitação rigorosa. — A declamação oratoria deve ser mais grave e menos variada ; porque o orador não pôde esquecer-se de sua dignidade, ainda mesmo nos momentos mais vivos e mais patheticos. — A declamação do leitor é mais restricta ainda ; porque a leitura deve ser calma, mas de sorte que se faça sentir a belleza e o character do escripto sem elevar-se acima do natural, nem conservar-se frio.

460. Differo a declamação antiga da moderna em que, antigamente o orador tinha necessidade de dominar as massas, subjugar o pensamento do auditorio e mover pelo pathetico ; d'ahi resultava, que devia elevar a voz extraordinariamente, gesticular muito e dar uma forma toda theatral ao seu discurso. Quanto mais energico fosse o discurso ; quanto mais activa fosse a gesticulação ; quanto mais rotumbante fosse a voz, tanto melhor seria o effeito produzido no auditorio, e até muitas causas sabido victoriosas e os respectivos oradores laureados em con-

sequencia da declamação. Hoje não é assim: a declamação oratoria é sempre digna da tribuna que occupa o orador; porque embora elle se occupe de um facto extraordinario; embora tenha de accusar uma torpeza, ou defender a innocencia, embora elle esteja muito possuido do assumpto de que se occupa, pôde entregar-se ao pathetico, mas com prudencia e por pouco tempo, para não cansar os espiritos dos ouvintes, que podem enfadar-se, e consequentemente prejudicar o resultado da causa. — Na tribuna popular a declamação pôde ser enérgica; na tribuna politica deve ser ora calma ora enérgica, segundo as circumstancias; na tribuna judiciaria sempre calma e poucas vezes pathetica; na tribuna sagrada sempre nobre e calma; pathetica nas orações funebres, e enérgica raras vezes nos sermões de moral; na cadeira do ensino sempre branda e calma.

ARTIGO III.

IMPROVISO

461. No sentido geralmente usado, *improviso é o acto espontaneo de fallar quasi repentinamente sobre um assumpto dado. Dizemos quasi espontaneo, porque algumas vezes aquelle, que tem de improvisar, medita um pouco antes de fallar.* — Realmente é um facto importantissimo para o homem do lettras o fallar-se sem preparação anterior; e o improvisador deve ser bem acolhido em todas as reuniões em que tenha de apresentar os seus dotes scientificos e oratorios.

462. O *improviso é um acto espontaneo de nossa alma, e a experiencia nos tem mostrado, que o orador, que falla de improviso, é sempre mais bem succedido, do que aquelle, que passa longos dias a escrever, riscar, corrigir, emendar o decorar seus discursos, que afinal mostram sempre o esforço feito para conservar na memoria longos desenvolvimentos, que, por muito bem expostos que sejam, denunciam a falta de espontaneidade com que são pronunciados. Ao contrario aquelle, que improvisa, falla com certa facilidade, graça e energia; e, embora tropce algumas vezes, repita alguns pensamentos e empregue alguns lugares communs, contudo agrada sempre, porque esses pequenos defeitos são compensados pelas muitas vantagens resultantes do improviso.*

463. No fóro, na tribuna politica e na popular é indispensavel o improviso; porque não é possível ao orador levar o seu discurso preparado de antemão e pronuncia-

lo tal, qual o escoreveo; na cadeira evangelica tambem é de summa vantagem o produz optimos resultados o improviso, como a experiencia nos tem mostrado. — Porém é nossa opinião, que não ha verdadeiro improviso na rigorosa significação da palavra; porque *improvisar é fallar livre e correctamente acerca de um assumpto de que antes não cogitara o orador*. Em todas as classes sciencíficas as que se applicão ao estudo enriquecem o seu espirito com certa dose de conhecimentos, que os habilita a fallar de prompto sobre os assumptos respectivos sem alguma preparação prévia; e neste caso, offerecida occasião, embora o orador não se detenha minuciosamente sobre o ponto dado, pôde contudo fallar por algum tempo com proveito para os ouvintes, sem sahir dos principios geraes, fazendo algumas applicações sobre o assumpto offerecido. D'ahi, pois, se conclue (e esta é nossa opinião) que o improviso, rigorosamente fallando, não existe: porque ninguem pôde fallar do que nunca vio, nem desenvolver uma these que nunca estudou. — A sciencia, uma vez adquirida, morre com o seu possuidor; e tanto mais elle se expande á respeito, tanto mais se desenvolve, discute, ensina e propaga, tanto maior facilidade de fallar de prompto sobre os assumptos contidos na esphera de seus conhecimentos elle terá. Mas a sciencia não se manifesta espontaneamente em ninguem: são precisos muito estudo e muito exercicio para se conservar e desenvolver essa sciencia adquirida em muitos annos, e que nos habilita a fallar de prompto sobre o assumpto que se nos offerece.

461. Fallão de improviso os oradores do parlamento, da tribuna popular, dos tribunaes e alguns pregadores, porque não levão seus discursos escriptos e delineados com todas as regras da oratorid; porque tomão a palavra o desenvolvem o assumpto á proporção que o calor vai augmentando; mas esses oradores, antes de fallarem sobre o assumpto, já tivêrão occasião de ler os documentos que lhes daria instruir a respeito, fallando apenas a forma oratoria, a belleza de estylo e o encadellamento das idéas. Finalmente não pôde fallar sobre um assumpto aquelle que não tem conhecimento dello. — Po estudo, que fizamos no excellente trabalho de Paignon sobre a improvisação, collejimos as seguintes regras geraes:

465. 1.ª Exercitar-se em fallar. 2.ª Triunphar de seu amor proprio. 3.ª Meditar sobre a palavra, em seus primeiros ensaios. 4.ª Logo que tenha começado, continuar até o fim sem hesitação. 5.ª Permanecer firme diante da tempestade das assembléas.

469. As regras particulares do improviso se reduzem a duas classes: 1.ª Exercicios de memoria e de modi-

tação ; 2.º exercícios da palavra e do comparação. — A primeira classe se subdivide nas regras seguintes: 1.º Escolher uma obra-prima do genero a que se destina fallar, lê-la muitas vezes para formar uma idéa geral, depois torná-la a ler pagina por pagina até que fique indelevelmente gravada na memoria ; repetir depois sem cessar para não esquecer. 2.º Procurar o plano geral e os planos particulares da obra-prima que se estuda. 3.º Estudar as formulas oratorias procurando com cuidado os sentimentos que exprimem. 4.º Applicar-se a descobrir a arte das transições no discurso escolhido para modelo. 5.º Examinar a ordem e a gradação das provas desenvolvidas na obra-prima que se estuda. 6.º Verificar o raciocinio e acompanhar successivamente cada uma das idéas principaes e secundarias do discurso modelo. 7.º Examinar a arte do discurso escolhido para modelo no estylo, na escolha das idéas, das provas, do plano, do raciocinio, das transições e das formulas. 8.º Examinar a unidade de pensamento e de sentimento em todo discurso, nos paragraphos, nas phrases e nas palavras. — A segunda classe se subdivide nas regras seguintes: 1.º Comparar sob todas as faces o discurso que se conhece e as obras da mesma ou de diversa natureza. 2.º Traduzir de outros os discursos, cujos factos se toma, purificando-os no cadinho da obra-prima conhecida. 3.º Ler as obras dos rhetoricos para verificar as regras de eloquencia, segundo o discurso conhecido. 4.º Justificar as expressões das obras, que se lê, pelos factos que contêm ou que suppoem, si os approva ou os regeita. 5.º Refutar o discurso modelo, primeiramente em seo todo, depois pagina por pagina, idéa por idéa. 6.º Repetir as leituras. 7.º Analyzar as idéas que parecem mais profundas nas obras humanas, e examina-las em sua própria intelligencia. 8.º Fallar, improvisar sobre a arte em geral da eloquencia, repetindo as observações que tiver feito sobre a obra-prima estudada e comparada.

467. O que acabamos de expôr sobre a memoria, acção e improviso é o que entendemos ser bastante ao principiante; e nada mais nos convinha dizer, porque para a primeira basta o cultivo e a constancia, e para as ultimas a observação dos bons oradores. Convém, portanto, ao novel orador não se fiar sómente no estudo do seo gabinete, aliás util; porém observar os melhores oradores, sem contudo deixar-se levar de seus defeitos; porque, comquanto sejam excellentes em umas cousas, podem ser pessimos em outras. *Estudo, meditação, observação e prudencia*, eis o conselho que lhes damos.

RECAPITULAÇÃO

O que é memória ?
Como se cultiva a memória ?
Como se decora facilmente ?
O que é acção oratoria ?
A acção oratoria é necessaria ?
O que é pronunciação ?
Quaes são os requisitos necesarios á boa pronunciação ?
O que é gesto oratorio ?
Quaes são as regras á observar-se no gesto ?
O que é declamação ?
Como será boa a declamação ?
Qual é a inflexão de voz mais notavel ?
Quaes são as regras á observar-se na declamação ?
Que differença nota-se entre a declamação antiga e a moderna ?
O que é improviso ?
Existe o improviso na rigorosa accepção da palavra ?
Quaes são os oradores que fallão de improviso, no sentido amplo da expressão ?
A quantas classes se reduzem as regras de improvisação ?
Quaes são as regras geraes ?
Quaes são as regras particulares relativas á memória e á meditação ?
Quaes são as que se referem á palavra e á comparação ?

17. PONTO

SUMMARIO. — Resumo da historia da eloquencia, profana e sagrada. Resumo da historia da rhetorica.

ARTIGO I

RESUMO DA HISTORIA DA ELOQUENCIA SAGRADA E PROFANA

408. Para darmos o resumo da historia da eloquencia seria preciso perscrutarmos os segredos dos tempos primitivos, inteiramente occultos pelo longo espaço dos seculos. E' certo que a eloquencia nasceo espontaneamente nos homens; e certo que elles se communicarão os segredos de sua alma e as emoções do seu coração; e certo que elles sabião tomar as attitudes que as circumstancias exigião: mas como provar tudo isso, si nem ao menos elles dispunhão de meios ou ignorarão a maneira de transmitir-lhes aos vindouros? O sentimento religioso é um affecto innato ao homem e um impulso para com Deos: é um hymno de adoração e de reconhecimento, nascido espontaneamente do enthusiasmo de que naturalmente nos possuímos, inspirado e sublime, que penetra as regiões intimas do homem e eleva-se á morada celeste sobre as largas azas da fé; exalta-se em accentos piedosos e harmoniosos, e satisfaz as mais nobres necessidades d'alma, assim como tambem ás inferiores necessidades do corpo. Mas de tudo isso nada encontramos de positivo.

469. Nos primitivos tempos os homens erão dominados pela emoção poetica, apesar do dominio despótico dos assyrios e dos egypcios que os arrastava a uma submissão cega. Mas os gregos romperão essas cadeias, tornando-se povos livres, e, depois, celebres na eloquencia e nas artes; e os athenienses erão ingenhosos, vivos e penetrantes, praticos e amestrados nos negocios do soo paiz; e como consequencia a arte oratoria desenvolveo-se rapidamente em Athenas, cobrindo de gloria as escolas, onde ensinou-se minuciosamente aos homens o meio de tornar-se poderosos nas assembleas e no estado. Gorgias foi o primeiro que fundou uma escola, em que deo o exemplo da palavra improvisada; e teve por discipulos Péricles, Phocio, Démades e Demósthones. Pelo poder da eloquencia, Péricles governou durante quarenta annos e conservou até a sua morte o governo do povo mais versatil do mundo; Phocio reuniu á qualidade de orador a de honestissimo; Démades via-se rodeado de um povo immenso todas as vezes que tinha de derramar sobre elle a torrente irresistivel de sua eloquencia; e Demósthones assimilhou-se á lava ardente, furiosa e profunda de uma cratera inflammada. Ainda podemos citar, com vantagem para a historia da eloquencia, Pisistrato, contemporaneo de Solon, e durante a guerra do Peloponeso, Cleon, Alcibiades, Cricias e Teramenes, ominentes cidadãos de Athenas e notaveis por sua eloquencia.

470 Demósthones, apesar de ser defeituoso da bocca, ter mais um defeito de organização physica, que o fazia levantar um hombro mais do que o outro, e, além d'isso, ter sido repellido pelo povo na primeira vez que dirigilhe a palavra, subjugou esses defeitos, procurou acostumar-se com o barulho do povo, por meio do estrepido das ondas, onde praticou por muito tempo, e tornou-se o primeiro orador, ou antes, o paó da oratoria na Grecia. Sua linguagem era simples, vigorosa, impetuosa, abrasada do fogo patriótico. E, apesar da fama que celebrisava Eschines, orador notavel de soo tempo, Demósthones levou-o de vencida pelo ar de nobreza e dignidade de que revestio-se, pela força e concisão de suas phrases. — Morto Demósthones e perdida a liberdade da Grecia, desapareceo d'ahi a eloquencia, que tanto brilhara, para ser substituida pela linguagem debil dos sophistas. Entretanto ainda Demetrio Phaleréo adquirio alguma reputação de eloquente, apesar de attender mais á graça da exposição, do que á substancia do assumpto.

471 Dominadora do mundo por muito tempo, a Grecia, vencida, cedeo o campo á Roma, cidade barbara de hontem, porém hoje dominadora do mundo. Apesar de grosseiros,

rudes e inteiramente ignorantes das sciencias e das artes, os romanos, vencedores dos gregos, conquistáram com ellas a sciencia e as artes que estes lhes trouxeram; e vemos logo em Roma a constituição politica, o senado magestoso, que parece uma assembleia de reis, e o Forum, onde a voz retumbante do povo defende seus direitos e accusa os facciosos, obrigando por esta forma os romanos a cultivar a arte oratoria, que devia dirigir-lhes os discursos no seio da paz, assim como tambem nas agitações e incertezas dos combates. Não são os romanos dotados da viveza e sensibilidade dos gregos, e até se os pôde appellar *stegmaticos* em relação aos mestres que tivêrão; mas em Roma a palavra tornou-se tão decisiva e triumphante nos negocios publicos como a espada nos combates em favor do povo e de sua gloria; a toga caminhou junto com a espada até que, conquistadora do mundo, Roma fechou o templo da guerra para abrir o caminho das artes da paz, até o dia da liberdade.

472. Grave e severa em seus primitivos tempos, a eloquencia romana era um reflexo dos costumes e da civilização; mas depois os oradores tivêrão necessidade de usar da elegancia poetica, e deixar-se dominar pela imaginação para agradar a democracia, que levanta constantemente a cabeça para fazer novas exigencias. Catão, Crasso, Antonio, Hortensio, Julio Cezar, Galba, Lelio, Scipião Emiliano, Lepido, Porcina, Carbon, Tiberio e Caio Graccho, elevão a eloquencia romana que mais tarde foi inundada pelo brilhante claro chamado Cicero, que excede a todos os oradores de seu tempo, dominou todas as paixões, conquistou todas as victorias, tornou-se o arbitro das decisões dos juizes; secundo, brilhante e energico, convencia, arrastava e alcançava tudo quanto a sua magestosa voz se encarregava de annunciar. Correm ainda em nossas mãos as suas magestosas orações contra Antonio, contra Verres e contra Catilina, assim como tambem, as que pronunciou em favor da lei de Manlio, em favor de Rocio Amerino e muitas outras.

473. Todos os criticos, antigos e modernos, têm-se occupado de fazer a distincção entre a eloquencia de Cicero e a de Demosthenes, podemos apresentar com vantagem para este estudo o que escreveu o sabio Fenelon em suas *Reflexões sobre a rhetorica e a poetica*; diz elle: « Não me demorarei em dizer, que Demosthenes me parece superior a Cicero; protesto, que ninguem tanto, como eu, admira Cicero; elle aformosêa tudo quanto toca, enobrece a fallia e faz das palavras o que nenhum outro poderia fazer: possui diferentes especies de ingenho; é copioso e vehemente, quando quer, como contra Catilina, contra Verres e contra Antonio: nota-se porém, demasiado adorno nos

seos discursos : n'elles se deixa ver uma arte maravilhosa, a qual é pena, tanto se dê a conhecer : o orador, ainda quando pensa em salvar a republica, não se esquece da sua pessoa, nem deixa que os outros d'ella se esqueçam. — Demósthènes, pelo contrario, parece sahir de si mesmo e não ver mais do que a patria : não trata de aformosear o assumpto ; mas consegue-o, sem nisso pensar ; é um extremo admiravel : serve-se das palavras, como um homem modesto se serve dos vestidos, para cobrir-se : trovão, lança raios, é uma torrente que tudo arrebata não se lhe pôde pôr defeito ; porque a todos extasia : faz pensar no que diz e não nas palavras com que o diz : foge da vista dos olhos e faz que só se tenha presente Felippe que tudo invade. — Ambos ostes oradores me arrebatão ; porém confesso, que me move mais a rapida singeleza de Demósthènes, do que a arte infinita de Cicero e a sua magnifica eloquencia. »

474 Morto Cicero, desapareceu de Roma a verdadeira eloquencia, que logo se corrompeu com o luxo, a olleminação e a lisonja, invadindo o senado e o fóro, que logo ficou deserto. A escola dos declamadores viciou e estragou inteiramente a eloquencia, como outr'ora havia feito os sophistas da Grecia, apesar da opposição do satyrico Petronio Arbitor, do proprio Quintiliano e do Plinio, o moço, que florescerão no primeiro seculo da nossa era, para ceder o campo á eloquencia christã.

475 Roma assiste impassivel á lamentavel agonia do imperio mergulhado no luxo corruptor, sem crenças e sem energia ; e o Filho de Deos apparece entre os homens fallando-lhes a linguagem simples que manifestava seos pensamentos e seos sentimentos sem affectação nem excessos, porém com um tom natural, cheio de nobreza, que penetra profundamente n'alma ; com uma inspiração religiosa tão sublime, que explica a impressão causada nos espiritos dos ouvintes ; com uma palavra tão singela que agrada, que encanta, que move os corações ; com uma graça, com uma vivacidade, com uma poesia, que bem pôde ser comparada aos modelos mais perfeitos, pela combinação da arte oratoria, pelo uso moderado das figuras, pelas descripções vivas e animadas, sem comtudo a razão deixar de acompanhar o sentimento e a imaginação.

476 Das margens do Gênesareth e das montanhas da Judea parte a eloquencia armada do symbolo da fé para salvar o mundo ; e os Apostolos, animados pela illustração que sobre elles dorrávara o Espirito-Santo, partem a pregar em todas as partes a doutrina recobida do Divino Mestre, com a mesma singeleza do phrase animada pelo archoto da fé. Depois veio a eloquencia das apologias, dos

sermões, das homelias, tornando-se notaveis Lactancio e Minucio Felix, e mais tarde S. Gregorio Nuzianzono, S. João Chrysostomo, S. Basilio, S. Illario, S. Jeronymo, S. Ambrosio, S. Agostinho e outros, cheios de uma generosa audacia contra a injustiça, a cobiça e a indifferença; e de idade em idade, atravez dos seculos, as bellezas se revelão n'essa linguagem cheia de unção, que rouno o direito, o dever, a arte, a sciencia; firma o imperio da religião e assiste ao ultimo grito do paganismo, que se asphixia nas trevas quando apparece o clarão da verdade.

477. E onze seculos se escódo na ampulheta da existencia do mundo, sepultados no abysmo da ignorancia, do despotismo, da tyrannia, até que no seculo XIV reaparece medrosa a eloquencia para desenvolver-se de novo, estender os seus dominios, dominar os espiritos, facilitar o progresso das colonias e das artes, dirigir os povos ao seu aperfeiçoamento e garantir a victoria á razão de mãos dadas com a sensibilidade, a intelligencia e a vontade. E foi a mão protectora de Carlos Magno que fez apparecer de novo a eloquencia, timida, vaga, incerta, para engrandecer-se depois e alimentar-se com os optimos despojos do mundo antigo.

478 Depois do seu reaparecimento, a eloquencia escolheu para ponto de partida uma ilha quasi ao norte da Europa, cujo povo, entregue ás guerras civis, ouviu com espanto os discursos pronunciados no parlamento no tempo de Cromwell. A constituição politica da Inglaterra, pois, offereceo favoravel occasião ao desenvolvimento da arte oratoria; e nas casas representativas do povo se discutia os interesses moraes e materiaes do paiz com tanto ardôr, que os Burko, Fox, Pitt e Shéridan são ainda hoje apontados como modelos da oratoria, além de Bolingbroke e Chatan, e nos ultimos tempos Erskine, Broughan, Canning e outros.

479 A França tem possuido grandes e profundos oradores, principiando por Lemaître e Patru, continuou em Lenormant, d'Aguesseau, Gerbier, Cochin e La Chalotais. Depois brilhárão com todo fulgôr da oratoria sagrada Bossuet, Fénelon, Bourdaloue, Massillon e Flechier. No seculo passado honrárão a França Thomaz, La Harpe, Chamfort, Rousseau, Voltaire e d'Alembert. Na assembléa deliberativa brilhárão por sua eloquencia Casales, Rabaut, Maury e sobre todos o sacundissimo Mirabeau; e nas assembléas seguintes deixárão seus nomes gravados nas paginas de seus annaes Robespierre, Vergniaud, Barbaraux, Barnave, Gensonné, Guadet e Louvet de Couvray. Finalmente, ainda hoje se repete com satisfação os nomes

de Benjamin Constant, Jacome Manuel, Foy, Royer Colard, Guizot, Thiers, Victor Hugo e Dupanloup, que têm brilhado na eloquência politica: Berryer, Julio Favre, Cromieux, Odillon, Barrot, Ledru Rollin, Emilio Ollivier, Rouher, e Gambeta, que se tornáram respeitáveis no fóro; e Frayssinous, Lacordaire e Ravignan, que fizêrão as delicias do pulpito parisiense.

480 A Italia, tão rica de cultores da musica, da pintura e da architectura, tem poucos oradores notaveis a apresentar, sendo apenas dignos de menção Jeronymo Savanola e Paulo Segneri. Porém a Hespanha apresenta maior numero de oradores celebres, bem como Frei Luiz de Leon, Frei Luiz de Granada e S. Pedro de Alcantara; e depois Torrerros, Calastravas, Antilons, Martinez de la Rosa, Alcalá Galiano, Gonzales Brabo, Nocedal, Olóaga, Castellar, Zorrilla, Margal, Figueiras, Orenso, Manterola, Martos e muitos outros, que seria longo referi-los.

481. Portugal pôde orgulhar-se em ter no frontespicio da eloquencia o grande Antonio Vieira, que, apenas com oito annos incompletos de idade, deixa a patria e vem receber instrucção no Brazil para depois, segundo Cicero, como astro brilhante, comover, arrebatár, instruir, trevejar, extasiar na cidade do Bahia, em Oliuda, no Maranhão, em Lisboa, em Roma, em Paris e em Haya, como orador, como diplomata, como escriptor, deixando em todas as partes por onde andou um vacuo até hoje não preenchido. Si á Portugal pertence a gloria do seu nascimento, não inferior deve ser a honra do Brazil colonia, como primeiro e ultimo theatro de suas glorias.

482 Depois surge José Agostinho de Macedo na tribuna sagrada e no parlamento, que quasi se approxima de Vieira, apesar de se deixar arrebatár pelas paixões politicas; e, quando apparece a regeneração politica, Xavier Monteiro, Moura, Trigozo, Antonio Carlos, J. Freiro, Borges Carneiro, Fernandes Thomaz, Soares, Castello— Branco, Vieira de Castro e muitos outros, que mais tarde viêrão, têm illustrado o pulpito, o fóro e a tribuna parlamentar com sua eloquencia patriotica e fecunda.

483 O nosso Brazil, tão novo ainda, já conta em seu seio grande numero de oradores, que bem têm demonstrado a prodigalidade com que a providencia dotou este grande paiz. Não nos é possivel, porém, apresentar os nomes de todos elles, ou porque nos faltão as noticias necessarias e nada consta dos subsidios que consultámos, ou porque dariamos a este trabalho um desenvolvimento assás extenso para o programma, que livremente nos propomos desenvolver. Entretanto diremos o menos que nos é possivel, evitando da melhor fórma fallar dos que ainda vivem.

484 O Cícero brasileiro ou Chrysostomo portuguez, padre Antonio Vieira, foi o primeiro sacho que brilhou na tribuna d'esto paiz, derramando os raios de sua luz através de tres seculos, para ainda hoje illustrar aquelles, que consultão os seus numerosos escriptos. Fôrao discipulos de Vieira o insigne pregador Fr. Eusebio de Mattos e o padre Antonio de Sá, que, além de sua robusta intelligencia, se illustrára nas lições do mestre para ser uteis aquelles, que ouvirão com pasmo a torrente de sua eloquencia; e mais tarde appareceu Manoel Botelho de Oliveira, notavel advogado de seu tempo, e primeiro brasileiro que conflou ao prêlo os fructos de sua intelligencia. E por muito tempo a eloquencia, no Brazil, não passava de sermões asceticos e de cathechese....

485 No seculo desenove, porém, a eloquencia se manifesta e é cultivada em todos os generos pelos brasileiros, notando-se no seu yestibulo o padre Souza Caldas com sua palavra meiga, que roubava a attenção dos auditórios e deixava fundas impressões nos animos dos que o ouvirão. Seguem-se naturalmente como luzeiros do pulpito os franciscanos S Carlos, Sampão, Mont'Alverne, Coração de Maria e Almeida, Mavigner, João Capistrano, Raymundo Nonnato, Itaparica e Camillo de Lellis; o carmelita Santa Cecilia Ribeiro; o arcebispo D. Romualdo, os bispos D. Thomaz de Noronha, D. Antonio Viçoso, D. Vital de Oliveira e D. Antonio de Macedo; os vigários Barreto e Raymundo de Brito; e o grande missionario dos sertões do Ceará, Parahyba e Rio Grande do Norte, padre Dr. Ibiapina, que abandonou a politica, o fóro e o magisterio, para ser protector da orphandade, da viuvez e dos abandonados da sorte n'aquelles sertões quasi desertos.

486. Já nas côrtes de Lisboa o Brazil se fizera representar por um diminuto contingente, cuja voz era sempre suffocada pelo numero e pela arrogancia dos dominadores; entretanto nas paginas dos seus annaes ficarão gravados com letras indeleveis os nomes de Antonio Carlos, Araujo Lima, Muniz Tavares, Vergueiro, José Ricardo, Fernandes Pinheiro, Feijó e Alencar. Depois juntarão-se a esses notaveis parlamentares do tempo do nossa independencia politica J. J. Carneiro de Campos, L. J. de Carvalho e Mello, J. da Silva Lisboa, Martim Francisco, José Bonifacio, Maciel da Costa, Nogueira da Gama, Pereira da Cunha, Montezuma, Rodrigues de Carvalho, Carneiro da Cunha, Araujo Vianna e P. da Fonseca. E, como a eloquencia quanto mais cultivada, maior numero de oradores apresenta, aos mencionados parlamentares succederão Bernardo de Vasconcellos; Honório Hermeto, Calmon, Maciel Monteiro, Paula Souza.

Machado de Vasconcellos, Gonçalves Lado, Lino Collinho, Odorico Mendes, Evaristo, Vieira Souto, Amaral, Alves Branco, Candido Baptista, Rodrigues Torres, Rebouças e Limpo de Abreu. E ainda no correr dos tempos até os os nossos dias não podem ser esquecidos como oradores notáveis do parlamento os nomes de D. Romualdo, Nunes Machado, Souza Franco, Torres Homem, Furtado, Zacarias, Nabuco, Paranhos, Dantas, Silveira Martins, Ferreira Vianna, Martin Francisco e Lopes Netto, além de muitos outros que ainda vivem.

487. No fóro não inferior têm sido os luminares; e sentimos não poder honrar esta pagina com os nomes dos que merecem uma palavra de agradecimento daquelles innocentes, que tantas vezes têm sido arrancados dos carcereiros pela voz ardente e energica de seus defensores. Entretanto não deixaremos de mencionar ao menos Jernonymo Villela, Menezes de Drummond, Tito Franco, José Bonifacio, Zacarias, Candido Mendes, Ferreira Vianna, Tito Nabuco, Jansen Junior, Samuel Mac-Dowell (do Pará) e tantos outros muitas vezes applaudidos quando se achão no desempenho de seu nobre sacerdocio, como é sem duvida defender o desgraçado que se acha de baixo da sanção criminal.

488. Em conclusão do estudo, cujo resumo tomamos apresentado neste artigo, vê-se, que a eloquencia principiou seus triumphos nas margens da Grecia e marchou com passo firme para o futuro, desde a legislação de Solon, até a sua sujeição aos monarchas de Macedonia, e depois, em Roma, principalmente nos ultimos tempos da república. — Dedicada ás cousas da terra, a eloquencia, na bella phrase de Paignon, fundou instituições sociaes e politicas, instruiu os homens em seus interesses e em seus direitos; dedicada ás cousas do céu, tem acompanhado a religião e se espalhado como os raios que vêm de Deos. Religiosa ou politica, ella aspira sempre estreitar seus limites e applicar-se á todos os pensamentos e a todos os sentimentos do homem sem cessar de abrir espaços á alma e encantar-se pelo brilhante prestigio de suas produções. Em toda parte é considerada como o talento mais digno das attencões e da admiração. Esplendida e inexgotavel, ella é a fonte de luz, que occupa entre as sciencias e as artes um dos primeiros logares, e é o signal da vida social e politica. No santuario exprime as expansões da fé, as primeiras concepções do espirito humano sobre Deos e a natureza; o concurso do pensamento e da civilização; modifica depois e lhe prepara novos caminhos atravez das instituições. Como poder social, ella vella attentamente sobre o genero humano, preside seus grandes destinos, dilata-se, elova-se, aper-

feiçôa-se, torna-se um fructo do estudo aturado e consciencioso e derrama seus esplendores sobre os povos livres.

489. A eloquencia começou a florescer nos povos modernos desde o estabelecimento de sua liberdade politica, e os annaes das assembleas populares da Inglaterra, de França, de Hespanha e de Portugal attestão esta verdade. — Finalmente, o nosso novo paiz, desde os tempos em que era colonia, mostrou sempre a intelligencia robusta e o amor patriotico de que erão dotados seus filhos: na cadeia evangelica, a mais cultivada nos primitivos tempos de nossa vida, muitos fôrão os oradores que fizêrão resoar nas abobadas dos templos a sua voz convincente e persuasiva; na tribuna politica da antiga metropole, da constituinte e dos tempos posteriores à independencia têm rotumbado nas casas parlamentares as vozes mais energicas, mais attrahidoras e mais persuasivas de esforçados lidadores, revelando o grande conhecimento desses nobres campeões representantes da soberania do povo; e nos diversos tribunaes esparsos em tão vasto territorio inumeras vezes se tem feito ouvir a eloquencia dos abalisados defensores da innocencia perseguida, ou dos desvalidos abandonados.

ARTIGO II

RÉSUMO DA HISTORIA DA RHETORICA

490. Tratar da historia da rhetorica é o mesmo que apresentar os progressos da eloquencia; porque, desde que esta principiou a desenvolver-se, andou sempre com aquella, á qual a experiencia deu origem para corrigir os defeitos e dirigir a palavra dos que se encarregavão de fallar ás massas. Homero occupa-se dos que fallavão nos conselhos dos reis antes do apparecimento da republica; e foi principalmente pelo dom da palavra que Lycurgo, Draco, Solon e Pisistrato conseguirão dar leis aos compatriotas, assim como Themistocles, Aristides e Péricles ganhãrão immorredouros triumphos. Dizem, que Empédocles d'Agriento fôr o primeiro a coordenar conselhos e regras para dirigir o uso da palavra, sendo acompanhado depois por Corax, Tisias e Gorgias. Desterrado para a ilha de Rhodes, E'schines occupou-se de ensinar ahi a arte de fallar, creando por esta forma um novo es-

tylo entre o attico e o asiatico, participando das virtudes e defeitos de um o outro estylo; e mais tarde appareceo Plocio Gallo, em Roma, que abriu um curso de rhetorica ensinada em lingua latina para nacionalisar por este modo esta disciplina, que parecia privativa dos gregos, apparecando depois os rhetoricos Hortencio, Cezar e Cicerro. Isocrates foi professor de rhetorica; e, apesar de não envolver-se em os negocios publicos, parece que foi quem moveo Aristoteles a escrever suas *Instituições sobre a Rhetorica*, primeira obra methodica deste genero conhecida em nossos dias. Depois Cicero escreveu o seu tratado *De claris oratoribus*. Orasso e Antonio publicarão um dialogo do *Oratore*; depois ainda appareceo um dialogo *De causis corruptae eloquentiae*, e finalmente Quintiliano escreveu o grande tratado, que ainda corre em nossas mãos, sob o titulo de *Instituições Oratorias*, que tem sido a fonte inexgotavel de todos os rhetoricos desde o primeiro seculo do christianismo até os nossos dias.

401. Correm os tempos, e apparece depois o magostoso Fénelon com as suas *Reflexões sobre a rhetorica* em continuação aos *Dialogos sobre a eloquencia*; e, depois, espalhada por todo globo civilisado, em todas as partes, nós encontramos numerosos tratados, compendios, synopses ou resumos de rhetorica escriptos por vigorosas intelligencias, illustradas pela pratica e pelo exercicio de ensinar á mocidade ainda inexperta na grande arte oratoria. Sem, porém, analysarmos o merito de cada obra cumprimos um dever mencionando aqui alguns dos autores de rhetorica, que nos fornecêrão grande copia de conhecimentos para este trabalho, e são elles Hugo Blair, Gilbert, Paignon, A. Henry, Gorgias, Crevier, Kleutgen, B. Jullien, Ordinaire, Delarue, Bautain, Urcullu, Borges de Figueiredo, Freire de Carvalho, Le Clerc, Du Marsais, Filon, Péllissier, Lopes Gama além dos que já fôrão citados no correr deste trabalho, e tantos outros, que seria longo referir.

402. Como temos visto neste compendio, que terminamos, a eloquencia appareceo desde os primeiros dias da creação; desenvolveo-se com o desenvolvimento dos povos; doo origem á rhetorica, que foi o fructo da experiencia, do exercicio e da pratica de fallar aos povos; d'ahi viêrão os primeiros colleccionadores dos preceitos que devião dirigir o uso e emprego da eloquencia; desde o tempo em que Athenas foi o berço da civilisação até os nossos dias muitos rhetoricos têm-se inscripto com letras de ouro nas grandes paginas da sciencia; e o nosso paiz, apesar de novo, tem acompanhado dignamente o progresso das nações civilisadas.

RECAPITULAÇÃO

Como principiou a eloquencia ?

Onde tave seo primeiro berço e como desenvolveo-se ?

Quaes sôrão os oradores notaveis da Grecia ?

Quando e como os romanos principiárão a ser oradores ?

Quaes sôrão os mais notaveis oradores romanos ?

Na decadencia de Roma, como se conservou a eloquencia ?

Quaes sôrão os oradores mais notaveis dos primeiros seculos do christianismo ?

Depois do seo reaparecimento, quaes são os paizes, onde a eloquencia tem se desenvolvido ?

Quaes têm sido os oradores mais notaveis de Inglaterra, França, Italia, Hespanha e Portugal ?

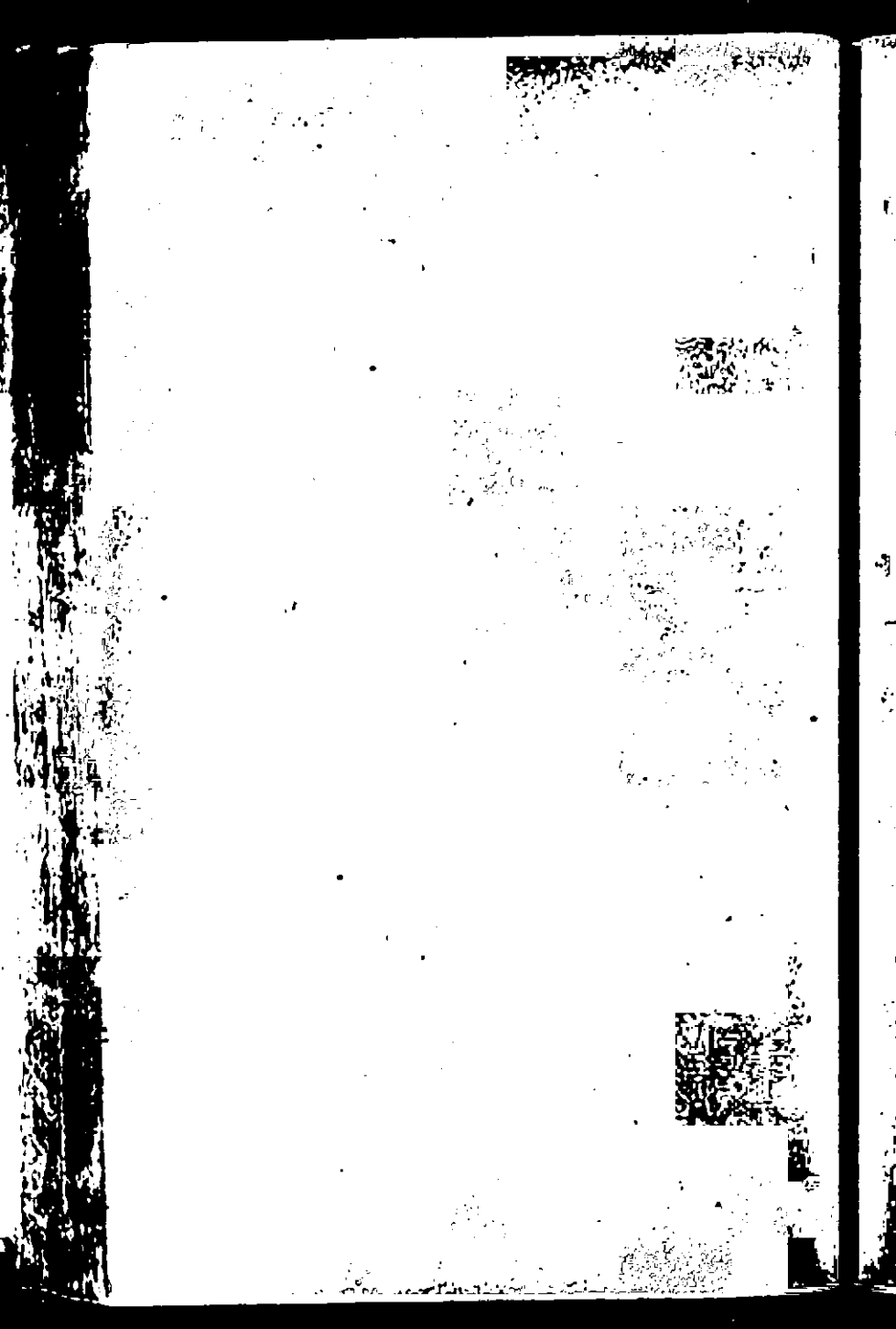
No Brazil tambem tem-se desenvolvido a arte oratoria ?

Quaes têm sido os seus mais notaveis oradores ?

Como appareceo o desenvolveo-se a RHETORICA, ou arte oratoria ?

Quaes têm sido os autores mais notaveis de rhetorica ?

No Brazil tambem se tem cultivado a arte oratoria ?



POETICA

18. PONTO

SUMMARIO.—Poesia, sua natureza; poetica, seu fim. Da arte e da poesia em geral. Relações da poesia com as outras artes. Caracteres essenciaes da poesia. Diferença entre a poesia e a prosa. Relação da poesia com a eloquencia e a historia. Qualidades do poeta.

ARTIGO I

POESIA, SUA NATUREZA; POETICA, SEU FIM

1 *POESIA é a linguagem da paixão e da imaginação viva e animada, ordinariamente sujeita a uma medida regular.* — *E' a linguagem da paixão e da imaginação viva e animada* porque o fim principal do poeta é *deleitar e mover*. Ao passo que o historiador, o orador e o philosopho dirigem-se de preferencia á *intelligencia*, o poeta se dirige especialmente á *imaginação e ás paixões*: elle deve propôr-se a *instruir e corrigir*, mas indirectamente, entretanto que os outros o fazem directamente. — Na poesia a linguagem da paixão e da imaginação anda *ordinariamente sujeita a uma medida regular*, porque, comquanto o seu caracter distinctivo seja o verso, ha contudo poesias, cuja medida é tão pouco sensivel, que pôde-se, aponas distinguir da prosa, bem como as comedias de Terencio; e ha prosas tão cadenciadas, tão medidas o tão energicas, que approximão-se consideravelmente da poesia, assim como o *Telemaco* de Fénelon e a traducção ingleza d'Ossian.

2. Alguns escriptores, apoiados na autoridade de Platão o de Aristoteles, affirmão, que a poesia funda-se na *ficção*, e outros pretendem, que seu caracter distinctivo seja a *imitação*; porém nem tudo quanto o poeta canta é fingido: nas descripções dos objectos, que a natureza nos offerece, na expressão dos proprios sentimentos, elle occupa-se de assumptos reaes. Assim tambem succede á respeito da *imitação*; porque nós vemos muitas artes imitativas que não são poesias, bem como a pintura e a musica; além disso a imitação dos costumes faz-se na prosa mais rasteira, assim como tambem na poesia mais elevada.

3. *Arte poetica* é a collecção de preceitos destinados a dirigir o poeta nas composições dos poemas. — *Poema* é toda composição poetica. — *Poeta* é aquelle, que descreve em linguagem animada, metrica e ornada de imagens, a natureza physica e moral, os affectos e as paixões dos homens.

4. Destas definições pôdo-se perfeitamente deduzir o fim, o caracter e a importancia da poetica; porque a poesia nasceu espontaneamente nos homens, que nos momentos de enthusiasmo exprimão-se em linguagem animada e metrica, não sómente para manifestar os affectos e as emoções do seu espirito, como tambem para mais facilmente conservarem na memoria os assumptos de que se occupavão, visto que lhes falleção os outros meios de conserva-los. — Como sabe-se, o sentimento religioso muito influio para as expansões poeticas, assim como tambem as victorias alcançadas sobre os inimigos, naquelles tempos em que todas as contendias erão disputadas nos campos de batalha. Mas, adiantando-se em conhecimentos pela experiencia e pelo gosto que a poesia lhes inspirava, os homens procurarão, pouco a pouco, emendar e corrigir os defeitos que descobrião nessa linguagem animada: d'ahi, pois, nasceu a arte poetica, com o fim de dirigir os poetas em suas composições. — Portanto, a importancia e o caracter da poetica facilmente se deduzem do seu fim.

ARTIGO II

DA ARTE E DA POESIA EM GERAL

5. Na phrase de Benard, para qualquer lado que nos voltamos, encontramos o complexo das necessidades physicas correspondentes ás cousas da vida material e liga-

das á propriedade, á industria, ao commercio, etc.; segue-se em grão mais elevado o direito de familia, e o estado com tudo quanto lhe diz respeito; vem depois o sentimento religioso, que nasce da intimidade d'alma individual, alimenta-se e desenvolve-se no seio da sociedade religiosa; finalmente a sciencia apparece com uma multiplicidade de direcções e de trabalhos que abraça a universalidade dos seres. — No mesmo circulo move-se a arte destinada a satisfazer o interesse que o espirito liga á *beleza*, cuja imagem lhe apresenta sob diversas formas. — Em todas as circumstancias o homem sente um limite que o comprime; o aspira vencer os obstaculos encontrados para attingir a um fim supremo: esta região é a da arte, o sua realidade, o *ideal*.

6. A necessidade do bello na arte e na poesia se tira das imperfeições do *real*; porque a missão da arte é representar o *desenvolvimento livre da vida* e sobretudo do *espirito sob formas sensíveis*. Por isso vem em seu auxilio o *verdadeiro* desembaraçado de todas as circumstancias accidentaes e passageiras. — A *verdade* na arte não pôde ser a simples fidelidade; mas sim a expressão perfeita da *idéa* que a arte manifesta e realiza, reunido o que é bom e expellido o que não lhe corresponde, e fazendo que a realidade exterior corresponda á interior; isto é, que a apparencia exterior esteja de conformidade com o espirito, cuja manifestação constitue a natureza do *ideal*, mostrando afinal a combinação da forma sensível com o espirito; porque a arte occupa, precisamente o meio termo onde a idéa, não podendo desenvolver-se sob sua forma abstracta e geral, fica firme n'uma realidade individual. Donde resulta, que n'uma obra d'arte ou de poesia o sensível não é mais do que uma apparencia do sensível. O que o espirito procura nolle não é a realidade material nem a idéa em sua generalidade abstracta, mas um objecto sensível, livre de todas as peias da materialidade.

7. O objecto d'arte se acha entre o sensível e o racional; tem alguma coisa de espiritual, que apparece como material. A arte ea poesia creão, pois, em desenhos, tanto quanto se dirigem aos sentidos ou á imaginação, um mundo de sombras, de phantasmas, de representações ficticias, etc. Além disso, uma obra d'arte ou de poesia só pôde existir tanto, quanto o espirito a penetra em todo sentido, e sabida da actividade creadora do espirito.

8. Nas obras d'arte e da poesia distingue-se muitos grãos do *ideal*: 1º O ideal pôde-se representar logo como qualquer coisa puramente exterior e que tem forma. E' então uma simples creação do homem, cujo assumpto lhe foi fornecido pelos sentidos, e que realisa por sua propria actividade. 2º Um interesse diversamente vivo e profun-

do se nos offerece, quando a arte ou a poesia, em vez de reproduzir simplesmente os objectos em sua existencia exterior e sob sua forma real, os representam como firmados pelo espirito que, conservando sua forma natural, estende sua significação e as applica a outro fim diverso. O que existe em a natureza é alguma cousa puramente individual e *particular*. A poesia, ao contrario, é essencialmente destinada a manifestar o *geral*. E' capaz de firmar a *essencia* da cousa que toma para assumpto, desenvolve-la e torna-la sensivel. A obra d'arte e de poesia não é, certamente, uma simples representação geral, porém essa idéa encarnada, individualisada. Procedendo do espirito e de seu poder representativo, deve deixar passar em si mesmo esse caracter de generalidade, sem sahir dos limites da individualidade viva e sensivel. 3.º Ainda existe outra natureza mais elevada e mais ideal; porque o homem tem interesses mais sérios e outros fins que se revelão á medida que se desenvolve e aprofunda sua natureza, e nos quaes deve pôr-se em harmonia comalgo mesmo — Uns pretendem que o artista ou o poeta deve tambem armar-se das nobres formas que lho convém, porque tem em si mesmo essas altas idéas de que é creador. Mas as formas, sob as quaes o espirito apparece no mundo real, devem ser já consideradas como symbolicas, porque nada são em si mesmo, senão a manifestação e a expressão do espirito. Neste sentido, reaes como são, e tomadas fóra da arte, são já idéas, e se distinguem da natureza como tal, que nada representa de ideal.

ARTIGO III

RELAÇÕES DA POESIA COM AS OUTRAS ARTES

9. As artes fundão-se nos *sentidos*, visuaes e auriculares, e nos *materiaes* que se emprega para representá-los: a *vista* e o *ouvido* são as grandes molas com que a arte se manifesta; porque pela vista nós apreciamos a *forma* e a *côr*, e pelo ouvido sentimos o *som*. — A' estes dous sentidos junta-se a *imaginação* sensivel, que conserva e reproduz as *imagens*; estas penetraõ o espirito pelos sentidos, coordenaõ-se sob a influencia das noções geraes com que a *imaginação activa* os põe em relação e os conduz á unidade. D'ahi, as realidades do mundo exterior se espiritalisão de alguma sorte, ao mesmo tempo que as idéas se materialisão na *imaginação* e se representam á intelligencia sob uma *forma* sensivel. Desta

tríplice maneira de percepção resulta a divisão seguinte : 1.^a *artes do desenho*, que representam as idéas por *formas visíveis* e pelas *cores*; 2.^a *arte musical* ou dos sons; 3.^a *poesia*, que, como arte da *palavra*, emprega o som simplesmente como signal e se dirige à *imaginação* por meio desta intermediária.

10. Ainda se considera as artes sob outro ponto de vista mais philosophico, *exprimindo as idéas* por outras formas, que são : a *architectura*, a *esculptura*, a *pintura*, a *musica* e a *poesia*. — A *architectura* representa a combinação das linhas, a ordem e a symetria de suas formas mais ou menos symbolicas; sendo, portanto, um simples reflexo e um vago emblema do pensamento e das idéas. — A *esculptura* já representa o espirito individual sob a apparencia corporea; porém, apesar da sua maior apprehensão da imagem com o seu original, não passa de uma simples apparencia, como succede na pintura. — A pintura vai mais além, porque juntando a *cor* em todas as suas combinações, exprimindo a alma e os sentimentos, reduz as tres dimensões da extensão à *superficie*, e representa o afastamento dos objectos, sua distancia respectiva no espaço e as figuras, pela illusão das *cores* e da *perspectiva*. — A musica tem como elemento proprio a mesma alma, o *sentimento* invisivel, que exprime-se por um phenomeno exterior, rapido e veloz, que é o *son* com suas combinações, e as diversas maneiras em que se divide, se ligão, se oppõem, formão opposições e dissonancias harmoniosas, segundo as relações da *quantidade* e da *medida*, e ornadas pela arte. — A poesia é superior á pintura e á musica, porque é a verdadeira arte do espirito, que se exprime pela palavra. Tudo o que concebe a intelligencia, e o que elabora no trabalho interior do pensamento, a palavra só por si pôde encerrar, exprimir e representar á *imaginação*. Portanto é a poesia a mais rica de todas as artes e tem um dominio illimitado. Mas ella não se dirige aos sentidos como as artes do desenho, nem ao sentimento como a musica; porém quer representar ao espirito e á imaginação as idéas do espirito elaboradas pelo espirito; a maneira de expressão, que emprega, não tem o valor de um objecto physico, onde a idéa aha a forma que lho convém. A poesia não tem *son* proprio e determinado, porque em seu dominio proprio ella reproduz todos os modos de representação pertencentes ás outras artes, como se exprime o illustrado Bénard.

11. Do que temos dito, é facil estabelecer a preeminencia da poesia sobre as outras artes; porque a arte se compõe de dous elementos: a *idéa* e a *forma*; a idéa é a mesma em todas as artes; porém a forma as faz diferen-

tas pelos materiaes e pela maneira de expressão que se lhes dá. — A poesia occupa o primeiro logar entre ellas; e a sua superioridade consiste na expressão, que é a palavra; porque as outras artes servem-se da pedra, da madeira, do metal, da cor e dos sons, que se dirigem immediatamente aos sentidos, e se encerrão em limites mais ou menos estreitos segundo a forma sensível, que tomão; ao passo que a poesia, por meio da palavra, se dirige indirectamente aos sentidos, e directamente á imaginação e ao espirito, exprimindo ao mesmo tempo todas as formas e todas as idéas; abraça todos os objectos e os descreve desenvolvimento; analisa os pensamentos mais secretos e os movimentos d'alma, reproduzindo uma acção completa em seu principio, meio e fim; finalmente a poesia é a *arte universal*, a arte por excellencia, que resume e excede todas as outras artes.

ARTIGO IV

CARACTERES ESSENCIAES DA POESIA

12. A poesia, visto que tem por instrumento a palavra, reúne e resume as maneiras de expressão e as vantagens das outras artes; porque, semelhante á musica, encerra o principio da percepção immediata d'alma, se desenvolve no campo da imaginação e, mais do que qualquer outra arte, é capaz de expôr um acontecimento em todas as suas partes, a successão dos pensamentos e dos movimentos d'alma, o desenvolvimento e o conflicto das paixões e o curso completo de uma acção. Não tem necessidade de ornar a materia e coordena-la para formar um edificio que se nos represente ao espirito, como a *architectura*; não precisa tirar das tres dimensões da extensão uma figura natural que seja a imagem visivel do espirito, como a *esculptura*; conserva, quando é necessario, a vantagem de *pintar*, por meio da palavra, o pensamento e pôr os objectos sob nossos olhos; e da *musica* apenas conserva o *son*, que é seu elemento physico, e se reduz á simples *signal* exterior destinado a transmittir o pensamento.

13. Na poesia, os sons da palavra não occorrem nem representão immediatamente o pensamento; porque a expressão musical, a medida, a harmonia e a melodia desaparecem para dar lugar á simples combinações exteriores, taes como a *medida das syllabas* e das *palavras*, o *rhythm* e a *harmonia das rimas*. Mas não está ahí o elemento proprio da arte; porque isto é uma forma accidental e accessoria, que toma um caracter artistico, por-

que a arte não pôde deixar lado algum exterior se desenvolver ao acaso e arbitrariamente. — Finalmente tudo quanto possa interessar ou occupar o espirito, de qualquer maneira que seja, no mundo moral, em a natureza, nos acontecimentos, historias, acções, situações physicas e moraes entrão no dominio da poesia e pôde ser tratado por ella dignamente.

14. Convém attender, que o assumpto da poesia não seja concebido sob a forma do pensamento *rational* ou *especulativo*, nem sob a do *sentimento* incapaz de exprimir-se por palavras nem com a precisão dos objectos sensíveis. No dominio da imaginação, o assumpto deve ser despojado das particularidades e dos accidentes que destroem a *utilidade*, e do character de dependencia relativa das partes que pertencem à realidade finita; porque a imaginação poetica deve manter um meio termo entre a *generalidade abstracta* do pensamento e as *formas concretas* do mundo real. Deve ainda satisfazer às condições impostas à todas as creações d'arte e conservar-se *livre*. Finalmente, a poesia deve ser ornada de um modo puramente artistico e contemplativo, formando um mundo independente e completo em si mesmo; porque o trabalho de imaginação deve formar um todo organico, apparentemente ligado em suas partes, porém livre da dependencia mutua que caracteriza a realidade prosaica.

ARTIGO V

DIFFERENÇA ENTRE A POESIA E A PROSA

15. A poesia é a musica d'alma, na phrase de Millevoye; isto é, a expressão do bello e do sublime por meio da palavra melanciosa; a sua forma externa é a linguagem submêtida a certa forma determinada e artistica, que se chama verso; e é, certamente, esta condição que a distingue da prosa; porque, sem o *rhythm*, muitas obras poeticas se confundiriam com a prosa, como succede às composições didacticas; e nós vemos alguns trechos das de Garroth, Herculano e Castilho que, por sua belleza, bem podem ser comparadas à composições poeticas.

16. A poesia differe da prosa em tres pontos principais; em seus *objectos*, em seus *processos* e em suas *linguagens*; porque a sciencia considera o encadeamento logico e a correspondencia mutua das cousas em seu sen-

tido complexo, segundo as categorias do pensamento; entretanto que a poesia estabelece a sua harmonia visível e a abraça em sua unidade sem que nenhuma das suas partes possa desligar-se e isolar-se do todo: a sciencia procede por meio da reflexão e da analyse, decompõe, separando, distinguindo, comparando e classificando os objectos, criando generos e especies, typos abstractos, unidades artificiaes, que representem a collecção dos seres e suas qualidades constitutivas; ao passo que a poesia aprecia a harmonia das cousas em sua reunião, regeitando os processos lentos da observação scientifica para não cahir no campo árido da sciencia: na sciencia a linguagem é abstracta, um meio unicamente destinado a transmittir a idéa ao espirito e a torna-la clara, um puro signal tanto mais perfeito, quanto attraho monos sobre ella a attenção, sem contudo distrahi-la; ao passo que na poesia ella é figurada, divide a attenção e o interesse, não é uma vestimenta de que o pensamento possa despojar-se à vontade para mostrar-se despido, ao contrario forma um corpo com ella, devendo sujeitar-se ás regras da grammatica e ás condições de uma dicção elegante e ornada.

17. Na prosa exprimimos branda o lentamento o nosso pensamento sem nos deixarmos dominar pela medida curta e determinada, sem a cadencia e força da linguagem poetica; e é por isso que se diz, que a poesia é a expressão do bello e do sublime, porque essas sentenças elevão a alma, fazendo-a sahir do estado em que nos conserva a prosa, e produzindo em nós um sentimento agradável, que nos impressiona, e uma commoção que nos abala o animo, despertando-nos o estro poetico.

18. A poesia tem, como a prosa, tantos estylos quantos são os assumptos; mas tem um estylo seu, ainda quando trata dos mesmos assumptos que a prosa e quando seu fim é o mesmo; porque deve mostrar-se com arte, encanto e certos attractivos que prundão a imaginação. — Apesar de tudo isso, concluímos com Blair, que a prosa e a poesia algumas vezes confundem-se do tal sorte, que é difficil indicar precisamente onde acaba a prosa e principia a poesia: ainda que se conheça bem a natureza de cada uma, seus limites não necessitam ser exactamente determinados. Tudo o mais é discussão minuciosa sem utilidade para os estudiosos.

ARTIGO VI

RELACÃO DA POESIA COM A ELOQUENCIA E A HISTÓRIA

19. Tratando-se da eloquencia, nós vemos que o orador tem por fim dominar o auditorio dirigindo-se á sensibilidade e á imaginação, além da intelligencia e da vontade;

relata factos, circumstancias e motivos dados, exprimindo-se livremente e até apropriando-se dos pensamentos que manifesta, mostrando com isso originalidade do seu espirito; depois desenvolve seu pensamento de maneira que parece offerecer-nos uma produção do espirito inteiramente livre; e, finalmente, não sómente se dirige á nossa razão, mas ainda deve produzir em nós certo gráo de persuasão: ora, é nisso que vemos as relações da poesia com a arte oratoria; porque o poeta toma um assumpto para seu poema, o expõe com toda liberdade, sem deixar ver a arte que emprega, e transformando o pensamento de sorte, que parece pertencer-lhe inteiramente; conserva perfeita unidade do assumpto, sem contudo deixar-se prender em um circulo que lhe prive a liberdade; dirige-se principalmente á imaginação e á sensibilidade; e orna os pensamento com tal arte que, ao mesmo tempo que deleita, tambem move, como faz o orador.

20. O orador toma para assumpto os principios religiosos, as maximas de moral, a applicação das leis, a observancia do justo, a innocencia do accusado, o supplicio do condemnado, os triumphos das batalhas, etc.: o poeta tambem canta todos esses assumptos, notando-se apenas a differença, de que o orador aprecia largamente as circumstancias, ostende-se nas apreciações, e póde até incluir no seu discurso factos estranhos ao assumpto, que venhão dar mais brilho ao assumpto principal, sem contudo desapparecer a unidade; ao passo que o poeta sem grande desenvolvimento nos apresenta o seu poema de pouca extensão, conservando porfoita unidade do pensamento e ao mesmo tempo toda liberdade de linguagem; e, si o bello é qualidade indispensavel á poesia, a eloquencia tambem não o pódo dispensar; tanto mais quanto é a poesia que fornece o bello á eloquencia.

21. Não é sómente a historia, propriamente dita, que se encarrega de narrações e descripções: a poesia tambem as faz, e de maneira mais synthetica e mais animada. A historia incumbe-se de narrar os factos com todas as circumstancias principaes e accidentaes, procurando por todas as fórmãs instruir o espirito; porém a poesia, deixando de parte as minuciosidades da historia, tambem narra factos, expõe acontecimentos, faz descripções; mas em linguagem bella e animada, captivando mais o espirito, prendendo a attenção e deleitando a imaginação, ainda mesmo nos assumptos didacticos.

22. A historia trata desenvolvimento do progresso dos povos, descreve as batalhas, narra os factos, e tudo isso com toda a minuciosidade, assim de levar a convicção ao espirito, sem contudo abandonar a unidade do pensa-

mento, apesar dos incidentes que o assumpto reclamar: a poesia tambem se occupa de todos esses assumptos, porém em linguagem mais bella, mais animada e mais concisa; e é a poesia que fornece o bello ás descripções, ás narrações e ao desenvolvimento historico, porque, si assim não fôra, a historia tornar-se-hia enfadonha e fatigante, prejudicando por esta fórma o seu fim principal, que é a instrucção.

ARTIGO VII

QUALIDADES DO POETA

23. O poeta deve ter *imaginação, genio, inspiração e originalidade*. — A *imaginação* suppõe um dom natural, um juizo particular para comprehendor a realidade e suas formas diversas; uma attenção activa que grave no espirito as imagens variadas das cousas; e ao mesmo tempo memoria, que conserva todas as representações sensíveis — Esta actividade productora da imaginação pela qual o artista representa uma idéa sob forma sensível em uma obra que é sua criação pessoal: é o que se chama *genio*, *talento*, etc. O *genio* é, pois, a capacidade geral do produzir verdadeiras obras d'arte, bem como a energia necessaria para sua realisação e execução. — O estado d'alma em que se acha o poeta no momento em que imaginação realisa suas concepções, é o que se costuma chamar *inspiração*. — Finalmente, a *originalidade* consiste em compenetrar-se e animar-se o poeta da idéa, que faz a base de um assumpto verdadeiro em si mesmo, apropriando-se completamente dessa idéa sem corrompê-la, altera-la nem confundi-la com particularidades estranhas ao assumpto.

24. Comquanto pareça existir certa identidade entre o *genio* e o *talento*, devemos fazer a distincção que ha entre elles, porque o simples talento só pôde produzir resultados de uma habil execução, e o poema, para ser perfeito, exige a capacidade geral para a arte e a inspiração que só o *genio* pôde dar; porque o talento sem o *genio* não vai além da habilidade.

25. Devemos tambem distinguir a originalidade do capricho e da phantasia; porque ordinariamente dá-se o nome de originalidade ás singularidades manifestadas no procedimento de um individuo, que são proprias d'elle só, e nada valem em qualquer outro. Si quizermos ver um exemplo de originalidade, estudemos os inglezes: cada um

tem um genio particular de mania que os homens sensatos não podem nem devem imitar, porque não passão do tolices. E o poeta deve ser guiado pela consciencia commum dos homens instruidos, sensatos e polidos.

26. Além da imaginação, do talento e do genio poetico, da inspiração e da originalidade do poeta, devemos ainda examinar as qualidades particulares que exige a poesia, em opposição ás artes do desenho e á musica; a saber: a architectura, a esculptura, a pintura e a musica trabalham com materias de uma natureza toda especial, as quaes devem dar uma forma perfeita para realisar suas composições; e ao poeta é permitido descer ás profundezas mais intimas d'alma e descortinar seus mysterios. Além disso a poesia é capaz de extrahir da maior profundidade os thesouros d'alma e do espirito, sendo necessario que o poeta tenha um conhecimento mais profundo, mais intimo e mais vasto do assumpto que tem de tratar. Nas artes figurativas o artista deve principalmente applicar-se em inspirar-se bastante do pensamento que pretendo manifestar com as formas exteriores, architectonicas, plasticas e pittorescas; e o musico deve igualmente compenetrar-se da vida intima d'alma, do sentimento concentrado e da paixão que tem de transladar para as suas melodias. O artista tem um circulo limitado ao que deve girar; mas o poeta deve percorrer um campo mais vasto, representar toda a alma, todo o pensamento, procurar uma forma exterior que lho corresponda, compôr um quadro vivo, no qual reflota o universo physico e moral, com uma perfeição e riqueza inaccessiveis ás outras formas d'arte.

RECAPITULAÇÃO

O que é poesia?

Porque a poesia é linguagem da paixão e da imaginação?

Porque se diz, que a poesia é sugeita á certa medida quasi regular?

A ficção e a imitação são caracteres indispensaveis á poesia?

O que é arte poetica?

O que é poema?

Quem é poeta?

Qual é o fim, o caracter e a importancia da poetica?

Qual é a cadeia que liga a arte com a poesia?

O bello é indispensavel na poesia e na arte?

Quaes são as outras qualidades que ligão a arte com a poesia em geral?

Em que se fundão as artes em geral ?

Como auxilião os sentidos no desenvolvimento das artes ?

Qual é a divisão admittida em relação ás artes que se fundão nos sentidos visuaes e auditivos ?

Quaes são as artes, que têm relação proxima com a poesia ?

Em que se distinguem entre si, e da poesia ?

Em que a poesia lhes é superior ?

Quaes são os caracteres essenciaes á poesia ?

Que differença existe entre a poesia e a prosa ?

Quaes são as relações existentes entre a poesia, a eloquencia e a historia ?

Quaes são as qualidades indispensaveis ao poeta ?

Que differença se nota entre o genio e o talento ?

Como se distingue a originalidade do capricho e da phantasia ?

Além do talento, do genio, da inspiração e da originalidade, ainda se nota outras qualidades particulares no poeta ?

19. PONTO

SUMMARIO.—Linguagem poetica. Idéa dos systemas de versificação, antigo e moderno. Versificação. Licenças poeticas.

ARTIGO I

LINGUAGEM POETICA

27. Linguagem poetica é a forma de expressão do pensamento poetico tomada em relação ao fim da arte e ornada segundo suas leis.—Essa successão de palavras harmoniosas não offerece-nos um symbolo material de composições do espirito, nem uma imagem physica e visivel do principio espiritual identificado com as formas corporeas, como a esculptura e a pintura, nem ainda um complexo de sons que sirvão de écho á alma como a musica; mas um simples signal que em linguagem bella e animada traduza o pensamento differentemente da prosa.

28. A expressão poetica parece existir nas palavras e referir-se unicamente á linguagem; mas, sendo as palavras apenas signaes dos objectos representados em nossa intelligencia, a origem da linguagem poetica nem se acha na escolha das palavras, nem em suas combinações de proposições, periodos mais ou menos desenvolvidos, nem na harmonia, no rhythmó e na rima; porém na maneira com que os objectos se figurão á imaginação. D'ahi, pois, se conclue, que devemos examinar o ponto de partida da expressão poetica em sua propria concepção e dirigir nossa attenção á forma que deve ter a imagem no espirito para revestir essa expressão.

29. Devo-se ainda considerar a expressão da linguagem poetica pelo seu lado puramente grammatical, examinar em que os termos e os estylos poeticos se distinguem dos da prosa, porque a imagem poetica se realisa e se formula nas palavras.— Finalmente devo-se tambem estudar esta linguagem na parte musical, como se vê na medida, no *rhythm*, na harmonia, na rima, etc.

30. A côr, a forma e os sons constituem a qualidade sensível e visível das artes do desenho e da musica; entretanto que ao poeta dirige a força de imaginação para poder representar os objectos pelo pensamento, não sendo preciso lhes dar uma forma externa tão real e completa como nessas artes, e reduzir suas expressões ao grão de simplicidade, em que a imagem pôde permanecer no espirito com uma clareza sufficiente ao proprio pensamento.

31. O pensamento poetico, em regra, só merece este nome quando se acha unido ás palavras e se desenvolve pela expressão; porque, distinguindo-se a imaginação do poeta da dos outros artistas em revestir suas imagens com as palavras e fazê-las comprehender desde a origem de suas composições pelos meios que estão á disposição da linguagem, na poesia devo elle observar uma dicção que esteja de accordo com as regras da grammatica e repellir tudo quanto esta reprová.

ARTIGO II

IDEIA DOS SYSTEMAS DE VERSIFICAÇÃO, ANTIGO E MODERNO.

32. A poesia antiga fundava-se no *rhythm*, que consistia na medida do verso, e a moderna funda-se na *rima*, que consiste na cadencia successiva dos versos, e em o numero das syllabas.— Alguns, que autores têm-se occupado do exame desses systemas, attribuem a sua differença á diversidade dos idiomas antigos e modernos; porém Bénard, commentando Hegel, resolve esta questão mui diversamente e de maneira satisfactoria. Extractemos o que disse esse escriptor.

33. O systema do *versificação rhythmica* repousa na duração dos sons, sua extensão e sua brevidade; isto é, sobre a quantidade. Na *versificação rimada* a quantidade desaparece e fica o numero; não se mede as syllabas, mas conta-se. O accento verbal, que era pouco duradouro sob o dominio do *rhythm* e seu movimento uniforme, se desliga e vae de preferencia ás syllabas radicaes. As in-

tonações da voz seguem antes o sentido das palavras, seu valor e sua expressão. Finalmente a attenção é forçada pela volta de sons semelhantes em intervallos iguaes ou fixos, que é a propria *rima*.

34. A versificação *rhythmica* offerece uma harmonia mais exterior e mais sensível, porque repousa na quantidade, na medida e na duração dos sons, apresentando uma structura mais sabida, mais flexivel e de harmonia mais delicada e agradável ao ouvido; ao passo que o systema moderno calcula as syllabas e obriga o espirito a esperar pela volta uniforme de sons semelhantes em intervallos afastados, sem a flexibilidade, a variedade e a cadencia do verso antigo.

35. No verso antigo a forma material predominava a expressão do espirito, o pensamento estava ligado á manifestação exterior, e o espirito ficava preso por essa harmonia sensível; ao passo que na poesia moderna desaparece esse laço e o pensamento adquire sua independencia; o numero de syllabas, que se conta, convida o espirito á reflexão e á meditação, e favorece o movimento do pensamento. A paixão, que eleva ou abaixa as intonações da voz, determina o valor das palavras e dá mais vivacidade á sua expressão; além de que a uniformidade e monotonia da rima levão a alma á meditação e á melancolia, conservando o espirito suspenso á espera de sons semelhantes.

36. Na poesia antiga havia perfeito accordo entre o espirito e a forma; a poesia moderna é mais espirituallista, mais reflectida, mais sentimental; substitue a quantidade pelo numero mais abstracto, o accentto verbal vom ao seu auxilio exprimir a paixão, e a rima encontra um echo resultante dessa volta sobre si mesma, que a convida ao recolhimento e a conserva suspenso até a conclusão do assumpto que o poeta se empenha em cantar.

ARTIGO III

VERSIFICAÇÃO

§ 1.º

37. *Versificação*, ou metrifcação, é a arte de construir versos.—O poeta nasce e não se faz: por isso parecem fóra de proposito as regras da arte poetica. Mas não é o ingenho ou talento somente que deve guiar o poeta

na expressão dos seus sentimentos; porque elle deve observar algumas regras para que o seu poema não seja um aborto, cuja deformidade aborrece em vez de deleitar, sem contudo cingir-se tanto a ellas, que perca o fogo da imaginação e o encanto da poesia — Os preceitos devem corrigir os defeitos e accommodar o encadramento das idéas ao natural, assim como succede com a pintura, que não passaria de borrões sobre a tela, e a musica, que não seria mais do que vozes descompassadas, si não fossem as regras d'arte.

38. *Verso* é uma cadente reunião de palavras ordenadas, segundo certas regras fixas e determinadas. Chama-se verso, do latim *versio*, porque acabada a sua medida volta-se para outro, e não se continúa, como acontece com a prosa. — O verso é composto de syllabas. *Syllaba* é uma letra vogal só ou acompanhada de uma ou mais consoantes. — As syllabas são longas ou agudas, e breves ou graves. — *Syllaba longa* é aquella em que se acha o accento de cada palavra: todas as outras são breves.

39. *Accento* é a modulação da voz; e consiste em dar á voz um som mais forte, resultando d'ahi a melodia do verso. — *Accento predominante* é aquelle, em que o leitor fêr a syllaba da palavra, levantando mais a voz, como se vê na palavra *ba-tá-lha*. — Chama-se *agudo*, quando fêr a vogal com toda força, como *pás-se*; e *circumflexo*, quando fêr a vogal com um meio tom e menos força do que no agudo, como *pô-ço*. — O accento grave pronuncia a vogal ligeiramente, gastando um só tempo, e denota syllaba breve.

40. *Cesura*, é a pausa que se faz no meio de cada verso; e esta é muito essencial á organização dos versos portuguezes. — Segundo o lugar da pausa, a melodia do verso toma differentes caracteres; ora mais vagarosa e suave, ora mais doce e corrente, ora mais viva e animada, e, por consequencia, mais bella e mais forte a composição.

41. *Hemistichio* é o ponto em que se divide o verso em duas partes iguaes. — Onde vê-se a differença que se nota entre a *cesura* e o *hemistichio*; a saber: que a *cesura* póde cabir em qualquer parte do verso, dividindo-o em duas ou mais partes, ao passo que o *hemistichio* sómente divide o verso em duas partes, como vê-se no seguinte exemplo do Caramurú, c. IV, est. 65:

Mas o heróe bem que — de entros investido
Emquanto a fêr — no ar saltando tarda,
Tendo-se no fêr — assalto prevenido,
Dispara-lhe na fronte — uma espingarda.

42. *Reposso* é a pausa que faz o poeta no fim de cada verso. — *Medida* é a contagem das syllabas, que se faz no verso por modo diverso da da prosa; como se vê pelo emprego de certas figuras, que mostraremos depois.

43. *Consoante*, ou rima, é a conformidade de sons nas letras de uma palavra com as de outra desde o accento predominante até o fim. — Chama-se *consoante* porque, assim como a letra consoante é aquella que sôa juntamente com a vogal, assim também consoante, no verso, é aquella que sôa e faz consonancia com outro verso. Também se chama *rima* da palavra grega *rhythmo*, que significa *numero*, razão porque alguns a tomavão pelo mesmo verso, em contraposição á prosa.

44. *Toantes* são aquellas palavras, que do accento predominante até o fim têm as mesmas vogaes, mas consoantes diversas; assim como: *alma*, *mála*.

45. Os versos, considerados quanto á sua melodia final, são *soltos* ou *rimados*. — *Verso solto* é aquelle, que tem a medida das syllabas certa, mas sem consoante ou toante. — *Verso rimado* é aquelle, que além da medida das syllabas certa, faz consoante ou toante com os outros versos; isto é, conserva certa cadencia que se reproduz successivamente. Este é o verso mais bello; porém tem o defeito de forçar o ouvido a esperar pelas rimas das estancias.

46. Os versos rimados são distribuidos em grupos de tres, quatro, cinco, seis ou mais versos, a que se dá o nome de *tercelos*, *quartetos* ou *quodras*, *quintilhas*, *sextilhas* ou *estancias*. — As *estancias* são grupos compostos de versos semelhantes, com o mesmo numero de syllabas e postos na mesma ordem, apresentando um sentido completo e cortados pelo repouso em identicos espaços. — Ha estancias em que o repouso e a rima não guardão a mesma uniformidade, e por sua irregularidade são menos bellas.

47. As estancias offerecem grande numero de combinações; segundo o gosto do poeta; porém as de mais de quatro versos fatigão o ouvido pela sua uniformidade repetida. — Entretanto as mais usadas são as de quatro, seis, oito, e dez versos. — As de seis versos varião muito por causa dos de differentes medidas que podem entrar em suas combinações.

48. Nas odes ainda usa-se do *strophes*, *antistrophes* e *epodos* por imitação da antiguidade; porque os gregos e os romanos compunhão suas odes de grupos de versos de uma medida determinada, e os repetião sempre na mesma ordem; mas as *strophes* antigas não continhão um sentido completo, do sorte que havia certa dependencia

entre ellas, o que seria muito censuravel nos tempos hodiernos.

40. Os gregos e latinos usavam da medição dos versos por pés, que erão *dactylos*, *exdruzulos*, *expondeos*, *jambos* e *trocheos*. — *Dactylo*, é um adjectivo de tres syllabas, como: *celido*, *lucido*; *exdruzulo* é outro adjectivo de quatro syllabas, como: *esquillido*, *estrepito*; *expondeo* é um verbo de duas syllabas, como: *fazer*, *trahir*; *jambo* é um substantivo de duas syllabas, como: *dedo*, *Raquel*; *trocheo* é outro substantivo ou adjectivo de duas syllabas, como: *fado*, *porto*, *duro*, *meigo*. — Mas na lingua portugueza não se usa desta medição.

§ 2.º

50. Os versos, considerados quanto ao numero de syllabas de que pódeu constar, se reduzem a onze especies diferentes: as duas primelras, isto é, os versos de quatorze e os de treze syllabas são desusados; os de doze, de onze, de dez e de nove syllabas são denominados heroicos; e os outros são lyricos; a saber:

I. Versos de quatorze syllabas, cujo nome particular é ignorado, e só tóem sido usados por poetas brasileiros; ex:

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

(Dec. trag. de J. B. da Gama.)

II. Versos *alexandrinos*, que constão de treze syllabas, das quaes a sexta e a duodecima sempre são agudas, e a ultima grave. São assim chamados do nome de um poeta francez que escreveu um poema relativo a Alexandre de Macedonia; é tambem conhecido pelo nome de *verso francez* por ser muito usado pelos poetas dessa nacionalidade. Na lingua portugueza poucos poetas têm usado desta especie de verso, sendo apenas notaveis Bocage e Thomaz Ribeiro. Ex:

Era a suprema orgia em sua imagem sordida,
A fuma arromodando o templo das bacchantes,
Palcos galões por olro, e vidros por brilhantes!
Palco sem perspectiva, e bastidores nus!

(D. Jayme, de Thomaz Ribeiro.)

III. Verso *dactylio* ou de *arte-maior*, formado de doze syllabas, das quaes a quinta e a undecima são agudas, a sexta e a duodecima graves. Comquanto desusados, ainda encontra-se em dramas e comedias; ex:

Que sonhos, que a mento sonhára tão plácidos,
Que risos tão cheios de amor e ternura,
Que fundos anhelos d'extensa ventura.
Que seiva tão rica de nobres palpões,
Se tlenão, se crestão, no fundo da erúpula!
Se arrastão, se inundão, do vício no lodo!
Se prendem, se algemão da orgia no engodo,
Ao posto infamante dos tórpes balcões!

(D. Jayme, de Thomaz Ribeiro, c. VIII.)

IV. Verso *heroico* ou *endecasyllabo*, formado de onze syllabas. Denomina-se *endecasyllabo* por constar de onze syllabas, e heroico por ser empregado nos poemas epicos, nas tragedias e em outras poesias sublimes. — Desta especie de versos ha duas variedades: na primeira a sexta e a decima syllabas devem ser agudas, e a ultima grave: na segunda a quarta, a oitava e a decima syllabas são agudas e a ultima grave. A esta ultima se costuma chamar versos *saphycos*. Ex. da primeira:

Por mares nunca d'antes navegados
Passarão ind'além da Taprobana.

(Lus. c. I. est. I.)

Ex. da segunda:

A graciosa aurora, a virgem ionia
Do loiras franças, de rosados delos
Franqueia á luz as portas do Oriente
Salvo ethereos claúdes da madrugada!
Brilhantes arredões, avagens brandas,
Silphos tracéssos do deserto, salvo!

(Anchieta, de Varella.)

V. Verso *decasyllabo* ou *jambico*, de dez syllabas. Tambem o denominão *gregoriano* ou de *Gregório de Mattos*, poeta brasileiro, por quem fórao usados. É proprio para satyras; porém não tem graça — Neste verso a terceira, a sexta e a nona syllabas são agudas, e a ultima grave; ex:

E no rosto que manchas tão lívidas!
E que oppressos que os peitos não gemem!
E que róxos que os lubios não tremem
A dizer tórpes phrases de amor!

(D. Jayme, c. VIII.)

VI. Verso de nove syllabas, pouco usado. Alguns poetas brasileiros têm feito uso desta especie de verso, entre outros Gregorio em suas satyras ao governador da Bahia; como se vê no seguinte exemplo :

Agora saio eu a campo,
Por vós, meo Antonio Luiz ;
Que já fôde tanto verso,
Já enfada tanto pasquim .

Que vos quer esta canajha
Torpe, de villãos ruins ?
Tanto poeta sondeiro ?
Tanto trovador russim ?

Si fizeste mão governo
(Que é certo que foi ruim),
Ellos que o fação peor,
Que eu lhes dou de quatro mil.

VII. Verso de *redondilha-mator*, compostos de oito syllabas, das quaes a septima sempre é aguda e a ultima grave. Desta especie de versos ha dramas, comedias, poesias lyricas e decimas; ex :

Escrovem varios autores,
Que junto da clara fonte
Do Ganges os moradores
Vivem do cheiro das flores,
Que nascem n'aquelle montô.

VIII. Verso *heroico-quebrado*, composto de sete syllabas, das quaes a sexta é aguda e a ultima grave. — Desta especie de versos encontra-se varias poesias lyricas, algumas vezes alternando com o endecasyllabo; ex :

Quem sabe quo miseria,
Que extremo d'agonia
No fundo d'uma orgia
Se esconde... até do si !

(D. Jayme, c. VIII.)

Outro ex. alternando :

Porque não tens recelo,
Que tantas insolencias e esquivanças,
A deusa que não põe freio
A' soberbas e doudas esperanças;
Castiguo com rigôr,
E contra ti se ascenda o fero amor ?
(Camões, ode IV.)

IX. Verso de *redondilha-menor*, composto de seis syllabas, das quaes a quinta é aguda e a ultima grave.— Destes versos usáão Camões, Caldas e outros; ex :

Entr' estas penedos,
Que d'aqui parecem
Verdes ervas crescem
Altos arvoredos.

X. Verso *quebrado*, composto do cinco syllabas, das quaes a quarta é aguda e a ultima grave.— Este verso não foi usado pelos antigos, mas tem sido pelos modernos; ex :

Não temas Nizo,
Entra sem susto
No templo augusto
Do deos de amor.

(Caldas, p. prof. t. II, ode III.)

XI. Verso *quebrado-de-redondilha-maior*, composto de quatro syllabas, das quaes a terceira é aguda e a ultima grave.— E' hoje pouco usado; ex :

Levantando
As pedrinhas
E as conchinhinhas
Rubicundas.

51. Nas especies de versos mencionadas pôdem apparecer alterações; isto é, pôdem ter uma syllaba de mais ou de menos, sem que seja destruida a melodia e a cadencia. Pôdem ter de mais quando a palavra, que terminar o verso, tiver o accentto agudo na antepenultima syllaba: pôdem ter de menos, quando a ultima palavra do verso terminar em syllaba aguda: os primeiros destes versos são chamados *extruxulos*, e os segundos *agudos*; quando, porém, o verso não tiver syllaba de mais nem de menos, chamar-se-ha *ordinário*; ex :

Ordinário. O fecundo Brazil, pejado d'ouro;
Extruxulo. Abro do mundo antigo aos nobres incolas
Agudo. Seos braços paternaes, cheios de amor.

ARTIGO IV

LICENÇAS POÉTICAS

52. *Licenças poeticas* são as alterações da maneira commum de fallar, e devidas ás exigencias do ornato, especialmente do méτρο. Consistem nas infracções do concordancia e regimen grammatical, archaismos, latinismos, neologismos e alterações orthographicas.

53. Considerando-se sob certo ponto de vista, parece que o poeta adopta uma linguagem artificial, sendo aliás muito natural; porque o natural na arte é o bello, a harmonia, a regularidade, o numero; e a verdadeira liberdade é a conformidade espontanea com as regras, excluindo intesramento o arbitrio. O poeta carrega facilmente esse jugo apparente, eleva-o e o mantém na região ideal, animando-o com o sópro poetico. Nessa luta focunda para a imaginação; esta ostenta soo poder de invonção, descobre imagens e idéas, ao mesmo tempo que parece sómente procurar combinar os sons. Muitas dessas idéas e imagens são interdittas á prosa, precisamente porque são exclusivamente poeticas. E é a esse direito natural, que têm o poeta de distinguir o verdadeiro do falso, que se chama licenças ou ousadia poetica.

54. Para o verso prehencher o soo fim, devo o poeta observar uma boa harmonia e cadencia: a primeira consegue-se pela bem disposta variedade de letras vogaes, igualdade e conveniência do méτρο; a segunda, empregando-se o justo numero do syllabas, propriedade e se-loecção de palavras.— São admittidas como figuras, e até oxigidas como necessarias á metrificacão, além das que são apontadas pela rhetorica, a *synalépha*, a *synérisis*, a *diéresis* e a *eclipse*; e repellidas como vicios as *collisões*, os *hyátos*, as *cacophontas* e as *synalephas* repottidas; e muitas outras figuras e vicios apontados nos compendios antigos, hoje completamente desusados.

55. A *synalépha* consiste na suppressão da vogal final de uma palavra, absorvendo-a com a que principia a palavra seguinte; não para destruir a phrase, mas para augmentar a melodia do verso e formar o numero certo das syllabas de cada verso. Ex:

Dest'arte á multidão fallou raídozo.

Tambem emprega-se a *synalépha* quando concorrem tres vogaes juntas. Mas o poeta deve sempre evitar o mais possivel taes violencias. Ex:

Emmudece a razão quando o amor falla.

56. A *synérthsis* consiste em pronunciar-se duas vogaes de uma palavra, que formão duas syllabas distinctas, como si fosse uma só syllaba ou diphthongo. Ex:

Seo nome entrega da memoria ao tempo.

57. A *diérthesis* consiste em dividir-se uma syllaba em duas, como succede nas palavras compostas de diphthongos; mas esta divisão é sómente concedida no final do verso, em que a longa está na penultima syllaba. Ex:

Chamando a mão atroz, injusto o pa-o.

58. A *elypse* consiste em supprimir-se a syllaba final de uma palavra, absorvendo-a na palavra immediata; assim: como em vez de dizer-se — *com os*, — se diz — *e'os*. — Neste modo facilita-se a pronuncia, e o verso tem boa cadencia. Ex:

C'os pannos e c'os braços acenavão.

59. Apesar de condemnaveis as ligeirezas e a incuria do quem escrevo em idioma tão rico e variado como o nosso, notamos as figuras por augmento ou diminuição de syllabas, no principio, no meio e no fim da palavra, ainda usadas por alguns poetas. — Quando o augmento se faz no principio da palavra, dá-se o nome de *próthese*; ex: *re-pastar* por *pastar*, *descantar* por *cantar*; quando no meio, toma o nome de *epénthese*; ex: *Marorte* por *Marie*, *pagano* por *pagão*; quando no fim, denomina-se *paragoge*; ex: *felizes* por *feliz*, *martyre* por *martyr*. — Quando a diminuição é feita no principio da palavra, toma o nome de *aphérese*; ex: *inda* por *ainda*; quando no meio, chama-se *syncope*; ex: *cuidoso* por *cuidatoso*, *perla* por *pe-rola*; quando no fim, dá-se o nome de *apócope*; ex: *nume* por *numen*, *marmor* por *marmore*.

60. Temos ainda o *anagramma*, que é a inversão das letras de uma palavra para formar outra differente. Póde-se nessa inversão augmentar ou diminuir alguma letra, mas não é muito approved esse uso. Ex: *Natharcia* por *Catharina*, *Fanni* por *Nympha*, *Poder* por *Pedro*.

61. A *collisão* consiste na concorrência de duas consoantes asperas juntas, ou mais proximas: como dous *rr*, dous *ss*, dous *ll*, dous *zz*, etc. Ex:

Ha gontes laes, que como os ratos rôem.

62. O *hydo* consiste na concorrência de tres vogaes juntas, ordinariamente irmãs, algumas vezes agudas, que não sómente difficulção a boa pronuncia e euphonia do verso, mas tambem promovem a monotonia enfadonha. Ex :

Já de Sábá a augusta viandante.

63. A *cacophonia* consiste no ajuntamento de duas syllabas ou vocabulos, de cuja união resulta uma terceira má soante ou indecente. Ex :

Por Marcia o deos d'amor, d'amor morrendo.

ARTIGO V

REGRAS

64. Para compôr uma poesia com perfeição, deve o poeta observar as seguintes regras :

1.^a Imitar a natureza, assim como se faz nas outras artes imitativas, attendendo ás condições do tempo e do lugar. Horacio explica esta regra dizendo, que a poesia deve ser como a pintura : *Ut pictura, poesis erit* ; o Quintiliano diz : *Quillemos para a natureza e imitemo-la.*

2.^a Escolher um assumpto, que não seja superior ás suas forças, attendendo á *qualidade* e á *extensão* do assumpto.

3.^a Guardar em tudo a verosimilhança e a conveniencia, attendendo á *dignidade*, á *idade*, á *condição*, ou á *profissão*, á *nação* e á *educação* do heróe, graduando ou variando o estylo do poema segundo o tom do assumpto, o movimento das *paixões* e o caracter dos *personagens*.

4.^a Falar de modo correcto, claro e ornado, de sorte que em suas producções sempre se encontrem o *util* com o *agradavel*.

5.^a Evitar com todo cuidado dous vicios inteiramente oppostos entre si ; isto é, fugir de uma *abundancia esteril* e de uma *brevidade obscura* ; o tambem, da *baixeza* e da *inchação*.

6.^a Escolher palavras, cujo som seja bello e agradável aos ouvidos.

7.^a Variar o estylo ; porque a uniformidade causará tédio e aborrecimento.

8.º Não compôr com prêssa e precipitação. Horacio diz em sua opistola aos pisões, que não dêem logo suas obras á luz, mas guardem-n'as fechadas por algum tempo, como fizera Cinna, p'llindo por nove annos o seo poema da *Smyna*, e Isocrates por dez annos o seo *Panegyrico*. Devo, pois, o poeta riscar de suas composições tudo o que é vicioso; a saber: 1.º os versos *infúteis*, por não servirem de ornato algum á poesia, aos quaes os gregos chamão *inúteis*; 2.º os versos *divos*, ou de relação muito remota, violenta ou arrastada; 3.º os versos *desordenados*, que não têm differença alguma da prosa vulgar, ou sómente a do méτρο, a que se chama *prosaico*; porque, na phrase de Horacio, para um verso ser poetico, deve ter *flexão ingenhosa, espirito poetico no pensar e no sentir, e elocução extraordinária*; 4.º os ornatos *superfluos* e affectados.

9.º Não tomar para assumpto das suas composições o que fór contrario á virtude, á honra e á modestia; estragando os costumes com o veneno que, em taças douradas, dão aos incautos para beber, os mões, indignos da republica de Platão, como são os *realistas* ultimamente apparecidos.

10.º Ouvir sempre os conselhos sabios e prudentes dos amigos e desprezar os louvores falsos e enganosos dos lisongeiros; porque compôr versos sem saber, é um erro; compô-los mal sem querer ser corrigido, aduindo-se só a si mesmo, é uma especie de loucura; attendendo ainda, que são faltas impardonaveis errar ad-vortidamente, repetir as mesmas faltas sem procurar corrigi-las, e compôr um monstro em que nota-se maior numero de erros e inconsequencias, do. que bellezas e ornatos.

11.º Não se pôde tolerar a mediocridade na poesia. O poeta deve ter ingenu para criar, inventar e fingir; porque a arte poetica serve sómente para dar forma á creação do poeta, preparando o genio, dirigindo-lhe os movimentos e aperfeiçoando suas produções.—Um bom poeta seguirá sempre a razão e os principios de uma sã philosophia.

12.º A obra do poeta deve formar um só todo, cujas partes sejam unidas naturalmente e proporcionadas, umas ás outras: *Dentque sit quodvis simplex dumtaxat et unum.*—A *unidade*, pois, na *variedade* é o fundamento de todo o bello; d'ahi segue-se, que unidade e conveniencia entre as qualidades dos objectos differentes chama-se *similhança*; entre as qualidades tanto continuas, como discretas, *igualdade*; entre as razões de quantidades desiguaes, *proporção*; entre as proporções continuadas, *gradação*; entre as distancias das mesmas quantidades repetidas, *symetria*; entre as formas, e perfis de uma

figura, *regularidade*; entre as relações das partes successivas, ou coexistentes entre si, e com um fim commun, *ordem*. — Os vícios contrários a estas qualidades são a *dis-similhança*, a *desigualdade*, a *desproporção*, o *sulho*, o *des-concerto*, a *irregularidade* e a *desordem*. — Conseguem-se a variedade por meio dos *episodios* e dos *accessorios*; mas deve-se attender à *simplicidade*, porque a falta de *gosto* e *arte* de alguns poetas impede que se conciliem em suas produções a unidade e a simplicidade com a variedade.

RECAPITULAÇÃO

Em que consiste a linguagem poetica?

Consiste nas palavras a expressão poetica?

A grammatica influencia na linguagem poetica?

Que differença se nota entre a poesia antiga e a moderna?

O que é versificação?

O que é verso?

De que se compõem os versos?

O que é acento, e quaes são as suas especies?

O que é caesura?

O que é hemistichio?

O que é repouso?

O que é consoante ou rima?

O que são trocées?

Os versos, considerados quanto á sua melodia final, como podem ser?

Que denominação têm os diferentes grupos de versos rimados?

Como costumavam medir os versos os gregos e os latinos?

Quantas são as especies de versos considerados em relação ao numero de syllabas?

Apezar do numero certo de syllabas de cada especie de versos, podem elles ter maior ou menor numero?

Que denominação tomão esses versos?

O que são licenças poeticas?

Quaes são as figuras secundarias por augmento ou diminuição de syllabas?

Quaes são os vícios oppostos á boa consonancia dos versos?

Quaes são as regras indispensaveis ao poeta para compor uma poesia com perfeição?

20. PONTO

SUMMARIO.— Modos de manifestação do bello na poesia. Poesia classica e poesia romantica.

ARTIGO I

NODOS DE MANIFESTAÇÃO DO BELLO NA POESIA

65. Já temos visto, que a poesia é a primeira de todas as artes; porque tem as forças expressivas maiores, mais numerosas, mais variadas, mais flexiveis do que a pintura, a esculptura e a musica; já dissemos quanto era bastante para um compendio, quando tratámos do bello como parte necessaria á critica litteraria, em os numeros 428, a 431, paginas 168 e 169 deste compendio: tratemos agora de firmar aqui o que temos dito em outros pontos.— O objecto da arte é a bella interpretação da bella alma ou da bella força, e o seu fim é elevar e ornar a alma do homem deleitando-a pela contemplação do bello. Melhor do que todas as outras artes, a poesia realisa este objecto e attinge esse fim. Ella é por excellencia o poder que eleva e dirige a alma pelo deleite que proporciona o bello.

66. Sabemos que o instrumento da poesia é a palavra ou a linguagem articulada; e só a palavra é que pôde traduzir os sentimentos d'alma pelos signaes expressivos do que se serve a arte: exprime o sentimento, precisa-o, determina-lhe as fórmulas e as variações, marca o seu nascimento, os desenvolvimentos successivos, os decrescimentos, as recrudescencias, os abatimentos e as vio-

lencas; exprime a acção sob todos os seus aspectos, reflectindo nella, como em um espelho; todos os progressos e todos os effeitos; traduz o pensamento analysando-o, e decompondo-o até os seus ultimos elementos, sem todavia alterar a sua unidade; não podendo fallar aos olhos, se dirige á imaginação e lhe apresenta espectaculos que a vista não poderia abraçar; ella ri, chora, desenha, pinta, descreve, enumera, raciocina. Eis-aqui, pois, o órgão da poesia. Por meio deste instrumento, ella faz passar em suas obras o visivel e o invisivel, a alma e a materia, o finito e o infinito, o universo e Deos, na bella phrase do Lévêque.

67. Apesar da palavra exprimir tudo, a poesia não diz tudo, porque, muito differente da chronica, da historia, da sciencia e da eloquencia, ella só exprime a verdade ideal, isto é, a alma ou a força levada pelo poder e pela ordem ao grão do brilho que é a belleza. O poeta concebo essa verdade ideal e as fórmas que a exprimem, tomando a realidade e a vida por ponto de partida, porque a verdade ideal é o que ha de mais real, mais natural e mais vivo.

68. Qualquer pensamento que a poesia exprime tem certo calor e força superior; si é uma acção, ella a exprime com energia e variedade, e a submette á unidade de um fim proseguido e attingido; si é um pensamento, ella se esforça em lho dar azas e eleva-lo a essa altura em que esclarecer-se-ha com os raios da propria verdade. A poesia eleva todos os caracteres, fazendo generoso ao bravo, sabio o prudente, eloquente o dissertador, herde o guerreiro, simi-deos o herde. As mulheres dos poetas gregos são bellas como as deusas; as dos poetas christãos, perfeitas como os anjos. Mas a poesia sujeita esses caracteres elevados á lei da ordem; porque ella os quer semelhantes á si mesmos quando estão em scena, e sómente diversos nos limites e nos habitos do seu humor e da sua natureza.

69. O homem nasce, vive e morre no meio de seus semelhantes, e é em face ou no encontro do caracter dos que o cercão que seu caracter se desenvolve. Em a natureza e na verdade os caracteres vão por grupos; a poesia apodéra-se desses grupos e exprime sua vida complexa; porém os trata como si fôra um só individuo, idealizando-os e lhes impoñdo o jugo de ordem. A poesia aprecia os grupos do bons e do grandes caracteres, sem contudo repellir, os caracteres máos; porém em numero muito inferior, salvo si a proximidade do carácter máo serve para mais elevar a grandeza dos outros. Ella liga de tal sorte os personagens de um só grupo, que parecem um só corpo, donde resulta a unidade e a harmonia; e, sem abundar em séccas maximas de moral, junta-os com tal habilidade,

que os máos caracteres, misturados com os bons, no poema, sejam sempre vencidos; e, quando consigão alguma victoria, não obtenhão a sympathia e a admiração que rendemos aos bons.

70. Para que os caracteres sejam bellos, cada um deve ser representado em toda sua extensão. Obrando juntos, elles produzem acontecimentos, acções e episodios, os quaes a poesia quer grandes, para que sejam dignos dos caracteres que figurão; depois os faz conspirar todos á um fim commum e ao mesmo desfecho; finalmente fórma disso um só todo, um só acontecimento, contido em seu desenvolvimento e com as partes tão intimamente ligadas que, si uma dellas fôsse desprezada, seria quebrada a unidade. Longa ou breve a composição poetica, a poesia conserva-lhe a unidade, a proporção e a harmonia.

71. A poesia pinta os corpos, as almas e a natureza; mas as suas côres são a memoria, e sua firmeza são as palavras ligeiras e fugitivas; pinta-os brevemente, servindo-se apenas dos traços essenciaes, loquazes, maravilhosos, indeleveis; foga dos longos retratos e das descrições infinitas, que offusca o espirito a medida que se desenvolvem; porque a poesia, longe de estender-se nas descrições e nos retratos, tem um meio de os conservar melhor no espirito pela comparação resumida, em que confronta o objecto do assumpto com outro similhante.

72. A poesia exalta as virtudes e castiga os vicios, engrandecendo e idealizando-os ainda pelo poder e pela ordem. Precisa de adversarios e de victimas dignas della; mas declara-se contra os grandes vicios, os vicios dos grandes, ou os vicios dos seres grandes pelo numero, que so chamão povos. Reúne em um só individuo e em um só semblante os traços do mesmo vicio realmente esparsos. A linguagem do desvario e do vicio oppõe a do bom-senso e da virtude, fazendo cahir o vicio no mesmo ponto em que parecia mais seguro. E' mais audaciosa e mais terrivel porque falla directamente em nome da justiça ultrajada; a satyra representa o vicio em toda sua hediondez e ao mesmo tempo o castiga com o azorrague do ridiculo.

73. A poesia não sómente engrandece o poder e a ordem das idéas, dos sentimentos, das acções, das almas e das cousas, dos acontecimentos e das situações, dos retratos e das imagens; como ainda o poder e a ordem da palavra humana. Conserva a mais pura materia da linguagem ordinaria, e lhe imprime uma forma brilhante, poderosa e expressiva no mais alto grão.

74. O bello em geral, e o de um poema em particular consiste, quanto ás cousas, na variedade, na unidade, na perfeição, na escolha e na ordem da composição : é o que forma o desenho do quadro ; e quanto á elocução, consiste na justeza dos termos, em a nobreza e novidade das palavras e expressões, na harmonia métrica e na conveniência do estylo e dos seus tons com a matéria.— Mas, considerada em si e absolutamente, o bello pôde agradar ao espirito e não ao coração, por não interessar-nos por meio de relações proximas com o nosso ser. E' bello, porque nos offerece um painel variado e ao mesmo tempo um pela regularidade, ordem, symetria e proporção das suas partes ; mas não é agradável nem tocante pelo que nos diz respeito. Entretanto, si juntar o delicto ao interesse fazendo que o objecto e a acção representada nos toquem de perto pelas relações proprias ou pessoais, que nos dizem respeito, já pelo parentesco, pela corporação e ordem, pela nação, ou pela humanidade, será um bello completo.

75. As molas de que o bello serve-se são as paixões, pelas quaes a poesia aproxima d'alma dos ouvintes os males e os bens das pessoas ainda estranhas ou ausentes, como que transformando-as em proprias : neste caso as paixões podem ser tristes, e ao mesmo tempo nos serem agradaveis.— O gosto e a dôr entrão na maior parte das paixões, e só se denominão agradaveis ou desagradaveis, segundo a influencia que esses elementos contrarios tiverem sobre nós. Os movimentos d'alma, ainda os mais tristes, nos são doces, quando dominados pela humanidade e desagradaveis, quando dominados pelo odio. Portanto, os poemas, para agradarem, não basta que sejam bellos : é preciso, que também sejam doces e tocantes, apoderando-se d'alma do ouvinte para transportarem-n'a a todos os movimentos que quizerem produzir.

76. De dous modos serve-se a poesia para comunicar os movimentos da paixão : o *gesto*, figura do corpo, que serve para os olhos, e a *palavra*, figura do discurso, que serve para os ouvidos ; a poesia épica emprega sómente o segundo, e a dramatica emprega ambos os modos. — Nós vemos constantemente nas representações dramaticas communicarem-se as paixões aos espectadores: si o actor representa uma acção alegre, o auditorio se alegre ; si representa uma acção triste, possue-se da dôr, que pretendo representar, e se esforça em tornar verosimil a acção, o auditorio também se entristece ; mas nesse offeito communicado pelo actor aos espectadores é que consiste a satisfação, que é o bello da composição dramatica.—E assim podemos apreciar todas as composições poeticas, attendendo sempre ao fim que se propõe o poeta, quando compõe o seu poema.

77. O verso existe como a musica, e como a musica é accellto em virtude do direito, que tem o ideal, de crear formas idéas para si mesmo; é uma musica que se conserva entre a palavra ordinaria e o canto; augmenta a palavra pelo accento, pela cadencia e pela co-ura, que fazem subir, descer e demorar a voz; submette as palavras a uma ordem regular por meio da medida, do rhythm, da estancia e da rima; e, encerrada nos estreitos limites do verso, a voz humana rotina como si sabbasse de um instrumento de metal, fêre mais promptamente o ouvido e o pensamento e deixa um êcho duravel na memoria.

78. Succede muitas vezes ornar-se em vão idéas chatas, sentimentos vulgares e descripções technicas com a rica vestimenta da poesia, que nem por isso occulta a sua esterilidade; algumas vezes mesmo o poeta contenta-se em exprimir seus pensamentos por meio de uma prosa brilhante e cadenciada que eleva bem alto o sopro da inspiração e a grandeza das imagens. Platão e Fenelon são poetas em prosa; Voltaire e muitos outros são prosaicos em verso. A prosa é a forma natural do romance; entretanto, ainda que distincto de todos os generos de poemas, o romance deve conter uma parte notavel do ideal, sob pena de não excitar interesse algum. Si o romanista é um simples escriptor da vida de todos os dias, não pôde inspirar interesse algum e seu trabalho pela falta de novidade; porque elle deve ser um pouco poeta, apesar de não escrever em verso.— Iríamos longe, si pretendêssemos, neste ponto, mostrar as bellezas poeticas da *Iliada* de Homéro; das poesias lyricas de Plindaro; dos *Psalmos* de David; dos dramas de Eschylo, Sóphocles, Euripides, Shakspeare, Corneille e de Racine; das satyras de Molière e de Juvenal; das fabulas de La Fontaine, e de tantas outras composições, supremo esforço do espirito humano, e que hoje são verdadeiros modelos para a nossa litteratura.

ARTIGO II

POESIA CLASSICA E POESIA ROMANTICA

79. Quando a Europa começava a romper as cadeias que prendêrão a humanidade por espaço de tantos seculos nas trevas da ignorancia, uma revolução litteraria, bem conhecida hoje pelo nome de *renascença* suffocou esse progresso da humanidade, por meio da imitação dos autores gregos e latinos, fazendo que a inspiração e a origina-

lidade fossem substituídas pelas imitações, mais ou menos felizes, dos antigos escriptores; e a essa imitação deu-se o nome de *escola classica*, em consequencia dos grandes genios, que durante os seculos XVI e XVII enobrecerão as litteraturas da Italia, Hespanha, França, Portugal e Inglaterra.—D'ahi, pois, vê-se, que *escola classica* é a que toma por modelos as monumentaes obras legadas pela antiguidade grega e latina, procurando nessas imitações aproximar-se desses padrões.

80. Os antigos modelos, por isso que erão firmados em principios fixos e determinados, tornão-se immutaveis e typos de perfeição absoluta. Mas o espirito humano, que não se póde accommodar á immutabilidade, começou a reagir em nome dos elementos desprezados, que erão as crenças, os usos e os costumes dos povos — D'ahi, pois, temos a *escola romantica*, que, abandonando a plastica imitação dos classicos, procurou na inspiração christã e nas tradições cavalleirescas da idade média o thema de suas composições.—Chamou-se *romantica* por causa do romance provençal, em que os trovadores e os monestréis escreverão seus poemas e canções.

81. A *escola romantica* é caracterizada pela liberdade do pensamento revolucionario e pela consciencia da individualidade e da nacionalidade, que abandonou os artificios da natureza convencional, creada pelos classicos, e se retempera nas fontes vivas da natureza humana e nas tradições populares.—Esta escola progredio em seu desenvolvimento, tendo por primeiro opposicionista do *classismo* Lessing, que procurou demonstrar a falta de comprehensão dos escriptores francezes, na apreciação que fazião da *Poetica* de Aristoteles, e despertou a Allemanha até então esquecida dos seus poetas *medievais* (poeta da idade média); e á emigração de Alexandre Herculano e Almeida Garrett, que observarão a nova corrente de idéas na França e na Inglaterra, tendo por apostolos Byron, na Inglaterra, Goethe, Schiller e Herder, na Allemanha, Chateaubriand, Lamartine e Victor Hugo, na França, se deve a nova direcção que recebeu a litteratura portuguesa.

82. Geralmente entende-se por *escola classica* a que segue as regras poeticas de Aristoteles e do Horacio entre os antigos, de Vida e de Boileau entre os modernos, tomando por modelos de suas composições as dos poetas, que mais se conformarão com os dictames daquelles mestres, e se diz, que a *romantica* repelle totalmente as fórmulas mythologicas, substituindo as orenças pagãs pela do christianismo, e regeita os erros populares da idade

média, devendo ser a poesia *romantica* a expressão das precieções e do gosto da humana sociedade actual.—Mas a differença, que se nota entre esses dous systemas poeticos não é tanto, como se affirma, a imitação da antiguidade na primeira, nem a supposta originalidade da segunda.

83. A escola *classica* desce de um mundo sobrenatural para communicar a sua belleza ás cousas da terra, e com ellas adornar o sentimento do coração humano, metamorphoseando as cousas occultas em fórmas exteiras e sensíveis, e o ideal em real; no passo que a escola *romantica*, deixando de parte as cousas da terra, sobe á patria divina, só emprega as cousas visíveis e materiaes, quando estas têm relação com a sua origem celestê, e transformo o real em ideal; a primeira é toda physica, e a segunda metaphysica.—Entretanto não se deve preferir a escola *romantica* excluindo absolutamente a escola *classica*; porque esta tem em seu favor o suffragio dos melhores seculos da illustração e de bom gosto, tanto modernos, como antigos.

84. Os poetas antigos, os que seguirão a escola *classica*, apresentavam em seus cantos os deuses do Olympo, ornados de toda sua belleza, e os fazião gozar os prazeres concedidos aos mortaes; os poetas modernos, os admiradores da escola *romantica*, fazem os homens e suas fraquezas penetrarem na eternidade para se tornarem participantes da felicidade dos elleitos: os primeiros fazião os seus deuses participantes dos nossos prazeres, os segundos fazem o céu testemunha dos nossos males.

85. O poeta pôde, portanto,prehonchor perfeitamente sua missão, sem prender-se rigorosamente á escola *classica*, nem tomar sómente os gregos e os romanos para modelos de suas composições, excluindo os assumptos posteriores aos tempos antigos, e principalmente os nacionaes; agradará o seculo, em que viver, imitando dos classicos antigos o seu estylo livre, simples e nobre, e sobretudo o bom-senso em lavrar as ricas minas do terreno proprio; isto é, tratar de assumptos analogos ao modo de sentir do seculo, em que vive, ligando-os sempre com os mais charos interesses nacionaes, extrahidos dos annaes religiosos e politicos, e ainda mesmo domesticos e populares dos tempos modernos. Deste modo, sem aferrar-se tenazmente ao genero apoucado dos *classicos* rigoristas, nem entregar-se á soltura desenfreada dos *romanticos* exagerados, trilhará um caminho médio e chão, livre de acanhamentos e de despenhos, na phrase de Freire do Carvalho, que repete o conselho de Ovidio: «Trilhar caminho médio é o mais seguro... *medio tutissimus ibis.*»

33. Poderíamos dizer ainda alguma coisa sobre uma nova escola denominada *realista*, si a nossa penna não se recusasse a escrever os effeitos de uma aberração do principio de Oôtho, que buscava o bello na reproducção fria e calma da natureza, ao envez de Schiller, que em too idéalismo excessivo, perdia-se nos nevoeiros da abstracção e do absoluto. — Definem *escola realista* a que pretende pintar a natureza em sua casta nudez, o photographar em seus innumeros accidentes os phenomenos da vida humana. — Porém esta escola só tem produzido obras indecentes e immoraes, indignas de figurarem nas estantes de quem procura alimentar o seo espirito com escriptos, que reunão o util ao agradável; e, infelizmente para a civilisação moderna, temos visto ultimamente com fôros de cidade ossas publicações, que sómente pôdom ter ingresso livre nos prostibulos.

RECAPITULAÇÃO

Qual é o objecto da arte?

Qual é o instrumento da poesia?

A poesia exprime todos os sentimentos e todos os pensamentos?

Como o poeta manifesta a verdade idéal?

Qual é o grão de força e o calor da poesia na manifestação da acção e do pensamento?

Os caracteres, que formão objecto da poesia, são apreciados isoladamente?

Para que os caracteres sejam bellos, como a poesia os deve representar?

Quaes são os côres de que serve-se a poesia para pintar o corpo, a alma ou a natureza?

A poesia só se occupa da virtude?

Como a poesia aprecia os vícios?

Em que consiste o bello de um poema?

Quaes são as molas de que serve-se o bello?

Quaes são os modos de que serve-se a poesia para communicar os movimentos da paixão?

Que relação existe entre a musica e a expressão poetica?

Para escrever-se o romance precisa-se da inspiração poetica?

Qual é a escola poetica denominada classica?

Qual é a escola romantica?

Qual é o caracter da escola romantica?

Quaes têm sido os seus principaes cultores?

Como se distinguem as duas escolas, classica e romantica?

E' digna de estudo a escola ultimamente apparecida com o título de *realista*?

21. PONTO

SUMMARY. — Divisão dos generos de poesia : principaes e accessorios ; seus caracteres geraes.

87. E' bom difficil fazer a classificação dos generos de poesia, por causa de suas fórmas tão variadas, porque muitas vezes os generos e as espécies se misturão e se confundem. Aristóteles dividio os generos da poesia segundo seus *metos de imitação*, a *diversidade dos objectos imitados*, e a *maneira de os imitar*; mas nesta divisão falta simplicidade. Bacon divide a poesia em *narrativa*, *dramática* e *parabolica*; mas é incompleto. Rattoux, Marmontel e outros seguirão Aristóteles com certas modificações. Max Hegel adoptou a divisão da poesia em tres generos principaes, *épico*, *lyrico* e *dramático*, justificando esta divisão com as cathogorias familiares á philosophia allemã: *objectivo*, *subjectivo* e *alliança do subjectivo com o objectivo*. — Esta é a divisão adoptada em toda Allemanha ha mais de meio seculo.

88. Na poesia *épica* o poeta canta simplesmente o assumpto, pinta os objectos que devem captivar nossa attenção, e narra um acontecimento em que se reflecte e se resume todo o mundo physico e moral, elevando-o á sua verdadeira altura e realizando completamente sua idéa, tendo por base um grande acontecimento nacional, o momento decisivo da vida de um povo, de uma nação, de uma raça e até mesmo da humanidade. Por isso mesmo que o assumpto do poema épico é grande, o poeta não se mostra no poema, porém representa os seus personagens atrahidos pelo curso fatal dos acontecimentos, confundindo-os com o destino geral dos povos; porque a narração e a acção marchão juntas. — O assumpto do poema épico é o *objecto*, donde vem o nome de *objectivo* dado a este genero.

89. A poesia *lyrica* apresenta character opposto ao precedente; porque nella os objectos, os acontecimentos e as acções são accessorios destinados a acompanhar o movimento livre do pensamento do poeta, a torna-lo mais sensível, ou a realçar o seu brilho.— Sendo, pois, a poesia *lyrica* a expressão inspirada dos *sentimentos d'alma*, é essencialmente pessoal ou *subjectiva*.

90. A poesia *dramatica* roubo os caracteres dos dous generos anteriores; porque ella representa uma acção, como a epopéa, mas offerecendo-a aos nossos olhos em vez de conta-la, e ligando-a mais intimamente ao character e á vontade dos personagens. A acção é particular aos individuos em quem apparecem os traços mais salientes da natureza humana. E' a pessoa, o individuo que está em scena; e na luta que sustentão á nossa vista, as paixões, o character, a vontade e o destino individual dos personagens formão o fundo da representação; os acontecimentos se succedem e se ligão naturalmente.

91. A vontade divina ou o destino pôde intervir na acção, dirigindo-lhe o curso e decidindo-lhe o exito; porém o primeiro papel pertence á liberdade humana que tem a responsabilidade de seus actos. Nós nos interessamos pelo destino desses personagens como pelo nosso; seguimo-los em suas emprezas através de seus successos ou infortunios, seus projectos cumpridos ou mal succedidos, no meio de uma complicação de circumstancias que são pela maior parte conduzidas por si mesmas. Estes personagens, que fallão e se entretém diante de nós, pela explosão subita de suas paixões, que torna mais sensíveis ainda o jogo de sua physiognomia e de seus gestos, nos fazem penetrar ao fundo de sua alma, e nos manifestão os sentimentos do coração humano em sua actualidade viva e seu impulso espontaneo.— Por todos esses lados, o drama produz o principio pessoal ou *lyrico*, assim como o principio impessoal ou *épico*; é ao mesmo tempo *subjectivo* e *objectivo*.

92. Pelos accessorios da *representação scenica*, as decorações do theatro, o jogo dos actores, a musica, etc., a arte *dramatica* accrescenta ainda á seus effeitos proprios os das outras artes, cujo auxilio recebe e nos offerece, como o resumo de toda arte. Bem que não tenha a grandoeza da epopéa, nem a elevação *lyrica*, o drama obra sobre a imaginação e sobre o espirito humano com um poder e uma multiplicidade de meios, que o collocão em o primeiro grão entre as artes.

93. Depois do estudo, que faremos, sobre os tres generos principaes da poesia, o *épico*, o *lyrico* e o *dramatico*, seguem-se os generos accessorios, que não são mais do que variedades ou especies mixtas, que participão mais

ou menos dos generos principaes; e são elles a poesia elegiaca, a didactica, a descriptiva, a satyrica, a epistola, a fabula, o apologo, o proverbio, a parabolita, o conto, a metamorphose, a poesia pastoril e outras poesias ligeiras, bem como o epigramma, o soneto, o madrigal, a bulia, a parodia, o acrostico, etc.

91. Ao genero épico caracteriza a grandeza e magestade do assumpto e a força de imaginação do poeta; no lyrico predomina a doçura, a amenidade, os cantos da lyra e o descantar do amor; o dramatico expõe as scenas da vida privada; o elegiaco exalta o caracter e qualidades dos que deixarão de existir; o didactico se occupa privativamente de assumptos de pura instrucção; o descriptivo é caracterizado pelos cantos que retratão a natureza e pintão as cousas, em geral; o pastoril é especialmente dedicado á descrever a vida e os costumes dos pastores; o satyrico tem por fim corrigir delectando; quanto ás outras especies de poesias accessorias, essas adaptão-se ao assumpto do poeta.

95 Estes generos de composições poeticas são empregados e usados em relação á qualidade, á sublimidade e á nobreza do assumpto, servindo-se o poeta das figuras, imagens, allegorias, descrições, phantasia, e mesmo da hyperbole para adornar sua poesia, sem contudo afastalla do fim principal, nem do genero a que pertencer, para quo não faça uma obra differente do fim a que se propõe. — Na poesia heroica deve o poeta ser grande, maravilhoso e opulento; na lyrica será lisongeiro, melodioso e agradavel, empregando linguagem propria a cada objecto, sem usar de innovações estranhas áquelles a quem se dirige. — Deve o poeta usar do mavioso quando o assumpto fôr doce; do jocoso, quando fôr faceto; do elegante, quando heroico; do triste quando funebre; do rispido, quando agreste; do terrivel, quando brusco, mostrando um espirito agudo, penetrante, onxenhoso, claro e secundo; fugindo ao mesmo tempo do frivolo e do superficial. Os generos buccolico, faceto, marcial, elegiaco, satyrico, e todos os outros têm estylo distincto e linguagem adequada; porque cantar batalhas não é desorvor banquetes; chorar mortos, não é travar amores; moralisar um successo, não é historia-lo. Convém que o poeta attenda ao estado, á idade, ao caracter natural das pessoas do quem se occupar, ao lugar, ao tempo, tudo em summa á proposito e convenientemente. O laborioso deve ser pintado infatigavel; o colerico, impaciente; o pleugmatico, flexivel; o ébrio, deshonesto; o aváro, egoista; o inquieto, turbulento; finalmente, combinar as acções com os caracteres.

93. Não daremos aqui o desenvolvimento historico de cada um dos generos de composições poeticas, porque em lugar competente diremos o indispensavel. Porém, para não deixarmos este artigo sem alguma noção, apenas diremos, que a primeira phase da poesia comprehendendo a *poesia pastoril*, revestida da pureza e simplicidade dos primitivos tempos, sendo á principio assás rude; porém pouco á pouco foi se aperfeiçoando até hoje, em que começa a decahir. Neste genero temos as *Bucolicas* de Virgilio e a *Marília de Dirceu* do nosso Gonzaga. — Apoz a poesia pastoril, veio a descriptiva, na qual se cantava as bellezas da natureza e se pintavão seus panoramas. Neste genero ha innumoras composições. — Temos depois a poesia lyrica e a elegiaca, que occuparão a terceira phase — Considera-se como quarta phase da poesia, aquella em que apparecêrão os poemas épicos, dos quaes o mais antigo é a *Illiada*. — Successivamente apparecêrão os outros generos, sendo o dramatico mui notavel pelo grande cultivo, que teve, até o seculo passado o mesmo até o começo do actual, decahindo progressivamente de seu esplendor para ser hoje substituido por comedias indecentes e parodias desonxabidas.

RECAPITULAÇÃO

Em quantos generos principaes se divide a poesia?

Qual é o caracter do genero épico?

Qual é o caracter do genero lyrico?

Qual é o caracter do genero dramatico?

Quaes são os generos secundarios da poesia?

Qual deve ser o procedimento do poeta nas composições poeticas de cada um dos generos?

Quaes têm sido as phases dos differentes generos da composições poeticas?

22 PONTO

SUMMARIO. — Genero épico. Epopéa contemporanea.

ARTIGO 1.

GENERO EPICO

§ 1.º

Definição da epopéa e sua differença dos outros generos de poesia.

97. *Epopéa ou poema épico* (do grego *epos*, palavra) é a narração de uma acção heróica, importante e grande, com fim alegre, e tratada em estylo magnifico e verso heróico. — É uma das mais nobres e elevadas producções do genero humano, e um esforço da imaginação creadora. Ahi a imaginação eleva-se ao sublime, penetra os arcanos, conversa com os deoses, descobre-lhes os mysterios, conta aos homens a historia de um heróe, que tornou-se notavel dentre os outros, deloita, encanta, arrebatada, instrue, e quasi nunca se affasta do verosimil, quando sae do verdadeiro.

98. Comquanto o poema épico seja a narração de uma acção ou empreza illustre, contudo differe da historia, não sómente pela forma poetica, mas tambem pela liberdade de fingir; porque a historia conta os factos sem

altera-los, nem orna-los, ao passo que o poeta épico inventa o que lhe agrada, limitando-se apenas ao verossímil.—Differe também dos outros generos de poesia, em que um pastoril predomina a innocencia e a tranquillidade; na tragedia excita-se a compaixão; na comedia mostra-se ridicularisando-se; ao passo que a poesia épica é apressentada com um espirito animado e um tom geral.

99. Na composição do poema épico deve-se attender ao *título*, á *proposição* e á *invocação*; e muitos poetas accrescentão a *dedicatoria* e o *epilogo* para terminar o poema.—O *título* não deve passar de duas palavras, tiradas do nome do heróe do poema, ou da acção, ou do lugar, ou dos agentes, bem como a *Eneida* do Enéas; os *Lusiadas* dos lusos. Mas deve ser uma voz harmoniosa, magnifica e breve, sendo preferivel um substantivo ao adjectivo, bem como o *Caramuru*. a *Confederação dos Tamoyos*. Os *titulos*, que nada particularisam, são defeituosos, como o de *Lusiadas*; e também é defeituosa a duplicação do *título* com a *particula* ou assim como *Anchieta*—ou—*O Evangelho nas setras*; e sobretudo quando é um *título* prosaico.

100. A *proposição* é o principio da opopéa, em que o poeta deve mostrar concisamente o que pretende dizer no corpo do seu poema, attendendo o que se propõe, e o modo com que se propõe; porque o poeta só deve propor a acção e a pessoa que a praticou, bem como a *volla de Ulysses para Ithaca*.—Na *proposição* o poeta não deve mencionar episodio algum nem cousa superflua e que não seja essencial á acção; assim como também deve usar de modestia e simplicidade, não prometendo muito, não usando de termos empalidos, não fazendo brilhar muito o seu heróe, nem fallando de si com vantagem. Mas esta simplicidade deve ser de algum modo magestosa; como se vê na *Assumpção*, de S. Carlos.

101. *Invocação* é o chamamento em que o poeta pede o auxilio de uma divindade, que lhe revele as causas sobre-naturaes do acontecimento que vai narrar; porque, devendo a divindade tomar parte no poema épico, é justo que o poeta a invoque antes de fallar della: deve o poeta inspirar sentimentos de piedade e veneração, de moral e de instrucção; e, devendo contar muitas cousas maravilhosas, só a divindade o pôde inspirar no conhecimento de suas maravilhas. Os poetas do paganismo invocavão os seus deuses; porém os christãos não os devem imitar, nesta parte, porque a religião christã conhece tudo quanto ha de magestoso e sublime: sirva de exemplo a *invocação* do *Anchieta*.

102. Finalmente, depois de assim preparado o principio do poema, deve o poeta fazer a *narracção* do seu assumpto

episodiada com todas as circumstancias e ornatos.— Camões, nos *Lusiadas*, depois do titulo, que consta de um só nome, passa logo á proposição, em que mostra o que pretende cantar (c. 1.º est. 1.º e 3); d'ahi passa a invocar as nymphas do Tejo para acorilarem-lhe as acções gloriosas dos portuguezes, praticadas n'África e n'Ásia (c. 1.º est. 4 á 18); depois começa a narração (o 1.º est. 19 a 34 etc.); finalmente, termina o poema, fazendo um epilogo (c. X, ests. 143 á 150).

§ 2.º

103. Ao poema épico são necessários a *verosimilhança*, a *instrucção*, o *deleite*, o *maravilhoso* e a *intervenção* das divindades theologicas, physicas ou moraes, a que se dá o nome de *machinas*. — E' verosimill tudo o que se conforma as nossas opiniões, ou estas sejam verdadeiras, ou falsas; assim como a opinião que fazemos de Achilles ó, que foi um capitão de grande valor, si alguem o representasse titulado o pusillanimo, não acceitaríamos a classificação por inverosimill, visto ser contraria á opinião que temos á seu respeito.

104. A *instrucção* é necessaria na epopéa, assim de induzir os homens á virtude. A *instrucção* pódo ser *moral* ou *politica*, a primeira forma apresenta as pessoas virtuosas, sabias, prudentes, honestas e nobres, dignas de ser imitadas. Pódo algumas vezes o virtuoso ser desgraçado; mas isso mesmo augmenta-lhe o merito; entretanto Blair accrescenta, que é honroso á virtude ser socia dos nossos prazeros os mais delicados, fornecendo á poesia os sentimentos pelos quaes ella nos proporciona os mais nobres e os mais deliciosos gozos; e tal é a força deste testemunho em honra da virtude, que si o scepticismo chegasse a negar a distincção entre a virtude e o vicio, bastariam os poemas épicos para refuta-los. — A *instrucção politica* ensina a civillidade e a affabilidade para com os inferiores, o respeito aos superiores, o modo de adquirir e conservar amigos, as diversas funcções do soberano e do subdito, do general e do soldado: os defeitos, que pódem perturbar a sociedade, devem ser apresentados em diferentes caracteres; e o poeta épico deve ter bons documentos para fundamento de sua composição, sem contudo fazer referencia á elle.

105. O *deleite* no poema épico se consegue pelo interesse que o poeta sabe inspirar aos leitores, dando a cada um dos personagens um caracter differente e digno do louvor, e fazendo as descripções e narrações agradaveis, impor-

tantos e maravilhosas, sem contudo amontoar maravilhas e ornatos, sahindo dos limites naturaes, escolhendo as circumstancias, que formão o bollo da poesia descriptiva, e evitando as digressões enfadonhas.

106. O *maravilhoso* deve entrar em todas as partes da opopéa, mas combinado com o verosimil de tal sorte, que não pareça incongruente; e para exemplo bem podemos apresentar a *Assumpção* e o *Evangelho nas selvas*, que são maravilhosos do principio ao fim. — A tragedia repelle muitas cousas que entretanto são apreciaveis no poema épico por uma simples razão; e é, que no poema épico o poeta narra, e na tragedia apresenta á vista dos espectadores os actores obrando e fallando, como si estivessem praticando as acções que representam.

107. Finalmento, as divindades dão o maravilhoso á opopéa: si sôem *theologicas*, devem ser apresentadas com qualidades boas; e, caso se lhes attribua alguma paixão, como a colera, a vingança, a tristeza ou o sentimento, devem estas qualidades ser comprehendidas no limbo da intelligencia humana: si sôem *physicas*, devem ter costumes, discursos e paixões accommodados a natureza das cousas que representam: si sôem moraes, tambem devem ser apresentadas com os caracteres apropriados; e advertindo, que o poeta christão deve fugir de imitar o paganismo, e não misturar os deuses falsos com o Deus verdadeiro, como fez Camões em seu poema.

§ 3.º

Assumpto

108. Na composição do poema épico entrão tres cousas tão diversas como essenciaes, o *assumpto* ou *acção*, os *actoes* ou *caracteres*, e a *narracção do poeta*. — A *acção*, no poema épico, é a materia ou empresa que o poeta escolhe para assumpto do seu poema. — Diz Villemain, que um povo não tem em si mais do que um assumpto que possa servir á opopéa. Com effeito, a opopéa verdadeira dos tempos modernos era a expedição das *crusadas*: Tasso inspirou-se nellas. O christianismo oncorrava ainda um outro assumpto immenso e sem duvida contemporaneo antes da humanidade, que de uma época: o genio do Milton o secundou. Em outra parte, um pequeno povo da Europa christã conquista terras nas margens do Ganges: e Camões canta esses descobrimentos. Depois ainda os christãos descobrem um grande continente até então desconhecido, conquistão-n'o aos selvagens que o habitavão, e que, rondados, vêem abrigar-se á sombra da arvore da

redempção: o Durão canta esta descoberta. Assim nasce o poema épico, mais raro ainda do que essa flor que corda só uma vez por século o cimo dos albos. — A acção deve, pois, ser *uma só, grande e interessante*.

109. Devo a *acção ser uma só*, porque na relação de acontecimentos heróicos jámais farão impressão tão profunda, nem empenharão tanto a atenção, factos desconexos, como os que, estanto dependentes uns dos outros, conspiraram todos para o mesmo fim. Duma acção, que caminhassem juntas, destruirão o interesse, dividindo-o. Um herde póde ter uma vida notavel, cheia de passagens que illustrem o seo nome; porém nem todas as acções de sua vida serão dignas de louvor. Além disso não é possível, que em um só poema possa servir de assumpto tantos factos desconexos entre si, ou separados pela interrupção dos tempos. Portanto a *acção do poema épico deve ser uma*, excluindo quaesquer outras acções.

110. Por *unidade do poema épico* entendo-se, como se exprime Aristóteles, que tenha principio, meio o fim a acção do mesmo poema; ou ella seja contada toda pelo poeta, ou seja introduzindo algum personagem contando o que se passou antes da epoca, que serve de principio ao poema; de sorte que de um, ou de outro modo, chegue a informar plenamente o leitor acerca de tudo quanto pertence ao seo assumpto, ou dello faz parte.

111. A *unidade do poema épico* deve, contudo, não ser entendida tão rigorosamente que exclua os *episodios*. — Chama-se *episodios* certas acções, ou indidentes, que embora não tenham importancia, se introduz no assumpto do poema, e ligão-se á acção principal da narração. — São admittidos os episodios todas as vezes que forem introduzidos naturalmente e tiverem a devida conexão com o poema; assim como todas as vezes que apresentarem á vista objectos diversos dos que antecodem o dos que seguem-se na marcha do poema. Porém devem ser dirigidos pelas circumstancias, curtos e offerer objectos differentes dos que o precedem o o seguem, e ser do modo geral da obra em que são empregados.

112. A *acção do poema épico* deve ser *grande*, porque devem apparecer nelle importancia e esplendor bastantes para fixar a attenção dos leitores e justificar o apparato magnifico com que é exposta pelo poeta, além do que um pequeno successo formaria um contraste desagradavel com o tom elevado da epopéa.

113. Finalmente, a *acção do poema épico* deve ser *interessante*, porque não convém a uma só idade ou á um só paiz, mas sim aos leitores de todos os tempos e de todos os paizes, o que depende muito da arte com que o poeta o compozar. A *Ilyada* e a *Odyssea* interessavam aos gregos, a *Enaida* aos romanos, a *Jerusalém Libertada*

aos christãos, os *Lustadas* aos portuguezes, e o *Caramuru* aos brasileiros; mas em regra não deve assim acontecer; porque, interessando pela admiração que excitam os assumptos heróicos e maravilhosos, que propõem a qualidade da mão e origem de todos os honrosos, deve a poesia épica estar collocada em um grão eminente o encerrar em si todos os interesses.

§ 4.º

Caracteres

114. A composição do poema épico exige *actores* ou caracteres, que são os personagens, que formão o objecto principal do poema; e estes podem ser muitos ou sómente um; notando-se, porém, que mais interesse fará ao leitor a acção de um só individuo, do que a de um povo inteiro, porque em um povo nota-se o caracter geral, ao passo que em um só individuo nota-se o caracter particular pelo qual elle se distingue dos outros.—O primeiro desses *personagens* denomina-se *protagonista*, todos os outros têm o nome de *personagens secundarios*. Quanto ao primeiro, deve ser desenhado com traços vigorosos, attribuindo-se-lhe grande energia de vontade e disposição para lutar com todos os obstaculos, sem jámais affastar-se do procedimento que lhe é traçado; quanto aos outros, devem elles rodear o primeiro e seguir-lhe as inspirações sem contudo renunciarem a propria autonomia. Nesta parte o poeta deve empregar particular cuidado em que os seus personagens não sejam contraditórios em vista do caracter que lhes tiver emprestado.—Heve, portanto, o poeta dar a cada personagem o caracter que lhe for proprio, provavel e digno de attenção; e esta é a razão porque pôde o poeta fingir, inventando até acções, que não existirão, e invocando o auxilio dos deuses, a que os auctores denominavão *machinas*.

115. No poema épico é permitido apresentar-se caracteres imperfeitos, e até viciosos; mas o protagonista do poema deve ser ornado com caracteres dignos de admiração e amor; porque os desprezíveis e odiosos não merecem attenção, nem se conformão com a natureza de um poema heroico.—O caracter principal do poema deve ser sustentado á risca até o fim para não desmerecer da sua importancia.

116. Considerados poeticamente, os caracteres são *geraes* e *particulares*; os primeiros designados pelas palavras *sábio, valente, virtuoso*, etc.; e os segundos exprimem certa e determinada especie de *sabedoria, valor*, ou

virtude pela qual um heróe excede aos outros; e é nestes caracteres que o poeta mostra o seu talento apresentando-os bem distinctamente.

117. Quando a acção não poder ser solvida pelos meios humanos, recorrer-se-ha aos sobrenaturaes, a que se dá o nome de *ficção* ou *maravilhoso*; mas de sorte, que esteja em harmonia com as crenças do paiz e da época a que pertence o poeta; e á confusão do maravilhoso dá-se o nome de *syncretismo*: Chato subriand em sua memoravel obra *O Genio do Christianismo*, e São Carlos em seu poema *Assumpção* mostrá-lo a superioridade do maravilhoso christão.

118. O emprego dos seres allegoricos bem como a *gloria*, a *liberdade*, a *patria*, etc., é condemnado pelos criticos modernos; porque, não sendo elles mais do que a manifestação de idéas gerais e crenças verdadeiramente ficticias, não convém que figurem sóz, pela falta de interesse e pelo perigo de serem os outros personagens considerados como si fossem da mesma espécie.

119. Não é qualidade essencial do poema épico ter o desfecho feliz: temos visto poemas épicos com desfecho infeliz, e apesar disso não poderem ser excluidos da classe essencialmente épica, assim como o *Paraíso Perdido* de Milton.—Desde que o poeta prehenhe todas as exigencias da arte não se pôde recusar a cathegoria de épico ao seu poema.

§ 5.º

Narração do poeta

120. A narração da opopéea é a parte mais importante e consideravel; de sorte que as outras anteriores não são mais do que preludios do poema. Pôde o poeta fazer a narração sem apresentar-se, e deixando apenas ver-se o protagonista, como fez Homéro na *Odysseá*, onde cantou as aventuras de Ulysses depois da destruição da cidade de Priamo; pôde mostrar-se e não apresentar actores, como praticou o mesmo Homéro na *Iliada*, onde cantou a tomada de Troya; pôde, finalmente, narrar os discursos de outros sem mostrar os actores, applica-los e fazer uma especie de dramatico. — Deve-se, porém, observar, que, si a narração fôr curta, será melhor que o mesmo poeta a faça, e, si fôr mais desenvolvida, deixe-a por conta do protagonista; observando, contudo, que seja qual fôr o methodo de narrar, a narração não deve inserir cousa que não possa ser tratada com a dignidade e nobreza, que exige o poema épico.

121. Quanto ao modo de dar principio ao poema, não ha preceito, porque o poeta pôde principiar do meio dos acontecimentos, como si o leitor já estivesse instruido dos precedentes, começando a narração muito perto da acção; mas não deve-se perder de vista o que prescreve uma clara e succinta exposição do assumpto, sem prometter muito, nem tomar demasiado tom.

122. Na composição da narração deve o poeta observar as regras seguintes: 1.^a Seguir caminho differente da historia; isto é, principiando-a o mais perto possível do fim do successo limitado, sem indagar a origem remota da primeira acção, que se pôde referir, introduzindo-a artificialmente em algum logar apropriado. 2.^a Recorrer á divindade quando for necessario o seu auxilio para dissolver qualquer embarço. 3.^a Fazer digressões fabulosas e de muitas cousas devidas só á propria invenção de sorte, que pareça inspirado pelas musas e não uma testemunha constrangida a dizer só a verdade; porque a narração épica diz as cousas, não como acontecerão, porém sim como poderiam ser, misturando a verdade com a ficção, donde resulta a verosimilhança. 4.^a Convém, que a narração épica seja dramatica e activa. 5.^a Finalmente, deve o poeta dividir a narração em cantos, á que os antigos davão o nome de livros, sem contudo ser limitado o numero desses cantos. Os cantos são divididos em estancias também sem numero determinado; cada canto deve continuar a narração, sem nova invocação ou introdução, conservando porém o bello e o magestoso; e o poema deve acabar onde a acção poder ser interrompida sem violencia.

123. Geralmente escreve-se o poema épico em verso; porém não faltão epinides que também admittem a prosa como linguagem da epopéa, nem faltão exemplos, em que a elocução da prosa se avizinha do estylo poetico da epopéa; bem como o *Telemaco* de Fenelon e os *Martyres* de Chateaubriand. Entretanto é mais apropriado o verso ao poema épico: a *Ilyada* e a *Odyssea* de Homéro, a *Enéida* de Virgilio, a *Jerusalém Libertada* de Tasso, o *Paraiso Perdido* de Milton, a *Messias* de Klopstock, a *Confederação dos Tumoyos* de Magalhães, o *Uruguay* do Bazilio da Gama, a *Assumpção* de S. Carlos, o *Evangelho nas Selvas* de Varela e outros são escriptos em versos endecasyllabos seltos; os *Lustans* de Camões, o *Carminho* de Durrão e outros têm sido escriptos em estancias de oito versos também endecasyllabos, rimando os seis primeiros alternadamente, e o setimo com o oitavo.

Exemplo resumido do poema épico em oitavas : *Caramurá*, c. I :

DESCRIÇÃO DO NAUFRAGIO

Estancia IX

Da nova Lusitania o vasto espaço
Ia a povoar Diogo, a quem bisonho
Chama o Brazil, temendo o forte braço,
Horrible filho do trovão medonho :
Quando do abysmo, por cortar-lhe o passo,
Essa furia sahio, como supponho,
A' quem do inferno o paganismo alumno,
Dando o imperio das aguas, fez Neptuno.

X

O grão Tridente, com que o mar commove,
Cravou dos Orgãos na montanha horrenda,
E na escura caverna alonde Jove
(Outro espirito) espalha a luz tremenda,
Relampagos mil faz, coriscos chove ;
Bate-se o vento em horrida contenda,
Arde o céu, zuno o ar, treme a montanha,
E ergue-lhe o mar em frente outra tamanha.

XI

O filho do trovão, que em baixel ia
Por passadas tormentas ruinoso,
Vê que do grosso mar na travessia
Se sôrve o lenho pelo pégo undoso.
Beim que, constante, a morte não temia;
Invoca no perigo o céu piedoso,
Ao ver que a furia horrivel da procella
Rompe a não, quebra o leme e arranca a véla.

XII

Lança-se ao fundo o ignívomo instrumento,
Todo o peso se alija ; o passageiro,
Para nadar no tumido olimento,
A taboa abraça que encontrou primeiro :
Quem se arroja no mar, temendo o vento,
Qual se fia a um batel, quem á um madeiro,
Até que sobre a penha, que a embarça,
A quilha bate, e a não se despedaça.

XIII

Sete sómente no batel perdido
Vêem á praia cruel, lutando á nado ;
Offereço-lhe um soccorro fementido
Barbara multidão, que acóde ao brado :
E ao ver na praia o bemfeitor fligido,
Rendo-lhe as mãos o naufrago enganado.
Tristes ! que a ver algum qual fim o espera,
Com quanta sêdo a morte não bobêra !

XIV

Já estava em terra o infausto naufragante,
Rodeado da turba americana;
Vêem-se com pismo, ao pôrem-se diante,
E uns aos outros não crêem na especie humana :
Os cabellos, a côr, barba o semblante
Fazião crer aquella gente insana,
Que alguma especie de animal soría
Desses, que no seo seio o mar trazia.

XV

Algum, chegando aos miseros, que á arêa
O mar arroja extinctos, nota o vulto ;
Ora o tenta despir, e ora receia
Não seja astucia, com que o assalto occulto.
Outros do jacaré tomando a idéa,
Temem que acorde com violento insulto :
Ou que, o somno fligindo, os arrebato,
E entre as presas cruéis no fundo os mate.

XVI

Mas vendo a Sancho, um naufrago que expira,
Rôta a cabeça n'uma penha aguda,
Que ia trémulo a arguer-se, o que cahira,
Que com voz lastimosa implora ajuda ;
E vendo os olhos, que elle em branco vira,
Cadaverica a face, a bocca muda,
Pela experiencia da commum sorte
Reconhecem tambem que aquillo é morte.

XVII

Correm, depois de crô-lo, ao pasto horrendo,
E retalhando o corpo em mil pedaços,
Vae cada um famelico trazendo
Qual um pé, qual a mão, qual outros os braços :
Outros na crua carne são comendo.
Tanto na infame gula ardo devassos !
Taes ha que os assão nos ardentes fôssos,
Alguns torrando estão na chamma os ossos.

Exemplo resumido do poema épico em verso solto :
Assumpção, c. I :

INVOCACÃO

O' tu, grande signal, raro portento
Dos seculos e do ethereo firmamento ;
Nova idéa brilhante, a mais perfeita
Do Archetypo exemplar : e tão accoita,
Que chegaste a ser delle, oh maravilha !
Doce Mãe, linda Esposa, clara Filha,
Aspira os votos meos : e que meo canto
Cause á terra prazer, ao Orco espanto.
Aspira, ó Virgem, por que cante e diga,
Quanto a verdade e a devoção obriga.

ARTIGO II

EPOPEA CONTEMPORANEA

124. *Epopea contemporanea* é aquella, que está de accordo com as regras e costumes modernamente introduzidos nas composições do genero épico.— Divide-se em *idyllica* e *domestica*.

125. O *idyllo* é uma composição do genero pastoril, tendo por fim cantar as bellezas e os encantos da vida campestre.— Como veremos depois, a poesia pastoril pôde ser composta em muitas formas métricas ; porém a mais importante é a que toma a forma épica, pelo ar de magestade, grandeza e força de imaginação que assumo o poeta : e pela narração poetica de uma acção heroica, interessante e verosimil ornada de ficções maravilhosas em estylo elevado. D'ahi, pois, vemos a *epopea idyllica*, que é destinada a cantar as bellozas da vida campestre :

bem como os *Idylls* de Theocrito e as *Eclogas* de Virgílio, que não são mais do que quadros da vida do campo.

126. A *epopéa doméstica* participa de todas as qualidades do poema épico propriamente dito; tem invocação, proposição, narração e epílogo; título, acção e actores; maravilhoso e sublime; porém o seu assumpto são os deveres e os prazeres do lar doméstico.— Neste genero já encontra-se alguns poemas dignos de apreciação.

RECAPITULAÇÃO

O que é *epopéa*?

Qual o seu caracter?

Em que differo dos outros generos de poesia?

A que se deve attender na composição do poema épico?

Como deve ser o título do poema épico?

Qual é a proposição?

Em que consiste a invocação?

Onde tem logar a narração do poema?

Quaes são os requisitos necessários no poema épico?

O que é acção no poema épico?

Quaes são as qualidades essenciaes á acção?

Porque a acção deve ser uma?

A unidade do poema épico exclue os episodios?

O que é episodio?

Porque a acção do poema épico deve ser grande?

Porque deve ser interessante?

O que são actores ou caracteres no poema épico?

Todos os caracteres deste poema devem ser perfectos e nobres?

Poeticamente fallando, como se considera os caracteres?

Em que consiste o maravilhoso no poema épico?

E' permitido o emprego de seres allegoricos no poema épico?

O desfecho do poema épico deve sempre ser feliz?

Como deve ser a narração do poeta no poema épico?

Ha regras fixas para o modo de principiar o poema épico?

Qual é a *epopéa* contemporanea?

Em que consiste a *epopéa* idyllica?

Qual é a *epopéa* domestica?

23 PONTO

SUMMARIO. — Poema heroi-comico. Noções do desenvolvimento historico do genero épico.

ARTIGO I

POEMA HEROI-COMICO

127 O poema épico, ainda que deva ser nobre, contudo admite assumpto menos digno misturando o nobre com o comico; d'ahi uma segunda especie de poema denominada *heroi-comica*; porque, assim como o poeta accorda nos animos sentimentos de verdadeiro heroismo exaltando a admiração pela empreza ou acção nobre, grande, difficil, arriscada ou sublime de um heroe; assim tambem, por meio da exposição de uma acção filha da fatuidade ou de outros sentimentos ridiculos, revestida de todo o apparatus da epopeia, consegue elle inspirar nos corações dos leitores o desprezo, que tal acção merece. — Neste genero se menciona como obra prima o *Lutrin* de Boileau, no qual o poeta emprega tanta imaginação e tanto talento poetico como se poderá encontrar nos mais bellos poemas épicos; porque elle, com talento admiravel, reune nessa composição o maravilhoso, a pompa do estylo, a ousadia das figuras, a vivacidade das imagens, a nobreza das comparações e as graças do comico.

128. Ha outra especie de heroi-comico denominada *poema-focoso*, que differa do poema heroi-comico em que nessa não se affecta toda forma heroica e magestosa de que Boileau offerece o mais bello modelo. — Nestes poemas conta-se uma acção insignificante em termos invitos simplicios, porém com uma elegancia que realça o seu merito. Para exemplo cita-se o *Vert-Vert* de Gresset, que é um dos mais encantadores, difficil de igualar-se e impossivel de exceder-se. É um papagaio educado em um convento de freiras e enviado a outro convento como um passaro unico de sua especie. Durante a viagem elle demorou-se no Loire e aprendeu muitas palavras grosselras que repetio logo que chegou ao seu destino, produzindo horrivel escandalo. Enviaram-no ás suas madres, que o pozêrão em poultencia para lhe fazer esquecer esta indigna linguagem. — E Gresset fez um poema em quatro cantos, tão perfeito no seu genero, que não se póde dezer mais rico em a acção, mais agradavel nas particularidades, mais rigoroso no colorido, nem mais delicado e ligeiro no estylo.

129. Ainda encontra-se uma outra especie de poema ligeiro que não se póde confundir com os precedentes: é o *poema satyrico*, que, semelhante á epopéa, tambem narra uma acção; porém, bem longe de representar os factos de maneira heroica, cerca-se de homens e de cousas ridiculas: o *Hudibras* de Buttlar e a *Dunciade* de Pope são deste genero.

130. No poema herói-comico tambem se deve attender á *acção*, aos *caracteres* e á *narracão*; mas tudo apresentado de fórma, que desperte o desprezo e seja considerado inutil e ridiculo; bem como o *Hyssope* de Antonio Diniz. — Os versos usados ordinariamente são os endecasyllabos soltos, ou rimados.

Exemplo resumido do poema heroi-comico

Descripção e fabula do Pão d'Assucar e sitio chamado Botafogo.

CANTO II

Estancia X

Ha na foz larga deste equineo rio,
Que o nome tem do deus da dous semblantes,
Morto remanso em um lugar sadio,
E defeso dos ventos sibilantes:
All não calla o inverno, nem o estio:
Babuja o mar co' as conchas mais galantes,
Do silencio palacio verdadeiro.
Que corra o *Pão de Assucar* sobranceiro.

XI

Esta penha redonda, alta e pontuda,
 Suster parece a capricornea zona:
 A pirâmide egypcia mais aguda
 D'ella á vista se abate e desabona.
 Ou é da madre terra a lingua muda,
 Do mundo antigo maravilha nona,
 Ou foi, segundo os gregos e romanos,
 Pão de Assucar do chá dos continanos.

XII

Tomando sim os monstruosos brontes
 De Baccho o chá na liparea cópa,
 Alçarão contra o céu soberbas fronteas,
 E qualquer joga as armas com que topa;
 Com as chicaras lhe atirão do ôcos montes,
 (Mas n'Asia o Tauro, e os Perineos na Europa;
 E o Pão de Assucar, como mais ligeiro,
 Na foz cahio do Rio de Janeiro.

XIII

Seo cume excelso sempre fumegante
 Apparece por vezes inflamado:
 Raios trisulcos lança-lhe o tonante,
 Neptuno o tem bramindo rodeado.
 E ou por fazer debaixo algum gigante,
 Qu'inda chammas vomita exasperado,
 Ou dos relampagos polo assiduo fogo,
 Chama-se a curva praia — *Bota fogo*.

(J. Pereira da Silva, fluminense.)

ARTIGO II

NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DO GÊNERO ÉPICO

131. Onde se commemora os grandes acontecimentos políticos e as empresas dos guerreiros, a poesia tem excitado a attenção dos homens de todos os tempos, sendo sempre, como foi outr'ora umas especies cultivadas primeiro que outras. — Homéro, que floresceo cerca de mil annos antes de J. Christo, é o mais antigo dos poetas gregos, e se lhe pôde chamar o pai da poesia épica, porque foi o autor de dous poemas que se referem á grande expedição de Troia: a *Iliada*,

ou os combates diante de Ilion, o a *Odyssea*, ou a volta de Ulysses para sua patria depois da guerra. — Apesar de notar-se alguns defeitos de arte nesses dous poemas, os criticos o têm absolvido dessas faltas, attendendo não sómente à ausencia de rugas para a sua composição, mas ainda ao seu merito real, que os têm feito atravessar o longo espaço de trinta seculos, sempre apreciados pelos talentos cultivados das épocas posteriores até os nossos dias. — Depois de Homéro, a Grécia ainda se honra com o nome de Apollonio de Rhodes, que viveo 250 annos antes de nossa era, e cantou a *expedição dos argonautas*. — Podemos ainda citar Jonno, nascido em Panopolis (Egypto) em fins do seculo IV da era christã, que compôz uma obra de vinte mil versos a que denominou *Dyonisiacas*; e Quinto de Smyrna, que compôz tambem um poema com o titulo de *Parilepomenos d Homéro*, que não era mais do que a continuação da *Ilíada* até o regresso dos gregos á seus lares.

132. Entre os romanos cita-se com vantagem Livio Andronico, Nevio e Ennio, e depois o grande poema épico de Virgilio intitulado a *Enéida*, ou a narração do estabelecimento de Enéas e dos troianos na Italia; na qual, dizem os criticos, que Virgilio imitára a *Odyssea* nos primeiros livros e a *Ilíada* nos ultimos. — Depois de Virgilio, muitos romanos se tornááo notaveis nos poemas épicos, entre os quos menciona-se Lucano, nascido em Cordova, Hespanha, aos 30 annos da era christã, sobrinho de Soneca, e que cantou em poema épico a batalha de *Pharsalia*. — Cita-se tambem Estacio, nascido em Napoles no anno 50 de nossa era, que escreveu a *Thebaida*, tomando por assumpto a guerra odiosa de Etéocle e Polynicio, filhos de Oedipo. Valérius Flaccus escreveu os *Argonauticos*; e Silius Italicus, nascido em Roma, aos 65 annos da era christã, tomou para assumpto de um poema épico a *segunda guerra punica*, seguindo as particularidades de Tito Livio e copiando as formas da *Enéida*.

133. Depois do renascimento, devemos á Italia os primeiros poemas épicos, sendo notaveis o *Rolando amoroso* de Boiardo, que despertou a Ariosto, nascido em Reggio, em 1474, a idéa de escrever o seu *Rolando furioso*. — Trissino, nascido em Vicencia, em 1478, e contemporaneo de Ariosto, emprehendeu escrever em poema épico a *Italia llora dos Godos por Belisario*, sob o imperio de Justiniano, e foi o primeiro poeta moderno da Europa, que fez um poema regular. — Finalmente, Torquato Tasso nascido em Sorrento, perto de Napoles, no anno de 1544, na idade de vinte e sete annos publicou a sua *Jerusalem libertada*, que tem sido traduzida em muitas linguas por seu elevado merecimento; porque elle tomou para assumpto a primeira cruzada, tendo por protagonista

Godofredo de Bouillon, eleito general dos cruzados, junto ao cerco da cidade santa, e descreveo todas as particularidades com tal viveza de estylo, tal melodia de phrase e tal variedade de caracteres, que hem pôde ser tomado para modelo dos modernos escriptores.

134. Camões, nascido em Lisboa, em 1524, compôz o seu poema épico sobre a descoberta das Indias, ou a expedição de Vasco da Gama, sob o titulo de *Lusadas*, que apesar de tres o meio seculos de existencia, ainda é lido e traduzido em todas as linguas vivas, não obstante elle muitas vezes confundir o profano com o sagrado. — Depois do grande épico portuguez pôde-se ainda citar o nome de J. A. de Macedo, nascido em Béja, em 1761, e fallecido nos subarbios de Lisbon em 1831, o qual publicou o poema denominado *Oriente*, desejando offuscar a gloria e renome de Camões, que, apesar dos seus esforços, ficaram intactos.

135. No fim do decimo sexto seculo a Hespanha tambem apresentou o seu poeta épico, Alonso d'Ercilla, nascido em Madrid, em 1533, que publicou um poema intitulado *Araucana* ou a *Conquista do Chilo*, que apesar de ser meliocre, os hespanhezes o collocão apar dos melhores poetas da Italia.

136. João Milton, nascido em Londres, em 1608, assistio em Italia á representação de uma comedia intitulada *Adão* ou o *peccado original*, donde concebeo a idéa de escrever uma tragedia; porém tal desenvolvimento tomáron suas idéas que aos cincoenta annos de idade principiou e publicou nove annos depois o *Paradiso perdido*, poema épico, que tem por assumpto a queda de nossos primeiros paes, escripto em estylo nobre, sublime e algumas vezes duro, e, que apesar das longas dissertações, da falta de acção, do gosto e de verosimilhança e de episodios petidos, alguns criticos o collocão logo abaixo de Homéro, Virgilio e de Tasso.

137. Voltaire, nascido em Paris (ou Châtenay) em 1694, escreveu a *Henriada*, tendo por assumpto a tomada de Paris por Henrique IV; e dizem alguns criticos, que este poema tem mais espirito, do que razão; ma «colorido», do que invenção; mais historiado que poesia; e que, apesar do grande talento, do que foi dotado o autor da *Henriada*, está ella muito áquem da perfeição.

138. Klopstock, nascido em Quedlinburgo (Saxonia) em 1724, e fallecido em 1803, publicou a *Messiada*, poema épico em dez cantos, tendo por assumpto a morte de Moyses; mas, apesar de hem dolinar o poema, dizem os criticos, que lhe faltão as paixões, que fazem viver a poesia.

139. Finalmente, o nosso Brazil, que tem sido fertil em tudo, tambem figura honrosamente no circulo occupado pelos grandes genios poeticos; e no genero épico nota-se primeiramente J. Basilio da Gama, nascido em Minas Geraes em 1740, que publicou o seu importante poema

intitulado *Uruguay*; depois apparece Fr. J. de S. R. Durão, nascido em Marianna, em 1736, que publicou o importante poema épico sobre a descoberta da Bahia, denominado *Caramuri*, dividido em dez cantos e estes subdivididos em estancias de versos endecasyllabos rimados; segue-se naturalmente Fr. F. de S. Carlos, nascido no Rio de Janeiro, em 1763, que compôz o magestoso poema a *Assumpção*, dividido em oito cantos de versos soltos; ainda encontramos a *Confederação dos Tamoyos*, poema épico de Sr. Gonçalves de Magalhães, publicado no Rio de Janeiro, 1857, dividida em dez cantos de versos soltos; o *Colombo* do Sr. M. d'A. Porto Alegre, publicado em Vienna d'Austria em 1860, dividido em quaranta e um cantos e um prologo, o *Nichteroy* do Conego Januario da Cunha Barbosa; e finalmente, o *Evangelho nas selvas* do mavioso Fagundes Varolla, publicado no Rio de Janeiro, em 1875, e dividido em dez cantos de versos soltos.

RECAPITULAÇÃO

Em que consiste o poema heroi-comico ?
Esta especie do poema admitta nova subdivisào ?
Quaes são as variações do poema heroi-comico ?
Quaes são as noções historicas sobre o desenvolvi-
mento do poema épico ?

24 PONTO

SUMMARIO. — Genero lyrico. Especies de composições do genero lyrico. Noções do desenvolvimento historico deste genero de poesia.

ARTIGO I

GENERO LYRICO

140. A *poesia lyrica* é uma composição poetica feita para ser cantada e acompanhada de musica instrumental: o proprio nome indica, que seus versos devem ser acompanhados da lyra, ou de qualquer outro instrumento. — Esta distincção, em sua origem, não era particular a especie alguma de poesia; porque a musica e a poesia forão contemporaneas, e por muito tempo unidas; mas, quando os bardos começaram a compôr versos para somente serem lidos ou recitados, separou-se uma da outra, e deu-se o nome de óde, ou poesia lyrica, aos poemas especialmente destinados a serem cantados com acompanhamento de musica.

141. No genero lyrico a poesia tem conservado sua forma primitiva, com a qual os mais antigos bardos expandião seu enthusiasmo poetico, cantavão os deuses e os heróes, celebravão suas victorias e lamentavão seus infortunios. Esta circumstancia particular de ter-se conservado a óde inseparavel da musica nos fornece uma justa idéa deste genero de poesia e das qualidades que deve essencialmente reunir. Não são os assumptos, que

se trata, que o distinguem das outras especies de poemas, porque esses assumptos são infinitamente variados, e a unica differença notavel é, que as outras poesias são recitadas, e a lyrica ordinariamente é destinada ao canto acompanhada de musica, notando-se ainda neste genero o espirito de que é animado, e o tom poetico de que é dominado. A musica e o canto augmentão naturalmente o calor da poesia, tendem a excitar no mais alto gráo o enthusiasmo do cantor e do ouvinte, e justificar pensamentos mais apaixonados do que os que poderia supportar uma simples recitação. — Tal é o caracter essencial da poesia lyrica e a causa do enthusiasmo, que a domina, e da liberdade que não lhe permitiria qualquer outra especie de poesia; e d'ahi resultão a negligencia de regras, as digressões e a desordem permittidas, e de que os lyricos têm sempre enchido suas composições.

142. Ha sobretudo dous effeitos que a musica produz no espirito: o faz sahir do seo estado ordinario para entregar-lo ás emoções mais vivas; ou lisongea-o agradavelmente e o faz experimentar os mais doces enleios. — Também a poesia lyrica pôde elevar-se ao sublime, ou descer ao faceto: entre estes dous extremos ha um justo meio, que pôde ser usado com successo.

143. A poesia lyrica é o mesmo que a óde sob diversas formas, tanto que os principaes autores de poetica, referindo-se á este genero, sómente occupão-se da óde; mas outros fazem diversa classificação, reduzindo o genero lyrico á diferentes especies. — Comquanto reconheçamos com Blair, Horacio, e outros, que o genero lyrico é a mesma óde, para facilitar o estudo dos principiantes classificamos a poesia lyrica em as seguintes especies: *óde, hymno, canção, cançoneta, dithyrambo, epithalamio, lyra, cantada, poemeto, troça* e outras, que, por insignificantes e desusadas pelos poetas modernos, deixamos de mencionar.

ARTIGO II

ESPECIES DE COMPOSIÇÕES DO GENERO LYRICO

§ 1.º

Da óde

144. Segundo a definição de alguns autores, *óde é a imitação de qualquer sentimento alegre, forte ou brando, feita em verso*. — Seu estylo e construção devem ser elevados, e sua esphera abrange todo pensamento, figuras e descripções de toda especie. — O maravilhoso, o elegante,

o nobre e o magestoso lhe são proprios; e por isso mesmo deve o poeta ter fôgo de imaginação, sob pena de não preencher o fim a que se dirige. — E' a óde a poesia mais antiga e mais admiravel; é a poesia do enthusiasmo e da magnificencia. — Em sua etymologia significa *hymno*, *canto ou canção*, por ser dedicada antigamente á honra da divindade. O sublime *cantico* de Moyses, e os *psalmos* de David n'o-lo attestão; e os gregos á principio tambem não lhe dêrão outro emprego; mas depois a empregãrão nos louvores dos heróes e dos athletas, e ultimamente se tem usado da óde para cantar todos os assumptos; Horacio, Pindaro e Anacreonte s'ão os poetas mais celebres da Grecia e Roma neste genero de poesia.

145. Os diferentes autores varião nas subdivisões da óde; Blair divide-a em quatro especies: 1.^a as sagradas, ou hymnos dirigidos á divindade, em que celebra-se assumptos religiosos; 2.^a as heroicas, destinadas á cantar os heróes, as empresas guerreiras e as bellas acções, bem como as de Pindaro e algumas de Horacio; 3.^a as moraes e philosophicas, que exprimem sentimentos inspirados pela virtude, amizade e humanidade, taes como as de Horacio e da maior parte dos poetas lyricos modernos; 4.^a finalmente, as amorosas, feitas sómente para agradar, taes como as de Anacreonte, algumas de Horacio e a maior parte das canções modernas. Pedro Soares divide a óde em *heroica* e *lyrica*; subdivido a primeira em *óde commum*, *epódica*, *alcáica* e *pindarica*; e a segunda em *hymno*, *dithyrambo* e *anacreontica*. Outros autores ainda varião de opiniões; nós conservamos a divisão que dêmos no artigo anterior, e subdividimos a óde em *pindarica*, *epódica*, *saphica*, *alcáica* e *anacreontica*.

146. A *óde pindarica*, assim chamada de Pindo, monte dedicado ás musas, donde teve o nome o poeta Pindaro, é a mais sublime das ódes; e é sobre ella que recae a maior parte dos preceitos, que dá Fossoca sobre a óde; é dedicada a celebrar um grande triumpho, o dia natalicio de um principe, um successo ou anniversario de renome, devendo ser magestosa e sublime. — O pensamento do poeta deve mostrar seu maior ingenho, pintando com as cores mais vivas o objecto de que se occupa e saltando os mais encantadores sons de sua lyra. — Divide-se em *strophes*, *antistrophes* e *epodos*, tendo cada uma destas estancias numero proprio de versos, que não devem exceder de dez, nem descer de cinco, sendo admittidos os de sete e de onze syllabas, rimados convenientemente e repetidos no arbitrio do poeta. Mas um perfeito nexu deve ligar todas as suas partes caracteristicas. Exemplo resumido:

Strophe

Brazileiros !... de novo afino a lyra,
E o nume de Patara
Que os lisongeiros vatos não inspira
A minha mente inflamma.
Teci-me nova corôa,
Filhas do céo, razão, ingenuidade ;
Pois agora acordando
A' lyra brasileira os sons argivos,
Vou estampar o nome
Do Rebello immortal na eternidade.

Antistrophe

Já d'apollinea chamma
Aceso turbilhão me desce ao peito !
Como um troyel de idéas magestosas
A mente me confunde !
Ru vejo, ou não m'engano, o delio nume
Que nos ouvidos m'entôa altivos hymnos :
O' Pindaro ! esmorece ;
Tu já tens um rival no amor da patria,
No canto que aos herôes dá nome e vida.

E'podo

Longo de mim o vulgo boqui-aberta,
Que não pôdo escutar os sons cadentes,
Que o vate desencorra ;
Longo de mim a turma aborrecida,
Que a lyrica não sóbe, e que derrama
Versos sem alma, e só no nome versos ;
Longo, socios de Merio o não d'Elpino,
Não de Felinto, Coridon e Alfeno ;
Meiga pompa ululante
Não segue os vões d'ave tonante.

(J. N. Saldanha brasileiro.)

147. A *ôde epódica* é uma especie de poesia ordinariamente formada de assumpto philosophico-moral. O seu estylo é médio, e serve para exprimir a alegria e o prazer suaves.—Tambem se dá o nome de *horaciana* a esta ôde; mas differe esta d'aquella em sua formação: a ôde epódica é composta de estancias de tres versos endecasyllabos e um lyrico, rimando ao arbitrio do poeta; e a horaciana consta de versos endecasyllabos e septenarios alternados. Exemplo resumido de uma ôde epódica:

A um preso

Nas algemas, nos rostos desabridos,
Sequazes do infortunio, te demorão
Dessa constancia; que o varão condigno
Não se curva nos revezes.

Relampago, a puericia esvaçoo-se ;
E o coração estranhas que te cerque
A nuvem da tristeza ? Homem, não sabes
Esquivar-te à desgraça ?

Ainda bem, que aguentas os embates
De enfurecidas vagas no regaço
Da patria, e o doce rir da irmã querida
N'alma te põe bonança.

(M. Odorico Mendes.)

Exemplo resumido de uma óde horacianna :

O Deos, a quem se deve a nossa crença,
Mortaes, ó Deos occulto :
Mas ah ! que irrefragaveis testemunhas,
Ante nós congregadas,
Pelas quaes se revela a gloria sua,
A sua omnipotencia !
Respondei, mar e céu ; respondei, ó terra,
Astros, mundos brilhantes,
Que mão vos esparzio, vos tem suspensos
Na otherea immensidade ?
D'onde te veio, ó noite, o vóo lustrado ?
Céos ! oh céos ! que grandeza !
Que assombro ! Qu'esplendor ! Que magestade !
Em vós, em vós conheço
Quem milagres sem conta obrou sem custo ;
Quem nos vossos desertos
As luzes semeou, como sêmã
Na terra o pó volatil.
O' tocha do universo, autor dos dias
D'aurora annunciado,
O' astro sempre o mesmo e sempre novo,
A' que mando obedecas ?
Porque preceito, ó sol, dos mares surges,
Restituindo ao mundo
O raio amigo, a fertil claridade ?
De teos lumes saudosos,
Cada dia te espero, e tu não faltas.

(Bocage.)

148. A *óde sáphica*, assim chamada por ter sido inventada pela poetisa Saphos, versa também sobre assumpto philosophico-moral, porém é composta de estancias regulares de quatro versos cada uma, dos quaes os tres primeiros são endecasyllabos e o quarto quinario, sem rima. — Foi usada pelos poetas modernos Garção, Diniz, Vianna, Bocage e outros. Exemplo resumido :

Ao som confuso de celeuma, os nautas
As duras barras arrimando aos peitos,
O cabrestante, qu'emperrado geme,
Rígidos voltam ;

Galerno as azas transparentes bato
Nos azues prados, onde o sol passêa :
Ição-se gavesas, e do fundo a curva
Ancora sobe.

Amenos campos, agradável clima.
Ond' o meo Tajo por arêas d'ouro,
Por entre flores, murmurando e rindo,
Limpido corre ;

Paternos lares, que saudoso anho,
Sacros penates, que de longe adoro,
Suave asylo, que perdi, vertendo
Lágrimas ternas ;

Eu tórno, ou tórno, por amor guiado,
Exposto á furia dos tufões, dos mares ;
Eu tórno para vós : ouviu-me
Jupiter alto.

(Bocage.)

149. A *óde alcáica*, attribuida ao poeta Arceo, é altiva, forte e sentenciosa, e mais singular por ser disposta em estancias de quatro versos cada uma, sendo os dous primeiros endecasyllabos exdruxulos, o terceiro septenario ordinario, e o quarto septenario exdruxulo. Não tem sido usada pelos poetas modernos; mas Garção e Bocage escreverão algumas ódes alcáicas. Exemplo resumido :

Si já ouviste, Silvio magnânimo,
A minha pobre, rustica cithara,
Poucos, mas novos versos,
Ouve com rosto plácido.

Ouve : que aos versos famosos título
Dorem Enéas, Deiphobo e Priamo.
Deve Ulysses prudente.
Deve Achilles indómito.

O luso Gama nunca tão célebre
Fôra no mundo, só porque impávido
Os mares não sulcado
Cortou c'os lenhos côncavos :

Camões, eterno com os lusiadas
Pôde fazê-lo, senão incógnitos
Os varões portugueses
Jazerão no túmulo.

(Garção.)

150. A *ôde anacrôntica* é uma poesia delicada, branda e carinhosa, dedicada a celebrar as delícias do amor e da boa mesa, pintando-se um amor innocente, a candura da natureza e os mimos da divindade, tudo com expressões simples e maviosas.—Os finos sons de uma lyra delicada devem expender-se melhor nesta ôde usada por Anacreonte, poeta insigne de quem tomou o nome, e por Thomaz Gonzaga, Vigário Barreto, A. J. de Mello e muitos outros poetas brasileiros.— Os versos usados nesta ôde são os de poucas syllabas ; isto é, de oito para baixo ; ora sós, ora misturados com outros de diversa medida. Pôde-se dizer, que a rima não é essencial a esta poesia ; mas o poeta se dirigirá melhor observando com prudência a arte poetica. Exemplo resumido :

A rosa

Bella rosa,
Que vaidosa
Vaes ornar o niveo seio
Que faz todo meo enleio,
Si maligno
Teo destino
Quer que as bellas companheiras
Mais não vejas nas roseiras :
Outras rosas
Mais formosas
Tu verás nas lindas faces
Sempre frescas e vivaces.
Vae, ó rosa
Venturosa,
Exhalar o teu perfume
N'esse altar que um céo resume.

(Marquez de Paranaguá.)

Outras especies de poestas lyricas

151. O *hymno* é duma poesia lyrica, a que tambem se denomina *ode sagrada*, dedicada a celebrar os attributos da divindade e expôr os mystérios de nossa santa religião.— Os poetas modernos tambem têm empregado o hymno para celebrar cousas profanas, porém sempre dignas de louvor.— O seo estylo deve ser maravilhoso e sublime.— Pôde o hymno ser composto em verso endecasillabo solto ou rimado, em oitavas, sextetos, tercetos, etc., e tambem em quartetos de cinco a oito syllabas rimadas ou intermeadas com o verso heróico. Ex de um hymno sacro:

Te Deum

Nós, Senhor, nós te louvamos,
Nós, Senhor, te confessemos.

Senhor Deos Sabbaoth, tres vezes santo,
Immenso é o teu poder, tua força immensa,
Teos prodigios sem conta;— o os céos e a terra
Teo ser o nome e gloria preconisão.

E o archanjo forte, e o serafim sem mancha,
E o côro dos prophetas e dos martyres
A turba eleita— a ti, Senhor, proclamão
Senhor Deos Sabbaoth, tres vezes santo.

Na innocencia do infante és tu quem fallas;
A belleza, o pudor,— és tu quem as grava
Nas faces da mulher,—és tu que ao velho
Dás prudencia,—o o que verdade e força
Nos puros labios, do que é justo imprimes.

E's tu que dás rumor á quieta noite,
E's tu que dás frescor á mansa brisa,
Que dás fulgor ao raio, azas ao vento,
Que na voz do trovão longe rouquejas.

E's tu que do oceano á furia insana
Pões limites o cobro,—és tu que a terra
No seo vdo equilibras,—que dos astros
Governas a harmonia, como notas

Acordes, simultaneas, palpitando
Nas cordas d'harpa do teu Rei Propheta,
Quando elle em teu louvor hymnos soltava,
Qu'ião, cheios de amor, beijar teu solio.

Santo! Santo! Santo!— teos prodigios
São grandes, como os astros,— são immensos,
Como arêa delgada em quadra estiva.

E o archanjo forte, e o serafim sem mancha,
E o côro dos prophetas e dos martyres,
A turba eleita— a ti, Senhor, proclamão,
Senhor Deos Sabbaoth, tres vezes grande.

(Gonçalves Dias.)

Exemplo de um hymno profano:

Ao primeiro dia do anno

Abrem-se ás portas do templo
Onde os seculos têm morada,
E no espaço transparente
Surge nova madrugada!
Mas ah! que algumas saudosas
Recordações do anno findo
Suscitão idéas do ouro
Do porvir mais terno e lindo!

Do anno novo a primeira,
Tambem primeira em belleza,
A fez singular em tudo
A profusa' natureza,
Que devorando o futuro,
Do que foi já desligada,
Ruinina algumas venturas
De seos males olvidada.

O's retoques da esperança,
D'entre o escuro do passado
Surge, como surge o sol
Do horizonte annuviado:
Dos bosques do Escorial,
D'entre as folhas refrangida,
Serpeja na lympa pura,
Como imagem reflectida.

Sacode a trança orvalhada
De por'las ontotecida,
E no rocio que diffundo
Mostra quanto é curta a vida !
Que cada gota franzina
Em breve se apavorando,
A' mansão d'onde baixára
Vae-se logo transportando.

Os rubros labios sorrindo,
Como a virgem que desperta,
E quer recolher um sonho
Que foi bello, o não acerta :
Abre os olhos duvidosos,
Ergue a testa alva e singella ;
E mostra o lindo semblante
Do horisonto na janella.

Salve, pois, dia secundo,
Qu'outros dias tens de dar !
Salve ! e salve o Creator !
Que se servio te crear !
Elle permita, que marques
Nova era de venturas,
Para quem té este dia
Tem vivid'entr'amarguras.

(J. Brásílio N. Gonzaga)

152. *Canção* é uma poesia lyrica dedicada a celebrar as perfeições physicas, os dotes d'alma e as virtudes sociaes de algum individuo, tudo em estylo brando, melodioso o lisongeiro. Não tem numero certo de estancias, nem estas o têm de versos, comtanto que sejam regulares; o a rima está ao arbitrio do poeta ; devendo comtudo a ultima estancia constar de menor numero de versos que as antecedentes. Ex :

Minha terra

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá

(G. DIAS.)

Todos cantão sua terra ;
Tambem vou cantar a minha,
Nas dobeis cordas da lyra
Hoi de fazê-la rainha ;
— Hei de dar-lhe a realoza
N'esse throno de belleza
Em que a mão da natureza
Esmerou-se em quanto tinha.

Correi pr'as bandas do sul :
Debaixo de um céu de anil
Encontrareis o gigante
Santa Cruz, hoje Brazil ;
— E' uma terra de amores
Alcatifada de flôres
Onde a brisa falla amores
Nas bellas tardes de Abril.

Tem tantas bellezas, tantas,
A minha terra natal,
Que nem as sonha um poeta
Enem as canta um mortal !
— E' uma terra encantada
— Mimoso jardim do fada —
Do mundo todo invejada,
Que o mundo não tem igual.

Não, não tem, que Deos fadou-a
D'entre todas — a primeira :
Deo-lho esses campos bordados,
Deo-lho os leques da palmeira,
E a borboleta que adeja
Sobre as flôres qu'ella beija
Quando o vento rumoreja
Na folhagem da mangueira.

E' um paiz magestoso
Essa terra de Tupá,
Desd'o Amazonas ao Prata
Do Rio Grande ao Pará !
— Tem serranias gigantes
E tom bosques verdejantes
Que repetem incessantes
Os cantos do sabiá.

Ao lado da cachoeira,
Que se desprenha fremente,
Dos galhos da sapucaia
Nas horas do sol ardente,
Sobre um solo d'açucenas
Suspensa a rêde de pennas
Ali nas tardes amenas
S'embala o índio indolente.

Foi ali que n'outro tempo
A' sombra da cajazeira
Soltava seus doces carmes
O Petrarca brasileiro ;

E a bella que o escutava
Um sorriso deslizava
Para o bardo que pulsava
Seo alaúdo fagueiro.

Quando Direcção e Marilia
Em ternissimos aneios
Se beijavão com tornura
Em colostes devanelos ;
Da solva o vate inspirado,
O sabiã namorado,
Na laranjeira pousado
Soltava ternos gorgeios.

Foi ali, foi no Ypiranga,
Que com toda a magestade
Rompeo de labios augustos
O brado da liberdade ;
Aquella voz soberana
Vôou na plaga indiana
Desde o palacio á choupana,
Desde a floresta á cidade !

Um povo ergueo-se cantando
— Mancebos e anciões —
E, filhos da mesma terra,
Alegres dêrão-se as mãos ;
Foi bello vêr esse povo
Em suas glorias tão novo,
Bradando chelo de fôgo :
— Portugal ! somos irmãos !

Quando nasci, esse brado
Já não soava na serra
Nem os échos da montanha
Ao longe dizião — guerra !
Mas não sei o que sentia
Quando, a sós, eu repetia
Chelo de nobre ousadia
O nome da minha terra !

Si brasileiro eu nasci
Brazileiro hei-de morrer,
Qu'um filho d'aquellas matas
Ama o céu que o vio nascer ;
Chora, sim, porque tem prantos,
E são sentidos e santos
Si chora pelos encantos
Que nunca mais ha de ver.

Chora, sim, como suspiro
Por esses campos que eu amo,
Pelas mangueiras copadas
E o canto do gaturamo,
Pelo rio caudaloso,
Pelo prado tão relvoso,
E pelo tyé formoso
Da goiabeira no ramo !

Quiz cantar a minha terra,
Mas não pôde a minha lyra ;
Que outro filho das montanhas
O mesmo canto deslira,
Que o proscrito, o desterrado,
De ternos prantos banhado,
De saudades torturado,
Em vez de cantar — suspira !

Tem tantas bellezas, tantas,
A minha terra natal,
Que nem as sonha um poeta
E nem as canta um morial !
— E' uma terra de amores
Alcatifada de flores
Onde a brisa em seus rumores
Murmura : — não tem rival !

(Casimiro de Abreu.)

153. *Cançoneta* é um diminutivo de canção. — E' uma composição amorosa, composta em quadras de versos lyricos, ordinariamente acompanhada de musica para se cantar, donde lhe vem o nome de *cantiga*. Ex :

O beijo

O mel, que das flores
A abelha extrahira,
Não vale a doçura
D'um beijo d'Elvira.
O aroma qu'exhala
A rosa, qu'abrirá,
Não vale o perfume
D'um beijo d'Elvira.
O arpejo mimoso
D'harmonica lyra
Não vale o ruído
D'um beijo d'Elvira.

As chammass do raio,
Que rapido gyra,
Não valem o fogo
D'um beijo d'Elvira.
O nectar, qu'aos deoses
Langor torno inspira,
Não val'a embriaguez
D'um beijo d'Elvira.

(Marquez de Paranaguá.)

151. *Dithyrambo* é uma poesia originariamente dedicada á Baccho; e tem por caracteres um enthusiasmo levado á excessão, a licença das expressões, a desordem das idéas e a irregularidade da versificação por denotar o canto da embriaguez e o delirio da orgia.— Admitte côros de canto, musica, dança e mais festejos semelhantes. — Seos versos são endecasyllabos intermediados de heroico-quebrados, o lyricos maiores ou menores, alguns soltos, outros exdruхulos; e pôe-se fazer todo sem rima. — O poeta passa de uns a outros versos sem exacta regularidade; e muitas vezes transporta-se de uma cousa a outra diversa sem sentido seguido. Exemplo resumido:

Nymphas goyannas,
Nymphas formosas,
De côr de rosas
A face ornao.
Vossos cabellos
Com muitas flores
De varias côres
Hoje mostram.
Sim, Nymphas, applaudi tão grande dia:
E tu, doce Lyéo, pao da alegria,
Vem me influir
Que os annos de Tristão quero applaudir.
O' lá, trazo do Phono
O suave licôr grato e sereno:
Trazo os dourados côpos crystalinos,
Venhão salernos
Venhão sabinos.
Deita, deita, onche o côpo; gró, gró, gró:
Não entornes, espera, que este só
Não é que havemos
Hoje beber;
Mais vinhos temos
Sem confeição
Para brindar
Ao bom Tristão;
Hoje á sua saúde
Pretendo beber mais de um aimude.

Evoé.
O' padre Louço!
Sabóé,
Evan Bassaróé.

(Bartholomeo Cordovil.)

155. *Epithalamio* é uma poesia semelhante ao dithyrambo com a diferença de ser dedicada a celebrar as bodas ou aniversário de um casamento. — A sua formação é toda baseada no júbilo e divertimento, posto que dependente de imagens elegantes e pensamentos elevados, próprios do heroico e maravilhoso. — Seos versos devem ser heroico-quebrados intermeados com o endecasyllabo. Exemplo resumido :

Accende, ó Hymeneo, a luz formosa .
Da tocha nupcial ; e do virente
E crespa mangerona cordão,
Sobre o viçoso prado
Que esmaltão liberaes de mil boninas,
Correndo mansamente
Do Liz e Lena as aguas christallinas,
Dirige o vôo too :
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

Ah ! bate lodamento as aureas azas :
Dous peitos que de amor consome o fogo
Com reciproco ardor, com grato auspicio
Vem consolar propicio :
Movão-te as tornas, innocentes magoas,
Ah ! movão-te o seo rogo !
Vê que insofriveis são d'Amor as fragoas !
Desce veloz do coo :
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

Olha com que impaciencia o terno joven
Os instantes, as horas conta ancioso ;
Entre os doces martyrios da esperança
Culpa a tua tardança :
E soffrer não podendo a voraz obama
Que o consome extremoso,
Por ti sem ter descanso brada e clama.
Implora o favor teo :
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

(Diniz.)

156. *Lyra* é uma especie de canção dedicada a celebrar alguma pessoa digna de encomio e celebridade.—Differença da óde por ser composição joco-séria, e sem o estylo d'ella.—E' formada de versos endecasyllabos, ou de redondilha maior, e dos versos de menos syllabas ; mas sempre em forma regular ; e suas estancias ordinariamente são acompanhadas de um estribilho que se repete no fim de cada estancia. Ex. :

Pega na lyra sonora,
Pega, meo caro Glaucasto ;
E ferindo as cordas d'ouro
Mostra aos rusticos pastores
A formosura celaste
De Marília, meos amores.
Ah, pinta, pinta
A minha bella !
E em nada a copia
Se afaste d'ella.

Que concurso, meo Glaucasto,
Que concurso tão ditoso !
Tu és digno de cantares
O seo semblante divino ;
E o teu canto sonoro
Tambem do seo rosto é dino.
Ah, pinta, pinta
A minha bella
E em nada a copia
Se afaste d'ella.

(Thomaz A. Gonzaga.)

157. *Cantata* é uma poesia em que se faz a narração de algum successo maravilhoso, uzando-se de imagens vivas e expressões tocantes.—E' composta de duas partes o *recitativo* e a *aria*, o primeiro é dedicado a narrar o assumpto do poema, composto de versos endecasyllabos intermeados com os septenarios, rimando ao arbitrio do poeta, ou sem rima ; e a segunda consta de algumas reflexões delicadas, suggeridas pelo recitativo, em versos curtos de igual medida, formando estancias regulares.—Podem, porém, apparecer cantatas, em que o recitativo seja interrompido por diversas árias, mas outras ha, que conservão a perfeita regularidade. Ex. :

Que espectáculo ! Oh coos ! ou vélo ! ou sonho !
Que divizo ? Onde estou ? Purpurea nuvem
Ante os olhos attonitos me ondêa,
E obuveiros de luz despendo à terra !

Mais bella, que o fulgor, que o sol percorro,

Alta Matrona Augusta

Do vapor luminoso,

Que Zephíro mantém nas dobeis plumas,

Quam risonha contempla o baixo mundo !

Aureas estrellas congregadas brilhão

Nas rncagantes vestes,

Côr do estivo claro, que filtra os ares !

De alados genios candida phalange

Reverento ladea,

E pelas niveas dextas balançadas,

Pingue fragante aroma em honra á Diva

Os fumosos thuribulos dorretem.

Mas que feroz dragão lhe jaz ás plantas ?

Sangue a bocca medonha, os olhos fogo ?

Rabido arqueja, tumido sibila !

Baldadas forças prova

Contra o pé molindoso

No collo enorme, na cerviz calcada,

Que rubras conchas escabrosas forrão !

Enrosca, desenrosca a negra cauda,

E em horridos arrancos desfallece !

Oh ! triumpho ! oh ! mysterio ! Oh ! maraviha !

Oh ! celeste Heroína, a sacra turma,

Os entes immortaes que te rodeião,

Modulão tua gloria em altos hymnos

Que entre perfumes para os astros voão !..

Eis no leito arenoso, as vagas dormem

Rasas, cedendo à musica divina !

Pio ardor pelas fibras me serpêa,

E encurvado repito os santos versos :

Oh ! virgem formosa,

Que doimas o inferno,

Creeu-to *ad eterno*

Quem tudo creeu.

Nas tuas virgineas

Entranhas sagradas,

Do coo fecundadas,

O Verbo encarnou.

Illesa notasto

Do mundo o naufragio ;

Da culpa o contagio

Por ti não lavrou.

A grande victoria

Do genero humano

Contra esse tyranno

Por ti começou.

Depois do logrados
Triumpho completo,
Cumprindo o projecto,
Que o céu meditou ;

Crescêrão nos astros
Os vivas, os cantos ;
E as furias, os prantos
O abysmo dobrou.

(Bocage)

158. *Poemeto* é um pequeno poema de entidade mediana, e ordinariamente composto em estylo jovial ; pôde comtudo destinar-se a assumpto mais nobre, ou envolver uma e outra especie. — O verso mais apropriado d'esta poesia é o endecasyllabo, solto. Ex :

A maioridade

I

Annos nove passarão. Sol de Julho
Desponta coruscante e magestoso,
Entre pompas de purpura soberba.
Um riso divinal rocia os labios
Da patria que a anarchia amargurava.
Suas pallidas faces se colorão
Da expressão do prazer : — brilhão-lhe os olhos,
E ella toda é vaidosa. Pressuroso
Dentro do peito o coração lho pulsa :
Grato sentir da mãe que vê seo filho
Com tres lustros de idade ao throno alçado !
Rebenta a artilharia alegre salva ;
Mil vivas festivas em bando s'erguem ;
E o Brazil levantando-se, saúda
Por seo monarcha... Quem ? Um Brasileiro.

II

O Tito do Brazil o sceptro empunha,
Que Trajano empunhou quando foi Roma
Rainha das nações do mundo espanto !
Surgi Rebelloz, Camões, Negreiros,
A sustentar-lhe o throno co'as espadas !
Basileões, estreaes ! Durões, Saldanhas
Co'as tubas immortaes, co'a immortal lyra,
Daos lustro á patria, ao seo imperio brilho !

(F. J. de S. S., brasileiro.)

159. *Trova* é uma poesia insignificante, vulgarmente chamada *quadra*, formada de quatro versos de oito syllabas, das quaes rima o segundo com o quarto. Exemplo resumido:

Como és tão mimosa
Na tua figura!
E quantos encantos
Tem tua ternura!

Como é delicado
Teo corpo, teu rosto!
Não sei como ao vê-lo
Não morro de gosto.

Como é tão airoso
Too collo engraçado!
E que fantasia
Me tem inspirado!

(J. Basílio N. Gonzaga.)

160. *Rondó* é uma poesia singela ordinariamente cantada pelos povos da vida simples do campo; o neste genero os nossos campestinos são farteis, principalmente em desafios, e rimas atrevidas. Exemplo resumido:

O Cajueiro

Cajueiro desgraçado
A que fado te entregaste
Pois brotaste em terra dura
Sem cultura e sem senhor.

No teu tronco pela tarde,
Quando a luz no céu desmaia,
O novilho a testa ensaia.
Faz alarde de valor.

Para fructos não concorre
Este valle ingrato e secco
Um se enrugamurcho e pécco.
Outro morre ainda em flôr,
Cajueiro, etc.

Vêz nos outros rama bella
Que a Pomóna por tributos
Offerece doces fructos
Da amarella e rubra côr?
Ser copado, ser florente
Vem da terra preciosa;
Vem da mão industriosa
Do prudente agricultor.
Cajueiro, etc.

(Silva Alvarenga.)

161. *O lundú brasileiro* é uma composição amena e delicada feita para ser cantada ao som da musica e muito usada no intimo das familias.— E' tão delicada, exprime tantas paixões suaves, e de motrificação tão variada, que sempre deleita e agrada aos apreciadores dessas expansões alegres dos habitantes do Brazil.— Há outra composição conhecida pelo nome de *modinha*, que é ainda mais agradável, e sempre bem recebida nas reuniões das familias das provincias do norte.— Os seus versos são variados, e ordinariamente formão quadras, rimando o segundo verso com o terceiro ou com o quarto; e se costuma repetir a primeira quadra como estribilho. Exemplo de um lundú:

Tive por certa menina
Uma paixão sem igual,
Qu'escapou de dar commigo
Dos doudos no hospital:
 Porém agora
 Meo coração
 Poz na oração
 Ponto final.

Amei com pontos e virgulas,
Divisões e reticencias...
Tiradas as consequencias
Tudo era artificial!
 Porém agora
 Meo coração
 Poz na oração
 Ponto final.

O que ella por mim fazia,
Fazia aos outros também:
Não ter amor a ninguem
E' seo timbre natural.
 Por isso agora
 Meo coração
 Poz na oração
 Ponto final.

(F. de Paula Brito.)

ARTIGO II

NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DO GÊNERO LYRICO.

162. A primeira exclamação do homem, quando sahio do nada, foi uma expressão lyrica; porque, logo ao abrir os olhos sobre o universo, sentio sua propria existencia e as impressões agradaveis que recebia por todos seus sentidos, e não pôde suffocar a voz, que se elevava. Ao mesmo tempo deu um grito de alegria, de admiração, de espanto e de reconhecimento, causado por uma multidão de idéas tão sorprendentes por si mesmas, como por sua novidade. Reconhecendo depois, com mais descanso e menos confusão, os beneficios de que tinha sido enriquecido e as maravilhas que o cercavam, quiz que todo o universo o ajudasse a pagar o tributo de gloria que devia ao Soberano Beneficitor. Animou o sol, os astros, os rios, as montanhas e os ventos; e todos fallarão para unir-se ao homem que rendia tão sincera homenagem. Eis ahí, pois, a origem dos canticos, dos hymnos, das ódes, finalmente, da poesia lyrica, na bella phrase de Battoux.

163. E' na Biblia que se encontra os mais bellos modelos da poesia lyrica; e desde o tempo de Moysés se lê canticos, cuja magnificencia e attrativo não têm jámais sido excedidos nem mesmo attingidos. Depois, David compoz a maior parte dos *psalmos*, e, pelo numero e excellencias dos seus canticos, merece exclusivamente o nome de *psalmista*. Succedêrão-lhe os prophetas; que se distinguem pela grandeza e sublimidade de linguagem, como Isaias; pela ternura e soffrimentos, como Jeromias; pelas ameaças, como Ezequiel. Finalmente em o Novo Testamento ainda se lê alguns canticos, como o *Magnificat* da SS. Virgem Maria, e o do santo velho Simeão, quando recebeu em seus braços o Redemptor do mundo.

164. Desde os tempos mais remotos os gregos tiveram seus poetas lyricos: Amphion, Orpheo e Linus, si existirão, certamente se fizeram notar por inspirações lyricas. Encontramos por ordem chronologica os nomes dos poetas lyricos que se tornárão notaveis na Grecia, como: Therpandro, nascido em Lesbos, 670 annos antes da nossa era, que inventou os *scholios*, especie de canções bacchicas; Aleman, que floresceo 650; Aleco, nascido em Lesbos, 612, que inventou um métro ainda hoje conhecido com o seu nome, e escreveu hymnos patrióticos e entusiastas; Sapho, contemporanea de Aleco, e que pela amenidade de seus versos mereceu o epitheto de *decima musa*; Kryna,

discipula de Sapho, que foi muito apreciada dos seus contemporâneos; Archilochos, que nasceu na ilha de Paros e floresceu cerca de 600 annos antes de nossa era e foi poeta lyrico afamado; Stésichoros e Tírtēo, nascido em Miloto, que fôrão contemporâneos do antecedente; Ibycus e Anacreonte, que fôrão contemporâneos de Simonides, nascido na ilha de Cós, 555 annos antes de J. C.; Píndaro, nascido na aldeia de Cynoscephalos, anno 522 antes de J. C.; Bacchylides, que floresceu trinta annos depois do precedente; e Callinachos, que nasceu em Cyrene, cidade grega da Lybia, o floresceu tres seculos antes da era christã, tornando-se o primeiro poeta lyrico do seu tempo, e muito apreciado por Ovídio em seu desterro de Tomes.— Observa Battoux, que Píndaro fez um grande numero de poesias lyricas, hymnos, dithyrambos, lamentações, cantos para danças sagradas e ódes em honra dos athletas vencedores, encheindo suas composições de erudição tirada da historia de certas familias e de cortas cidades que pouco se interessarão nas revoluções conhecidas da historia antiga. Quanto a Anacreonte, alguns autores entendem, que merece antes a classificação entre os caucioneiros e outros autores de poesias fugitivas.

165. Entre os latinos cita-se em primeiro lugar Caio Valerio Catullo, nascido em Verona (8 annos antes de nossa era, que rivalisou com Marcial no epigramma, com Propércio e Tibullos na elegia, e com Horacio na ódo, e que escreveu os dous poematos *Thetis e Peleu*, e *Arius*, que muito aproveitárão a Virgilio.—Segue-se Horacio Quinto Flaco, nascido em Venusia (Apulia) no anno 65 antes da nossa era, que foi o unico que compoz a óde perfeitamente, reunindo todas as bellezas dos poetas lyricos da Grecia: segundo o assumpto, elle tem a gravidade e a nobreza de Alcão e de Stésichoros, a elevação e o enthusiasmo de Píndaro, o fôgo e a vivacidade de Sapho, a brandura e doçura de Anacreonte.—Depois notão-se Albio Tibullos, nascido em Roma 14 annos antes de nossa era, que tornou-se digno da comparação com Propércio feita pela vigorosa penna de La Harpe; Sexto Aurelio Propércio, nascido em Movaula (Umbria) 52 annos antes de nossa era, e que tornou-se notavel pelas lições que recebêra de Mecenas, Virgilio e Ovídio; finalmente Publio Ovídio Naso, nascido em Sulmona (Abruzzos) 43 annos antes da era vulgar, intimo de Mecenas e de Augusto, o que escreveu cinco livros denominados *Tristes* e quatro intitulados *Epistolas Ponticas*.

166. Passando á Italia, esse paiz onde reina a imaginação, onde a pintura, a architectura, a esculptura e a musica se acastelârão, vamos logo no seu frontespicio Francisco Petrarca, nascido em Arezzo, perto de Flo-

rença, em 1304, que escreveu um poema épico intitulado *Africa*, foi depois inextinguível em composições lyricas, bem como canções, ódes, etc. Segue-se Pedro Biondo, nascido em Veneza, em 1470, que publicou muitas obras de pura erudição, sendo notável o seu *Canzoniere*; Annibal Caro, nascido em Civita Nuova, em 1507, que traduziu a *Enéida* em versos soltos e fez muitas outras poesias lyricas; Vittoria Colonna, nascida em Merino, em 1490, e que foi comparada a Homéro; Francisco Berni, nascido em Lamporecchio, em 1490, que criou um novo genero de poesia elegante e jovial, aproximado do comico, e fez o *Orlando Innamorato*, que é considerado como o segundo poema romanesco da litteratura italiana.—No seculo XVII encontramos Gabriel Chiabrera, nascido em Savonna, em 1552; João Baptista Marino, nascido em Napoles, em 1569, que publicou um poema epico-lyrico, intitulado *Adonis*; e Vicente Filicaja, nascido em Florença, em 1612.—No seculo XVIII vê-se em Roma a *Arcadia* sustentada por Cresciabini, Gravina, Menzi, Filicaja e Menzini; e depois Carlos Innocencio Frugone, nascido em Genova, em 1692; o José Parini, nascido em Milão, em 1729, que, entre muitas outras composições, publicou o poema denominado *O Dia*, dividido em quatro partes—*a manhã*, *o meio-dia*, *a tarde* e *a noite*.—Finalmente, no seculo presente vemos Hyppolyto Pindemonte, nascido em Verona, em 1757, que publicou em 1788 as suas *Poesias Campestres*, e depois as *Epistolas e Sermoni*, em que ostentou sempre talento poetico, imitação e originalidade; Vicente Monti, nascido em Ferrara, em 1751, que, entre outras composições tornou-se notavel pela parodia, que fez, da *Divina Comedia*, sob o titulo de *Basovillana*; Hugo Foscolo, nascido na ilha de Zante, em 1770, que escreveu as *Ultimas Cartas de Jacobo Orti*, em prosa, e *I Sepolcri*, em verso, além de muitas outras composições lyricas; Giacomo Leopardi, nascido em Ricanati (Ancona) em 1798, que, além de muitas outras composições publicadas durante sua vida, compoz o poema denominado *Amor e Morte*, publicado depois do seu fallecimento, que succedeu em 1837; o Alexandre Manzoni, nascido em Milão, em 1783, que publicou em 1813 cinco hymnos religiosos seguidos de um poemeto intitulado *Tronca*, e, depois, publicou a óde á morte de Napoleão I, intitulada *I Cinque Maggio*, e o romance historico *I Promessi Sposi*.

167 A França começou a occupar posição no genero lyrico com o apparecimento do Pedro de Ronsard, nascido em Vendôme, em 1514, que escreveu cinco livros de ódes e os quatro primeiros cantos de uma epopéa que devia denominar-se *A Franciada*. Apparece depois o magestoso Francisco de Malherbe, nascido em Caen, em 1555,

que deo forma regular á óde franceza, expollindo as palavras viciosas e ostageiras, e tornando agradável o deconto a linguagem nacional. Segue-se Honorato de Buail, nascido em Roche-Itacan (Touraine) em 1589, que compôz uma collecção de idyllios e algumas ódes sagradas, imitando os psalmos de David; e J. Baptista Rousseau, nascido em Paris, em 1671, que, pela força de seus versos, belloza das rimas e vigor dos pensamentos, mereceo o titulo de *lyrico francez*.—No seculo dezoito, Pancio Dionysio Echouchard Lebrun, nascido em Paris, em 1720, tornou-se tão notavel na poesia lyrica, que o denominárão o *Pindaro francez*; depois apparece Nicolão José Lourenço Gilbert, nascido em Fontenoy-le-Chateau, em 1751, que compôz muitas ódes e famosas satyras, e mereceo o nome de *Juvenal de seu seculo*; e Maria André de Chénier, nascido em Constantinopla, de paes francezes ao serviço do seu paiz, em 1762, que foi intimo amigo de Lavoisier, Lebrun e David, e tornou-se notavel pelo gosto que desenvolveo na litteratura, a ponto de escrever um *Tratado de litteratura franceza*, e foi autor de muitas ódes, idyllies, elegias e poemas de finissimo gosto, que o immortalizárão.—No seculo presente vemos notaveis poetas lyricos, entre os quaes nota-se Affonso Maria Luiz Prat de Lamartine, nascido em Macon, em 1790, e fallecido em Paris, em 1860, que honrou a França com a multiplicitade de suas composições; bom como as *Meditações*, as *Noras Meditações*, o *Cantico da Sagração*, as *Harmonias Poeticas e Religiosas*, a *Viagem do Oriente*, as *Lembranças*, *Impressões*, *Pensamentos e Paisagens*, o *Jocelyn*, a *Queda de um Anjo* e a *Historia dos Gerundinos*. Segue-se na boa ordem Victor Hugo, nascido em Besançon, em 1802, que aos quatorze annos, compôz o *Rico e o Pobre* e a *Canadacense*, e depois as poesias lyricas *Movsés no Egypto*, a *Londy dos Santos*, e muitas outras bom como ódes, hymnos, balladas e tudo quanto o estro poetico lhe tem inspirado. Temos ainda João Pedro de Boranger, nascido em 1780, em Paris, onde falleceo em 1857, o qual, na phrase de Benjamin Constant, fez ódes sublimos, pensando fazer canções: Delavigne, celebre pelo volume de poesias a que deo o titulo de *Messentas* e a elegia intitulada *Batalha de Waterloo*; Alfredo de Musset, que publicou um poema intitulado *Namouna*; Alfredo de Vigny, autor do poemto denominado *Elad*; Hegesippo Moreau, que escreveu um volume de poesias com o titulo de *Myosotis*; Reboul, autor das poesias denominadas o *Anjo e Menino*, a *Escola a Christo*, a *Lam-pada*, a *Noite de Inverno*; Victor Lirardo, que compôz os *Perfumes de Magdaluena*, a *Catera de Jesus* e os *Poemas Evangelicos*; e muitos outros poetas, cujos nomes seria longo referir.

168. A Inglaterra não tem sido indifferente ao progresso lyrico dos outros paizes; por isso, entre os seus filhos, também apresenta alguns notaveis pela erudição e pelo estro poetico. Edmundo Spenser, nascido em Londres, em 1550, e fallecido em 1599, compoz o poema bucolico intitulado *Calendario do Pastor*, e o poema *Rainha das Fadas*; o Philippe Sidney, nascido em 1554, além de muitos sonetos e canções, deixou renome nas que intitulou *Androphel* e *Stelia*. João Dryden, nascido em Aldwincho, em 1631, e fallecido em 1701, oscoreveo as *Estancias Heroicas* a Cromwell, e os poemetos intitulados *Artiaa Reduz* e *Annus Mirabilis*. Thomaz Gray, nascido em Londres, em 1710, e fallecido em 1771, compoz as odes *Progressos da Poesia*, a *Primavera* e um *Hymno á adversidade*, além da *Elegia a um cemiterio d'Aldéa*. Guilherme Collins, nascido em Chichester, em 1720, e fallecido em 1756, compoz algumas odes e eclogas Orientaes, que serão depois reconhecidas como modelos do genero lyrico. — E no presente seculo apparece lord Jorge Gordon Byron, nascido em Duwures, em 1788, e fallecido em 1824, que aos dezoito annos publicou uma collecção de poesias sob o titulo de *Horas de Ocio*, depois a *Satyra dos Poetas Ingleses e dos Criticos Escossezes*, mais tarde o poema lyrico intitulado *Filho de Hold*, e ainda *Giaour* e *Laura*, a *Notca de Abydos* e o *Corsoiro*, e muitas outras composições que ainda rolaõ com profusão nas mãos dos amantes da poesia. Thomaz Moore, nascido em Dublin, em 1780, e fallecido em 1852, compoz as *Melodias Irlandezas*, o poema intitulado *Lulla Rookh*, os *Amores dos Aryos* e outras poesias lyricas. Finalmente Alfredo Tennyson, nascido em Lincoln, em 1810, publicou dous volumes de *Poesias Lyricas*, collaboradas por seu irmão Carlos, e depois a *Ode sobre os funeraes de Wellington*, e outras.

169. A Allemannha tem também produzido muitos poetas lyricos, entre os quaes cita-se os trovadores do seculo XVI, os autores de canções bacchicas, hymnos guerreiros, cantigas de campones e as balladas infantis, que se reproduzirão com diversas denominações até o seculo XVIII. — Godofredo Augusto Burger, nascido em Halberstadt, em 1748, foi edictor e principal redactor do *Almanack das Musas*, onde se publicou canções, odes, romances, balladas e epigrammas, de finissimo quilato. Salomão Gesner, nascido em Zurich, em 1730, e fallecido em 1788, compoz um poema intitulado *A Noite*, outro denominado *Daphnis*, o *Primeiro Navegante*, o *Diluvio* e outros menos apreciados. Frederico Novalis, nascido em Mansfeld (Saxonia) em 1772, e fallecido em 1801; Carlos Frederico Schlegel, nascido em Hanover, em 1772, e fallecido em 1820; Theodoro Koerner, nascido em Dresde, em 1791, e

fallecido em 1813; e Luiz Uhland, nascido em Tubinge, em 1803, compozêrão ódes, balladas, sonetos e outras poesias lyricas apreciadas pelos seus contemporaneos.

170. Si podessemos estudar minuciosamente a litteratura hospañhola, iriamos muito longe, porque encontraríamos as mais largas exagerações; mas nos contentamos com a citação de alguns nomes mais salientes.—João Boscan, nascido em Barcelona, em 1500, e fallecido em 1543, traduzio uma tragedia de Euripedes e fez uma fábula intitulada *Hero e Leandro*, uma elegia denominada *Capitolo e Allegoria* e algumas outras composições lyricas.—Garcilaso de la Vega, nascido em Toledo, em 1503, tambem fez algumas composições lyricas.—Froí Luiz de Leon, nascido em Granada, em 1527, escreveu varias obras em prosa e outras em verso lyrico.—Fernando de Herrera, fallecido em 1507, tambem fez varias composições lyricas.—Santa Thereza de Jesus, nascida em Avila, em 1515 e fallecida em 1582, compôz uma *Collecção de Poestas Espirituaes*.—Jorge de Montemór, nascido na villa do mesmo nome, em 1520, tambem foi excellento poeta lyrico.—Alonso Lodesma, nascido em Segovia, em 1532, e fallecido em 1623, criou uma escola affectada, de expressões refinadas, metaphoras atrovidas, antitheses e trocadilhos de palavras, a que se deu o nome de *conceptista*, e compôz os *Concertos Spirituaes* e o *Monstro Imaginado*, hoje condemnados pelo máo gosto do seu autor.—Luiz Gongora, nascido em Cordova, em 1561, e fallecido em 1627, foi além do seu antecessor e criou a *escola cultista* em contraposição á *classica*, e compôz muitas ódes e sonetos, os poemas *Las Soledades* e *El Polifemo*, um *Panegyrico do duque de Lerma* e a fábula *Piramo e Tisbe*.—Francisco Rleja, nascido em Sevilla, em 1609, e fallecido em 1658, foi mais foliz que os dous antecodentes e fiel ás tradições classicas, e compôz a óde sobre as ruínas de *Italia*, a *Epistola a Falto*, as *Silvas*, e muitos *Idyllios* de pureza, elegancia e suavidade poeticas.—Ignacio de Luzan, nascido em Saragossa, em 1702, e fallecido em Madrid, em 1756, compôz ódes á *Conquista de Oran* e uma *Arte Poetica*.—José Cadalso, nascido em Cadix, em 1741, e fallecido em 1782, compôz uma engenhosa satyra intitulada *Eruditos á Toileta*, e um *Curso completo de todas as sciencias* (!).—Thomaz de Iriarte, nascido na ilha do Tenerife, em 1750, e fallecido em 1791, traduzio a *Arte Poetica* de Horacio, compôz um poema sobre a musica e algumas fabulas, ódes e outras poesias lyricas.—Felix Maria de Samaniego nascido em 1745, e fallecido em 1801, tambem compôz algumas poesias lyricas.—João Molender Valdés, nascido em Fresno, em 1751, e fallecido em Montpellier em 1817, foi grande poeta lyrico e sentimental.—Francisco Martinez de la Rosa, nascido em Granada, em 1787, e fallecido em

1857, além de muitas outras poesias de merito, compôz a *Espigadera*, *Nôia Dolorida*, *Guerra d'Amor*, o *Recuerdo de la Patria*, a *Alhumbra*, a *Cancion del Caltico*, *La Tormenta e la Vuella a Patria*.—Angelo do Saavedra, nascido em Cordova, em 1701, compôz o poema épico o lyrico *El Moro Exposito*, a *Conquista de Granada*, o muitas outras poesias lyricas, além do romance *La fuerza del sino*, e alguns dramas e comedias.—José de Espronceda nascido em Almedralejo, em 1808, e fallecido em 1842, compôz o poema *El diablo Mundo*, imitação do *Fausto* de Goethe e do *Manfredo* de Byron, mas não concluiu o seu trabalho; e depois ainda imitou o *D. Juan* de Byron no *Estudiante de Salamanca*, e compôz o *Don Sancho Saldaña*.—José Zorrilla, nascido em Valladolid, em 1817, compôz os *Cantos do Trovador*, as *Folhas Perdidas* e o poema *Granada*.—Garcia Gutierrez, nascido em 1815, escreveu um drama intitulado *Trovador*, e, pela boa acceitação deste, que mereceu as honras de ser extrahido dello o libreto do Verdi, escreveu ainda outros dramas, ódes e composições lyricas.—Finalmente Abelardo Lopes de Ayala, nascido em Sevilha, em 1820, compôz as comedias denominadas *O Homem d'Estado*, *Telhado de vidro* e *Tantos por cento*, além de outras poesias lyricas.

171. Tratando dos progressos da poesia lyrica, em Portugal, muito teriamos a dizer, si os estreitos limites deste compendio nos permittissem fallar dos cancioneiros, dos trovadores, da *Tavola Redonda*, das cantigas e de outras noticias relativas aos tempos que precederão o seculo XVI. Principiemos, pois, neste seculo, e seja o primeiro Bernardino Ribeiro, nascido na villa do Torrão (Alentejo) em 1475, fallecido pouco antes de 1554, em que pela primeira vez foi publicado o seu romance intitulado *Mentira e Moça*, fez muitas composições lyricas e mereceu de Almeida Garrett o juizo seguinte: «Bernardim Ribeiro foi um tanto mais original em sua simplicidade; o que lhe falta de sublime e culto sobeja-lhe em brandura, e n'uma ingenua ternura, que faz suspirar de saudade, d'aquella saudade, cujo poeta foi, cujos suaves tormentos tão longo padecoo, o tão bem pintou».—Christovão Faleiro, nascido na cidade de Port'alegre (Alentejo) em 1500 ou 1503, e fallecido em Evora, em 1550, compôz muitas eclogas, esparsas, voltas e trovas.—Francisco de Sá de Miranda, nascido em Coimbra, em 1495, e fallecido em 1558, compôz muitos *villancetes*, *esparsas*, *vollus*, *coplas*, *canções* e *dramas*, além de cartas e outros trabalhos didacticos, que lhe conquistarão o epitheto de *Seneca portuguez*.—Antonio Ferreira, nascido em Lisboa, em 1528, e fallecido em 1569, compôz muitas poesias lyricas, que sôão mais tarde publicadas sob o titulo de *Poemas Lusitanos*, além de muitos outros trabalhos didacticos e dramaticos.

—Pero d'Andrade Caminha, nascido na cidade do Porto, nos meados do seculo XVI, e fallecido em 1589, foi autor dos *Poemas Lusitanos*, de muitas ódes, canções, e outras composições predilectas dos trovadores do seo tempo. —Inigo Bernardes, nascido em Ponto de Lima antes de 1340, e fallecido em 1605, compôz muitas poesias lyricas, inclusivamente uma collecção denominada *O Lima*, que foi sempre elogiada pelos criticos, e finitou muitas composições de Camões, pelo que ainda hoje é consagrado. —Luiz de Camões, além de ser poeta épico, foi excellente no genero lyrico, e de suas composições muito se utilisarão posteror. vates para se ornarem com a plumagem do grande regenerador da lingua portugueza. E fôrão Miranda, Ferreira e Camões os heróes do seculo XVI.

172. O primeiro vulto da nação portugueza, que se apresentou no seculo XVII cultivando o genero lyrico, foi Francisco Rodrigues Lobo, natural de Leiria, e fallecido em viagem de Santuarem á Lisboa, entre os annos de 1623 a 1627, que compôz uma obra em prosa denominada *Corte d'Aldeta*, e varias ologas, romances e tres novellas sob o titulo generico de *Primavera*. —Passando ao seculo XVIII, foi Pedro Antonio Corrêa Garção, nascido em Lisboa, em 1724, e fallecido em 1772, que illustrou a litteratura portugueza com grando copia de poesias lyricas, sendo mais notavel a *Cantata de Dido* e a *Assembêa*; e em 1817 dois volumes fôrão publicados no Rio de Janeiro, contendo os primorosos fructos do seo genio. —Antonio Diniz da Cruz e Silva, nascido em Lisboa, em 1731, e fallecido em 1799, no Rio de Janeiro, foi autor de grando numero de poesias lyricas, notando-se ódes pindaricas, dithyrambos, poesias satyricas, entre outras o *Hyssopo*, que teve tres edições, além de seis volumes de muitas outras composições. —Domingos dos Reis Quita, nascido em Lisboa, em 1720, e fallecido em 1770, compôz muitas ódes, hymnos e outras poesias do genero lyrico, que lhe conquistarão o terceiro lugar entre lyricos portuguezes, e foi o ultimo do seo seculo. —Principiando o seculo presente vemos em sua fachada Bigre e Castilho, ultimos representantes da segunda Arcadia, que se fazião ouvir em magoadas endechas o na *Carlas d'Echo a Narciso*; e depois João Baptista da Silva Leitão d'Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Mendes Leal, Thomaz Ribeiro, João de Deus, Bulhão Pato, e tantos outros que têm honrado as lettras de sua patria, tornando-as indelevels nas paginas do milhar de livros compostos pelos genios do lusitano solo.

173. Não é sómente a Italia o berço dos grandes genios; ali a pintura, a architectura, a musica, e a poesia têm sempre feito relumbar a gloria dos nomes de seus filhos; não inferior é o renome que os filhos do novo Brazil têm

conquistado nos annaes das letras patrias. Já na velha Europa se repete com ufania os nomes de Carlos Gomes, de P'etro Americo e de Victor Meirelles, genios na musica e na pintura, e glorias da sua patria. Deixemo-los em paz e tratemos agora sómente dos poetas lyricos. — Neste grande paiz, que foi descoberto com o auxilio da Cruz, arvore frondosa de nossa redempção, sob cujos ramos tantos milhões de filhos deste abençoado sólo se têm abrigado, fôrão primeiros cultores da poesia lyrica os padros Anchieta e Navarro, que compunhão dous e canções nas linguagens ou dialectos de seus cáthecumenos, porque, conhecendo a tendencia natural dos selvagens para o canto, mais facil se lhes tornava o ensino religioso, de que orão tão notaveis apostolos. E para que mais productivos fossem os seus esforços, os filhos de S. Ignacio de Loyolla, em seus collegios da Bahia, Pernambuco, São Vicente e Rio de Janeiro, fazião representações theatraes, notando-se entre outras a do *Rico Acarento e Lázaro Pobre*, levada a scena em Pernambuco, em 1575, donde resultarão grande numero de conversões e avultadas esmolas. — A cidade do Rio de Janeiro tambem presenciou a procissão das onze mil virgens vindas em uma náu, que entrava pela terra, toda embandeirada e disparando tiros em honra do martyrio do padre Ignacio de Azevedo, cujos louvores erão entoados pelas virgens. — Finalmente, Bento Teixeira Pinto, nascido em Pernambuco no meado do seculo XVI, foi o primeiro poeta brasileiro, e compóz um poemeto denominado *Prosopopéa* em oitava-rima, dedicada ao terceiro donatario de Pernambuco, Jorge de Albuquerque Coelho.

174. Passando ao seculo XVII, encontramos em seu vestibulo Luiz Barbalho Bezerra, nascido em Pernambuco, que já em 1630 servia nas fileiras do exercito ha quatorze annos, e compóz um idyllio intitulado *Itac*, tomando por personagens Aonio e Frondello, além de outras peças lyricas do gosto do seu tempo. — Frei Eusebio de Mattos, nascido na Bahia, em 1629, e ahi fallecido em 1662, além de ser grande pregador, compóz avultado numero de poesias lyricas, que ainda hoje se considera litigiosas com as de seu irmão Gregorio, porque, não tivérão o cuidado de separar o fructo de seus genios. — Gregorio de Mattos Guerra, nascido na cidade da Bahia, em 1633, e fallecido na cidade do Recife, em 1695, foi um poeta, que cultivou quasi todos os generos de poesias, sendo notavel no lyrico e na satyra, que enchérão seis grossos volumes, além de dous escriptos em linguagem limada, encerrando as *obras sacras e divinas*, publicadas por Manoel Pereira Rabello. — Padre Antonio de Sá, nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1620, e ahi fallecido em 1678, foi poeta lyrico,

e na oratoria procurou imitar os vãos de Antonio Vieira. — Finalmente Manoel Botelho de Oliveira, nascido na Bahia, em 1636, e fallecido em 1711, publicou um volume de poesias de sua composição, a que deu o titulo seguinte: « Musica do Parnaso, dividido em quatro chóros de rimas portuguezas, castelhanas, italianas e latinas, com o seo descante comico reduzido em duas comedias », que, apozar de ser taxado de gongorico, mereceo as honras de ser incluído no cathalogo dos classicos portuguezos, por do-liberação da Academia Real das Sciencias de Lisboa.

175. Occupando-nos do seculo XVIII mais vastos hori-sontes se nos abrem. Entretanto os estreitos limites de um compendio de poetica obrigão-nos a sermos por demais parcos em nossa exposição. — O padre Felippe Benicio Bar-bosa, nascido no Recife, em 1722, e fallecido em fins do mesmo seculo, foi autor de muitos sonetos, decimas, glosas e satyras. — Claudio Manuel da Costa, nascido no districto do Ribeirão do Carmo, termo de Mariana, em Minas-Geraes, no anno de 1726, e fallecido em 1783 na cidade do Rio de Janeiro, depois da descoberta da conjuração do *Tira-dentes*, de 1789, foi poeta mayoso, escreveu a fabula do *Ribeirão do Carmo*, compôz um poema a que intitulo *Villa Rica*, e outras peças lyricas. — Thomaz Antonio Gonzaga, filho legitimo do humilhenso Dr. João Bernardo Gonzaga, que nasceo na cidade do Porto, em 1754, e, sendo complicado na mesma conjuração do *Tira-dentes*, foi desterrado para Africa, onde dizem ter fallecido em 1807, foi excellente poeta pastoril e lyrico, compôz muitas lyras, sonetos, ódes, hymnos, endeichas e outras poesias que forão publicadas em um volume denominado de *Marilla de Dirceô*. — Ignacio José de Alvarenga Peixoto, nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1744, e tambem complicado na celebre revolução dos patriotas mineiros de 1789, pela convivencia, que tinha, com os seus illustrados collegas Claudio, Gonzaga e outros, em 1793 foi desterrado para o presidio de Ambaca, onde falleceo, deixando grande numero de lyras, ódes, anacreonticas, apóstrophos, cantatas e ou-tras poesias lyricas. — Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, nascido em Villa-Rica, em 1749, tambem foi complicado na conjuração mineira, mas conseguiu a sua liberdade, e, depois de longa tristeza, falleceo em 1814: compôz uma poesia satyrica denominada o *Desertor das Letras* e foi grande poeta lyrico, cabendo-lhe a gloria de naturalisar os *rôndos* e os *madrigaes*, além de uma *apothéose poetica*, que dedicou a Luiz de Vasconcellos, e uma collecção de *idyllis* intitulada *A Gruta Americana*, a heroide *Theseo e Ariadne*, a satyra denominada *Os vícios*, e um poemeto didactico com o título *As artes*. — O padre Antonio Gonçalves Pacheco, que nasceo em 1742 na ilha de Itama-

racá, provincia de Pernambuco, e falleceo em 1794, foi improvisador excellento e compôz muitos sonetos, decimas, glosas, e outras poesias lyricas. — O padre José Gomes da Costa Gadelha, nascido em Tejuçupapo, provincia de Pernambuco, em 1743, e fallecido em viagem de sua provincia para o Rio de Janeiro, em fins do seculo ultimo ou principio do actual, compôz grande numero de ódes, hymnos e satyras, alguns poemotos, e, por sua indole prazenteira, escreveu tambem algumas composições heroi-comicas e joco-sérias, entre outras os *suspiros d'aletria pelo seobem amado assucar*, em oitavarima, e a *marujada*, em quintilhas. — O padre Manoel do Souza Magalhães, nascido na cidade de Olinda, em 1744, e fallecido no Recife em 1800, escreveu muitas decimas, ódes, satyras, sonetos, canticos e hymnos sacros. — Manoel Caetano de Almeida e Albuquerque, nascido no Recife, em 1753, e ahi fallecido em 1834, apesar de achar-se em luta com o governo portuguez, por occasião da rebellião de 1817, e ser um dos grandes agentes da Confederação do Equador, dedicou muitas horas de seus lazares e de soffrimentos ás musas, que diminuiço-lhe as magoas, inspirando-lhe lyras, glosas, sonetos, anacreonticas e decimas. — O padre Antonio Pereira do Souza Caldas, nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1762, e fallecido na mesma cidade em 1814, compôz um poema philosophico intitulado *As Aves*, muitas ódes, sonetos, hymnos e cantatas, e deixou dous volumes de *poesias sacras e profanas*, que são publicados em 1821. — Finalmente, João Nepomuceno da Silva Portella, nascido em Pernambuco, em 1766, e fallecido no principio do seculo actual, cultivou o genero lyrico, e delle ainda encontrámos algumas glosas e repetições.

170. Passemos ao seculo XIX; mas advertimos desde já que a nossa penna se recusa a fallar dos vivos, ainda que tão laconicamente. — Luiz Francisco de Carvalho Couto, nascido no Recife, em 1763, onde falleceo depois das lutas de 1824, compôz muitas modinhas (lota e musica), anacreonticas, versos do Natal, decimas, sonetos, e outras poesias lyricas. — Dr. Francisco de Mello Franco, que nasceu em Paracatu, provincia de Minas-Geraes, em 1757, e falleceo em 1823, além de outras composições lyricas, escreveu um poema heroi-comico, intitulado *O Reino da Estupidez* moldado no *Hyssope* de Diniz. — José Eloy Ottoni, nascido na antiga villa do Principe, (hoje cidade do Serro) em 1764, e fallecido no seculo presente, foi poeta lyrico de grande merecimento, e deixou-nos grande numero de poesias religiosas, entre outras a paráphrase dos *Proverbios* de Salomão e do *Livro de Job*, e as glosas do *Miserere* e do *Stabat Mater*. — Bartholomeo

Antonio Cordovil, que dizem ter nascido na provincia de Goyaz, escreveu algumas ódes e outras poesias lyricas, notando-se entre ellas um *dithyrambo*. — O padre Silveiro, natural da Paraopóba, foi autor de uma linda metamorphose, escripta em redondilha-maior, a que deo o nome de *Fabula do Morro do Ramos*. — Francisco Villela Barbosa (marquez do Paranaguá), nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1769, fallecido em 1840, escreveu um compendio de geometria claro e methodico, publicou em 1791 uma colleção de poesias, além de outras que ainda existem muito apreciadas. — O Vigario Francisco Correia Barreto, nascido no Recife, em 1790, e ali fallecido em 1831, foi optimo pregador, escriptor notavel e inextinguivel poeta: compoz muitos hymnos sacros, ódes, paráphrasas, canções, poematos, sonetos, decimas, satyras, cantatas etc. — Fiel Joaquim do Amor Divino Janeca, nascido no Recife, onde fez a profissão de religioso carmelita, em 1796, e foi supplicado em Janeiro de 1823, em consequencia das lutas politicas de 1824, compoz uma *grammatica portugueza*, um tratado de *eloquencia e poética*, quinze taboas de *rhetorica*, muitas dissertações religiosas, politicas e profanas, e grande numero de colchêas, decimas, cantatas, ódes e outras poesias lyricas. — José da Natividade Saldanha, nascido em Pernambuco, em 1796, e fallecido depois das lutas politicas de 1824, compoz uma boa colleção de poesias lyricas, sendo notaveis entre outras as ódes pindaricas em que celebrou a gloria dos heróes pernambucanos. — Dr. José Bonifacio de Andrade e Silva, nascido na antiga villa de Santos, provincia de S. Paulo, em 1763, e fallecido em 6 de Abril de 1838, compoz muitas ódes e outras poesias lyricas dignas do apreço. — Domingos Borges de Barros (visconde da Pedra Branca) nascido na Bahia em 1779 e fallecido em 1855, tambem foi poeta lyrico de merecimento, erudito e de dicção castigada; além de outras composições lyricas e sentimentaes, publicou, em 1827, um volume de *Poesias offerecidas ás senhoras brasileiras por um Bahiano*, e depois ainda deo á luz outro volume com o titulo de *Novas poesias*. — Manoel Alves Branco (Visconde de Caravellas), nascido na Bahia, em 1797, e fallecido no Rio de Janeiro em 1855; além de outras composições lyricas, publicou uma óde muito apreciada *Ao dia dous de Julho*, dia festivo para os patriotas da Bahia. — Alvaro Teixeira de Macedo, nascido no Recife, em 1807, formado n'Academia de Olinda em 1833, e fallecido em 1849, compoz um poema mixto em oito cantos de versos soltos, além de muitas outras poesias lyricas. — Joaquim José Lisboa, que dizem ter nascido em Villa Rica, em 1802, publicou uma colleção de versos pastoris com o titulo de *Joquino e Tamisa*, e depois fez outras poesias lyricas, mais ou menos apreciaveis.

— Finalmente, ainda encontramos no principio deste seculo os nomes de João Gualberto Ferreira dos Santos Reis, José Rodrigues de Mello, Luiz Paulino de Oliveira Pinto da França, que fizeram algumas poesias lyricas: e Luiz Rodrigues Ferreira, autor de tres sonetos importantes e da paráphrase sobre o mote: *Heróe na vida, mais que héroe na morte*.

177. Terminemos este esboço, que já vai longo; e seja o primeiro mencionado o Conego Januario da Cunha Barbosa, nascido no Rio de Janeiro, em 1780, e fallecido em 1840, que foi grande litterato, optimo orador, fino politico e mavioso poeta, e, além de muitas outras composições do seu inspirado genio, legou-nos a metamorphose intitulada *Nietheroy*, escripta em lindos versos soltos: foi um dos fundadores do Instituto Historico e Geographico Brasileiro, ao qual servio de forte esteio enquanto viveo. — Antonio Gonçalves Dias, nascido em Caxias, provincia do Maranhão, em 1833, e fallecido em um naufragio, em viagem da Europa para sua patria, em 1863, foi talvez o melhor poeta lyrico do nosso seculo, além de ser autor de alguns dramas, elogios, poesias descriptivas, memorias historicas, e um dictionario da lingua tupy. — Manuel Odorico Mendes, nascido em principios do presente seculo, na capital do Maranhão, compoz avultado numero de poesias, que muito se recommendão pela originalidade e inspiração propria. — Antonio Gonçalves Teixeira e Souza, nascido no Cabo Frio, provincia do Rio de Janeiro, em 1813, publicou em 1840 á 1842 dous volumes de *Canticos lyricos*; e, não contente com as poesias fugitivas, tambem compoz um poema intitulado *Os tres dias de um nublado*, dividido em cinco cantos, e tentou compor uma epopea do grande folego, sob o titulo de *A Independencia do Brazil*, dividido em doze cantos. — Manuel Antonio Alvares de Azevedo, nascido na cidade de S. Paulo, em 1831, e ahi fallecido em 1852, foi grande poeta lyrico, publicou uma colleção de *Poesias diversas* e *Lyris dos vinte annos*, os *Anjos do mar*, *A cantiga do Sertanejo*, o *Crépusculo no mar*, o *Vagabundo*, e muitas outras, que ainda hoje são apreciadas pela boa sociedade do nosso paiz. — Luiz José Junqueira Freire, nascido na Bahia, em 1832, e fallecido em 1855, compoz as *Inspirações do claustro* e muitas outras poesias lyricas e sentimentaes. — Jeronymo Villela de Castro Tavares, nascido na provincia de Pernambuco em principios do presente seculo, e ahi fallecido em 1808, quando occupava a cadeira de lente cathedratico da Faculdade de Direito do Recife, onde recebeu o grão de doutor, foi poeta lyrico de inspiração, e sempre prompto para as composições ligeiras e de rapido effeito nas commoções politicas. — Antonio Peregrino Manoel Monteiro,

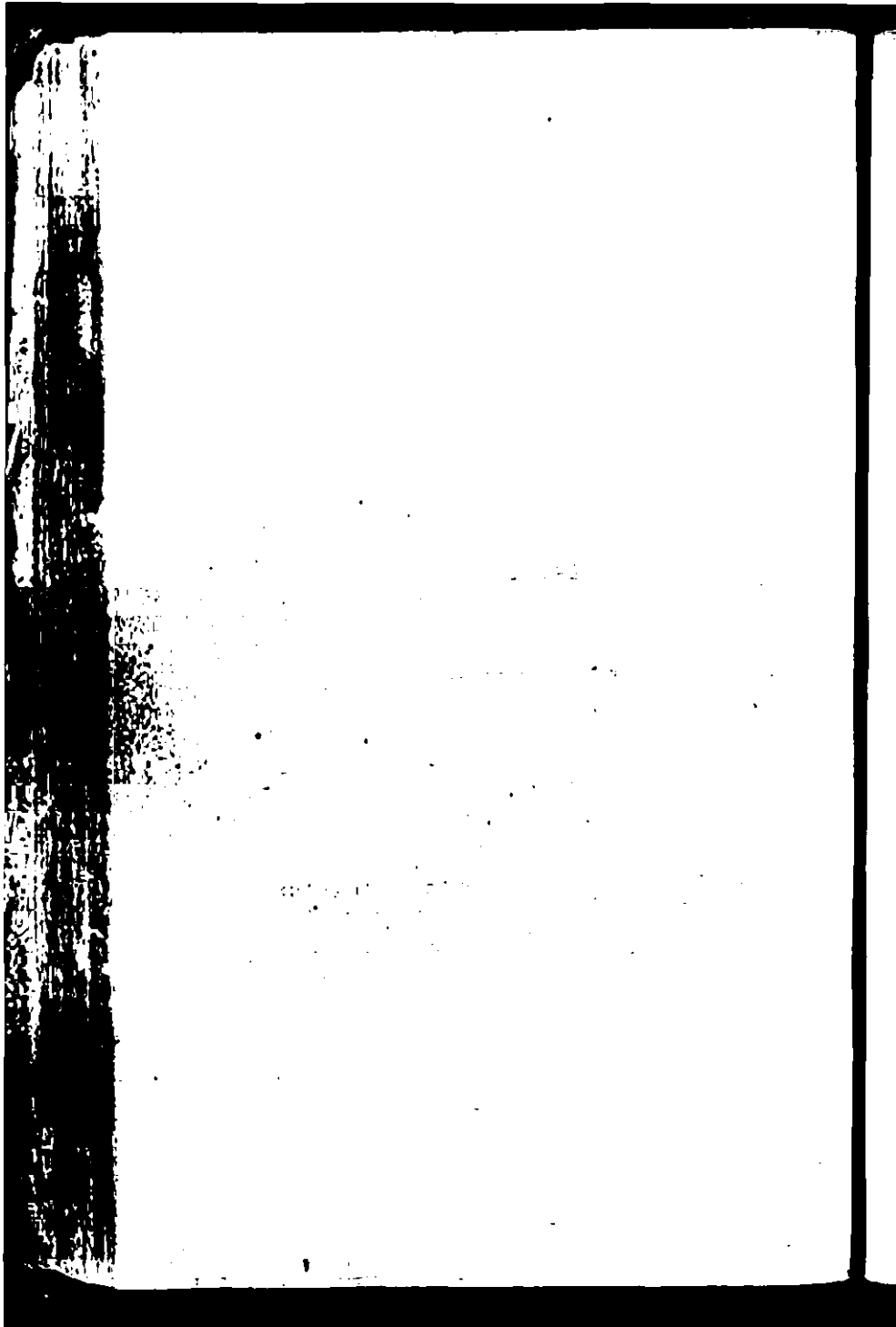
nascido em Pernambuco, donde se retirára em 1840, depois da revolta praieira, e falleceo ultimamente na Europa occupando o honroso cargo de nosso representante, foi poeta de grande inspiração, e compoz muitas ódes, sonetos, decimas e outras poesias lyricas, ainda hoje apreciadas n'aquella provincia. — Antonio Ignacio de Torres Bandeira, nascido na cidade do Recife, no primeiro quartel deste seculo, e ahi fallecido em 1870, foi grande poeta lyrico, compoz muitas ódes, sonetos e decimas, além de outras poesias didacticas e descriptivas. — Francisco de Paula Brito, natural do Rio de Janeiro, onde falleceo, em 1862, legou-nos muitas poesias ligeiras, e grande numero de caracter lyrico. — Antonio Joaquim de Mello, nascido em Pernambuco, em fins do seculo passado, victima das lutas politicas nessa provincia, em 1817 e em 1824, foi poeta mavioso, escreveu avultado numero de ódes, hymnos, anacreonticas, decimas, sonetos etc., e aceitou do governo da sua provincia o honroso encargo de colleccionar a historia e escriptos importantes do pernambucanos, o que desempenhou com summo critorio, publicando em 1856, 1858 e 1859, tres volumes com *As biographias de alguns poetas e homens illustres da provincia de Pernambuco*, onde não sómente consignou as respectivas biographias, como tambem transcreveo muitas produções de sobido valor; tambem por encargo do mesmo governo publicou, em 1874, dous volumes contendo a biographia e as importantes composições em prosa e verso, religiosas e profanas, do Vigario Francisco Ferrolra Barreto; e ainda em 1875 publicou um grosso volume contendo as obras politicas e litterarias, em prosa e verso, do illustrado Fr. Caneca: falleceo em sua provincia natal, em 1877. — Não sejamos ingratos deixando de mencionar o nome do mavioso cantor e sublime poeta lyrico, Casimiro de Abreu, ha poucos annos fallecido. — Finalmente, João Salomé de Queiroga, nascido em 1800, e fallecido em Ouro-Preto, Minas-Geraes, em 1878, quando acabava de receber sua nomeação de desembargador da relação de Pernambuco, foi poeta popular muito apreciado na comarca do Serro, onde occupou em largos annos o cargo de juiz de direito.

178. Aos vivos não deve encommodar a humilde penna do autor deste compendio, senão fallarmos do mavioso poeta lyrico Dr. Americo Fernandes Trigo de Loureiro, nascido na cidade de Olinda, em 1832, e formado na Faculdade do Direito do Recife, 1859, repentista admiravel, sempre prompto para glosar qualquer mote que se dá: mencionaríamos o incançavel José Norberto de Souza e Silva, nascido no Rio de Janeiro, em 1820, e autor de grande numero de poesias lyricas, poemas epicos e descripções: citariamos

o illustrado Dr. Joaquim Manoel de Macedo, nascido em S. João de Itaboraity, provincia do Rio de Janeiro, em 1820, autor do poema epico-lyrico a *Nebulosa*, e de muitas outras composições lyricas, romanticas, dramaticas, historicas e descriptivas: nos occupariamos do Dr. Domingos José Gonçalves de Magalhães, (hoje Visconde de Araguaia) nascido no Rio de Janeiro, em 1811, autor de muitas poesias lyricas, elegiacas e descriptivas, além do seu poema a *Confederação dos Tamoyos*: finalmente poriamos em relevo o grande merecimento do Sr. Manoel de Araujo Porto Alegre (hoje Barão de Santo Angelo), nascido no Rio Pardo, provincia do Rio Grande do Sul, em 1806, genio na musica, na pintura, na esculptura e na poesia, autor de bellas composições musicaes, de quadros de sobido valor, de poesias de finissimo quilate, no genero lyrico, no epico, no descriptivo, e, não contente com tudo isso, habil na diplomacia: citariamos ainda o sonador Francisco Octaviano de Almeida Rosa, natural do Rio de Janeiro, poeta de grande merecimento, o Dr. José Bonifacio de Andrade e Silva, natural de S. Paulo, em cuja academia é lente cathedratico, tambem poeta de gosto e variedade; o Dr. João Silveira de Souza, lente cathedratico da academia do Recife; o padre José Joaquim Corrêa de Almeida, satyrico e improvisador; e outros, e outros, que ainda existem entre nós, que mostrarão sempre e continuão a mostrar, que no Brazil tambem nascem genios.

RECAPITULAÇÃO

Qual é a poesia lyrica?
Em que differo dos outros generos?
Quaes são as especies de poesias lyricas?
O que é óde?
Quaes são as especies de ódes?
Quaes são as outras especies de poesias lyricas?
Qual tem sido o desenvolvimento e progresso da poesia lyrica?



25. PONTO

SUMMARY.— Genere dramatico. Especies deste genero, e suas subdivisões. Noções do desenvolvimento historico do genero dramatico.

ARTIGO I

GENERO DRAMATICO

§ 1.º

Idéa geral deste genero

179. O *poema dramatico*, (do grego *dráo*, obrar,) tem por fim representar as acções humanas, os acontecimentos ordinarios, festivos, grandes ou patheticos. E', pois, a poesia em que mais se manifesta o talento e habilidade do poeta, por isso que elle deve estar bem á par das paixões humanas, e saber imita-las perfeitamente. — Differe, do genero épico pela maneira de manifestar o assumpto, porque a epopéa narra os factos e descreve as acções por meio da palavra sómente, sendo o poeta o narrador, ao passo que o drama representa essas mesmas acções empregando agentes ou actores, que fallão ou obrão, como si o facto se passasse n'essa occasião.

180. O assumpto da composição dramatica pôde ser historico ou ficticio; mas tanto um como outro deve ser revestido de verosimilhança, para que pareça ordinario. Para isso convém que o poeta attenda ao caracter das cousas consideradas em relação á acção como natural ou artificial, assim como á ligação e consequencia das mesmas acções. — A poesia dramatica tem por fim mostrar a virtude triumphante, fazendo proceder-lhe o contraste do vicio; mas para isso não é mister scandalisar o espectador apresentando-lhe scenas infames ou atrozes, como a barbaridade de Médæa, a atrocidade de Atréo, a devassidão de Tonanto, e a sensualidade de Erycina, porque um espirito bem formado, um habil talento não carece de pinceis immundos para pintar o quadro das misérias humanas.

181. Em sua composição o poeta deve attender á unidade de acção, de *lugar* e de *tempo*. Destas unidades a mais importante é a de acção, que consiste na relação, que têm todos os incidentes com um certo fim ou effeito, donde resulta combinares-se naturalmente em um só todo. — É mais essencial ao drama, do que á epopéa, a unidade de acção, porque causaria perfeita confusão a multidão de enredos amontoados no curto espaço de tempo que admitta a representação dramatica.

182. Escolhido o assumpto, *real* ou *ficticio*, isto é, historico ou fabuloso, o poeta divide a peça dramatica em *actos*, e estes em *scenas*, admitindo os *monólogos* e *apartes*, segundo as circumstancias em que collocar os actores. — *Fabula* é a narração inventada para formar os costumes por meio de instrucções, disfarçadas sob a allegoria de uma acção. — *Acto* é uma acção, que faz parte essencial de outra, que serve de meio para chegar-se a um fim ulterior, e que suppõe outras acções antes ou depois de si. — *Scena* é uma parte do acto caracterisada pela entrada ou sahida de algums dos que fazem parte da acção. — *Monólogo* é o discurso de um só personagem, que pôde estar só em scena; mas não deve ser longo, porque enfastiaria os espectadores, nem fóra do natural para que não desapareça a verosimilhança. — *Apartes* são os discursos dos actores feitos, consigo mesmo em presença de outrem; podem dar-se de tres formas: fallarem dous actores consigo mesmo cada um em cada canto do theatro, sem que um ouça ao outro; fallar um actor consigo mesmo julgando não ser visto, e, contudo, ser visto e ouvido por outrem; e podem dous actores, que fallão um com o outro, dar apartes separadamente; mas as duas primeiras especies não devem ser longas, e a ultima não exceder de meio verso. — O uso dos apartes deve ser raro.

183. *Episodio* é a parte, que comprehende a forma todo o enredo, ou nó da fabula, até a solução ou catástrophe. — *Nó* é o conflicto dos obstaculos, que se oppõem á execução de uma empreza, e dos esforços do agente para vence-los. — *Catástrophe* é a mudança de fortuna, do infeliz para feliz, ou vice-versa. D'onde se conclue, que em linguagem poetica, ou no drama, catástrophe não quer significar desastre ou desgraça. — *Desfecho* é a maneira porque o hero, ou protagonista do drama vence os obstaculos que se representa no correr da acção. — Já se vê, que uma acção sem nó é sem interesse, porque sem o nó o enredo ou difficuldade de uma empreza que irrita as opiniões, pondo em jogo as grandes virtudes para vence-los, d'ahi nasce o interesse dos espectadores, a curiosidade e a inquietação pela incerteza do exito; e a catástrophe é a que, completando o sentido do autor, satisfaz a expectativa.

184. Devo o poeta observar a regra da *unidade*, não sómente na composição da fabula; mas tambem em cada um dos actos, e em cada uma das scenas, em que estiver dividida a peça. — A divisão do drama em tres actos já era conhecida dos romanos, como se collige de Cicero; mas actualmente está ao arbitrio do poeta, devendo contudo a tragedia não ter menos de tres nem mais de cinco, porque cada acto é um degráo que a acção faz para o fim. — No primeiro acto, ou no prologo, o poeta expõe o assumpto e forma o enredo, ou nó; nos dous ou tres seguintes se contêm os esforços do protagonista, ou primeiro personagem da peça, para vencer os obstaculos, ou desatar o nó; no ultimo apparece a solução final dos embarços e conclue-se a acção. D'ahi vemos, que do primeiro acto parte o interesse do espectador em ver a conclusão. Portanto o poeta deve tratar de occupar sua attenção com a ligação dos factos, que se succederem, alimentando-o com a esperanza de ver o resultado digno das difficuldades que se apresentam no correr do drama. — Devemos notar, que o autor dramatico deve principiar seu drama com dignidade, não promettendo muito para não cahir em falta, porque convém antes principiar a peça pelos meios ordinarios, e depois excitar a curiosidade e interesse, de que principiar promettendo muito e concluir confustando.

185. Não deve entrar na composição meio algum, que não seja provavel e natural: a catástrophe, que servir de assumpto, deve ser simples, depender de poucos acontecimentos, e interviem nella poucas pessoas, e sobre tudo devem dominar a paixão e o sentimento. — O poeta deve escolher para personagens pessoas, cujos caracteres combinem com as situações em que os collocar. — A chegada de um novo personagem no theatro designa nova scena. As scenas ou conversações devem estar ligadas

entre si; e nisto é que consiste o grande artificio da composição dramatica.—Por isso o poeta observará as seguintes regras: 1.ª que durante a marcha de qualquer acto nunca o theatro esteja vazio; 2.ª que nenhum actor entre ou saia, sem que se conheça a razão, que teve para isso; 3.ª que não devem travar conversações simultaneas mais de tres pessoas em scena; e, si acaso houver uma quarta, esta não deve fallar tanto quanto as outras.

186. A unidade de *logar* exige, que não se mude o lugar da scena; porque, si assim acontecesse, ou seria interrompido o encanto da illusão pela mudança da decoração do scenario em presença dos espectadores; ou doixar-se-hia de mudar a decoração, o nesse caso appareceria a confusão de acções e o enfado proveniente da monotonia da vista do scenario.

187. A unidade de *tempo* exige que a duração da acção não exceda a da representação; porque seria cousa repugnante mostrar em um acto, cuja duração não excede de uma hora, acções praticadas em mais de um dia, fazendo-se apparecer as mudanças do tempo pelo escurecer da noite, o amanhecer do dia seguinte, e outras circumstancias.—O fim destas regras é não sobrecarregar a imaginação dos espectadores com circumstancias inverosímeis, approximando por este modo a imitação da realidade.—Deve-se, portanto, nunca mudar o lugar do espectáculo, emquanto durar o acto, nem tambem este durar mais do que a representação verdadeira da acção.

188. Entende-se por *fim moral* de um poema, o que deve necessariamente resultar d'elle em relação aos costumes. As bellas-arts perderião uma grande parte de seu valor, si não offerecessem senão passatempos, sem produzir em nós resultado algum para direcção da vida. O fim moral do apólogo é uma maxima instructiva; o da satyra é a correccção do vicio pela censura directa; o da epopéa é elevar a alma por idéas nobres e sentimentos generosos; o da tragedia será tornar a nossa alma sensivel ás desgraças alheias e menos facil a fobater os nossos proprios infortunios. Finalmente, todas as allegorias, todas as illusões, maximas, bellas sentenças de propria inspiração do artista, e não o objecto d'arte, contribuem ainda para o fim moral da tragedia, e concorrem com os grandes exemplos que temos sob os olhos a nos tornar esse espectáculo aproveitavel.

189. As composições dramaticas se reduzem a tres especies; a saber: a *tragedia*, o *drama* propriamente dito, e a *comedia*. — A tragedia tende ao funesto, o drama ao moral, a comedia ao ridiculo, ao divertimento, ao deleite e ao pathetico, segundo as circumstancias.

Da tragedia

190. *Tragedia* é a representação de uma acção grave e lastimosa, que excite a compaixão e o terror, com o fim de corrigir os vícios dos homens; isto é, a composição poetica, pela qual se apresenta os personagens obrando e fallando de um modo conforme aos seus caracteres. — Os autores não combinão sobre o seu verdadeiro fim; e até alguns têm havido que dão-lhe um successo feliz; mas Horacio e Aristóteles entendem, que o funesto deve ser o caracter natural desta composição, devendo ser o sentimental o o terrível os pontos cardaes da tragedia, sobresahindo a ponto de excitar o interesse e obrigar o espectador a sentir a commoção em seu espirito. — Deve, portanto, o autor dramatico empregar os meios de aperfeiçoar a nossa sensibilidade virtuosa, interessando-nos pela virtude, ou pela desgraça, e ensinaudo-nos a evitar os erros e defeitos que vamos representados nas tragedias.

191. Como vê-se da definição: tragedia é a *representação de uma acção heroica propria a excitar o terror e a compaixão*. — A acção da tragedia será *heroica em seu principio*, si for o resultado de uma qualidade d'alma levada a um grão extraordinario, e acima dos espiritos vulgares, assim como a clemencia de Augusto perdoando a Cinna, ou o furor de Cleópatra querendo que morressem os filhos para conservar o throno e o poder. — A acção é *heroica em seu objecto* quando se esforça em adquirir um throno, punir um tyranno, vencer os proprios excessos de uma grande paixão, ou ser util a uma nação inteira; assim como o sacrificio de Ephigenia, que foi util a toda Grecia. — A acção é *heroica pelo caracter* dos que a praticão, quando são reis ou principes, que obrão, ou contra quem se machina; e, desde que os reis ou os principes de um povo tomão parte em uma acção, o interesse torna-se nacional e excita mais vivamente a nossa attenção.

192. Apesar de succedorem todos os dias factos extraordinarios na vida intima das classes inferiores da sociedade: contudo não são elles dignos de uma tragedia, porque não despertão a attenção, que despertarião os mais altos personagens de um povo; tanto mais que será mais facil enternecer os espectadores pela proxima desgraça de tão altos personagens, do que si se lhes representasso factos ordinariamente acontecidos entr

olles ; e alguns autores distinguem a tragedia do drama, dizendo, que a primeira é uma peça triste, cujos personagens pertencem á mais alta condição, e o drama é mais generico e occupa-se de todos os assumptos, tanto que tragão o cunho da moralidade. No prefacio da *Berenice* diz Racine, que « Não é necessario haver sangue e mortes em uma tragedia. Basta que sua acção seja grande, que os seus actores sejam heroicos, que as paixões ahi sejam excitadas, e que ahi tudo respire, essa tristeza magestosa, que faz todo o prazer da tragedia. »

193. Não é essencial, que a tragedia fide em catástrophe desgraçada ; porque, tendo a virtude soffrido no correr do drama, deve apparecer triumphante no fim, por ser a felicidade a corda de suas emprezas. Assim tambem não são as acções heroicas sómente as dignas de fazer objecto da tragedia : porque ha vicios com certas qualidades que fazem suppor ousadia ou firmeza pouco commum ; e neste caso podem servir de assumpto á tragedia ; mas de tal sorte que sirvão para corrigir os defeitos da sociedade. — Muitas vezes vemos representar acções viciosas ou criminosas, e nos revoltamos contra ellas ; d'ahi, pois, tira-se o resultado desejado, que é a correccção dos costumes, porque não queremos em nós o que reprovamos nos outros. O choque das paixões e a reforma dos vicios são, portanto, o bom resultado da tragedia.

194. Antigamente as representações consistião em um só actor, depois fôrão introduzidos mais alguns, originando-se d'ahi o dramatico ; porém as mulheres por muito tempo não tomáráo parte em taes representações. cabendo á Voltaire a vez de introduzi-las em scena com bom exito ; d'ahi, pois, partirão as composições em que tantas heroínas, que illustravão as paginas da historia, começáráo a ser representadas na tragedia, dando, por consequencia, mais graça e attractivo ás scenas dramaticas.

195. Deve o autor da tragedia e a primeiro logar occupar-se da escolha de uma historia, ou fabula, ou acção poetica tocante e propria para interessar, e, depois, expô-la de um modo todo natural e provavel, por serem a verosimilhança e o natural as bases da tragedia. — Quando as tragedias não continhão nomes ou acções historicas não interessavão tanto, como tem acontecido depois que os autores têm revestido seus personagens desses nomes recommendaveis e capazes de chamar a attenção por suas acções illustres, suas virtudes, emprezas ou desgraças ; e é muito util ao poeta, ao mesmo tempo que deleita e mostra em seus personagens os defeitos que invadem a

actualidade, attrahir a attenção dos espectadores dando aos mesmos personagens nomes historicos e notaveis. — Alguns autores têm escripto tragedias em prosa; mas o verso endecasyllabo sóto tem sido preferido pelos nossos melhores autores tragicos.

§ 3.º

Do drama

196. *Drama*, em sua accepção lata, designa toda composição para o theatro, representando uma acção tragica ou comica; é, pois, a mesma composição dramatica, em que o poeta faz representar-se os vicios humanos com o fim de tirar d'ahi a moralidade. — Si nós praticamos acções boas, que se deve imitar, praticamos tambem actos dignos de reprovação; o succede ordinariamente, que vendo cada um de nós representadas pelos outros acções, que nós mesmos praticamos, reprovadas pela sociedade moralizada, naturalmente sentimos em nosso espirito um movimento que nos impelle a deixarmos aquelles vicios, que reprovamos nos outros, e imitarmos a virtude que applaudimos. — Eis ahi, pois, o que é o drama.

197. Todas as regras geraes sobre o genero dramatico são applicaveis ao drama propriamente dito. A unidade de acção, de lugar e de tempo; a divisão da peça em actos, e estes em tantas scenas, quantas forem necessarias; o emprego dos episodios para variedade e defeito, são indispensaveis ao drama. Porém alguns autores sustentão, que a unica unidade indispensavel ao drama é a de *acção*, para que todas as suas partes se encaminhem ao mesmo fim; devendo ser as digressões introduzidas de sorte, que não distraão o espectador do ponto principal a que se dirige o dramaturgo.

198. Na composição do drama o autor introduz personagens tirados de todas as classes da sociedade, não duvidando fazer protagonista o menos graduado, como fez Victor Hugo no *Ruy Blas*, bem differentemente da tragedia, em que os personagens devem pertencer ás classes elevadas, cujas paixões e linguagem reproduz no palco. Até ha quem sustente, que o drama occupa o meio termo entre a tragedia e a comedia.

199. O estylo do drama deve ser elevado e digno, porém é permitido ao dramaturgo combinar o sublime com o ridiculo, o grave com o grotesco, afim de exprimir a phy-

sionomia da sociedade moderna, composta, como é, dos elementos os mais heterogeneos. — Também pôde ser assumpto do drama qualquer facto da historia antiga, media ou moderna, e mesmo lendas populares e até assumptos de pura phantasia, como vê-se no drama *Frei Luiz de Sousa*, de Almeida Garret, que é apenas uma lenda ou tradição popular.

200. Alguns autores sustentão, que o drama não deve ter mais de tres actos. — Os versos usados nos dramas são os ondecasyllabos, por ser poesia heroica, e occupar-se algumas vezes de assumptos nobres e importantes. Mas os autores modernos preferem a prosa, pelo character democratico, que se attribue ao drama.

§ 4.º

Da comedia

201. *Comedia* é a representação dos caprichos, prazeres e fraquezas humanas. — O seu fim moral é mostrar as loucuras dos homens, expôr os vicios ao ridiculo e apresentar os incommodos, que pôdem causar a sociedade polida e morigerada. E', pois, o sal do ridiculo a poderosa arma com que a comedia espanca o vicio, tornando-o desprezivel: *ridendo castigat mores*. — Devem os seus personagens ser pessoas plebéas, em contraposição á tragedia, cujas acções são representadas pelas illustres; aquellas para ser desprezadas, e estas admiradas.

202. Deve-se observar, que o ridiculo empregado na comedia seja delatavel, e não grosseiro; porque aquillo que se apresenta na scena deve ser sempre delicado. Entretanto observa-se o ridiculo pela insistencia do vicio do protagonista; assim como, o avaro, que na sociedade evita quanto pôde manifestar claramente a paixão que o domina, no theatro não diz uma palavra, não faz um gesto que não represente a sua avareza: e esta exaggeração do seu vicio é que faz um espectáculo singular e completamente ridiculo. — O ridiculo torna-se ainda mais saliente quando se apresentam actores, cujas acções estejam sempre em contraste; assim como figurar um filho prodigo ao lado de um pae avaro, um homem sensato com um jogador, uma mulher circumspecta ao lado de outra tagarella, um homem polido ao lado de outro misantropo.

203. O estilo da comedia deve ser puro, elegante e vivo, e nunca descer á baixeza ou grosseria do vulgo ignáro, ainda que represente seus desvarios; mas o poeta deve evitar esses transportes vivos e apaixonados só proprios da tragedia, o que bem pôdem mostrar a arte empregada pelo autor.—A grande arte do poeta é saber occultar a arte que emprega em suas composições.

204. Ha duas especies do comedias, que são a de *caracter* e a de *enredo*. A primeira tem por fim desenvolver um caracter especial, bom como descrever ou pintar um avarento, um hypocrita, um sabichão; e a segunda apresenta o tecido embaraçado da acção da peça, subordinando a pintura dos costumes á acção, complicando-a de maneira que o seu desfecho seja imprevisito.—O *drama comico*, para ser perfeito, deve reunir ambas as especies; porquanto deve o poeta fazer os espectadores desejarem ou recelarem alguma coisa notavel; e, si assim não fosse, nenhuma graça teria a comedia.

205. Considerada em seu objecto, pôde ainda a comedia ser *pessoal* ou *geral*.—Será *pessoal* quando se dirigir directamente a individuo certo e determinado; e será *geral*, quando representar os costumes de uma sociedade; e a diversidade dos caracteres é a maior belleza da comedia, donde resultão as scenas mais chistosas e que mais provocão os applausos ou hilaridade das platéas.—As regras geraes da composição dramatica sobre a unidade de acção, de logar e de tempo são applicaveis á comedia: e pôde esta constar de um a tres actos.

206. *Tragi-comedia* era uma composição em que, á par do ridiculo, se introduzia alguns episodios tristes ou sanguinolentos, produzindo ao mesmo tempo o riso proveniente do ridiculo, e a compaixão resultante do terror. Mas esta composição de máo gosto tem sido eliminada dentre as deste genero, por ser demais repugnantes o riso e o divertimento á par do chôro e da compaixão.

207. A versificação da comedia portugueza tem variado em diversas idades; porque os primeiros autores comicos escreverão quasi sempre em redondilha-maior, intermeado algumas vezes do quebrado-da-redondilha-maior; mas nos ultimos tempos os melhores poetas comicos têm escripto em verso endecasylabo sem rima; entretanto, os escriptores hodiernos preferem a prosa. Convém notar, que a linguagem deve ser semelhante ao modo ordinario de fallar, e não introduzida empoladamente do sorte, que tire a melodia do verso.

Farça, entreacto e parodia

208. *Farça* é uma composição inteiramente dedicada ao divertimento, podendo envolver o ridículo; mas de tal sorte que não escandalize os espectadores. — Seu assumpto deve ser tirado das cousas triviaes e dos factos de pouca importancia acontecidos na sociedade; notando-se, porém, que não pôdem causar interesse as extravagancias de nações estrangeiras, quando a sociedade em que se representa a farça as ignora; porque, sendo esta feita para deleitar, logo que se desconheça os disparates ou extravagancias, deixar-se-ha tambem de apreciá-las. — Esta composição só admittre um acto, com tantas scenas, quantas fôrem necessarias, comtanto que não cance o espirito, para não produzir o tédio.

209. *Entreacto* ou *entremez*, é uma especie de farça, destinada tambem a excitar o riso, mas differe desta no tempo de duração; porque a farça pôde durar até uma hora, e o entreacto dura sómente o intervallo de um a outro acto.

210. *Parodia* é uma especie de allusão maligna ás expressões, ás phrases, ou aos discursos de um autor; algumas vezes estende-se a uma peça inteira, tornando-se por este modo uma verdadeira comedia de certa especie. O titulo do original, os nomes e as posições dos personagens são conservados ou trocados de maneira que se tornem conhecidos; a acção, a intriga e a catástrophe tambem são identicos. Sómente muda-se as acções nobres e os incidentes tragicos em ridículo. — As acções heroicas desfiguradas podem fornecer pensamentos brilhantes, phrases agradaveis e versos ingenhosamente adaptados á parodia. D'ahi nasce um contraste que diverte os mais sérios, porque não ha espectador que possa ouvir, sem rir-se, um homem do povo collocado na mesma situação que um príncipe infeliz, empregar as mesmas expressões que esse príncipe para deplorar a sua desgraça, como observa Domairon.

§ 6.º

Opera, caudeville e melodrama

211. *Opera* é a representação dramatica de uma acção maravilhosa. — Seu assumpto pôde ser tragico ou comico.

— Seus personagens são deuses, heróis ou semi-deuses, o annunciação-se por operações, linguagens e inflexão de voz, que excedem ao verosmil. — Sua linguagem deve ser inteiramente lyrica, exprimir o extase, o enthusiasmo e o arrôbo do sentimento, para que a musica possa produzir todos os seus effeitos. — Por isso os actores fazem os dialogos em recitativos, e prehenchem seus papeis cantando grandes partes de musicas, solos, duetos, tercetos, côros, etc. — D'ahi, pois, se vê, que nas óperas o espirito goza menos que os sentidos corporeos, porque aos ouvidos e aos olhos satisfazem taes composições. De sorte que a destruição das cidades é celebrada pelo canto de árias e pela dança; os palacios são formados ou destruidos n'um abrir e fechar dos olhos, e apparecem deuses, demonios, magicos, prestigios e monstros. — Mas todas essas extravagancias são toleradas pelo effeito que produz a boa musica. a maviosa cantoria e algumas scenas interessantes. — Pôde ser dividida em duas ou tres actos, segundo o gosto do escriptor, e estes são subdivididos em scenas como as outras composições deste genero.

212. *Vaudevilles* são comedias de um genero ligeiro entremeadas de coplas, pequenos duetos, pequenos tercetos, e quasi sempre em porte ordinario. — Outr'ora, punha-se sómente no fim da peça uma canção em que tomas os actores presentes contavam sua copla, cada um por sua vez. Depois tem-se introduzido coplas em toda peça, sem necessidade, mas sómente porque o canto agrada aos expectadores.

213. A *ópera-comica*, considerada no ponto do vista litterario, hexatamente o mesmo queo vaudeville, notando-se apenas a differença na parte; isto é, que nesta especie a musica é falta especialmente para a peça; e todas as partes de musica ali são muito mais desenvolvidas, e podem ser compostas com todos os recursos da arte.

214. O *melodrama*, cujo nome significa *drama-musical*, que parece indicar o mesmo que *ópera-comica* ou *vaudeville*, é bem differente dessas duas especies de composições; porque a maior parte das vezes é um *drama* e não uma *comedia* propriamente dita. Quando é de um genero alegre, tem-se o cuidado de denominar-lo *melodrama-comico*. Além disso, a musica, que exprime a primeira parte da palavra (*mélòs*), não é o canto que se introduz na peça: é sobretudo a musica da orchestra, que se faz ouvir na symphonía e no começo de todas as scenas. A chegada e a entrada de cada actor importante são annunciadas por algumas phrases de musica de um caracter analogo ao do personagem que representa.

ARTIGO II

NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DO GÊNERO DRAMÁTICO

215. Si quizermos estudar a origem da poesia dramatica, encontraremos na Grécia dramas em que sacrificava-se um bode em honra de Baccho no tempo dos athenienses Pisistrato e Thespis, ora em monólogos, ora em curtos dialogos. Depois apparecerão os tragicos Eschylo, Sóphocles e Euripides que dárão impulso ao estylo dramatico.— Eschylo, nascido em Eleusis, 525 annos antes da nossa era aperfeicou a obra de Thespis, elevando a dous actores, e dando-lhes caracteres, costumes e elocução convenientes; e chegou a escrever quasi setenta tragedias.— Sóphocles, nascido em Colono, 498 annos antes da era christã, accrescentou terceiro personagem no drama, supprimio a linguagem pomposa de Eschylo, a quem venceu por muitas victorias, além de escrever mais de cem tragedias.— Euripides, nascido em Salamina, 480 annos antes de J. C., foi inferior aos dous precedentes; porém escreveu grande numero de tragedias.— Aristóphanes, nascido em Rhodes ou Egina, 400 annos antes da nossa era, excedeo aos seus antecessores em opulencia, propriedade e pureza de linguagem; e dizem ter elle deixado sessenta peças de sua composição, nas quaes feria as mais elevadas reputações e muitas vezes lisongeava aos indignos.— Finalmente, Menandro, nascido em Athenas 312 annos antes de J. C., foi mais polido e delicado, sabendo conciliar as leis do decóro com o estylo dramatico.

216. Passemos á litteratura latina, onde encontraremos Livio Andronico, imitador das tragedias e das comedias gregas; Cnello Nevio, que escreveu muitas comedias estigmatizando a aristocracia; Quinto Ennio de raça grega, que imitou a Eschylo e a Euripides, levando á scena romana bellos fructos de seu genio. Marco Accio Plauto, nascido na Umbria, 224 antes da era vulgar, que tambem cultivou o genero dramatico expondo á irrisão publica os cancores da sociedade publica e privada. Publio Terentio, natural de Carthago, procurou sempre imitar a Menandro. Finalmente Lucio Annio, Seneca nascido em Cordova no segundo ou terceiro anno da era christã, foi o poeta dramatico que Roma teve em seu seio, que

soube honrar-lhe a litteratura e apurar o gosto em suas bellas imitações e trabalhos originaes.

217. Depois de longo intervallo, só no seculo XV é que reaparece o drama na Italia; porém disforme, sem graça, e em incongruentes imitações de Seneca feitas por Albertino Mussak, e uma composição attribuida a Frederico *Barba-rutta* relativa á vida e morte do Ante-Christo; e depois as reminiscencias do classicismo supplantarão o genero popular; até que em 1454, em Monte-Pulciano, nasceu Angelo Poliziano, pae de Leão X, que entre outras obras compoz a *Tavola de Orfeo*.— No seculo XVI vemos Bernardo Dovizi Bibbiana, nascido em 1470, e fallecido em Roma em 1520, que escreveu a comedia *Calandra*. Trissino foi autor da primeira tragedia escripta depois do renascimento das letras, denominada *Sophonisba*. Rucellai, autor do poema das *Abeilhas*, compoz as tragedias classicas intituladas *Rosminda* e *Orestes*, imitadas da *Hecuba* de Euripodes, e da *Antigone* de Sophocles.— Pedro Metastasio, nascido em Roma, em 1698, e fallecido em 1718, aos quatorze annos compoz uma tragedia imperfeita denominada *Justino*, e depois um drama musical denominado *Jardim das Hesperidas*, e mais sessenta e tres tragedias lyricas (operas), doze *oratorias* (melodramas sacros), e quarenta e oito *cantatas*.— Scipião Maffei, nascido em Verona, em 1675, e fallecido em 1755, compoz uma tragedia intitulada *Herope*, que conquistou-lhe grande reputação.— Carlos Goldoni, nascido em Veneza, em 1707 e fallecido em 1793, compoz a comedia intitulada o *Gondoleiro de Veneza*, a tragedia *Belisario*, e fez representar nos theatros da Italia mais de cento e cincoenta peças de sua composição.— Victor Alfieri, nascido em Asti (Piemonte) em 1740, e fallecido em 1803, compoz grande numero de tragedias e dramas, tendo sempre por assumpto a defeza da liberdade.—Finalmente, no seculo XIX encontramos os dramaturgos Manzoni, de quem já fallámos, que compoz as tragedias denominadas *O Conde de Carmagnola* e *I Adelchi*; e João Baptista Nicolini, nascido em Florença, em 1782, e fallecido em 1881, que compoz as tragedias *Polixena*, *Nabuco* e *Giovane do Brocchia*, os dramas *Foscarini*, *Lodovico Sforza*, *Filippo Strozzi* e *Arnaldo di Brescia*, além de muitas outras peças dramaticas.

218. Na França principiou o desenvolvimento do genero dramatico com a representação da peça grotesca *Le Jeu du Prince des Sols et de Mère Sotte*, composta por Pedro Gringoire. Depois appareceu Estevão Jodello, nascido em Paris, em 1532, e fallecido em 1573, que compoz tragedias imitadas dos gregos, traduziu algumas

obras de Sóphocles, Euripides e Torencio, e compoz a tragedia *Cleópatra*.— Roberto Garnier, nascido em La Ferté-Bernard (Sarthe) em 1540, e fallecido em 1601, compoz oito tragedias com côros lyricos, entre ellas a *Troa*, *Porcia*, *Sedecias* e as *Jullias*.— Pedro Cornelle, nascido em Rouen, em 1606, e fallecido em 1684, compoz muitas obras do genero dramatico, que lhos são corôando o genio, cada vez mais, a proporção que augmentava em perfeição, o dentre muitas cita-se as tragedias *Medea*, *Cid*, e a *Rodeguna*, e a comedia o *Mentiroso*.— João Racine, nascido em Forté-Milon, em 1639, e fallecido em 1699, escreveu uma longa serie de tragedias, entre outras a *Phedra*, o *Britanico*, a *Berenice*, o *Methridates*, a *Esther* e a *Alhalla*.— João Baptista Poquelin Molière, nascido em Paris, em 1622, e fallecido em 1673, foi grande compositor de obras satyricas, principiando pelo *Tartufo*, e depois as comedias o *Doente Imaginario*, as *Preciosas*, as *Sabichonas*, e muitas outras.— Prospero Jolyot de Crébillon, nascido em Dijon, em 1674, e fallecido em 1762, entre muitas outras composições dramaticas, escreveu o *Tumeneo*, *Alceo* e *Thyeste*, o *Electra*.— Francisco Maria Arouet de Voltaire, nascido em Paris, em 1694, e fallecido em 1778, escreveu as tragedias *Irêné*, *Edipo*, *Bruto*, *Morte de Cesar* e outras.— Alano Renato Lesage, nascido em Sarzeau, em 1668, e fallecido em 1747, escreveu as comedias *Christim rival de seu amo* e *Turcarel*, em que procurou imitar o genio de Molière na forma de ridicularisar os vícios da sociedade.— Pedro Agostinho Caron de Beaumarchais, nascido em Paris, em 1732, e fallecido em 1799, escreveu os dramas *Eugénia* e os *dous Amigos*, depois entregou-se com admiravel genio á comedia, fazendo representar o *Barbeiro de Sevilha* e o *Casamento de Figaro*, que levou-o ao carcere da Abbadia.— No seculo presente encontra-se logo Victor Hugo com suas composições dramaticas intituladas: *Hernani*, *Marion Delorme*, o *Rei solitário*, *Lucrecia Borgia*, *Maria Tudor*, *Angelo*, *Ruy Blas* e *Burgraves*.— Casimiro Delavigne, nascido no Havre, em 1793, e fallecido em 1843, foi autor das *Vesperas Stollanas*, *Martino Faliere*, *Lutz XI*, e das comedias *D. João d'Austria* e *Popularidade*.— Alexandre Dumas, nascido em Villers-Cotteret, em 1803, e fallecido em 1870, escreveu o drama historico denominado *Henrique III e sua corte*, o *Antony* e publicou o *Theatro Historico*.— Alexandra Dumas filho, nascido em Paris, em 1824, escreveu a *Dama das Camélias*, o mais tarde a *Diana de Lys* ou *Dama das Perolas*, o *Mundo Equivoco*, a *Questão do Dinheiro*, o *Filho Natural*, o *Amigo das Mulheres*, o *Supplicio de uma Mulher* e as *Idéas da Senhora Audray*.— Francisco Ponsard, nascido em Vienna (Isère), em 1814, e fallecido em 1867, escreveu o drama

classico denomina-lo *Lucrecia*, o drama historico intitulado *Carlota Corday*, a *Honra e Dinheiro*, a *Bolsa*, o *Leão Namorado*, e outras composições dramaticas.— Finalmente, Feuillet tornou-se notavel no seo drama intitulado *Dulila*; o Leão Gozlan, em suas peças dramaticas a *Mão Direita e a Mão Esquerda*, *Uma Tempestade n'um copo d'agua*, e *O Leão Empalhado*.

219. Na Inglaterra o genero dramatico desenvolveo-se sob a protecção da religião catholica, donde os escriptores tiravão assumpto para suas composições a que donominavão *milagres*, assim como em França, nos primitivos tempos erão os *mysterios* as primeiras representações theatraes, que muito agradavão ao povo e erão protegidas pelo clero. Em 1110 representou-se em Dunstable o *Milagre de Santa Catharina*, e depois de 1200 as representações dramaticas fôrão se generalizando pela Inglaterra e pela Escossia. Mais tarde começaram a introduzir nos *Milagres* certos personagens representando idéas abstractas, e deo-se o nome de *Moralidades* a essas composições, que se tornárão ainda mais bem acolhidas do povo do que os antigos *Milagres*; e pois desenvolveo-se o gosto pelas comedias, sendo mais notavel a que recebeu o titulo de *Ralph Royster Doyster*, escripta por Udall. Em 1562 appareceo a primeira tragedia, escripta por Lakville, sob o titulo de *Gordobue* ou *Ferrex e Porrex*; e muitas outras composições dramaticas fôrão representadas, até que appareceo Guilherme Shakspeare, nascido em Stratford, em 1564, e fallecido em 1616, que deo vida e desenvolveo o genero dramatico em seo paiz, escrevendo trinta e seis peças para o theatro.—Segue-se Benjamin Johnson, nascido em 1574, e fallecido em 1637, que escreveu muitas peças satyricas, notando-se as comedias *Volpone*, a *Mulher calada*, o *Alchimista*, e *Cada qual com sua indole*, além das tragedias a *Queda de Sejano* e *Catilina*, e outras.—Depois dessa época o genero dramatico declinou e quasi desapareceo, até que em fins do seculo XVII apparecêrão as tragedias *Orphã* e *Veneza Salva*, de Otway. No seculo XVIII abrirão-se em Londres dous theatros, um sob o titulo de *Comediantes do duque de York* e outro *Comediantes do rei*; introduzirão as mulheres em scena e melhorárão as decorações e as vestimentas de accordo com o gosto do tempo; mas desflgurárão as composições de Shakspeare com as parodias feitas por Davenant transformadas em *operas* ao gosto do tempo. Dryden tambem compôz algumas comedias sem valor; mas Otway compôz dez peças de grande nomeada, entre as quaes se nota as que já nomeamos: *Orphã* e *Veneza Salva*.—Nathaniel Lee foi autor e actor muito apreciado; e Guilherme Congreve compôz a trage-

dia a *Esposa de Luílo* e as comedias o *Velho Solitário*, o *Finório*, *Amor por Amor* e a *Vida Mundana*. — Finalmente, a decadencia em que cahio o theatro ingloz no seculo presente foi espantada pela appareição dos actores Garrick e Kean, que procuraram modificar as representações theatraes, accommodando-as ao gosto dos frequentadores. Thompson e Sheridan vertêrão para o ingloz o *Estrangeiro* e o *Pizarro* de Kotzebue; Coleridge traduzio o *Wallenstein* de Schiller e compôz o *Remorso*; Joanna Baillie foi muito apreciada em suas *Peças sobre as Paixões*; Walter Scott, antes de ser romancista, também escreveu algumas peças para o theatro; Byron compôz alguns dramas, entre elles o *Martino Paliero*; e Izabel Inchald, actriz e autora, encheu vinte e cinco volumes de peças theatraes.

220. Na Allemanha tambem principiárão nos assumptos religiosos as composições dramaticas com as representações dos mysterios; mais tarde apparecêrão os cantores Hans Folz e Rosenblut, que compozêrão muitas farças cheias de ironias e de sarcasmos contra o clero, notando-se entre outras a *Confissão de um moribundo*. No seculo XVI Hans Sachs alargou a esphera do genero dramatico accommodando a comedia ao gosto popular; porém este genero de composição, que ainda não se tinha nacionalizado, tornou a desaparecer d'Allemanha em consequencia da guerra dos trinta annos, cabendo depois a Opitz o improbo trabalho de traduzir algumas tragedias do Seneca e outras peças Italianas para desenvolver o gosto pelas representações theatraes, Gryphius, Lohenstein e Waisse continuárão o seu empenho, e os poetas de Pegnitz aperfeiçoárão as composições dramaticas e pastoris. — No seculo XVIII desenvolveo-se o gosto pelo theatro, e foi o primeiro dos escriptores Gottholdo Ephraim Lessing, nascido em Kamenz (Saxonia) em 1729, e fallecido em 1781, que dedicou-se a este genero de litteratura, compondo o *Mozé Discreto*, os dramas *Miss Sara Sampson*, *Minna de Barnhelm*, *Emilia Galotti* e *Nathan*, a tragedia *Philotas*, e muitos outros escriptos importantes, que conseguirão elevar o gosto pelas composições dramaticas e regularisar as representações no scenario. — João Wolfgang Goethe, nascido em Francfort-sobre-o-Meno, em 1749, e fallecido em 1832, compôz o drama *Oetz de Bertlinghen*, a tragedia *Egmont*, o *Tasso*, a *Iphigenia*, uma longa serie de peças satyricas, e finalmente o *Fausto*, a obra-prima do seu genio, ainda hoje tão apreciado, e apenas desfigurado pelos traductores e pelos parodistas. — João Christovão Frederico Schiller, nascido em Marbach (Wurtemberg) em 1759, e fallecido em 1805, acompanhou os progressos do genero dramatico em sua patria, colla-

borou em muitas composições com Getha, e escreveu o *Estudante de Nassau*, o *Cosme de Medici*, os *Salleadores*, a *Conjuração de Fiesque*, o *Hom Carlos*, a *Joanna d'Ara*, a *Noiva de Messina*, o *Guilherme Tell*, e outras peças dramaticas. — Luiz Tloek, nascido em Berlin, em 1773, e fallecido em 1843, compôz o *Barba Azul* e os *Quatro Filhos de Aymon*, que até o seu tempo erão apenas contos populares, e depois o drama *Genoveva de Brabant*, a peça satyrica *Minnelieder*, ou *Contos de amor do tempo dos imperadores da casa de Suabia*, e mais outros trabalhos historicos e litterarios sobre o theatro. — Finalmto, Elgido Francisco José (barão de Munch-Bollinghausen), nascido em Gracovia, em 1800, escreveu os dramas *Griseldes*, *Camões*, *Imelde Lambertazzi*, *Uma doce Sentença*, o *Filho do Deserto*, *Maria de Molina*, o *Gladiador de Raccena*, e muitas outras composições de seu inspirado genio.

221. Passando revista aos annaes da Hespanha, depois dos tempos primitivos de sua litteratura, vemos ainda que nesse paiz o sentimento religioso dominou o palco por algum tempo; e dos escriptores deste genero o primeiro que se nota é João del Encina, nascido em uma aldeia que lhe deo o nome, em 1468 ou 1469, e fallecido em 1534, que compôz algumas *eclogas* ou *autos pastoris*. — Segue-se Lope de Rueda, natural de Sevilla, que floresceo nos annos 1544 a 1567, e tambem escreveu *eclogas pastoris*, *passos* e *comedias* de motivos vulgares. — João de Timoneda, fallecido em 1507, escreveu quatro *passos*, quatro *farças*, duas *comedias*, uma *tragi-comedia*, um *auto sacramental*, e traduzio a comedia de Plauto denominada *Menechmos*. — Christovão Virués, natural de Valença, escreveu cinco comedias. — Jeronymo Bermudez, nascido em Galiza, em 1530, e fallecido em 1590, imitou o drama *Castro* do poeta portuguez Ferreiro em uma composição de sua lavra denominada *Nice Lastimosa*. — Lupercio Leonardo Argonzola, nascido em Barbastro (Aragão) em 1565, e fallecido em 1613, além de varias poesias lyricas e didacticas e outros escriptos historicos, compôz algumas tragedias de pouco valor. — Guilthom de Castro, nascido em Valença em 1580, e fallecido em 1631, escreveu mais de cincoenta peças para theatro. — Felix de Lope de Vega Carpio, nascido em Madrid, em 1562, e fallecido em 1635, teve um genio tão fecundo que, dizem os seus biographos, escrêvera duas mil e duzentas peças de theatro(!). — D. Pedro Calderon de la Barca, nascido em Madrid, em 1600, e fallecido em 1681, foi tambem fecundo compositor dramatico. — Gabriel Telles, conhecido por Tirso de Molina, nascido em Madrid, em 1570, e fallecido em 1648, foi digno companheiro de Lope de

Vega, escreveu grande numero de comedias moldadas nos typos do Byron e de Molière.—Agostinho Moreto, nascido em Madrid, em 1618, e fallecido em 1664, escreveu algumas comedias imitadas de Molière, e compôz varios trabalhos para o theatro, desde o drama até a farsça, procurando com o seo genio agradar no gosto que em seo tempo dominava o povo do seo paiz. E depois de Calderon e de Moreto o theatro hespanhol cahio de seo esplendor, até que appareceo Agostinho Montiano que compôz duas tragedias em versos soltos denominadas *Ataúlfo* e *Virgínia*, porém mal acolhidas.—Succedeo-lhe Nicoláo Moratin, que foi mais feliz na composiçáo da *Hormerinda* e do *Gusmão o bom*; Cadalso, que escreveu o *D. Sancho*; Jovellanos, autor do *Delinquente honrado* e do *D. Pelayo*; e Lopes d'Ayala, que compôz a *Numancia*, e tivêrão o mesmo resultado.—Vicente de la Hueria e Ramon de la Cruz tentárão reerguer o theatro hespanhol; mas depois delles veio Antonio Leandro Fernandes Moratin, chamado o moço, que tornou-se notavel na especie comica.—No seculo presente floresceo Francisco Martinez de la Rosa, nascido em Granada, em 1787 e fallecido em 1857, que escreveu a tragedia patriotica, intitulada a *Viuva de Padilla*, o drama denominado *Ben-Humela*, a *Moraima*, a *Constituição de Veneza* e muitas outras composições dramaticas, lyricas e didacticas.—Angelo de Saavedra, nascido em Cordova, em 1791, escreveu alguns dramas, varias comedias, romances historicos, poesias lyricas e até cultivou o genero épico.—José de Espronceda, nascido em Almedralejo (Estremadura), em 1808, e fallecido em 1842, escreveu varias peças do genero dramatico, alguns romances de sobido valor, e procurou fundir o *Fausto* de Goethe e o *Manfredo* do Byron em sua composiçáo denominada *El Diabolo Mundo*, que não tovo o gosto de concluir.—José Zorrilla o Moral, nascido em Valladolid, em 1817, escreveu algumas comedias bem acceitas na occasião, além de outras composições lyricas e historicas.—Garcia Gutierrez tornou-se dramaturgo muito popular e festejado, notando-se dentro outras composições o *Pagem*, o *Rei Monge* e a *Magdalena*.—Finalmente, Abelardo Lopes de Ayala, nascido em Sevilla, em 1829, escreveu as comedias o *Homem d'Estado*, *Telhado de Vidro*, *Tantos por cento*, e outras composições.

222. Em Portugal, como em outros palcos da Europa, o genero dramatico tira sua origem de assumptos religiosos, que erão representados em formas de *autos*, *hymnos* e *farsças*, mais tarde prohibidos pela igreja, em consequencia dos abusos que começavão a apparecer; mas cumpre notar, que as ceremonias do nosso culto favore-

ção os *autos* e os *nataes*, que muito agradavam aos povos. As *mímicas*, os *monos* e os *entremeses* eram representados em presença do povo, ao mesmo tempo que nos paços-reaes erão também representados nas grandes festas da familia: até que appareceu Gil Vicente, nascido como se suppõe, em 1470, que deo vida à arte dramatica, escrevendo e representando *dramas-sacros*, *tragi-comedias* e *farças*, creando por esta fórma uma nova escola, que tomou grande desenvolvimento com o correr dos tempos, e produziu bons discipulos, como o infante D. Luiz, Antonio Ribeiro, Jeronymo Ribeiro, Antonio Prestes e Luiz de Camões.—D. Luiz, nascido em Abrantes, em 1506, collaborou algumas obras com Gil Vicente, e compoz a tragi-comedia *D. Duardos* e a comedia intitulada *Os Turcos ou os Captivos*.—Antonio Ribeiro (*Chiado*) nascido nos arrabaldes de Evora, e fallecido em 1591, desenvolveo o seo éstro comico servindo de comparsa nos autos e nas comedias de Gil Vicente, e depois escreveu muitos autos e comedias, sendo notaveis as *Regateiras* e a *Pratica dos compadres*.—Jeronymo Ribeiro, nascido em Evora, aproveitou as lições de seo mestre, compoz alguns autos, e dizem ter elle sido o autor do intitulado *Aulo do Physico*, muito apreciado em seo tempo.—Antonio Prestes, nascido em Torres-Vedras, dizem ter sido autor de sete autos.—Finalmente, Luiz de Camões, tão notavel pelo seo poema épico, e por ter sido um grande reformador da lingua patria, foi digno discipulo de Gil Vicente, e, dentro muitas outras composições de seo genio, legou à posteridade as muito apreciadas comedias os *Amphytrídes*, *El-Rei Seleuco* e o *Fillodemo*.

§23. Passando ao seculo XVII, encontramos a decadencia no theatro portuguez, devida à influencia hespanhola. Mas em 1611 nasceo em Lisboa D. Francisco Manoel do Mello, que falleceo em 1666, o qual compoz um auto intitulado *O Fidalgo Aprendiz*, representado nas festas de D. João IV, e depois escreveu outras farças, *tonos* e *operetas* para agradar ao rei, que apreciava estas representações e era amante da musica.—No seculo XVIII o theatro hespanhol muito influo no palco portuguez; e, além de muitas imitações, vemos comedias do bonecos ou *bonifrates*, representadas no theatro da *Mouraria*, e as de *cordel*, representadas no do *Bairro Alto*.—Antonio José da Silva, nascido no Rio de Janeiro, em 1705, e supplicado em Lisboa em 1739, foi grande poeta comico, e escreveu para o theatro grande numero de comedias e operas, sendo notaveis a *Vidado grande D. Quichote de la Mancha* e o *gordo Sancho Pansa*, a *Esopaida*, ou *Vida de Esopo*, o *Amphytrídes*, ou *Jupiter e Almena*, o *Labyrintho da Grela*, a *Guerra do Alecrim* e da *Mangerona*, as *Vari-*

dades de Protéo, os Encantos de Medea, etc.—Nicolão Luiz foi continuador de Antonio José, e também escreveu comédias heróicas para o theatro do Bairro Alto de Lisboa, em cujo numero se nota a *D. Ignez de Castro, Amor e Obrigação, Cordova Restaurada, Aspasia na Syria* e o *Conde de Marcos*; e as denominadas de *capa e espada* entre as quaes se achão *D. João de Alvarade, a Dama dos Encantos* e os *Tribulos da Mocidade*.—Manoel de Figueiredo, nascido em Lisboa, em 1725, e fallecido em 1801, foi um dos fundadores da *Arcadia Ulysiponense*, e tomou o nome de *Lycidas Cynthio*; compoz uma tragedia denominada *Edipo*, e empregou meios do nacionalizar a *Andromaca* e a *Iphigenia* de Euripides, o *Cid* e o *Cinna* de Corneille, o o *Caldo* de Addison, e distinguio-se nas imitações de outros autores.—Gargão, que na Arcadia tomou o nome de *Corydon*, compoz o *Theatro Novo* e a *Assembléa* ou *Partida*, com a denominação impropria de dramas.—Diniz, também appellidado *Elpino Nonacriense*, compoz uma comedia intitulada *O Falso Heroismo* e traduzio do francez uma tragedia denominada *Iphigenia em Tauride*.—Freire, chamado na Arcadia *Candido Lusitano*, traduzio a *Athalia* de Racine.—Quita, tambem ali chamado *Aleixo Mycenio*, escreveu as tragedias *Astarte* o *Hermione* imitadas de assumptos gregos, e a tragedia pastoril *Lycore*.—Quanto á opera, os poetas portuguezes no seculo passado, amigos da musica italiana, se distinguirão em *modinhas e lunduns*, em substituição ás *drias* e *cavalinas* que deliciação os sdaigos, e tentarão matar o theatro com o *estrangeirismo* e o *elogio dramático*, tanto que no presente seculo poucos dramaturgos se encontra dignos de especial menção; salvo os autores das tragedias annuciadoras da revolução de 1820, denominadas a *Ambição* de Francisco d'Alpoim de Menezes, o *Jesualdo* de José Joaquim Bordalo, a *Virgínia* e os *Irmãos Intimos* de Manoel Caetano Pimenta de Aguiar. Entretanto ainda encontramos o *Manoel Mendes*, o *Palafox em Saragossa*, o *Marido Mandrião*, a *Zanguizarra*, o *Aguithro dos Sabios*, o *Doulor Sovina*.—No seculo presente o escriptôr que mais se têm distinguido neste genero é Garrett, que escreveu os dramas *D. Branca, Camões* o *Philippa de Vilhena*, o *Alfageme de Santarem* ou a *Espada do Condestavel* e muitas outras composições que ainda mais o têm celebrizado nos annos das letras de sua patria.

221. Passemos ao nosso paiz, onde tambem encontramos poucos dramaturgos. Poderiamos apresentar em primeiro lugar o celebre Antonio José, conhecido por judeo, si elle não tivesse passado á metropole portugueza aos oito annos de idade, para ali desenvolver o soo genio, escrever.

trabalhar e soffrer até o sacrificio; mas deixamos á Portugal a gloria do seu genio, assim como tambem a vergonha do seu supplicio. O genio dos brasileiros se tem distinguido principalmente no genero lyrico, e nas poesias ligeiras; notando-se apenas algumas, que se desviando desta sonda, se tēem entreguo á composiçāo de poemas épicas, pastoris, e obras dramaticas. — F. J. de Souza e Silva, J. A. de Lemos Magalhães, A. J. de Araujo, Pinheiro Guimarães e Odorico Mendes se limitarão a traduzir Delavigne, Ducis, Voltaire, Shakespeare, Byron, etc.; e D. J. G. de Magalhães tambem deo-se ao trabalho de transportar Arnaud e Ducis para o palco brasileiro. Magalhães compoz as tragedias *Antonio José* ou o *Poeta e a Inquisiçāo*, e o *Orgiāto*, que fōrão representados nos theatros do Rio de Janeiro com grande successo. J. Norberto de Souza e Silva escreveu a *Clytemnestra* e o *Amador Bueno*, ou a *fédelidade paulistana*, que fōrão approvados pelo Conservatorio dramatico, fez algumas traducçōes, e compoz a opera comica *O Chapim do Rei* e a *Beatriz*, ou os *Franceses no Rio de Janeiro*. A. G. Teixeira e Souza compoz a tragedia *Cavalleiro Teulonio*, ou a *freia de Marienburg*, escripta em verso, em 1840. Luiz Antonio Burgalim compoz o drama intitulado *Fernandes Vieira*, ou *Pernambuco libertado*, além de muitos outros dramas que o tornarão celebre nos palcos do Brazil e do Portugal. Antonio Gonçalves Dias compoz muitas peçãs dramaticas, sendo notavel dentre outras o *Boabdil*. Joaquim Manoel de Macedo é autor do drama intitulado *Codé* e das operas comicas *O primo da California*, *O Fantasma branco*, *A torre em concurso*, *Luzo e valdade*, *O novo Othelo* e o *Cincinnati quebra louça*, todos muito bem acolhidos no scenario nacional. Martin Francisco Ribeiro de Andrada escreveu o drama em prosa denominado, *Januario Garcia* ou *Selo Orelhas*, em tres actos e cinco quadros. Candido José da Motta é autor do drama tragico o *Tiradentes*, ou a *Inconfidencia em Minas Geraes*, dividido em cinco actos e sete quadros. Pinheiro Guimarães compoz *A historia de uma moça rica*, dividida em quatro actos. Luiz Carlos Martins Penna escreveu as comedias intituladas o *Irmão das Almas*, o *Judas em Sabbatho d'Alleluia*, o *Fulz de paz da Roça*, o *Noivo*, o *Dilettante* e outras muito agradaveis ao gosto do povo. Luiz Vicente De Simonl foi autor da *Volta da Columella*, e da *Marilla do Itamaracá*, ou a *donzella da mangueira*. Manoel de Araujo Porto Alegre escreveu muitas operas lyricas, bem como a *Noite de S. João*, *O prestigio da lei* e outras composiçōes reunidas em uma bda collecçāo de *comedias brasileiras*. Temos ainda a *Lindoya*, tragedia lyrica em quatro actos por Ernesto Ferrolira França, e as operas lyricas *Maçma*, e *Paraguassu* extrahidas das

epopéas nacionaes o *Uruguay* e o *Caramuru*. E muitas outras composições tragicas, dramaticas, satyricas e alegres produzidas pelos amadores deste genero de composição, que muito agrada ao nosso povo frequentador dos theatros.

RECAPITULAÇÃO

Qual é o poema dramatico?

Quaes são as unidades que se deve attender neste genero de composição?

Como se definem as diversas partes componentes do drama?

Em que consiste o fim moral da composição dramatica?

O que é tragedia?

Quaes são as regras a observar-se na composição da tragedia?

O que é drama propriamente dito?

Que differença nota-se entre o drama e a tragedia?

Ao drama são applicaveis as regras geraes da tragedia?

O que é comedia?

Que differença existe entre a comedia, a tragedia e o drama?

Quaes são as especies de comedias?

Em que consiste a farsa?

O que é entremez?

O que se chama parodia?

Em que consiste a ópera?

O que é vaudeville?

O que se denomina opera-comica?

O que é melodrama?

Quaes são as noções do desenvolvimento historico do genero dramatico?

26 PONTO

SUMMARIO.— Poesia elegiaca. Noções do desenvolvimento historico da poesia elegiaca.

ARTIGO I

POESIA ELEGIACA

225. A *elegia*, que em grego significa *pranto*, é uma poesia dedicada a celebrar os sentimentos dolorosos; ou melhor, é uma lamentação sobre assumpto triste.—Seo assumpto é tudo quanto possa ser sentimental: a ausencia de um amigo, um amor mal correspondido, a perda da patria, finalmente a morte de uma pessoa que nos mereça dedicação e amor servem de assumpto á elegia. Sua forma é semelhante á da óde, de que differe sómente pelo assumpto; porque esta se adapta aos sentimentos de toda a especie, ao passo que a alegria é propria para os sentimentos doces.

226. A poesia elegiaca é consagrada aos movimentos do coração; porém se limita aos sentimentos doces, quer sejam tristes ou alegros. Não póde abraçar os sentimentos de todas as especies e de todos os grãos reservados á óde, e consequentemente regeita os pensamentos sublimes e as imagens pomposas. Não admite o amor violento e furioso, cujos effeitos são tão funestos e terriveis, que

produzem a tragedia. Póde usar de affectos e transportes, empregar figuras patheticas, bem como as interrogações, as apostrophes, as exclamações, etc.; mas o estylo muito forte e muito pathetico destóda com o seo caracter; porque o seo fim é enternecer a alma, e não excitar o terror.

227. Os gregos e os romanos, fazião as elegias differentemente dos modernos; elles chamavão *versos elegiacos* ou *disticos* a reunião de dous versos, dos quaes o primeiro tinha seis pés e o segundo cinco, com um repouso depois do segundo; e, para elles, uma alegria não era mais do que uma peça escripta em disticos, porque julgavão a elegia pela forma da versificação e não pelo caracter da poesia. Considerando, porém, a elegia pelo que é actualmente, convém attender ao preceito de Boileau, quo: « E' preciso que só o coração falle na elegia. » Este preceito fundamental encerra todos os outros. A alma do poeta deve estar possuida do assumpto e penetrada das desgraças, que deplora; e, quando assim não acontecer, em vez de poema elegiaco encontraremos um amontoado de versos frios, desmaiados e ridiculos.

228. O estylo desta poesia é medio; porém o poeta deve ter talento e erudição para produzir uma boa elegia; a sensibilidade da alma deve ser auxiliada por um genio facil que dê uma certa delicadeza ao poema; o coração fornece os sentimentos, a imaginação os acolhe e orna com suas graças. Por isso o poeta deve usar de phrases familiares, delicadas e ingenuas, sem comtudo desprezar a pureza e elegancia que devem estar de accôrdo com o manejo dos sentimentos e da moral pura que deve inspirar, revestindo tudo de um ar de novidade que excite o coração e interesse do ouvinte ou leitor em favor do assumpto.—Os versos usados na elegia ordinariamente são os endecasyllabos rimando alternadamente e formando tercetos.—São especies de elegias a *nénia*, o *epicédio*, o *epitaphio* e a *endeixa*.

229. *Nénia* é um canto funebre em honra e memoria de uma pessoa fallecida, digna por suas virtudes e considerações sociaes. Propriamente fallando, *Nénia* é a deusa dos funeraes, ou qua entre os pagãos presidia aos officios da sepultura; d'onde veio o costume de invocar-se o seo nome para toda a expressão de dôr e pena pelos mortos, dignos da lembrança e sentimento dos vivos.—Esta poesia deve ser curta, porque ordinariamente tem de ser lida junto ao fóretro ou sepulchro, onde não admittse delongas; mas o pranto, a invejativa contra a morte, a depreciação e outros transportes são permittidos nesta especie

de poema.—Seos versos estão ao arbitrio do poeta: podendo ser endecasyllabos soltos, ou formando tercetos rimados, ou coplas de redondilha-maior. Exemplo:

NA SEPULTURA

DO MAJOR EDUARDO DA FONSECA COMMANDANTE DO 40º CORPO
DE VOLUNTARIOS DA PATRIA

Dorme, lidador, assás luctaste!

GONÇALVES DIAS.

Sim, dorme, dorme em paz!

A pouca terra
em que descansas, que te guarda o corpo,
compraste-a á preço de teu sangue heroico.
Teos sonhos de mancebo, teos anhelos,
anceios, esperanças do futuro,
tudo—por ella deste....—e a vida e a gloria!

Oh! dorme, dorme em paz na sepultura!

E' tua, é tua, dorme!

Quando, intrepido,
arremetteste á frente de teos bravos
—ao som eletrisante da corneta
que a carga ordena,
e—*primus inter pares*, carregaste
sobre o inimigo, seos canhões tomando,
não pensavas, talvez, fosse teu leito,
funebre leito, o campo da victoria.

Mas, quando reformando teos quadrados,

essa grey de heróes
—reducto de aço, impenetravel, forte,
vencedor do inimigo—tantas vezes
quantas elle atacou,
desenvolvendo em linha, assim sentiste
fugir-te a voz—no sangue que as golphadas
encheo-te a face.... e—com o gladio, apenas,
acennaste: *a carga!*

supprimindo a voz que a manobra ordena,
—ahi, sentiste, o porto, o leito heroico
do lidador que cahê;
entreviste-lo, talvez, na furia horrenda
da horrida pujança?... e já voavas
no indômito corsel em pôs da gloria!...
—Foi um instante só,—e novo raio
de Mavorte cruel tocou-te o cerebro.

Cahiste, heróe, na frente de teos bravos....
—Com a espada assignalaste a sepultura....
com teu sangue a compraste!... E' tua... dorme!—

Sim, dorme, dorme em paz!

Tens por cruzeiro
—á tua cabeceira a cruz de um sabre;
por magestoso templo a Natureza
e por zimbório o Céu: —por candelarios
as estrellas e o sol;—por epitaphio
aquella alampada e a mavoreia tuba,
que mão amiga ahí deixou plantadas
por unico signal.

Cantão-te as glorias
as moigas avesinhas da floresta
e o *itororó* (*) das aguas que se-esbatem
ao saltar pedra á pedra a caxeira,
marulhosas gemendo, sob a ponto,
theatro de teos feitos,
nesso teu grando, derradeiro dia!

Ah! dorme, dorme em paz!

Não agoureiras
aqui ullulão morencorias aves
te-perturbando o somno...—nem sacrilegas
vozes de importunos curiosos
quebrão ruidosas a mudez da campa.

(*) Nome onomatopaeico que os guarany's dão ás caxeiras pelo rumor que fazem. *Iitororó* se chama a esse lugar de combate estando a ponte sobre a unica caxeira desse arroio.

- Só da floresta o farfalar queixoso,
das meigas aves o mimoso canto,
acalentão-te o somno derradeiro ;
— o o som das aguas do *arroyo* calabre,
rumorejando, á se quebrar nas pedras,
a placidez do teu descanso turbão,
Contão teos feitos nessa luta heroica,
Contão-te as glorias que lucraste nella.

- Dia por dia,— apoz quatro annos findos
de teu primeiro prelio e gloria prima,
cahiste, lidador!... baqueou-te o braço
desfallecido, inerte... — E a espada invicta
que desde Paysandú e Riachulo,
sempre ao triumpho conduziu teos bravos,
cessou de lhes mostrar gloriosa a estrada...
— Rolou no chão, viúva de teu braço...
Dia por dia, apoz quatro annos findos!

- ITORORÓ!... na tua ponte angusta
legaste ao mundo um nome immorredouro !
Combate de gigantes! nessa ponte
seis vezes atacada e seis tomada,
á gloria ergueste bom créis altares!
Tiveste nesse dia novas fontes
assoberbaste o curso! As tuas ondas
rubras corrêrão,—sangue de mil bravos!...
— E, caso incrível nos annaes da historia...
de envolta ás ondas turvas e sanguineas,
corpos aos com, em turbilhões se chocão,
precipitão-se e vão, de pedra em pedra,
da torrente no vortice!...

Oh! que luta e que horrores!... Nessa hora
era, ó funebre *arroyo*, essa cascata
cascata de cadav'res!

- Quanto sangue, moço Deus!... Ah! pobre Patria,—
compras bem caro os louros desse dia!...
A flôr de teos soldados, quasi toda
ahi cahio exangue da ferida.

- Só aqui vejo unidos quantos vultos
AZEVEDO, MACHADO, EDUARDO, GUEDES.
jazendo par a par, bem juntos todos!...
— E os outros?... e com outros, onde jazem?...
— Ai! victoria fatal... gloria cruenta!...

Aqui, ali, bem perto, ao longe, ao longe,
quantos destroços desse dia, quantos!..
— Aqui as furias se fartarão em sangue!...
Pódras corréas, górras já sem formas,
restos de farda, de fuzis quebrados,
de rotos sabres, de partidas lanças,
em toda parte, e sempre!...
— Quanta metralha pelo chão esparsa!...
— Quanto pelouro arremessou a morte!...
Préssos, ainda, ao pedregal do abysmo,
— esparsos na campina,—entre os balsédos —
— ao longo das estradas,—lá nas mattas, —
ai!... quanto cranéo á alvejar ao tempo!...
— E aos ossos do guerreiro—confundidos
os da alimária,—necessaria á guerra!...

- Pobras valentes!—Si lençol ligeiro
de terras soltas inhumou seus corpos,
voleo o pamepeiro e os exhumou do novo.

A' ti, meo pobre irmão,—bondosa e amiga
mão protectora veio abrir-te o leito
do teu ultimo somno;—o providente,
— para amparar-te do furor do tempo,
fez-te de leivas mausoléu relvoso;
e á falta do epitaphio assignalou-te
a manção derradeira
com esse sabre que uma cruz supprio-te,
com essa alampada, enterrada apenas,
e co'a mavoreia tibia, que nos prellos
transmitte a voz do mando e excita os bravos

Descança em paz, á sombra do cruceiro,
— da dupla cruz, que á cabecceira ergul-te.
— Si o Céu propicio fôr á mão que os planta
hão de brotar jasmims no teu sepulchro,
e rosas nos dos outros. (*)

Ah! dorme, dorme em paz! A pouca terra
em que descanças,—que te cobre o corpo,
compraste-a com teu sangue ..
E' tua... dorme!... (**)

(Dr. Severiano da Fonseca).

230. *Epicédio* é também uma poesia funebre e sentimental, em que se pôde historiar a vida e qualidades de uma pessoa fallecida, expressando ao mesmo tempo a magoa e a saudade pela sua perda.— Ordinariamente é formado de versos endecasyllabos soltos, por serem mais apropriados á liberdade do pensamento. Exemplo :

A MORTE DE D. PEDRO I

E' morto, oh dôr! o Duque de Bragança
O fundador do brasileiro Imperio!
Seo corpo em paz no tumulto descança.
Folga sua alma lá no assento ethereo.
Viveo, enquanto os alicerces lança
Da liberdade em um e outro hemispherio;
Porém durão seus feitos na memória,
Gravados pela própria mão da gloria.

Brazileiros! mostrae nos peitos vossos
Humanos corações e não ferinos;
Chorae quem vos quebrou os grilhões grossos,
E buscou melhorar vossos destinos.
Pagae assim á seus illustres ossos
Tributos do respeito d'elle dinos,
Já que á Lysia tocou, que os guarda e acata,
A honra de os cobrir de terra grata.

(*) Nas sepulturas adjacentes, de Fernando Machado, Ferreira de Azevedo e Guedes—, plantou-se roseiras.

(**) Esta poesia foi composta em Ituroró, Paraguay, aos 28 de Janeiro de 1869; e o original foi offertado por seu autor ao autor deste compendio, que nesta brilhante pagina agradece-lhe a fineza.

Quem é que assim tão generoso abdica
Duas cordas da ambição na idade!
Só elle! á quem sobrava a que lho fica,
Glória d'edar aos povos liberdade:
Mas na morte alcançou outra mais rica,
Porque tanta virtude e heroicidade,
A devia ter só no céu sublime,
E não na terra, habitação do crime.

Oh alma illustre! pois tantos cuidados
Cá na vida estes povos te devêrão,
Roga a Deos, que remova os negros fados
Que os aguardão, depois que te perdêrão:
Assim de que vejamos conservados
Os dous thronos irmãos, nos quaes Imperão
Tuas leis, para glória dos dous mundos
Com Pedro e com Maria ambos segundos.

(Marquez de Paranaguá.)

231. *Epitaphio* é uma inscripção posta sobre a campa de um morto, para recordar suas virtudes, qualidades e merecimentos; mas pôde também ser collocado em qualquer outro logar apropriado, como pyramide, cenotaphio, pórtico, átrio, ou mesmo no livro, ou objecto domestico. — Sua construcção está ao arbitrio do poeta, sem comtudo esquecer-se do objecto, nem do sentimento que o deve acompanhar. Exemplo:

NO TUMULO DE UM MENINO

Um amigo dorme aqui; na aurora apenas,
Disse adeos ao brilhar das açucenas
Sem ter da vida alevantado o vôo.
— Rosa tocada do cruel granizo.
Cedo finou-se o infantil sorriso
Passou do berço p'ra brincar no céu!

(Casemiro de Abreu)

Outro ex :

Tristes emblemas de mortaes despojos
Aqui recordão perennal saudade,
Desses, cujos trophéos por honra e gloria
Alçados ficarão na eternidade.

(Anacleto. poet.)

232. *Endeixa* é uma poesia com que se pinta o estado melancolico do coração, por causa d'alguma adversidade, ou successo que promoveo a tristeza. Por antiphrase tambem accomoda-se aos assumptos amorosos e alegres.— Seos estylo é brando, e carece de imagens apropriadas. Seos versos são lyricos, maiores ou menores, em quadras, quintilhas, etc Exemplo resumido de Bocage:

Já de illusões não vivo,
Meo bem, sou desgraçado :
Nenhum mortal se esquivá.
Do que lhe ordena o fado.

Tenaz desconfiança,
Que ás fibras se me afferra,
Garras mortaes vibrando
Move aos prazeres guerra.

ARTIGO II

NOÇÃO HISTORICA DO GENERO ELEGIACO

233. A historia da elegia é bem facil de fazer, porque é por demais curta. Não podemos precisamente indicar o tempo em que teve origem; porém entre os gregos são notavéis neste genero os poetas Callinus, Tyrtéo, Mimnermo, Solon, Simonides, Callimaco, Philéas, Hermesianas, Andromaca e Euripedes; e entre os latinos Tibullo, Propertio e Ovidio, que pótem passar por modelos; o primeiro pela doçura e elegancia de suas composições, o segundo pela firmeza e erudição, e o terceiro pela variedade e ser muito espirituoso, apesar de dizer em seos poemas tudo quanto se podia dizer, mostrando com isso desconfiança da intelligencia do leitor. Gallus tambem foi poeta elegiaco, mas não se avisinhava dos tres que lhe precederão.

234. Na litteratura franceza distincção-se d'entre os outros poetas Malherbo, Bértaut, Maynard, La Fontaine, Chénier, Delavigne, madame Dufresnoy, Millevoye, Parny e Bértaut, que em diversas épocas escreverão algumas poesias elegiacas.

235. Na litteratura portugueza tornão-se salientes neste genero Camões, Bernardes, Ferreira, Francisco Dias Gomes e Bocage; e entre nós quasi que se pôde dizer, que todos os poetas lyricos têm cultivado mais ou menos o genero elegiaco; porque Gonzaga, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Laurindo José da Silva Rabello, Alvares d'Azavedo e muitos outros, que longo seria rememorar, têm-se feito ouvir em agradaveis lamentos, sentidas endeixas, arrebatadoras nênias, condoentes epicédios, e patheticos epitáphios.

RECAPITULAÇÃO

O que é elegia?

A elegia moderna é semelhante a dos gregos e romanos?

Qual deve ser o estylo da elegia?

Em quantas especies se divide este genero de poesia?

O que é nênia?

O que é epicédio?

O que é epitáphio?

O que é endeixas?

Qual tem sido o desenvolvimento historico deste genero?

27 PONTO

SUMMARIO.—Poesia didáctica. Noções do desenvolvimento histórico deste genero. Poesia descriptiva.

ARTIGO I

POESIA DIDACTICA

336. A *poesia didactica* tem por fim instruir e communica-directamente conhecimentos uteis; de sorte que sómente na forma é que differe de um tratado philosophico, moral, critico, etc.; e é por isso que dizem alguns autores, que a poesia didactica é uma usurpação feita á prosa.—O seu merito consiste na precisão dos pensamentos, na verdade dos principios, na clareza e opportuni-dade das explicações e dos exemplos, na introdução de figuras e de circumstancias que deleitem a imaginação, encobrindo com ellas a aridez do assumpto, e aformo-seando-o com pinturas poeticas, sem contudo ser preciso dar á instrucção uma forma allegorica, nem cobri-la com o véo da ficção. Nas *Georgicas*, Virgilio faz um perfeito poema didactico, dando preceitos sobre a agricultura; e na sua *Arte poetica*, Ballesau tambem segue a mesma direcção indicando as regras geraes a que estão sujeitas as composições em verso.

337. As qualidades essenciaes ao poema didactico são : a *ordem*, a *belleza de elocução*, os *episodios* e as *descripções episódicas*. A *ordem* é a primeira necessidade em um poema didactico, porque o poeta deve dispôr a matéria do que tem de occupar-se em uma ordem racional. Nas *Georgicas*. Virgilio trata primeiro da agricultura, depois da cultura da vinha, depois dos rebanhos, finalmente das abelhas. Fontanes, em sua *Casa rustica*, consagra ao primeiro canto á horta, o segundo ao pomar, o terceiro ao curral.—Mas d'ahi não segue-se, que o poeta deva estar sempre sujeito a esta regra a ponto de não poder varia-la; e nós vemos o mesmo Boileau variar a ordem collocando o poema épico entre a comedia e a tragedia, apesar destas ultimas composições não serem da natureza da epopéa. Entretanto seria grande desordem na prosa, si se pudesse alterar a ordem racional dos assumptos.

338. A *belleza de elocução* não é menos necessaria ao poeta didactico, do que a ordem e o methodo; porque, apesar do ensino a que se propõe, o poeta não deve revestir-se do caracter austero e grave do philosopho; no contrario, deve mostrar-se como um favorito das musas, que dá preceitos, e que faz desapparecer a aridez do assumpto sob o encanto do estylo.

339. Já sabemos, que *episodio* é uma narração curta e parcial, que se introduz no poema, do que resulta bom effeito; porque a intelligencia do leitor descança emquanto o poeta o distrahe com ligeiras passagens alheias ao assumpto, bem como fez Boileau no ultimo canto de sua *Arte poetica*, interrompendo a série de preceitos, que constituíam o seu ensino, para introduzir o quadro dos beneficios da poesia. —Tambem pôde succeder que, em vez de simples episodios, o poeta faça uma *descripção*, que produza o mesmo effeito do episodio. Delille, no *Homem dos campos*, mostra que pôde-se passar agradavelmente no campo as tardes do inverno. —Donde vê-se, que os *episodios* e as *descripções episódicas* são meios especiaes empregados pelo poeta didactico para tornar sua obra e torna-la mais interessante.

340. Alguns autores têm pretendido distinguir especies deste genero de poesias; porém convém attender, que em qualquer dos outros generos dramatico, pastoril, elegiaco ou lyrico, o poeta pôde dar preceitos. — Os *trabalhos e dias* de Hesiodo, as *sentenças* de Theognides, a *therapeutica* de Nicandro, a *caça* e a *pessoa* de Oppiano, o poema de Lucrecio sobre a *natureza*, as *georgicas* de Virgilio, e muitas outras composições desta ordem são produções daquelles que reúnem os conhecimentos ao talento de exprimir-se em verso. Por isso vemos poesias

didacticas-historicas, taes como a *pharsalia* de Lucano, a *guerra punica* de Silvius Italicus, e outras; poesias didacticas—philosophicas, assim como o poema de Lucrecio, e o *Anti-Lucrecio* de Polignac, o *ensayo sobre o homem* de Pope, a *meditação* do padre Macedo, e outras; e poemas didacticos propriamente ditos, bem como as *artes poeticas* de Horacio, de Vida e de Boileau, os *jardins* de Rapin, a *villa campestre* de Vanlerre, etc.—Mas não são de tal sorte distinctas estas especies de poemas didacticos, que não se prestem mutuamente auxilio; porque vemos poemas philosophicos apresentando ao mesmo tempo factos historicos e observações sugoridas pelas artes, e igualmente poemas historicos admittindo raciocinios e principios artisticos. Nos poemas historicos marca-se mais vivamente os traços, tornando-os mais claros, ao passo que nos philosophicos o poeta tem por fim especialmente instruir.

ARTIGO II

NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTORICO DA POESIA DIDACTICA

341. A idéa mais antiga sobre o poema didactico era, que tinha por fim ensinar e dar conselhos; e a experiencia encarregou-se de demonstrar a facilidade com que o homem dotado de imaginação e instruido communica o que sabe aos que o ouvem.—A primeira obra conhecida deste genero é o poema *Trabalhos e dias*, em que Heslodo deu conselhos á agricultura, cerca de doze seculos antes de J. C. Depois desta, o mais celebre dos poetas didacticos é Aratus, que viveo 275 annos antes de nossa era, que, nos poemas *Phenomenos* e *Prognosticos*, descreveo o céu e seus movimentos, taes como suppunhão os antigos, e indicou os presagios que no futuro se podia tirar da posição dos astros.

342. Os romanos se distinguirão mais do que os gregos neste genero; e Lucrecio, nascido 95 annos antes de nossa era, compôz um poema em seis livros (ou cantos), intitulado a *Natureza das cousas*, em que expõe a physica de Epicuro; e, apesar de falsa como todas as physicas antigas, elle ornou o seu poema com tanta grandeza, belleza poetica, pensamentos ingenhosos, vigor de expressão e harmonia de estylo, que fez uma obra admiravel.—Virgilio, mais moço do que Lucrecio 23 annos, cantou a agricultura em suas *Georgicas*, com uma linguagem tão sublimo, que ainda hoje são consideradas modelos dos

poemas didacticos.— Horacio, escrevendo sua *Epistola aos Pisões sobre a Arte poetica*, estava bem longe de pensar que compunha um tratado sobre a poetica, para mais tarde ser impropriamente nomeado pelo nome de *Arte Poetica*, assim como Ozário Vida e Boileau; entretanto, apesar de notar-se nesta composição os vícios das outras epistolas, alguns criticos a considerão *obra-prima*.

343. Na litteratura italiana encontra-se como cultores do genero didactico João Rucellai, nascido em Florença, em 1475, que escreveu um poema sobre as abelhas (*Le Api*) em verso solto, procurando imitar as *Georgicas*, porém ornado de ingenhosas comparações, delicadas pinturas, pureza de estylo e fluencia de versificação.— Luiz Mamani, nascido em Florença, em 1496, escreveu um poema em seis cantos intitulado a Agricultura (*La Coltivazione*).— Bernardino Baldi, nascido em Urbino, em 1553, compôz um poema intitulado *La Nautica*, ensinando aos maritimos construir um navio, guia-lo no oceano, na bonança ou na tempestade, tudo isso em linguagem facil, episodios graciosos e quadros brilhantes.— Alexandre Tassoni, nascido em Modena, em 1565, e fallecido em 1635, compôz um poema heroico-comico intitulado *Secchia Rapita* (o balde roubado), que tem sido considerado didactico por alguns criticos.

344. Entre os francezes o primeiro poeta didactico que se encontra é Boileau, que compôz uma *Arte Poetica* imitada de Horacio, desenvolvida, ordenada e sobretudo ornada de tal sorte, que excedeo aos seus antecessores e successores neste genero de poesia. Depois de Boileau ainda encontra-se em logar muito distincto L. Racine que cantou a *Religião* em um poema admiravel pelos raciocinios solidos e luminosos e magnificencia dos episodios.

345. Na Inglaterra o primeiro poeta didactico que encontramos, é Alexandre Pope, nascido em Londres, em 1688, e fallecido em 1744, que além de cultivar os generos epico e lyrico, tambem procurou vencer Boileau, rivalizando com elle no seu *Ensaio sobre a critica* escripto em verso, o depois escreveu ainda o *Ensaio sobre o homem*, reproduzindo a theodicéa de Leibnitz.— Eduardo Young, nascido em Upham, em 1681, e fallecido em 1765, além de outras poesias, escreveu as *Meditações da noite*, onde os criticos têm encontrado o genero didactico.— Jayme Thompson, nascido em Eáman, em 1700, escreveu o poema didactico as *Estações*.— João Gay, nascido em Barnstaple (Devonshire) em 1688, e fallecido em 1732, escreveu o poema didactico denominado a *Semana do Pastor*, além das fabulas que compôz para a instrucção do joven duque de Cumberland.

346. Os poemas cavalheirescos de alguns escriptores allemães, que se havião desviado da deconcia e da moralidade, inspirando Walter von der Vogelweide, Thomasin Tirker, Strocker, e Braidank a escrever o *Hospe de Italiano*, a *Modestia*, o *Cald* e o *Mundo*, todos estes poemas com o fim de instruir e dirigir o povo; e ainda encontramos o *Renner* de Hugo de Trimborg, a *Perola* de Ulrich Boner, o *Tratado do Jogo de xadrez* de Conrado d'Ammenhausen, o *Conselho de um pai a seu filho*, a *Conversação de uma mãe com sua filha*, e as obras de Hans Sachs que bem servirão em seu tempo de instrução ao povo. E mais tarde muitos outros poetas allemães têm apparecido dirigindo seus poemas didacticos, envoltos com as satyras, aos leitores amantes da boa moralidade, e inimigos dos vicios e más costumes.

347. Na Hespanha nota-se a principio João de Mona como poeta didactico; e no seculo XVI encontra-se um poema constante de vinte mil versos sobre religião, moral, historia, medicina, magia etc., sob o titulo de *Quatrocentas respostas a outras tantas perguntas que o illustrissimo senhor dom Fradique Henriques, almirante de Castella e outras pessoas dirigindo ao autor*.—Vemos depois um poema didactico denominado *Tresentas questões naturaes com suas respostas*; escriptas por Alonso Lopes de Corelas.—Temos ainda o « *Livro dos Problemas*, devidido em dous tratados, dos quaes o primeiro occupa-se com o sol, a lua, os planetas, os quatro elementos, e o paraizo torreal; e o segundo discorre largamente acerca do homem e dos seus costumes, começando por uma declaração da malicia do diabo, e terminando com outra concernente á lisonja corteza, á qual é especialmente dedicada ao herdeiro presumptivo da corôa. Em 1605 foi publicado o *Exemplar Poetico* de João de la Cueva, sob a forma epistolar e em tercetos; e Paulo de Caspedes, nascido em Cordova, em 1538, também escreveu uma *Arte de Pintura*, em que procurou rivalisar com as *Georgicas* de Virgilio, ou o poema a *Natureza das cousas* de Lucrecio, taes sôão os episodios e as descripções formosas e delicadas, que fez.—No seculo XVIII existio D. Ignacio de Luxan, que procurou acompanhar Boileau, compondo as *ôdes á conquista de Oran*, e uma *Arte Poetica*, que foi bem acolhida pelos poucos cultores das boas letras em sua patria; e D. Thomaz de Iriarte traduzio a *Arte Poetica* de Horacio.

348. Na litteratura portugueza o primeiro vulto, que se encontra, é Francisco Manoel do Nascimento, (*Felinto Elysto*), nascido em Lisboa, em 1734, e fallecido em 1819, que cultivou todos os generos de poesia, tornando-se para uns notavel no lyrico, e para outros no didactico. —Segue-se o Padre José Agostinho de Macedo, que publicou

o poema intitulado a *Meditação*, dividido em quatro cantos de versos endecasyllabos soltos, que mereceu ser reimpresso em quatro edições; em 1813 publicou o poema *Newton*, dividido também em quatro cantos de versos endecasyllabos; mais tarde refundio o mesmo poema em outro a que denominou a *Viagem Estatica ao templo da Sabedoria*, ainda dividido em quatro cantos de versos endecasyllabos; publicou ainda em duas edições o *Novo Argonauta*; e finalmente compoz o poema intitulado a *Natureza*, dividido em seis cantos, que só foi impresso depois de sua morte: todos esses poemas são didacticos e de sobido valor.—Depois desses dous grandes poetas portuguezes muitos outros têm se ensaiado neste genero, como Castilho, A. Herculano, Bulhão Pato e outros, mas nenhum pôde ainda offuscar a gloria dos dous primeiros.—Em nosso paiz infelizmente nada encontramos digno de menção neste genero.

ARTIGO III

GENERO DESCRIPTIVO

349. *Poesia descriptiva* é aquella, em que o poeta, além dos meios ordinarios da poesia, tem em vista uma descripção particular com todas as suas diferentes circumstancias.—Pela expressão *poesia descriptiva*, em rigor não se pretende significar um genero particular de composição poetica, porque em todas as poesias entrão as descripções; mas, como essas descripções não formão o assumpto principal, e apenas entrão para ornato, pôde-se dar importancia particular ao poema, que tenha como fim uma descripção.—A descripção, é a pedra de toque da imaginação do poeta, o o que faz differencar facilmente o ingenho original do talento meramente copista; porque o escriptor mediocre, desejando descrever a natureza não descobre cousas novas, que lhe mereçam particular attenção; entretanto que o poeta pinta-a com as suas cores naturaes, dá-lhe uma existencia real, emfim, representa-a de tal forma, que um pintor pôde facilmente copia-la em um quadro.—D'ahi, pois, se conclue a importancia da poesia descriptiva, onde o poeta mostra o seu talento, ou antes o ingenho dependente de uma feliz imaginação.

350. A grande arte de uma descripção pittoresca consiste na escolha das circumstancias, a saber: 1º Não devem ser tão vulgares ou tão communs que não mereçam

atenção ; ao contrario, devem ser novas, originaes, interessantes e capazes de ferir a imaginação, quanto for possível. 2.º Devem particularisar o objecto descripto para designa-lo de certa maneira forte e pronunciada ; porque a descripção que só trata de qualidades geraes e abstractas não tem merito algum, por serem de facil comprehensão, e porque só os caracteres particulares dão idéas distinctas. 3.º Todas as circumstancias, na descripção, devem ter as mesmas proporções, e dirigir-se ao mesmo fim ; isto é, si pretende-se ornar um objecto, todas as circumstancias devem ter alguma cousa de grande ou agradável, de sorte que produza impressão igual sobre a imaginação. 4.º Devem ser expressas da maneira mais concisa e mais simples ; porque, exagerando ou demorando muito tempo, enfraquece-se o effeito que se desejava produzir. — A brevidade deve acompanhar a vivacidade, como se exprime Blair.

351. As descripções dos objectos graves e magestosos devem ser concisas ; as dos joviaes ou graciosos podem ser extensas e prolongadas, porque o seu merito principal não consiste na força ; porém é necessario que o poeta se apodere de toda a imaginação, porque sahe-se melhor por uma só imagem viva e forte, do que por desenvolvimentos minuciosos.

352. Para ornar a descripção de objectos inanimados, cuja natureza lhe fornece o modelo, o poeta tem necessidade de introduzir seres animados ; porque as scenas mortas ou a natureza inerte não produz encanto algum em nosso espirito ; e nós vemos que os melhores pintores têm provado esta asserção com as suas mais importantes producções sobre a tela ; o raras vezes merecerá a classificação de bello o quadro de paysagem em que não figura algum personagem, que o animo como actor ou como espectador da scena que se pretende representar.

353. Nas descripções, cada objecto deve ser particularisado, tanto quanto for possível, com exactidão, além de que se possa formar á seu respeito uma idéa completa e distincta ; porque é mais facil comprehender-se a idéa do lago, da collina, da montanha ou da ribeira, certa e determinada, do que si empregar-se vagamente os nomes — valles, collinas, montanhas ou ritoiras ; e os poetas antigos nos dêrão exemplo disso, como vê-se na bella composição pastoril o *Sonho de Salomão*, onde quasi todas as imagens são particularisadas pelos objectos a que fazem allusão, bem como a rosa de Saron, o lis dos valles, os rebanhos que passam no monte Galaad, o regato que corre do Libano. — Homéro e Virgilio possuíam no mais alto gráo a arte de descrever. No segundo livro da *Eneida*,

Virgílio faz um quadro tão tocante do cerco e do incendio de Troia, representa com tanta habilidade as circumstancias, que acompanhão essas scenas, que o leitor parece achar-se no meio desse espectaculo, tão horrivel, quão habilmente descripto.

334. Quando os epithetos são bem escolhidos ornão perfeitamente uma descripção poetica, porém grande numero de poetas tem negligenciado a sua escolha, empregando-os para encher versos ou completar rimas. Estas palavras de puro enchurto não acrescentão idéa alguma á descripção, e apenas servem para embarça-la e enfraquece-la. — Ha epithetos, chamados goraes, que parecem acrescentar idéa nova á significação da palavra a que se juntão, mas que effectivamente deixão um sentido vago e insipido; assim como a discordia *cruel*, a inveja *odiosa*, os chefes *poderosos*, a guerra *sanguinolenta*, a sombra *tenebrosa*, as scenas *lamentaveis*, e tantos outros que raras vezes encontra-se nos melhores poetas, mas que são prodigamente empregados pelos poetas mediocres. Estes epithetos dão á linguagem uma especie de emphase que a faz sahir do tom da prosa ordinaria; porém não fornecem a melhor claridade ao objecto descripto, e sobrecarregão o estylo de uma *linguida prolixidade*.

335. Um poeta dotado de ingenho pôde tornar uma descripção completa com o emprego de um só epitheto bem escolhido, ou pintar á imaginação uma scena inteira por meio de uma só palavra bem empregada. Mas devemos desconfiar do talento do autor que sobrecarrega o estylo empregando affectadamente expressões vagas ou epithetos triviaes; porque os melhores poetas são concisos, simplicies e precisos, e tração o seo quadro com tanta habilidade, que o pintor facilmente o poderia, passar para a tóla. A poesia descriptiva pôde ser composta de qualquer das especies de versos, contanto que se observe as regras que lhes são adaptadas. — Para exemplo deste genero transcreveremos a presente poesia do nosso poeta Bento Teixeira Pinto, feita no seculo XVI.

DESCRIPÇÃO DO RECIFE DE PERNAMBUCO

Para a parte do sul, onde a pequena
Urca se vê, de guardas rodeada,
Onde o céu luminoso mais serena
Tem sua inlução e temperada
Junto da nova Luzitania, ordena
A natureza mãe bem attentada
Um porto tão quieto e tão seguro
Que para as curvas não serve de muro.

E' este porto tal, por estar posta
Uma cinta de pedra, inculta e viva,
Ao longo da soberba e larga costa,
Onde quebra Neptuneo a furia esquivã ;
Ante a prainã e pedra descomposta
O estranho elemento ao divisa
Com tanta mansidão, que uma fatoixa
Basta ter o fatal Argos annoixa.

Em o meio desta obra alpestre e dura
Uma bocca rompeo o mar inchado,
Que na lingua dos barbaros escura
Pernambuco de todos é chamada,
Do *Para-nã* que é mar, *Puca* rotura
Feita com furia desse mar salgado,
Que sem no derivar commetter mingua
Corbã de mar se chama em nossa lingua.

Par'a entrada da barra, à parte esquerda,
Estã uma lagoa grande e espaçosa,
Que do piratas fôrã total perda
Si uma torre tivêra sumptuosa ;
Mas quem por seos serviços bem não herda
Desgosta de fazer cousa lustrosa ;
Que a condição do rei que não é franco
O vassallo faz ver nas obras manco.

ARTIGO IV

NOÇÃO HISTORICA DESTE GENERO

356. Passando à noção historica deste genero, difficilmente poderemos mencionar os poetas que o têm cultivado, porque em todos os poemas, qualquer que seja o seu genero, encontra-se bellas e agradaveis descripções.—Homéro e Virgilio possuíão no mais alto grão a arte de descobrir.—Miguel Drayton, nascido no condado de Warwick, em 1563, e fallecido em 1631, foi, segundo dizem, o introduzidor da poesia descriptiva, fazendo della assumpto de um poema com o titulo de *Polyalbtion*, ou descripção topographica da Inglaterra. Depois desso, ainda vemos no mesmo paiz, Phineas Fletcher, que seguiu-lho os passos na sua *Itha Purpurea* ou *Itha do Homem*, elegante poema scientifico, em que faz a descripção do corpo e do espirito humano em forma allegorica. M. Thomson escreveu o poema *Saisons*, obra descriptiva de grande merito. Parnell escreveu o conto da *Kermida*, notavel pela belleza

das descripções. Mas de todos os poemas escriptos na lingua ingleza em estylo descriptivo, os mais notaveis e mais ricos são o *Allegro* e o *Penseroso* de Milton, de pouca extensão, mas de uma belleza inimitavel, offerecendo um imagens alegres e o outro imagens melancolicas tão perfectas como é possível desajar-se. Os pinceis de Ossian são brilhantes e vigorosos; porque, não multiplicando os incidentes, têm o principal merito em captivar o coração. Finalmente Shakespeare, em seus quadros de costumes e de caracteres, descreve as scenas da maneira a mais feliz.

357. Deixando de parte a litteratura dos outros paizes assim de não nos tornarmos extensos, basta citar o epico portuguez Luiz de Camões, em seus *Lusíadas*, na descripção, que fez, do horroroso phenomeno das trombas marítimas, frequentes no oceano indico; na descripção do principio da batalha de Aljubarrota; na pintura de Venus; e na descripção da ilha encantada. Finalmente, em nosso paiz todos os poetas epicos, pastoris e a maior parte dos dramaticos têm sabido manejar com a maior habilidade o delicado pincel da descripção, tornando tão notaveis, bellos e attrahidores os seus quadros, que a todos delectão, e aos pintores offerecem variados assumptos para traduzirem-nos sobre a tóla.

RECAPITULAÇÃO

Qual é a poesia didactica?

Quaes são as qualidades essenciaes á poesia didactica?

Qual tem sido o desenvolvimento historico da poesia didactica?

Qual é a poesia descriptiva?

Em que consiste a arte da descripção?

Os objectos das descripções devem ser geraes ou determinados?

Qual deve ser o uso dos epithetos na poesia descriptiva?

Qual tem sido o desenvolvimento historico da poesia descriptiva?

28 PONTO

SUMMARIO.— Poesia satyrica. Noções do desenvolvimento historico da poesia satyrica

ARTIGO I

POESIA SATYRICA

358. *Satyra* é uma poesia que tem por fim atacar directamente os vicios dos homens; por isso ordinariamente serve para censurar o vicio e o erro; pintando-os, porém, o poeta de um modo agradável e instructivo, e podendo usar das enargueias e dialogismos.— Differe a *satyra* da comedia em que esta ataca indirecta e aquella directamente; porque a comedia mostra aos homens retratos geraes, cujos traços são tirados de diferentes modelos; e ao espectador pertence tomar a lição, instruir-se e julgar á proposito; ao passo que a *satyra* faz o mesmo; em menos tempo porém dirigindo-se directamente áquelle á quem pretende ferir.— Differe tambem da critica em que esta, não ferindo o autor, analysa o objecto que caher sob o seu exame, e conserva o que ha de bom; ao passo que a *satyra* envolve tudo no mesmo golpe levando ao ridiculo.— Differe ainda do epigramma em admittir uma narração mais longa e minuciosa, e poder-se ao mesmo tempo deprimir e denunciar em publico as baixezas de um ou mais individuos.

359. Ha duas especies de vicios, uns mais graves que outros, donde resulta duas especies de *satyras*: uma que dirige-se ao vicio e ao escandalo: é a *satyra* de Juvenal; a outra que toma por assumpto as extravagancias e os

ridículos da humanidade: é a sátira de Horácio. E', sobretudo, fallando da primeira que se pôde dizer, que no coração do homem sátirico existe sempre um germen de crueldade, que se cobre com o interesse da virtude, para ter o prazer de ao menos morder o vicio; porque, não se tratando senão de ridiculos que não merecem nenhuma consideração moral, como fazer mãos versos, ou dar um banquete mal preparado, não ha mais malicia em dizer em verso aquillo que repetimos todos os dias na conversação. Entretanto a sátira ardente e incisiva deve ser geral e regulada pelas conveniencias: Boileau soube observar esta regra pintando um homem enriquecido pelas rapinas; porém Gilbert, Despres e Chénier affastarão-se della censurando a certos individuos conhecidos por sua cobardia, sua hypocrisia ou seu furor.

360. Rigorosamente fallando, a sátira não pertence a genero algum determinado de poesia, porque pôde ser escripta no genero épico e no dramatico, assim como em o didactico; donde resulta, que deve revestir-se de um estylo gracioso, ainda que medio, ora jocosos, ora faceto, ora incivil ou petulante, devendo-se porém evitar este ultimo para melhor inspirar o desprazo ao vicio e o amor á virtude.

361. Não ha regra fixa sobre a forma das sátiras, porque pôde ser épica contendo uma acção ridicula, como fez Boileau em sua sátira do *banquete*; pôde ser dialogada, como a *apologia* de Gilbert; porém a maior parte das vezes é didactica, porque ali o poeta expõe as verdades que protendo estabelecer ou os desvarios que protendo ridicularisar. Algumas vezes toma o nome de *discurso*, outras de *epistola*, quando é dirigida á qualquer individuo. Todas essas formas nada influem no fundo; porque é sempre *sátira*, desde que é o espirito das invectivas que a dicta.—Não ha regra fixa de seus versos, porque o poeta pôde usar dos ondecasyllabos soltos, por accomodar-se melhor ao assumpto, ou rimados alteradamente ou dos de redodilha-maior em forma de quintilhas, quatras, oitavas, decimas, sonetos, etc. Ex. resumido de Garção:

Não posso, amavel conde, sujeitar-me
A que ás côgas se imitem os antigos;
Quero dizer, aquelles portuguezes;
A quem chamamos hoje quinhentistas;
O bom Sá, o bom Forreira, o bom Bernardes
Forão grandes poetas, forão sabios;
Mas nem por isso os pobres escaparão
A' culpa original; têm suas faltas,
Onde dá co'os focinhos um pedanto,

Que vá por onde fôr, ha de segui-los
Imitão o peor, mas não imitão
A sisuda dicção, a phrase pura.
Para imitares tu, senhor, os feitos
De teos claros maiores necessitas
De calças e gibão? Nada te valêra
Responder-lhe gritando, que imitavas
Os distinctos avós que dos Noronhas
A prosapia exaltárão generosa
Nos seculos paasados. Todos sabem
Que o valor não consiste nos vestidos.
Imito-se a pureza dos antigos
Com polida dicção, com phrase nova,
Que fez, ou adoptou a nossa idade.
Ao tempo estão sujeitas as palavras;
Umas se fazem velhas, outras nascem.
Como vamos a fertil primavera
Racher de olhos o robusto tronco,
A quem despio o inverno desabrido.
Que furor atrevido me arrebatá?
Que demonio me inspira allegorias
Som permissão do tribunal consorcio
Dos criticos modernos? Não é moda
Um estro nobre; tudo está mudado.
Os nobres portuguezes, christãos velhos,
Acaso são gentios, como forão
Pindaro, Homero, Sophocles, Virgilio.
Para inventarem cousas inauditas?
Fabulas novas? Bastão as pinturas
De quatro bagatellas; uma fonte;
Um bosque; um campo; um rio; um arvoredo;
Um rebanho de cabras; dous pastores
Com cajado e surrão; uma pastora,
Que se está vendo n'agua: ha cousa melhor?
O caso está, que lombrem as pedrinhas
Lá no fundo do rio: sem que esqueça
A gaita do pastor; e que as palavras
Sejão humildes, velhas e caducas,
Sequer de quando em quando. Ah! Senhor conde!
Si isto é ser bom poeta; bom poeta
Eu o prometto ser em pouco tempo.

ARTIGO II

NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTORICO DA POESIA SATYRICA

362. O nome de *satyra* não teve sempre a mesma significação, nem representou o mesmo sentido no fundo nem na forma, e foi differente para os gregos e para os roma-

nos. Entre os gregos era uma peça dramatica conservando meio termo entre a tragedia e a comedia; porque seus actores não são heróes, nem homens, nem deoses: porém personagens taes como Polyphemo, Sisypho e outros, e os homons ou heróes ordinariamente occupavão o segundo plano. Havia choros sempre compostos de satyros jovens e velhos; estes ultimos erão chamados *Silenos*, fallavão sempre com sabedoria e gravidade, os jovens servião para ornar a scena com galanterias, ditos chistosos, chocarrices e até grosserias. Esses poemas tinham um tom de poesia que lhes era proprio, e os actores tinham também seus gestos, sua declamação, suas danças e seus ornatos. Infelizmente deste genero de dramas só nos restão o *Cyclope de Euripides*, como afirma Bataux.

363. Entre os romanos, como afirma ainda Bataux, a primeira poesia, si tal nome merece, foi que chamavão *Satura*, donde veio o nome *Satyra*; e forão os toscanos que levárão para Roma uma especie de canções em dia logo, cujo merito consistia na força e vivacidade das sahidas. Tudo era misturado, sem ordem nem regularidade, quer no fundo, quer na forma. D'ahi veio o nome de *Satura*, que significava uma bandeja onde se offercia aos deoses todas as especies de fructos ao mesmo tempo e sem os distinguir; e consequentemente uma farça, um guizado, uma mistura de diferentes cousas. — Livino Andronicus, grego de origem, deu o nome e a forma á *satyra*, que passou a ser dramatica e ser representada no theatro. Si era representada no principio do espectáculo chamava-se *isodo* ou *peça de entrada*; si no meio, dava-se-lhe o nome de *embole* ou *peça de entreacto*; si no fim, designava-se pelo nome de *exodo* ou *peça da sahida*. — Ennius e Pacuvius restituirão á *satyra* o nome primitivo, porém ainda misturando tudo quanto havia de bom e de máo sob esta denominação. — Lucillus, nascido em Suessa Aurunca, pequena cidade de Lacio, 118 annos antes da nossa era, fixou o estado da *sátira* e apresentou a tal como no-la dáráo Horacio, Perso e Juvenal, e tal como ainda hoje a conhecemos; isto é, elle ahi tratou de um assumpto determinado e circumscripto, empregando uma só especie de versos.

364. Na França têm florescido muito poetas satyricos; e dizem alguns criticos, que é o paiz onde este genero de poesia mais se accomoda ao character e ao genio do povo. — Mathurin Régnier, que floresceu no reinado de Luiz XIII, foi o restaurador da *satyra*; e foi dotado de tanta força e tanta graça, que La Harpe disse, que « Boileau o tinha excedido, mas não o tinha feito esquecer. » — Boileau é o mais perfeito dos poetas satyricos francezes; e dizem, que elle possuía a finura e a ligeireza de Horacio, a sabedoria

e a razão de Perseo, a força e a vivacidade de Juvenal, sem participar delles o fogo e os excessos. Seus pensamentos são sempre naturaes, suas expressões justas, seu estylo puro e elegante, e seus versos harmoniosos e cheios de idéas. — Gilbert foi o Juvenal francez; porque, tendo sido mal succedido nos concursos académicos, armou-se de fogo da sátira, e em duas obras notaveis, o *O seculo decimo oitavo*, e a *Minha apoiologia*, em verso enérgico flagellou todos os escriptores que lhe parecião indignos de qualquer nomeada. — Chénier e Despazes tambem se distinguirão neste genero de poesia.

365. Na Allemanha nota-se Henrique Heine, nascido em Druseldorf, em 1800, e fallecido em Paris em 1856, que foi dotado de espirito summamente satyrico, e reunia a qualidade de poeta lyric á de humorista, que o levava a zombar de tudo quanto cahia sob a sua terrivel imaginação. — Luiz Boerne, nascido em Francfort, em 1754, e fallecido em Paris em 1837, foi dotado do mesmo genio de Heine, escreveu muitas obras satyricas, sendo notaveis as *Cartas Parisienses* e o *Museu* ou *Tragados dos francezes*, que era uma ironia pungente contra a linguagem bellicosa da França nos tempos da primeira republica e do primeiro imperio.

366. O primeiro poeta portuguez que se distingue no genero satyrico é Antonio Diniz da Cruz e Silva, autor do poema heroi-comico, intitulado *Hyssope*, escripto em oito cantos de versos endecasyllabos soltos, de que já fallamos. — Garção escreveu boas satyras; Nicoláo Tolentino d'Almeida, apesar de aulico, soube concillar o seu genio de Juvenal com a baixa cortezanía: escreveu a sátira denominada *Os Amantes*, dirigida ao marquez d'Angeja; compoz ainda o *Buhar*, a sátira do Passeio, a *Função*, a *Guerra*, e outras sátyras muito apreciadas. — Manoel Maria Barboza du Bocage, nascido em Setubal, em 1765, e fallecido em 1805, foi talvez o poeta mais satyrico do seu paiz, sendo além disso notavel pelo seu espirito repontista, inspirando-se sempre nas lições de Aristóphanes e de Juvenal; e ainda hoje rola em nossas mãos muitas composições notaveis de seu admiravel genio; porém, apesar desse genio turbulento e motejador, tambem dedicou muitas de suas horas á composições sacras dedicadas á Santissima Virgem Maria; e os sonetos, que compoz nos ultimos instantes de sua licenciosa vida, attestão o vigor do seu genio e a dor de sua arrependimento. — Depois apparece o padre José Agostinho de Macedo, ornado de setias ensopadas no veneno politico, ferindo a todos os seus adversarios com sátyras de todos os quilates. Finalmente, Francisco Xavier de Novaes honra o seu paiz com delicadas e bem organisadas sátyras, que ferião delectando aquelles mesmos a quem se dirigia.

367. Incontestavelmente o lyrismo domina o genio dos brasileiros; e quem diz — poeta lyrico — entre nós, pôde tambem dizer, descriptivo, elegiaco, buccolico e satyrico; por isso quasi parece escusado mencionar os nomes dos nossos poetas satyricos; entretanto para completár este artigo citaremos alguns, e seja o primeiro Gregorio de Mattos Guerra, cuja veia satyrica foi inexgotavel na censura de todos e de tudo; e até houve quem tivesse a facilidade de accusa-lo de impio, dizendo que satyrisára Jesus Crucificado, quando a morte se lhe avizinha. — Atribue-se as *Cartas Chilenas*, virulenta satyra contra o governador de Minas-Geraes, Luiz da Cunha de Menezes, aos incondientes Claudio e Alvarenga Peixoto; porém outros affirmão ter sido Thomaz Antonio Gonzaga o seu autor. — Manoel Ignacio da Silva Alvarenga compoz a satyra denominada *Os viciaes*, em versos alexandrinos, e, ápar do genio de Juvenal ali revelado, procurou nacionalizar a poesia, que ainda era estrangeira entre nós. — Luiz Francisco de Carvalho Couto compoz sonetos, decimas, glosas e outras poesias satyricas. — Laurindo, conhecido por *Lagariticha*, foi secundo poeta satyrico; Francisco da Paula Brito tambem cultivou a musa de Juvenal e muitos outros poetas nossos têm manejado com maestria a penna do galanteio misturado com o fel da satyra.

RECAPITULAÇÃO

Qual é a poesia satyrica?

Quaes são os seus caracteristicos?

Qual foi a origem da satyra entre os gregos?

Entre os romanos, a satyra teve origem semelhante á que teve entre os gregos?

Qual tem sido o desenvolvimento historico deste genero de poesia?

29 PONTO

SUMMARIO. — Epistola; fabula; proverbio; parabola; apologo; conto; metamorphoses. Noções do desenvolvimento historico das especies mencionadas.

ARTIGO I

**EPISTOLA; FABULA; PROVERBIO; PARABOLA; APOLOGO;
CONTO; METAMORPHOSE**

§ 1°.

Epistola

368. *Epistola* é uma carta feita em verso. O seu objecto é de extensão illimitada, porqueahi pôde-se louvar, censurar, philosophar, dissertar e ensinar; admitte o descriptivo, o jocoso, o sentimental, o terrivel, o buccolico e até o heroico; porém tudo isso revestido de um certo grão de força e elegancia. Não tem estylo proprio; porque pôde sobir ao sublime ou descer ao tenue, segundo o assumpto; e ordinariamente é escripta em versos endecasyllabos soltos. — Alguns têm confundido a epistola com a ode, designando uma com o nome da outra; mas na ode commemora-se as virtudes ou qualidades mais ou

menos sublimadas de algum horreo; ao passo que na epistola apresenta-se um facto revestido de circumstancias que, embora tenham alguma importancia, não se podem confundir com a óde. Exemplo de uma epistola :

E' natura em soos passos uniforme,
Nem chega ao tôpo quem não sóbe á escada.

A aguia pequenina, quando quebra
Com o debil biquinho a casca d'ovo,
Implume se apresenta á mãe cuidosa ;
Não se ergue logo ás ingremes alturas
Do firmamento azul ; nem desce á terra,
Qual raio ardente arrebatar a presa,
E arrancar-lhe co'as garras a existencia.
Crêa co'o tempo forças, abre as azas,
Qual rio que correndo engrossa as aguas,
Despreza os vãos apoucados ora,
Ora sobidas ; flita em Phebo as vistas,
E tenta remontar-se até o Olympo,
Pois arde Jove ao lado, e arrebatá-lhe
Um novo Ganimodes : tal o vate,
Agora Albano é, depois Elpinos.

Mas não comeces, Montaury, como usa
Gente de Lysia : quadras namoradas,
Inspidas canções, cruéis idyllios,
Magro soneto, cortezaes buccolicas
São todo o esmero dos trovistas nossos.
Imita o anglo oxelso, o gallo astuto,
E sitando na gloria audazes vistas,
Canta a nôbre virtude, acções preclaras,
Amor da patria, destemidos feitos ;
Na lyra então não ouvidas vozes,
Sublime inspiração do estro divino,
Ou si o mundo real, tudo o que existe,
Te não desporta a mente, inflamma o espirito,
Da longa fantazia os campos ára ;
Crêa dourados palacios, frescas sombras,
Apraziveis regatos, verdes campos,
Jardins amenos, deleitosos bosques ;
Ah! rindo do mundo e das desgraças,
Que rebentão da terra, á par dos fructos,
Abre too coração a novos seres,
E novas sensações gratas acolhe ;
Zomba do invejas, do ambições, do fastos.
Dessa alma, que affeições doces formirão,
Verto rios do gosto, de delicias,
E de sensibilidade amavel, torna ;
Esmalte o universo das bellezas,
Em que a mente borbulha ; não, não percas
O germen, que plantára a natureza.

Ahi tens o bello, o encantador Ovidio,
Que te dirija o passo, ahi tens o Ariosto,
Byron, Sterne, Garrett, honra dos lusos :
Segue seus traços, colhe seus exemplares.
São d'aureas flecções mostres poritos,
Oh ! como idéas n'alma mil venturas,
Glorias sem conto, innumeradas delicias !
Oh ! como abandonando estes martyrios,
Que no mundo real nos atormentão,
Buscava benignos, placidos prazeres,
A que Urania gentil só nos convida !
— Que ditosos que são os que se entregão
Aos impulsos da mente : oh ! quão felizes
Os que em delirio esses desejos paixão !
Ri para elles o universo inteiro,
Suave sopro de perpetuo zephiro
Consola os dias, refrigera os ares,
Limpa de nuvens carregada vida,
Descobre no horisonte sol dourado,
Manto de rosas pelo céu desdobra.

Oh ! fantasia, oh doce encanto do homem !
Enlevo d'alma placido o contente !
Quem pudesse gozar quanto nos mostras
Com tuas magas variadas tintas !
Triste realidade da existência,
Quão longo estás do tão amenos sonhos !
Tu nos pintas quaes somos, quaes passamos
Esta vida de angustias e tormentos,
Que com ardentes lagrimas começa,
Que com saudosos prantos se termina !

(Francisco Bernardino Ribeiro.)

§ 2.

Fabula

369. *Fabula* é uma instrução moral disfarçada sob a allegoria de uma acção. O seu ensino é quasi sempre dado por comparação da especie humana com outros seres, aos quaes se attribue a faculdade de fallar e de obrar. — Distingue-se na fabula duas partes, que são a *acção* ou *exposição*, em que se diz tudo aquillo do que se quer deduzir um conhecimento moral ; e a *moralidade*, isto é, a proposição que resulta do conto allegorico. — A moralidade deve ser curta, clara e interessante, não precisa de

metaphysica, de periodos, nem de verdades mui triviaes. Póde ser collocada no começo ou no fim da fabula; donde resulta que, estando no começo, o leitor tem o prazer de comparar as circumstancias da exposição com o resultado; si estiver no fim, o de advinha-lo. Algumas vezes se omitta a moralidade, quando ella é muito sensivel, como se vê na *Cigarra e a Formiga* de La Fontaine.

370. A acção ou narração da fabula é o que constitue e produz o seu verdadeiro valor como composição litteraria, e esta acção deve ser *uma, justa e natural*. — Será *uma*, si todas as suas partes concorrerem ao mesmo fim e resultarem a moralidade que se pretende. Será *justa*, si significar directamente e com precisão o que se propõe a ensinar. Será *natural* ou *verosimil*, si fór fundada em a natureza, ou ao menos na opinião recebida. E' preciso que os actores tenham um caracter conhecido, sustentado, provado por seus discursos e conforme ás nossas idéas. Devem fallar e obrar á imitação dos homons, cujas acções representão, cada um segundo certa analogia de caracter. A fabula da *Novilha de sociedade com o Ledo*, de Phedro e de La Fontaine peca por inverosimil, porque não é possível que os animaes tímidos se associem como o mais forte.

371. O estylo da fabula deve ser *simples, natural e elegante*. — A *simplicidade* consiste em dizer em poucas palavras o com termos ordinarios aquillo de que se trata. Nas fabulas em que se toma força, o que só acontece quando os personagens têm grandoeza e nobreza, esta elovação não prejudica a simplicidade. — O *natural* é oposto ao apurado e ao forçado: sente-se melhor do que se desino. Temos disso um exemplo na fabula do *Remendão e o Financeiro*. — A *elegancia* consiste em escolher e em mostrar as cousas agradaveis com todo encanto de que são susceptiveis; como a fabula do *Lobo fello pastor*. — Os versos admittidos na fabula podem ser desde os alexandrinos até os quebrados de redondilha-maior, á vontade do poeta.

Exemplo de uma fabula:

O BURRO POLITICÃO

« Quem me dêra ser rei! que leis fariá,
Clamára o burro cheio de ufania!
E' posto, é lesma o nosso governante,
Que nem sequer observa ser tratante
O ministro que tem, de quem confia
Os destinos de sua monarchia. »

Tal discurso espathou-se; e o mono astuto
Que decretava então no reino bruto,
Achando-se já velho e moribundo,
Quiz, antes de sahir cá deste mundo,
Fazer boa momice para o ensino
D'aquelle que rinchava assim sem tino.
Seo testamento escreve, e nelle ordena,
Que o burro lhe succeda n'alta scena.
Espira o mono, e logo o meo burrico
Não pôde n'um despacho metter bico;
Tantas patadas doo, tantas foi dando,
Que enjôado o leão, o foi matando.
A quadrupede gente satisfeita,
Deo logo, diz a historia, por eleita
A dynastia augusta hoje roinante,
Apezar da nobreza do elephante.

Sem as cartas,
Bem jogamos;
Mas com ellas,
Muito erramos.

(Dr. J. J. Teixeira.)

§ 3.º

Parabola

372. A *parabola* se assimelha á fabula no que recobe das circumstancias da vida commum, e lhes dá um sentido mais elevado e mais geral, com o fim de fazer comprehender e tornar sensivel uma verdade moral.—Ao mesmo tempo se distingue da fabula, em procurar incidentes identicos nas acções e circumstancias da vida humana, taes como se offereçam ordinariamente aos nossos olhos, e não os vae buscar em a natureza e no reino animal. Augmenta a comprehensão do facto escolhido, que parece em si mesmo pouco importante; não estendo o seo sentido á um interesse mais geral o deixa entrever um fim mais elevado.

373. Em relação ao *fundo*, as idéas da parabola são susceptiveis de adquirir mais extensão e profundidade, e, em relação á *forma*, a faculdade do espirito, a que se deve a comparação e o desenvolimento da lição moral, começa a tomar caracter mais importante.—O *Evangelho* nos offerece importantissimas parabolás, pelo sentido profundo, pelo interesse e por sua alta generalidade.

Por exemplo, a parábola do *Semeador* é uma narração, cujo assumpto só tem importancia pela comparação com o reino dos céus; o seu sentido é uma idéa toda religiosa com a qual um accidente da vida humana apresenta alguma similitude; assim como em a fábula a vida humana acha seu emblema no reino animal. — A historia do Boccaccio, que Lessing pôz em o *Nathan le Sage*, para sua parábola dos *Tres Anéis*, apresenta um sentido de igual extensão. Considerada em si, a narração nada tem de extraordinario; porém faz allusão ás idéas mais importantes, á differença e á pureza relativa das tres religiões Judaica, mahometana e christã.

Exemplo de uma parábola :

O ORGANISTA

Nós hoje brillâmes no órgão,
Tanto eu como o companheiro !
Não se ouviu no mundo inteiro
Harmonia tão accordo ! »

Quando certo presumido
Usava-se d'art'arto,
Assim a modo de aparte
Dirigem-lhe esta pergunta :

— Qual o teu papel ? Que papel
Teo companheiro fazia ?
— Elle as teclas percorria,
E eu trabalhava no folle.

.....
A cada momento ouvimos
Tal ostentação, taes gabos,
De muitos pobres diabos,
Que se supõem grande cousa.

Deputado vil comparsa
Representou de monjolo,
E, porque é ou nos creí tolos,
Enché a bochecha dizendo :

Suou-nos bem o topete,
Porém a effeito levámos
Projectos que elaborámos
Em prol do povo e da patria.

(J. J. Corrêa de Almeida.)

§ 4.º

Provérbio

374. O *Provérbio* forma um genero intermediario neste circulo; porque ao ser desenvolvido converte-se em fabulas ou em apólogos.— Os proverbios apresentam uma circumstancia recebida do que ha de mais familiar na vida humana, e que deve ser tomado em um sentido mais geral; por exemplo: *uma das mãos lava a outra: cada macaco no seu galho; a raposa tanto faz na semana que no domingo não vai à missa*; etc.— A *Escriptura Santa* nos apresenta os *Proverbios* de Salomão, onde se encerrão o mais profundo saber reunido á concisão e á elegancia da phrase.— Góste tambem compôz grande numero de proverbios, reunindo a graça e a profundeza.

375. Nos proverbios não ha comparações. A idéa geral e a forma concreta não estão separadas nem se repellem. A idéa é immediatamente expressa na imagem.— As *maximas* estão no mesmo caso dos apólogos; e neste genero temos alguns escriptores notaveis, como o Marquez de Maricá, e outros.

§ 5.º

Apólogo

376. O *apólogo* pôde ser considerado uma parábola que serve-se de um exemplo, não à maneira de comparação, para tornar sensivel uma verdade geral, mas para introduzir sob esta vestimenta uma maxima que se acha expressa. No apólogo, a narração é conduzida de tal sorte, que sua conclusão dá por si mesmo a lição sem auxilio de comparações; como, por exemplo, no *Homem que procura thesouros*: « Trabalha o dia, á tarde come luttamente; a semana é dura, mas as festas são alegres: seja isso para o futuro tua divisa e teu talisman. »

377. *Conto* é uma pequena fabula, na qual se narra um facto imaginario para delecto, sem apresentar moralidade. Existem muitas composições desta especie para instrucção das creanças, que por seu estylo facil e ameno muito as divertem e desenvolvem o gosto pela leitura.

§ 6.º

Metamorphóse

378. A *metamorphóse* é uma composição em que o espirito e a natureza se achão contrapostos; porque os objectos naturaes, como um rochedo, um animal, uma flor ou uma fonte são representados com existencia espiritual, como si os seres viventes tivessem sido degradados da sua primitiva condição, por qualquer falta, delicto ou paixão criminosa. — Neste contraste é que se nota a grande differença entre a *metamorphóse* e a fábula, a parábola, o provérbio e o apólogo. — Mas convém notar, que na *metamorphóse* os objectos naturaes não são propriamente considerados seres physicos; porque não é simplesmente a montanha, a fonte ou a arvore, que representam; o rochedo perde a qualidade de pedra para ser *Adamastor* ameaçando os portuguezes pela audacia de sulcarem as águas que o banhavão.

379. Distingue-se as *metamorphóses* dos seres animados ou inanimados, da symbolica propriamente dita. Como diz Hegel, no Egypto o principio divino é contemplado immediatamente na profundoza mysteriosa da vida animal; sendo aliás o symbolo verdadeiro um objecto sensível que representa uma idéa por analogia, sem exprimi-la completamente, o de maneira que se conserva inseparavel do seu emblema, por não poder o espirito ainda separar-se da forma natural. As *metamorphóses*, ao contrario, fazem a distincção expressa da existencia natural e do espirito, marcando a passagem do symbolo mythologico á mythologia propriamente dita. A mythologia parte dos objectos reaes da natureza, como o sol, o mar, os rios, as arvores e a fertilidade da terra; mas depois lhes tira o caracter physico, individualizando-os como poderosos espiritos, de maneira a fazê-los deoses com a alma e a forma humana. Acrescenta o mesmo Hegel, que Homéro e Hésiodo são os primeiros que na Grecia fizeram a verdadeira mythologia; não simplesmente fabulas sobre os deoses ou concepções moraes, physicas theologicas ou metaphysicas sob o véo da allegoria; mas o começo de uma religião do espirito, com o caracter *anthropomorphico*.

380. As *metamorphóses* de Ovidio são diferentes das de Homéro e de Hésiodo; porque em as narrações os personagens são tão distanciados dos seus symbolos que a idéa e a forma se impõem e vence uma á outra. Por exemplo, o symbolo egypcio e phrygio do *toto* é de tal

maneira afastado do sentido primitivo, que em vez de designar o sol, representa um rei, e a metamorphose de *Lycaon* em lobo é dada como uma continuação da sua existencia humana. Igualmente, no canto de *Plérides*, os deoses egypcios, o boi, os gatos, são representados como simples animaes, nos quaes os deoses mythologicos da Grecia, Jupiter, Venus e outros, se têm occultado, feridos do medo. As Plérides mesmas são transformadas em pégus, em castigo de terem rivalisado com as Musas no canto.

381. Distingue-se a metamorphose da fabula pela moralidade; porque nesta o dominio do espirito e da natureza se conservão separados, sem que o espirito se degrade em passar para uma existencia inferior; ao passo que a transformação feita pela metamorphose degrada o espirito. Ha entretanto algumas fabulas de Esôpo que, com ligeira mudança, tornar-se-hão metamorphoses. — Os versos usados nas metamorphoses pôdem ser endecasyllabos ou os de menos syllabas. Exemplo resumido de uma metamorphose:

ABATIARAS E TIAPIRA

.....

Com o cauto conselho enviperada
Brada a altiva mulher: « Não teino as téras,
Menos os imboabas. Resoluta,
Tenho, diz, tenção feita: o a quanta parte
Vou-me, sem que me sigas! ? Hei de ir, heide,
E que importa sozinha? Quero, quero,
E quero, quero te outra vez repito:
Minha vontade sabes que inflexivel
E' fui e será sempre soberana;
Nem a ti jamais del ousar obsta-la.
Já, e já sigo pois; porém protesto
Que aqui serei contigo, antes que os lumes
Cowacy (1) occulto. — Parte, e os olhos
Afflicto e immovel lhe o caboclo lança,
Enquanto vê-la pôde. Uma só milha.
A tomosa mulher vencido havia,
Quando nublando tudo negros mantos
Tupaçumunga (2) brama, o d'improviso
Das rotas nuvens procellosas ruo
Cohorte immensa de coriscos, raies,

(1) Mae do dia, ou o sol no idioma indigena.

(2) O trovão.

Que igni-ardentes o campo, a veiga e as solvas
Tudo abraçar ameação. Pela esposa
Abatidas só treme, e a cada instante
Co'a vista cata pelo trilho angusto
Vê-la ao *copé* volver; mas aí! einbalde,
E do desastre o coração presago
Palpita e geme em tanto. Inutil busca
Reposar o infeliz; até que extincta
A borrasca terrível, clara e bella
A tarde se apresenta; vai-se a tarde,
E' noite; e que da esposa? Manco o triste
Por desmedido estrépe, que varou-lhe
O musculoso pé, mal se transporta
Da choupana ao umbral.— « E o que em tal orise
Infeliz, diz, farei? inda de rastos
Irei della no alcanço »; — e logo rompo
Do *Tupupar* a senda, que tomara
De manhã *Tlapira*. Opacos raios
Jacy (3) mal destendia; á custo e tardo
Abatidas caminha, té que as dores,
E tanto affi' recrescem, que impellido
Vagueia, e tomba em terra. Dêra o acaso
O mesmo ponto fosse, onde cahira
Percussa por um raio a audaz consorta,
A existencia perdendo, antes que enchesse
Seo designio fatal! Prostrado o misero
Pesquisa em derredor, e ali descobre
Humano corpo, que tambem jazia!
Roga-se então para elle, e em tanto os membros
Todos do suado corpo lhe convulsão:
Bem de perto por fim, um grito solia
D'horror e magoa acerba. Reconhece
N'um cadaver, que mira, a esposa amada.
Surdas imprecações murmura, accusa
Os *Anhangás* (4), *Coopiras* (5), *Goajajdras* (6);
Lacera o peito adusto, exasperado
Largo pranto derrama, e enterceortadas
Preces a *Tupá* formula, que lhe torne
A companheira cara, ou que igual morte
Tambem sobre elle empregue a diva dextra,
Porque de já se parta a unir com ella.
Tupá inda o não ouve; elle reitêra
Vezes mil o pedir, e com tal força,
Com tal ingenuidade, que o Deos brando
Fitando no infeliz os olhos, diz-lhe: —

(3) A lua no idioma indigena.

(4) Demónio, ou espirito maligno.

(5) Duendes, e folliceiros.

(6) Significa—brancos, em lingua indigena.

« Deixas de ser *Apyaba* (7); ave innocentô
Serás co'a louca esposa, que punida
Foi por recalçitrar aos cautos nuncios,
Que lhe fizeste. Agora conuido
Mando, mas n'outra especie, volte à vida.
Nos rios, dos paús, d'aquosos sitios
Nas ribas pastareis; e sempre insomnes
Ou a noite negreje, ou brilho o dia,
Grasnaeis peios ares *quero quero*;
Vozes fataes com que contraditar-to
Sohia, *Abatirás*, a esposa altiva:
Assim ás do seo sexo essa importuna
Dará eterno exemplo de que sempre
Perdição haverá quanta indiscreta
Aos maritaes dictames sôr indocil. »

Findou *Tupá*, e logo aos dous os corpos
Minguarão a tal ponto, que restára
De grande pomba apenas o tamanho:
Negri-pontudo, e tenue penachinho
Na cabeça lhes surge; longo bico,
Escarlate, e de extremidade fusca,
Substitue-lhes a bocca; os forra inteiros
Variegada plumago, alva no ventre,
Negra sobre a garganta, e peito e azas:
Dous esporões tem nestas o no encontro
Brancas malhas; nas costas parda é toda
A nova ave formada, cujas penuas
Tão extensas nas azas são, que excedem
As da pequena cauda, cujo termo
E' também d'alva côr. Longas as pernas,
Tem a parte inferior nua e vermelha,
Porque a côr primitiva ainda ostentem
Dos entes transformados. Já se agita
Da extincta *Tiaptira* o plumo corpo:
Já escancara os olhos, reabertos
Tão lindos como dantes, porém rubros:
Com terno encanto mirão-se o par novo,
Catão-se, amimão-se, e a pascor começa
Na pantanosa varzea, ali verdosa,
De quando em quando, equilibrando as azas:
Té que mais déstros altoando o vôo,
Vão *quero quero* (8) pelo ar soltando.
(Ladisláo dos Santos Titára.)

(7) Significa — homem.

(8) E' este o nome porque são conhecidas estas aves, que parecem nunca dormirem; pois em qualquer hora da noite se lhes encontra alerta —; em alguns sertões também são conhecidas por *Espanta-boiada*.

ARTIGO II

NOÇÃO HISTÓRICA DAS COMPOSIÇÕES MENCIONADAS NO ARTIGO ANTERIOR

382. Não é fácil determinar o tempo em que se começou a usar da fabula. Esôpo servia-se della para instruir os habitantes e os reis da Asia. Muito tempo antes d'elle, um propheta tinha lançado em rosto á David o seu crime, sob a forma de pastor. Em Roma, Ménenius Agrippa com a fabula dos *Membros e do Estomago* apasignou uma parte do povo amotinado. Por onde se vê que a fabula nasceu exponeamente da natureza. Antes de Esôpo as fabulas já erão conhecidas na Grecia, tanto que são encontradas nas composições de Hésiodo, de Archiloco e de Stésichore, que lhe havião antecedido; porém, como elle foi o primeiro que fez profissão de seguir esta maneira de philosophar, se lhe costuma dar a paternidade deste genero de instrucção. Esôpo era phrygio, nasceu cerca de seis seculos antes do nossa era; e, apesar de ser escravo, era admirado por sua subtiliza e pelo bom senso de suas lições allegoricas. Elle deu uma brevidade extrema aos apólogos; e, apesar de não escrever as suas fabulas, morreu que a tradição as conservasse, até que no seculo XIV do nossa era, Planude, frade grego, as reuniu e redigiu. — Babrius, poeta grego muito estimado, cuja epoca de nascimento precisamente não se conhece, pôz em verso grande parte das fabulas de Esôpo, e publicou-as um pouco adornadas.

383. Os fabulistas latinos mais notaveis são Julio Phédro, liberto de Augusto, e Avianus, que vivia no tempo dos Antoninos. Phédro foi o mais notavel e ornou muito as fabulas com expressões escolhidas, pensamentos medidos e versos cadenciados; e, apesar do seu merecimento, cincoenta annos depois de sua morte já Roma o havia esquecido, e só no seculo XVI foi que suas fabulas virão a luz da publicidade. — Publio Ovidio Naso, nascido em Sulmona no anno 43 da era vulgar, escreveu cinco livros denominados *Tristes*, quatro intitulados *Epistolas Ponticas* e as *Melamorphoses* consideradas primor de seu genio poetico, além dos *Fastos*, collecção dos annaes patrios ou tradições civis e religiosas — Horacio escreveu a *Epistola aos Pisões*, de que já fallámos.

384. Passando á França encontra-se João Passerat, nascido em Troyes, em 1544, e fallecido em Paris em 1602, que compoz algumas poesias graciosas, entre outras a

Metamorphôse do homem em passaro, e foi collaborador da *Satyra Menippéa*, libello politico escripto em prosa e verso para combater a liga por meio do ridiculo. — João de La Fontaine, nascido em Chateau-Thierry (Champagne) em 1631, e fallecido em 1695, escreveu os *Contos e Novellas*, pequenas composições imitadas de Ariosto, Boccaccio e Machiavelli, e depois as suas *Fabulas*, notaveis pelo genio inventivo, originalidade de concepção e imaginosa distribuição de partes, que lho merecerão grande nomeada; e elle mesmo denominou as suas fabulas *um drama em com actos diversos*. — Nicollão Boileau, tambem conhecido por *Despréaux*, além das *satyras*, do poema heroi-comico *Le Lutrin* e da *Arle Poetica*, já mencionadas, escreveu as *Epistolas* que muito contribuíram para o seu renome. — Howard de Lamotte, nascido em Paris, em 1672, foi um dos fabulistas francezos, que, apozar da grande acceitação de La-Fontaine não desanimou, e compoz muitas fabulas moraes e instructivas. — Finalmente Florian, nascido em Cevennas, em 1735, foi o segundo fabulista francez, depois de La-Fontaine, notavel por seu ingenho, e que muito concorreu para essa pleiade illustre do poetas da sua nação, que tanto se têm distinguido nesta especie de composição humoristica.

385. Na litteratura ingleza ainda se encontra Alexandre Pope, notavel por sua famosa *Epistola de Heloisa a Abat-lard*. — Na Hespanha vemos D. Thomaz de Iriarte, que tambem quiz exceder a La-Fontaine em suas *fabulas*. — Em Portugal, Bocage, tão notavel por seu genio satyfico, lyrico e humoristico, tambem escreveu tres epistolas notaveis dirigidas aos marquezes do Ponte de Lima, de Pombal e do Abrantes, e começou a versão das *Metamorphôses* de Ovidio. E Garção compoz algumas *epistolas* de merito. — Em nosso paiz, o primeiro fabulista, que se encontra, é Claudio Manoel da Costa, que escreveu a fabula do *Ribeirão do Carmo*; o Padre Silverio da Paraipéba escreveu a *Fabula do Morro do Ramos*; o conego Januario da Cunha Barbosa compoz a bellissima *metamorphôse* denominada *Nicheroy*, que tem sido classificada por alguns criticos como poema heroi-comico; Ladislão dos Santos Titára escreveu a bella *metamorphôse* denominada *Abatirás e Tiapira*; Francisco Bornardino Ribeiro nos deu algumas *epistolas*; o Marquez de Maricá é bem conhecido por seus proverbios ou maximas; José Joaquim Corrêa de Almeida, além de muito conhecido como poeta satyrico, tem composto bellas fabulas; o Dr. Anastacio do Bom-successo vai-se tornando bem conhecido por suas fabulas; finalmente, o Dr. Joaquim José Teixeira tem excedido á todos os nossos compatriotas neste genero de composição; e talvez se possa dizer sem medo do errar, que elle é um dos primeiros fabulistas do nosso seculo.

RECAPITULAÇÃO

O que é epistola ?

O que é fabula ?

Quaes as regras a observar-se na composição da fabula ?

O que é proverbio ?

O que é parábola ?

O que é apólogo ?

O que é conto ?

Em que consiste a metamorphose ?

Qual é a noção historica destas especies de composições poeticas ?

30 PONTO

SUMMARIO.— Poesia pastoril. Noções do desenvolvimento histórico da poesia pastoril. Poesias ligeiras. Noção histórica da origem da poesia.

ARTIGO I

Genero pastoril

386. A *poesia pastoril* ou bucolica, é a imitação da vida campestre, representada com todos os seus encantos possíveis.— A vida campestre pôde ser considerada sob tres aspectos: primeiramente baixa, servil e laboriosa em extremo; em segundo lugar, como suppõe-se ter sido em tempos remotos, abundante e abastada, porque nesses tempos as riquezas consistião em rebanhos, e era o que dava aos pastores um estado honroso; em terceiro lugar, como nunca existio, nem talvez existirá, aquelle estado em que o gosto delicado e as maneiras polidas dos tempos modernos forem considerados na vida campestre á par das commodidades, innocencia e simplicidade das primeiras idades do mundo. Destes tres estados convém que o poeta siga o segundo; porque o primeiro e o terceiro são extremos em excesso; o primeiro pela insipidez que desperta, e o terceiro por fazer que os pastores fallem a linguagem dos philosophos. Mas o poeta deve ornar o seu poema com as flores que estivorem ao seu alcance, collocando-as de tal sorte, que não sahia do natural, nem torne difficil a comprehensão.

387. A poesia pastoril differe dos outros generos somente pelo assumpto e não pela forma: porque no genero pastoril pôde-se fazer sonetos, decimas, madrigaes, epigrammas, elegias, odes, dramas, epopéas, etc.. O que exige-se é, que o assumpto seja campestre, e o poeta pinte as delicias, innocencia, e encantos da vida pastoril com delicadeza e simplicidade, faça descripções agradaveis, use de comparações e phrases familiares aos pastores, evitando sobretudo o que possa denotar ostudo e applicação. O nosso poeta Gonzaga foi insiguo n'este genero, e as lyras á sua Marilia de Dirceó provão a nossa asserção.

388. Na composição do poema pastoril deve o poeta attender á tres circumstancias importantes, que são: o assumpto, a descripção do logar da scena, e o caracter de seus personagens. Devo, portanto, observar as regras seguintes:

1.^a Attender ao assumpto; mas, sendo a vida campestre tão destituida de interesse, convém que faça desaparecer a insipidez e monotonia do campo com as scenas de folhidade, ou desgosto domestico, o amor fraterno, a amizade, as pretensões e as rivalidades dos amantes, os acontecimentos inesperados, felizes ou desgraçados, que interessão á familia, e outros incidentes desta ordem.

2.^a Desorevor o logar da scena de que occupar-se com toda a minuciosidade, de sorte que facilmente um pintor possa copia-lo sobre a tela, adaptando-o ao assumpto, particularizando os objectos com toda a clareza, fazendo allusões aos objectos naturaes, mas sempre variando, e offerecendo novas imagens, e não empregar a d'mo as palavras — *rosas, lirios, violetas, aves, regatos, zephiros*, e todos esses objectos communs á vida campestre. Tal é o exemplo que nos dá Antonio Ferreira, pintando a arvore notavel pela grandeza, em sua ecloga intitulada *Tityrô*:

Quando já o claro raio reluzia
Do louro Phœbo n'agua e começava
O orvalho derreter, dourar o dia;

Ao pé d'um grã Cayceiro rodeava
O gado do Castallo, e do Serrano,
Que ambos um amor sempre juntava.

Outro exemplo de Bernardes, que pintou em sua ecloga intitulada *Joanna* o ar festivo e alegre adaptado a despertar o mesmo sentimento em seus leitores :

Viste quando abrio hoje, ó Melibee,
As rosadas janellas do Oriente
A branca aurora ao louro amigo seu?

Como se nos mostrou resplandecente !
Quão cheio de alegrias se mostrou !
Destos dias atrás tão diferentes !

Por todos estes valles se alegrou
Toda ave, toda fêra ; e toda flôr
De si suave cheiro derramon.

3.º Dar aos personagens do poema bucolico um caracter inteiramente ligado ao seu estado ; isto é, não basta viver no campo, nas margens do rio, ou nas praias do mar ; porém é necessario que participe da innocencia, ingenuidade e costumes da vida campestre, seja alihoi ás grandes paixões dos que vivem envoltos no rebuliço do mundo, e suas magoas sejam o amor mal correspondido, a perda de um cordeiro e cousas d'esta ordem, sem de maneira alguma mostrar subtilizas nem os artificios que estão fóra do alcance dos pastores. Exemplo de Bernardes na ecloga intitulada *Peregrino* :

Tecia alvos costinhos, quando andava
Com as vacas no prado, a noite um cheio
De flôres, de fructa outro lhe levava :

Nas mangas muitas vezes e no seio
As nozes lhe levei, e as castanhas,
Quer do soute do pae, quer d'outro alheio.

380. A poesia pastoril tem sido apresentada sob dous nomes : *eclogas* e *idyllios* pela differença do modo porque é composta. Nas *eclogas* o poeta apresenta varios individuos dialogando, nos *idyllios* apresenta um só exprimindo em monólogo sentimentos analogos aos que deseja despertar em seus leitores. — Os versos empregados nas eclogas varião, segundo as partes que entrão na composição ; porque o poeta apresenta-se primeiramente fazendo a introdução do assumpto ; ou a descripção do logar da scena ; depois apresenta os interlocutores, dialogando. Finalmente põe o canto na bocca de dous desses interlocutores quasi sempre em desafio. Por isso usa-se umas vezes dos versos andecasyllabos, outras dos de redondilha-maior os primeiros alternadamente, os segundos formando quin-

tilhas ou quadras.— Nos *idylls* usa-se dos versos endocasyllabos rituando alternadamente, ou soltos, e tambem de versos lyricos. Tanto em uns como em outros tonos excellentes exemplos de Virgilio, Camões, Bernardes, Xavier de Mattos, Antonio de Carvalho, Bocage, Quinta, Joaquim José Teixeira, e outros. Exemplo de um *idyllio* :

Em nivea encosta
D'altos rochedos
Dous jovens inda
Brincavão lédos.

E, descuidosos,
Da natureza
Rião, folgavão
Com affouteza.

Eis quando chega
Uma velhinha
Faminta, pede
Uma esmolinha.

Um corre á ermida
Buscar dinheiro,
Que lh'o dá logo
Mui prazenteiro.

Ao matto o outro
Vae pressuroso,
E alguma lenha
Traz mui garboso

E a pobre velha,
Fitando os Céos,
Os dous meninos
Encommenda á Deos.

O vento sopra
Com rigidez,
E a velha—roza
Mais uma voz.

Repte o écho
A voz dos—Céos :
— Quem dá aos pobres
Empresta a Deos —

(J. S. P. Filho)

300. *Idyllio piscatorio* é uma especie do genero bucolico introduzida por Theocrito e desenvolvida por Sannazaro, em consequencia da grande conformidade que existia entre o viver dos pescadores e o dos pastores. Esta especie de poesia foi cultivada com proveito por seus autores, e depois pelo habilissimo interprete Camões.

ARTIGO II

LIÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DA POESIA

PASTORIL

391. Si a ecloga nasceu entre os pastores, é claro que deve ser muito antiga, pois que a profissão de pastor é uma das primeiras que o homem exerceu. Os pastores gozavam de uma tranquillidade feliz, pensando talvez em testemunhar ao reconhecimento ao soberano bemfeitor; e, consequentemente, o seu enthusiasmo levava-os a fazer participantes de seus sentimentos as praias, as margens dos rios, as ribeiras, os prados, os bosques, os montes, os vales, as arvores, os passaros, toda natureza enfim. Celebravam sua tranquillidade, seus amores, sua felicidade; e é precisamente d'ahi que se originou a poesia pastoril. na phrase de Battoux.

392. Entre os gregos, o primeiro poeta pastoril parece ter sido um pastor siciliano chamado Daphnis, cujo nome tornou-se celebre entre todos os que se têm exercitado neste genero; porém elle nada escreveu, e o verdadeiro pai da poesia bucolica, como se cre, é Theocrito, nascido em Syracusa, discipulo de Ptolomeo Philadelpho, e que floresceu 270 annos antes de J. C. : elle pintou a natureza bella e graciosa em idyllios, poemas pastoris e piscatorios. — Moschus e Bion viêrão algum tempo depois de Theocrito; o primeiro, que foi discipulo do outro, era natural de Sicilia; Bion nasceu em Smyrna, (em Jonia), e accrescentou á ecloga certa arte que ainda não havia, observando-se nella mais fineza, mais escolha, menos negligencia. E Moschus escreveu canticos funebres, fragmentos épicos, epithalamios e outras composições sub o titulo de idyllios.

393. Entre os romanos, o vulto que se apresenta cultivando o genero pastoril é Virgilio, que tomou por modelo a Theocrito, reunindo todas as qualidades do bom poeta pastoril: o picante e o doce, a ingenuidade, as imagens escolhidas, sentimentos doces e ternos, versos cadenciados, correntos, harmoniosos, as expressões simples, algumas vezes ricas e sempre verdadeiras. Theocrito o Virgilio, reconhecidos como modelos deste genero da poesia, até hoje não fôrão excedidos, e merecerão as honras de ser recommendados na *Arte Poética* de Boileau.

394. Passando à litteratura franceza, o primeiro poeta pastoril que se nota é Honorato de Buell, Marquez de Racan, discípulo de Malherbo, fallecido em 1670, que foi um genio fecundo, e teve um caracter doce e simples; sentia a harmonia poetica, achava facilmente certa doçura nas palavras e possuia um estylo conveniente ás imagens campestres. — Sograis, nascido em 1624, segundo Fontenelle, é o melhor modello que os francezes possuem da poesia pastoril, pela doçura do seo estylo, feliz escolha de palavras, grande fecundidade de pensamentos e modos de dizer campestres. — Madame Deshoulières, nascida em 1633, fez muitos idyllios, e distinguio-se no fundo verdadeiro e na forma original que tomou para as suas composições. — Fontenelle, nascido em 1657, compôz muitas poesias deste genero, e fez um *discurso sobre a ecloga*, e uma *digressão sobre os antigos e os modernos*; mas nota-se em seus escriptos o defeito de ter feito os pastores cortezãos, occupados em cousas muito lindas, circumstancia esta que repugna ao seo estado. — Houdard de Lamotte, discípulo e amigo de Fontenelle, tambem fez muitas composições pastoris, porém tão mal versificadas como as do seo mestre. — Berquin, nascido em 1749, Florian e Leonard, nascido em 1744, fizêrão muitas poesias pastoris, tornando-se mais notavel o ultimo pela doçura e sensibilidade de seus idyllios; porém é opinião dos criticos francezes que os principaes poetas pastoris do seo paiz são Sograis e Racan.

395. Entre os muitos poetas cultores deste genero devemos citar os nomes de Jacome Sannazaro, nascido em Napoles, em 1458, e fallecido em Somma em 1530, que compôz a *Arcadia*, especie de romance em prosa, com doze scenas romanticas e campestinas e outras tantas eclogas, que sôrão reimpressas mais de duzentas vezes; cultivou a poesia piscatoria e mereceo o appellido de *Virgilio Catholico* por seo importante poema *De Partu Virginis*. — Tasso escreveu um poema pastoril denominado *Amita*. João Baptista Guarini, nascido em Ferrara, em 1537, compôz uma tragi-comedia pastoril denominada o *Pastor Fido*, dividida em cinco actos. — Gessner, nascido em Zurich, se tornou celebre por seus idyllios. — O inglez Pope não foi menos recommendavel neste genero. — E entre os portuguezes encontramos notaveis nas *bucolicas*, nas *eclogas*, nos *idyllios* e na poesia *piscatoria* Bernardino Ribeiro, Sá de Miranda, Ferreira, Camões, Fernão Alvares d'Oriente, Bernardes, Francisco Rodrigues Lobo, Domingos dos Reis Quita e Bocage. — Entre nós, quasi todos os poetas lyricos têm mais ou menos se occupado de assumptos pastoris, porém os mais notaveis dentro elles sôrão Thomaz Gonzaga e Gonçalves Dias.

ARTIGO III

POESIAS LIRICAS

386. *Epigramma* é uma poesia breve, simples, sem arte, que versa sobre idéas contrapostas:—E' de pouca importancia, e composta de pequeno numero de versos, ora da mesma, ora de diversa medida, dedicada a enunciar um pensamento ingenuo e delicado, algumas vezes critico e mordente, concluida sempre por uma expressão aguda ou picante. Ex.:

*Não matarás: é lei dada
N'um e n'outro Testamento;
Ao medico é que pertence
Este santo mandamento.*

*Não furtarás: é preceito
Tambem dos livros sagrados;
Isto pertence aos juizes,
Aos escrivães e letrados.*

(A. R. dos Santos.)

Outro exemplo:

*Fabio, ao cahir da noite humida e fria
Do chupado carão despe a alegria;
Não porque chore o sol, do dia enfeitado,
Mas porque accende a luz, que gasta azeite,*

(L. M. do Nascimento.)

387. *Soneto* é uma especie de poesia rimada, composta de quatorze versos endecasyllabos, formando no principio dous quartetos e terminando por dous tercetos.—E' bem importante esta poesia pela magnificencia do seu assumpto, assim como é bem difficil na sua composição. Deve conter um raciocinio perfeito, cuja conclusão seja sempre bella, como se diz vulgarmente, que o *soneto* deve ser aberto

com chave de prata e fechado com chave de ouro. —
É próprio a qualquer assumpto: o heroico, o mavioso, o terrível, o sentimental, o facético, o encomio, a satyra pôdem ser feitos em sonetos, contanto que prehensão o seo fim. — Deve o poeta expôr o seo assumpto e a prova nos dous quartetos, e deixar os dous tercetos para a conclusão. — Os versos do soneto rimão da seguinte maneira: nos dous quartetos, o primeiro verso com o quarto, o quinto e o oitavo; o segundo com o terceiro, o sexto e o sétimo; e nos dous tercetos rima o primeiro com o terceiro e com o quinto, o segundo com o quarto e com o sexto. Exemplo:

*A' demolição da capella do Bom Jesus das Portas,
no Recife*

O martello sacrilego esmigalha
O templo do Senhor Immaculado:
No céu retumba o echo reprovado,
Oh! assombro!... e lá mesmo a dôr s'espalha.

Retumba o echo na voraz fornalha,
E satan se revolve alvorotado:
Então audaz, de jubilo banhado,
Saúda e boija a reproba canalha.

Oh! monstros! que ao Senhor fazeis a guerra!
Avante, avante no funesto ensaio:
Um só templo não fique sobre a terra.

A colera dobrao... óis! insultao-o.
Mas vêdo, que o furor na dextra, encerra,
E que junto á bondade existe o raio.

(Vigário Barreto.)

308. *Decima* é uma especie de poesia composta de dez versos de redondilha-maior. — A belleza desta poesia consiste em constar de um só assumpto, e ser fechada sempre com agudeza ou delicadeza. Pôde o assumpto ser ampliado em mais de uma decima; porém devem sempre ser fechadas com um pensamento agudo ou delicado, e os versos devem ser correctos e sonoros, por tornar-se muito sensível qualquer imperfeição. — Nesta poesia rima o primeiro verso com o quarto e o quinto; o segundo com o

terceiro; o sexto com o sétimo e o decimo; e o oitavo com o nono. Ex.:

A minha musa cançada,
Perdendo os vãos ligeiros,
Ao pé de murchos loureiros
Com razão aposentada;
Hoje, senhor, animada,
Do amor, e da gratidão,
Esquecendo a multidão
De finos cabellos brancos,
Vem, forcejando os pés mancos,
Depôr-vos a lyra na mão.

Outro exemplo com o seguinte

NOTE :

A CONCEIÇÃO DE MARIA

Glosa

Fez Deos no dia primeiro
O mundo sem luzimento ;
No segundo o firmamento ;
E fez o mar no terceiro :
No quarto fez o luzeiro,
Que a todo mundo allumia ;
No quinto a animalia ;
No sexto fez os humanos :
D'ahi a quatro mil annos
A CONCEIÇÃO DE MARIA

(Padre F. Benicio Barbosa.)

399. *Madrigal* é também uma pequena poesia, cujo final, menos vivo e agudo, que o do epigramma, deve sempre ser delicado. — Ordinariamente serve para exprimir sentimentos amorosos; por isso admitta o mavioso, o florido e o engraçado, assim como todos os mais ornatos de que póde ser susceptível um ingenho fino e apaixonado. — O seu numero de versos costuma ser de seis a dezasseis, ordinariamente endocasyllabos o septenarios

intremeados e rimados ao arbitrio do poeta, divididos em estancias, ou formando um só todo. Exemplo :

Si eu conseguise um dia ser mudado
Em verde beija-flôr, oh ! que ventura !
Despresára a ternura
Das bellas flôres no risonho prado.
Alegre e namorado
Me verias, ó Glaura, em novos giros
Exhalar mil suspiros,
Roubando em tua face molindrosa
O doce nectar de purpurea rosa.

(M. J. da Silva Alvarenga.)

400. *Ballada* é uma especie de poesia formada de estancias iguaes e seguidas de um estribilho de menor numero de versos. Todas as estancias são terminadas pelo mesmo verso que serve de estribilho; porém quasi sempre as estancias que se seguem têm a rima da primeira, comquanto algumas vezes se dispense esta regra para só fazer rima no estribilho.— As balladas muito se parecem com as nossas modinhas, e pôdem ser formadas de qualquer das especies de versos lyricos. Exemplo :

D. Maria Ursula

— Lindo moço, oh meo affecto,
Por ti ardo em vivas chammae !
Illudo, si me não amas,
E não me digas que não :
« Oh de amor gentil objecto,
« E' por ti meo coração.

Afonso

— Beila virgem, meo affecto,
Eu te voto amor constante ;
Sacros laços, breve instante
Nossas almas ligarão !
« Oh de amor gentil objecto,
« E' por ti meo coração !

D. Maria Ursula

— Mas meo pae, oh quem dissêra,
Te não quer por meo consorte !
Maldição, odio de morte
Aos parentes teos votou.
« Que tão ditosa que eu era,
« Que desgraçada que sou !

Afonso

— A tempestade se gera.
Ur'sta minha, na bonança :
De nos unir a esperança
Qual sonho se dissipou !
« Que tão ditoso que eu era !
« Que desgraçado que sou !

(J. Norberto de S. S.)

401. *Paródia* é uma figura poetica, pela qual pôde-se, com as mesmas palavras ou consoantes, com que se remata cada verso de uma poesia qualquer, especialmente soneto, fazer uma outra em resposta ou contraste ás idéas, ou objecto de que tratava a primeira. Neste genero de poesia ligeira muito se têm distinguido alguns poetas brazileiros. Ex.:

Carta

Que magoa, charo Luna, acerba, ingente,
Me infunde dentro d'alma o teu estado !
Cruel é teu destino ! Quão mudado
D'aquelle outr'ora ledo e florescente !

D'aquelle em que d'amor no culto ardente,
Mofavas do futuro e do teu fado !
D'aquelle em que te vi, de mim ao lado,
De Minerva altos dons colher contente !

Era este o teu porvir ! Hoje tolhido...
Em dôr... fogem meus olhos de fitar-te,
Que te virão tão alto, e tão subido.

Oh quem me dêra ter ingenho ou arte
De abrandar teu destino desabrido,
E saúde e prazer constante dar-te !

(Dr. J. C. Bandeira de Mello—1839).

Resposta

Querido amigo, que prazer *ingente* !
Eu sinto neste mesmo triste estado !
Penoso embora seja, o assás *mudado*
D'aquelle que appellidas *florescente*.

Quando provas me dás d'amor ardente,
Do futuro me esqueço e do meo fado.
Quem poderá feliz, sempre a teu lado.
Tua amizade cultivar contente!

Grato te fôra a não me achar *tolhido*...
Como grande que és, posso eu *flar-te*.
Não tendo, como tu, éstro *subido*!

Si das Musas tivesse a feliz *arte*,
Zombaria do tempo *desabrido*,
E renome immorttal iria *dar-te*.

(Dr. A. de Andrade Luna, 1890).

402. *Enigma* é a exposição, que faz-se de um assumpto, em termos obscuros e metaphoricos; de sorte que o commum dos ouvintes ou leitores não entre no verdadeiro sentido do que se quer dizer. — Ha occasiões, na poesia, em que se deve fallar mysteriosamente, ou para dar-lhe uma pompa verdadeiramente poetica, ou para deixar outros na ignorancia de alguma cousa. Exemplo de um enigma, cuja decifração é—Par—:

Nós somos dous tão iguaes
Como si fôssemos um,
Ou ao menos semelhantes
Cada qual a cada um.
Sem ser plural entretanto
Eis-nos aqui—somos sete,
Pois o nome do primeiro
Nos outros seis se repete.

O primeiro está no inferno
Si um—*oa*—se lhe accrescentar;
O segundo é côr escura
Si mais um—*oa*—lhe ajuntar;
Terceiro faz uma lingua
Si um—*la*—se lhe pospozer;
O quarto está n'uma ilha
Com mais um—*xa*—que tiver;
O quinto dá bellos fructos
Si um—*ra*—se lhe conferir;
O sexto é verbo, si um—*ta*—
Logo a elle seguir;
Setima com mais um—*va*—
E' de idéas apoucada;
E nisto cifra-se apenas
Este enigma ou charada!

(Pedro A. de Miranda.)

403. *Charada* é uma especie de enigma, em que a palavra, que se dá para advinhar, é partida em duas, raras vezes em tres, que se tornão conhecidas por suas definições. Exemplo de uma charada, cuja decifração é — *Agamemnon* :

Entre as grandes cidades da Turquia
Fui escolhido p'ra manter a paz ;
Na Persia, sobre um arabe ginete,
Da gloria a senda percorri audaz. — 2
E sendo a Persia então o meo dominio,
Contra o todo lutei em dura guerra
Minha mãe, ao sabor qu'eu fôra morto,
De orvalho verteo prantos sobre a terra — 2

O meo nome é por si uma epopéa !
Aureos versos cantarão meo valor,
De minh'alma a porção mais preciosa
Sacrifiquei da patria ao santo amor.

(J. de Castro Ponsoca.)

404. *Logogriphe*, cujo nome significa *embaraço sobre uma palavra*, é uma especie de enigma em que se dá a advinhar uma palavra com letras de que se tem formado algumas outras, que também se dovo decifrar. Exemplo de um logogriphe, cuja decifração é — *Escala*.

(por letras)

Nada de bulha, si me pões mais *do* — 3, 6, 5, 4
E' respeitavel, se interpões um *re* — 3, 4, 3, 6
Sou transparente, si antepões um *mi* — 3, 6
Vou-me depressa, se pospões um *sa* — 2, 4
Calçado antigo, si antepões um *so* — 1, 6
Conducto sou, si me pospões um *la* — 3, 6, 5
Monte da Italia si antepões um *si* — 5, 4.
Agora, leitor amigo,
Um conselho te vou dar :
Procura bem *que no fim*
Com certeza me has de achar.

(Zamith.)

405. *Acróstico* é uma poesia ligeira feita do modo, que juntas as letras iniciais ou as ultimas de cada verso, forma-se um nome differente. Exemplo :

DEOS

Deo a vida... mas logou, á humanidade
Em toda a grandeza do seo ser
O mais frizante exemplo do humildade :
Deos crimes redimio ao fallecer.

(M. O. H.)

Outro exemplo de acróstico juntando as letras iniciais debaixo para cima :

DEOS

Deffreste n'uma cruz morte infamante
Oh ! Filho de Maria Gloriosa
Embalde ! A verdade radiante
D'elles rio e seguiu sempr'orgulhosa.

(M. O. H.)

PATRIA

Patria!... oh ! patria minha tão amada !
>o teu feliz progresso voto alegre,
>odo o meo dedicado sacrificio !
>ecordo com orgulho sentir sempre,
>ndisivel prazer por tua gloria,
>ivo perenne que meo ser anima !

(Bazilio J. de O. Pinto.)

406. — Já tomou visto pelos artigos anteriores, que o genio dos nossos compatriotas é essencialmente lyrico ; os sonetos, as decimas, os epigrammas, os madrigaes, as satyras, e todas as outras poesias ligeiras todos os dias fazem gemer os prelos ! Onde, pois, iremos fazer escolha de nomes de poetas para apresentar neste compendio ? Mais ou menos tomou prestado a homenagem devida aos nossos compatriotas ; porém para apresentar a noção historica do desenvolvimento das poesias ligeiras seria necessario repetir os nomes e as produções de muitos que já serão mencionados e indicar muitos outros que

tambem têm nobilitado as letras de nossa patria, o que seria por demais penoso. Entretanto, para fechar este quadro, já tão imponente do nosso novo paiz, concinta-se que apresento ainda os nomes recommendaveis de Antonio Joaquim de Mello, Torres Bandeira, Juviano Monteiro, Antonio Bessone de Almeida, poetas pernambucanos, e das poetisas Amalia Figueirôa, Narciza Amalia, Nizia Floresta e Emilia Penido, e o do analfabeto e glizador repontista Manoel Margarida.

ARTIGO IV.

NOÇÃO HISTORICA DA ORIGEM DA POESIA.

407. Muitas e diversas têm sido as opiniões sobre a origem da poesia : os que seguem a escola grega affirmão, que teve sua origem na Grecia, outros pretendem, que tivesse o berço no Egypto, outros, porém, se referem á maior antiguidade. O certo é que, como ainda hoje vemos nas ultimas descobertas do globo, os homens, em completo estado de selvageria, entregão-se ao canto e á musica, ainda que em estado imperfeito. Elles não conhecem as letras, não observão regras, não distinguem uma cousa da outra : mas o sentimento natural os induz ao canto, este canto é modulado pela voz mais ou menos elevada, mais ou menos melodiosa, e esta melodia é acompanhada da manifestação dos sentimentos do dôr ou de prazer, do mêdo ou de coragem, de agradecimento ou de odio ; com suas phrases grosseiras e extravagantes, elles sabem significar o enthusiasmo da paixão : cantão as victorias, celebrão os vencedores, chorão a morte dos amigos, louvão os idolos ou cousa que se pareça, e assim por diante. Ora, si ainda hoje nós vemos esta manifestação espontanea do genio poetico em a familia humana, é claro que desde o berço da humanidade, quando ainda não havia civilisação, quando a felicidade dos homens consistia em apascentar seus rebanhos e cultivar a terra, elles entregavão-se ao canto ; e, si não pôde haver canto sem poesia nem musica, está claro que a origem da poesia data das primeiras idades.

408. Como é sabido, forão os egypcios os primeiros, que cultivarão as sciencias, e os sacerdotes daquelle paiz dominavão os povos por meio de instrucções em linguagem poetica : não sómente para deleitar ao ouvido, mas tambem para ficarem gravadas na memoria. Pos-

teriormente os gregos, sacerdotes, philosophos e legisladores revestão suas instrucções da mesma linguagem. Apollo, Orpheo e Amphion, seos mais antigos bardos, que são apresentados como os fundadores da civilização e das leis, passavam por ser os primeiros que haviam tirado os homens do estado barbaço. Minos e Thules cantavam na lyra as leis que compunham, e parece que até o seculo, que precedeo no de Herodoto, a historia não tinha outra forma senão a das fabulas poeticas. Quasi todos os reis scythas e godos erão poetas; os celtas, gaulezas, bretons, e irlandezes dedicavam admiração a seos bardos, que exercião grande influencia sobre elles. Os primeiros poetas e musicos de todos os paizes tinham suas pessoas sagradas; acompanhavam os soberanos ou chefes, celebravam suas emprezas, e, como embaixadores, erão encarregados de conciliar as tribus prestes a tomar armas.

400. Si bem que os egypcios não tivessem desenvolvido a poesia como convinha, comtudo não se lhes pôde negar a primazia, depois delles aos gregos, d'entre os quaes Orpheo, Janus o Musco cantaram o cahos e a criação, a formação dos mundos e a origem das cousas: e, si elles fizeram tantos progressos na philosophia, nas artes e na civilização, está claro que tambem o fizeram na poesia.

410. Os persas e os arabes são os maiores poetas do Oriente, e entre elles, como entre os outros povos, foi a poesia o primeiro vehiculo da instrucção e da sciencia. Os dogmas dos persas sobre a moral erão quasi todos em proverbios, comprehendidos nos versos; e os *Proverbios* de Salomão, o o livro de Job bem nos mostram a linguagem poetica do então. O que parece claro é, que os gregos são os primeiros que derão forma regular ás produções poeticas. Não se tendo ainda descoberto a arte de escrever, não seria possível conservar-se a memoria dos factos succedidos, si os paes não os contassem a seos filhos, e estes a seos successores; e, si não fosse a linguagem animada e agradável, acompanhada da melodia do canto, certamente os importantes factos dos primeiros seculos não chegariam ao conhecimento da posteridade.

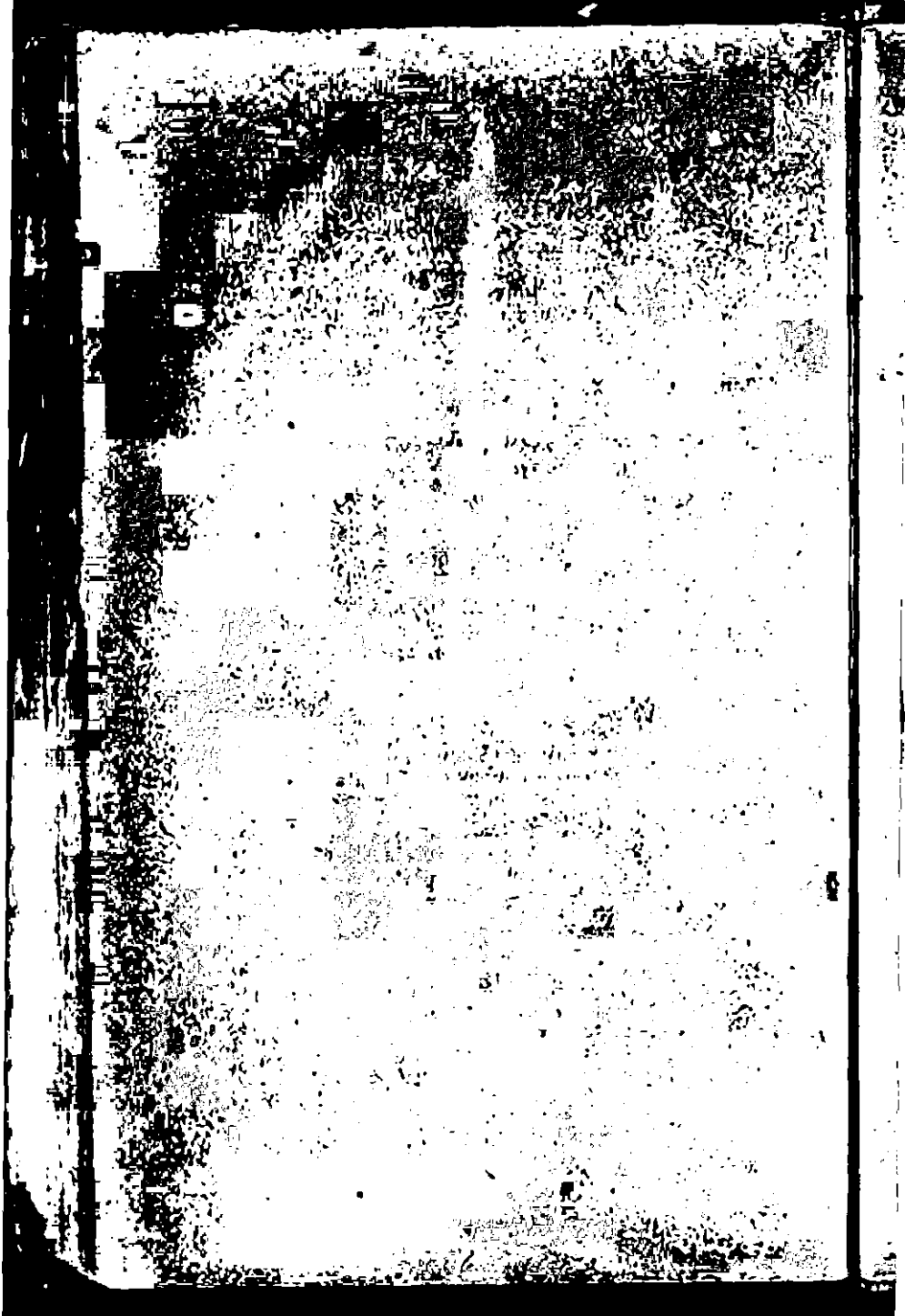
411. Qualquer que seja a origem da poesia, não ha duvida que foi filha da religião; e, como tal, consagrada ao seu uso, desde o principio do genero humano, pelos hebreos, que são os que primeiro servirão-se della. Os sacerdotes egypcios a despirão depois da original rusticidade e começaram a ensinar aos povos em versos a religião e a philosophia. Mas, como servião-se de imagens sensiveis para que a gente grosseira melhor percebesse os effeitos e attributos da divindade, estas

verdades confusamente percebidas lançá-lo o fundamento á idolatria. Dos egypcios passou a poesia aos gregos, e destes aos romanos; e, espirando com o seo imperio, veio a resuscitar depois nas linguas vulgares entre os sicilianos, no seculo duodécimo, tendo apenas os claustros o a religião christã por depositarios, para espalhar-se brilhante e encantadora por toda a face do globo, o hoje ornar as frentes dos poetas inglezes, francezes, italianos, hespanhóes, portuguezes, brazileiros e de todos os genios que povoão a terra civilizada.

RECAPITULAÇÃO

Qual é a poesia pastoril?
Em que se distingue das outras especies de poesias?
O que caracteriza a poesia pastoril?
Qual dos três estados, em que se tem classificado a vida dos pastores, deve o poeta preferir?
Quaes são as regras a observar-se na composição desta poesia?
Quaes são as especies de poesias pastoris?
Em que consiste a poesia piscatoria?
Qual é a noção historica do genero pastoril?
O que é epigramma?
Em que consiste o soneto?
O que é decima?
O que é madrigal?
Em que consiste a parodia?
O que é enigma?
O que é charada?
O que é logogrifo?
Em que consiste o acróstico?
Qual é a noção historica da origem da poesia?

FIM



INDICE

Dedicatória	III
Ao leitor	V
1º PONTO. RHETORICA. Art. I. Eloquencia em geral :	
seos caracteres	1
Art. II. Relação da eloquencia com a poesia	4
Art. III. Qualidades do orador	5
Art. IV. Divisão da eloquencia	7
Art. V. Rhetorica ; seo objecto	8
Art. VI. Diferença entre a rhetorica moderna e a antiga	8
Art. VII. Importancia do estudo da rhetorica. Divisão da rhetorica	10
Recapitulação em perguntas	11
2º PONTO. Art. I. Invenção ; seo objecto	
Art. II. Argumentos	13
Art. III. Paixões	15
Art. IV. Costumes	20
Art. V. Regras da invenção	23
Recapitulação em perguntas	25
3º PONTO. Art. I. Disposição	
Art. II. Partes do discurso	27
Art. III. Do exordio	27
Art. IV. Da narração	29
Art. V. Da confirmação	32
Art. VI. Da peroração	34
Recapitulação em perguntas	36
4º PONTO Art. I. Elocução ; estylo	
Art. II. Qualidades geraes do estylo	41
§ 1º. Da pureza	43
§ 2º. Da clareza	43
§ 3º. Da correcção	44
§ 4º. Da precisão	46
§ 5º. Da nobreza	46
Art. III. Harmonia do estylo	47
Recapitulação em perguntas	47

5º. PONTO.	Art. I. § 1º Ornato oratório.....	53
	§ 2º. Pinturas.....	56
	§ 3º. Conceitos.....	60
	§ 4º. Amplificação.....	60
	§ 5º. Sentenças.....	63
	Art. II. Origem e natureza do estylo figurado...	64
	Art. III. Divisão das figuras; figuras de pensamento.....	66
	§ 1º. Figuras de pensamento para provar....	67
	§ 2º. Figuras do pensamento para mover....	71
	§ 3º. Figuras de pensamento para recrear....	75
	Recapitulação em perguntas.....	76
6º. PONTO.	Art. I. Figuras de palavras.....	77
	§ 1º. Figuras por accrescentamento de palavras	77
	§ 2º. Figuras por diminuição de palavras.....	81
	§ 3º. Figuras por consonancia de palavras....	82
	§ 4º. Figuras por symetria.....	82
	§ 5º. Figuras por contraposição de palavras...	83
	Art. II. Tropos.....	85
	§ 1º. Metáphora.....	86
	§ 2º. Allegoria.....	88
	§ 3º. Ironia.....	89
	§ 4º. Metonymia.....	91
	§ 5º. Synecdoche.....	92
	§ 6º. Metálepse.....	94
	§ 7º. Antonomasia.....	94
	§ 8º. Idés dos trópos.....	95
	Recapitulação em perguntas.....	96
7º. PONTO.	Art. I. Diferentes especies de estylo.....	99
	Art. II. Qualidades particulares do estylo.....	100
	§ 1º. Estylo tenue.....	100
	§ 2º. Estylo sublime.....	102
	§ 3º. Estylo temperado.....	104
	Art. III. Regras do estylo.....	107
	Recapitulação em perguntas.....	108
8º. PONTO.	Art. I. Composição em prosa.....	109
	Art. II. Caracteres geraes da prosa.....	110
	Art. III. Enumeração dos generos de prosa...	110
	Recapitulação em perguntas.....	112
9º. PONTO.	Art. I. Eloquencia politica.....	113
	Art. II. Discursos que comprehendem a eloquencia politica.....	115
	Recapitulação em perguntas.....	118
10. PONTO.	Art. I. Eloquencia sagrada.....	119
	Art. II. Especies de discursos sagrados....	121
	§ 1º sermão.....	121

§ 2.º Panegyrico.....	123
§ 3.º Oração fúnebre.....	125
§ 4.º Discurso de controversia, conferencia, sermão parochial, homelia, catecismo.....	126
Art. III. Regras.....	127
Recapitulação em perguntas.....	129
11. PONTO. Art. I. Eloquencia forense.....	131
Art. II. Discursos pertencentes à eloquencia forense.....	132
Art. III. Regras.....	134
Art. IV. Noção historica deste genero.....	136
Recapitulação em perguntas.....	137
12. PONTO. Art. I. Eloquencia academica.....	139
Art. II. Discursos que comprehendem a eloquencia academica.....	140
Art. III. Discurso proprio do ensino.....	142
Art. IV. Regras.....	144
Recapitulação em perguntas.....	144
13. PONTO. Art. I. Genero historico.....	145
Art. II. Obras comprehendidas no genero his- torico.....	147
Recapitulação em perguntas.....	150
14. PONTO. Art. I. Romance; conto; novella; suas especies.....	151
Art. II. Genero epistolar; suas especies.....	154
Recapitulação em perguntas.....	156
15. PONTO. Art. I. Genero didactico.....	157
Art. II. Composições philosophicas.....	159
Art. III. Critica litteraria.....	161
§ 1.º Noções geraes sobre a critica litteraria..	161
§ 2.º Do ingenho.....	163
§ 3.º Do gosto.....	165
§ 4.º Das fontes do gosto.....	167
§ 5.º Do bello.....	168
§ 6.º Do sublime.....	170
Recapitulação em perguntas.....	172
16. PONTO. Art. I. Meioria.....	175
Art. II. Acção.....	176
§ 1.º Pronunciação.....	177
§ 2.º Gestos.....	178
§ 3.º Declamação.....	179
Art. III. Improviso.....	181
Recapitulação em perguntas.....	184
17. PONTO. Art. I. Resumo da historia da eloquencia, sa- grada e profana.....	195
Art. II. Resumo da historia da rhetorica.....	193
Recapitulação em perguntas.....	195

18. PONTO. POETICA. Art. I. Poesia, sua natureza; poetica, seu fim.....	197
Art. II. Da arte e da poesia em geral.....	198
Art. III. Relações da poesia com as outras artes.....	200
Art. IV. Caracteres essenciaes da poesia.....	202
Art. V. Diferença entre a poesia e a prosa.....	203
Art. VI. Relação da poesia com a eloquencia e a historia.....	204
Art. VII. Qualidades do poeta.....	206
Recapitulação em perguntas.....	207
 19. PONTO. Art. I. Linguagem poetica.....	 209
Art. II. Idéa dos systemas de versificação, antigo e moderno.....	210
Art. III. § 1°. Versificação.....	211
§ 2°. Especies de versos.....	214
Art. IV. Licenças poeticas.....	218
Art. V. Regras.....	220
Recapitulação em perguntas.....	222
 20. PONTO. Art. I. Modos de manifestação do bello na poesia.....	 223
Art. II. Poesia classica e poesia romantica.....	227
Recapitulação em perguntas.....	230
 21. PONTO Divisão dos generos de poesia principaes e accessorios.....	 231
Recapitulação em perguntas.....	234
 22. PONTO. Art. I. Genero épico.....	 235
§ 1°. Definição da epopéa.....	235
§ 2°. Qualidades necessarias ao poema épico...	237
§ 3°. Assumpção do poema épico.....	238
§ 4°. Caracteres do poema épico.....	240
§ 5°. Narração do poeta.....	241
Art. II. Epopéa contemporanea.....	245
Recapitulação em perguntas.....	246
 23. PONTO. Art. I. Poema heroico-cómico.....	 247
Art. II. Noções do desenvolvimento historico do genero épico.....	248
Recapitulação em perguntas.....	252
 24. PONTO. Art. I. Genero lyrico.....	 253
Art. II. Especies de composições do genero lyrico.....	254
§ 1°. Da óde.....	254
§ 2°. Outras especies de poesias lyricas.....	260
Art. II. Noções do desenvolvimento historico do genero lyrico.....	273
Recapitulação em perguntas.....	287

25. PONTO.	Art. I. Genero dramatico.....	289
	§ 1°. Idéa geral deste genero.....	289
	2°. Da tragedia.....	293
	3°. Do drama.....	295
	4°. Da comedia.....	296
	5°. Farça, entreacto e parodia.....	298
	6°. Opera, vaudeville e melodrama.....	298
	Art. II. Noções do desenvolvimento historico do genero dramatico.....	300
	Recapitulação em perguntas.....	310
26. PONTO.	Art. I. Poesia elegiaca.....	311
	Art. II. Noção historica do genero elegiaco.....	319
	Recapitulação em perguntas.....	320
27. PONTO.	Art. I. Poesia didactica.....	321
	Art. II. Noções do desenvolvimento historico da poesia didactica.....	323
	Art. III. Genero descriptivo.....	326
	Art. IV. Noção historica deste genero.....	329
	Recapitulação em perguntas.....	330
28. PONTO.	Art. I. Poesia satyrica.....	331
	Art. II. Noções do desenvolvimento historico da poesia satyrica.....	333
	Recapitulação em perguntas.....	336
29. PONTO.	Art. I. § 1°. Epistola.....	337
	§ 2°. Fabula.....	339
	§ 3°. Parábola.....	341
	§ 4°. Proverbio.....	343
	§ 5°. Apólogo.....	343
	§ 6°. Metamorphose.....	344
	Art. II. Noções historicas das composições mencionadas no artigo anterior.....	348
	Recapitulação em perguntas.....	350
30. PONTO.	Art. I. Genero pastoril.....	351
	Art. II. Noções do desenvolvimento historico da poesia pastoril.....	355
	Art. III. Poesias ligeiras.....	357
	Art. IV. Noção historica da origem da poesia... ..	365
	Recapitulação em perguntas.....	367

ADVERTENCIAS

Fizemos a distribuição das materias deste compendio em *pontos*, em vez de denomina-los *capitulos*, para não alterar a classificação do programma do Imperial Collegio Pedro II, a que nos cingimos quanto nos foi possível.

Não damos erratas porque é trabalho perdido para a classe de leitores a que é destinado este livro. Ha trocadilhos, augmentos e diminuições de letras; ha defeitos de pontuação, que, por mais attenção que houvesse na revisão das provas, sempre escapariam, attendendo a que o autor é o menos competente para rever as provas dos seus escriptos, e nós não tivemos ao menos um Cyrineo que nos ajudasse. Mas estamos certos de que os leitores supprirão as faltas e os erros, e desculparão o autor.

Côrte, 1 de Janeiro de 1879.

PUBLICAÇÕES DO MESMO AUTOR

- A Cruz Seraphica, 1 vol. (Pernambuco, 1850.)
 Synopses da Poetica Nacional; 1ª edição, 1 vol. (Pernambuco, 1859.)
 Falsinhas catholicas, chronologicas e historicas, 7 vols., de 1859 a 1865
 Synopses de Eloquentia e Poetica Nacional, 2ª edição 1 vol. (Pernambuco, 1861.)
 Nervas por Excellencia, vida de MARIA SANTISSIMA, 1ª edição (Pernambuco, 1861.)
 O Clero Brasileiro, considerações historicas, (Pernambuco, 1863.)
 Dictionario topographico, estatistico e historico da provincia de Pernambuco, 1 vol., (1863.)
 Memoria Historica da Nossa Senhora do Bom Conselho, 1 vol. (1864.)
 Deleza dos religiosos capuchinhos, (Pernambuco, 1865.)
 Os Capellães do exercito brasileiro, (Rio de Janeiro, 1867.)
 Descripção topographica e historica da Ilha do Bom Jesus e do Asylo de Invalidos da Patria, acompanhada de uma estampa da vista do asylo; e a noticia historica e topographica da cidade de Corrientes com outra estampa da planta desta cidade feita pelo mesmo autor, 1 vol. (Rio de Janeiro, 1870.)
 Synopses da Eloquentia, Poetica e critica litteraria, accompanhadas de dous mappas syntheticos das divisões e subdivisões da eloquencia e da poetica, 3ª edição, 1 vol. (1870.)
 A Cruzada Nacional do Recife, questão dos toques dos sinos das igrejas (Rio de Janeiro, 1871.)
 A Nervas por Excellencia, vida de MARIA SANTISSIMA, adoptada no mez mariano, 2ª edição, approvada por todo o Episcopado Brasileiro, 1 vol, (Rio de Janeiro, 1871.)
 Deleza do Sr. Bispo do Rio de Janeiro na questão da suspensão de um padre de uma diocese, (Rio de Janeiro, 1872.)
 A Repartição eclesiastica do exercito, iniciativa de reforma dessa corporação, 1 vol. (Rio de Janeiro, 1872.)
 Deleza do Sr. Bispo do Rio Grande do Sul na questão que teve com a assembléa provincial dessa provincia, 1 vol. (Rio de Janeiro 1873.)
 O Padre Catholico, considerações geraes a respeito desta questão, 1875.
 Synopses da grammatica inglesa; 1 vol. (1875.)
 Memoria historica da igreja matriz de N. S. da Gandelaria da Corte 1 vol. (1876.)

Brevemente será publicada a 3ª edição augmentada da vida de
 MARIA SANTISSIMA e *Heroina por Excellencia*