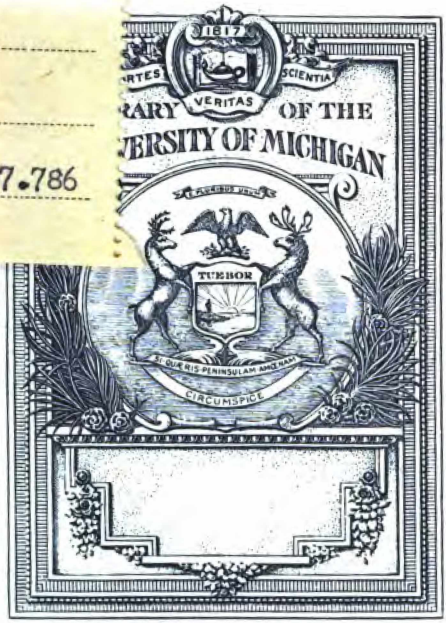
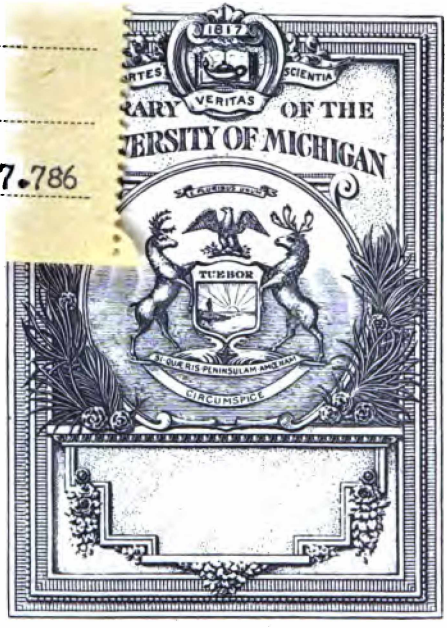
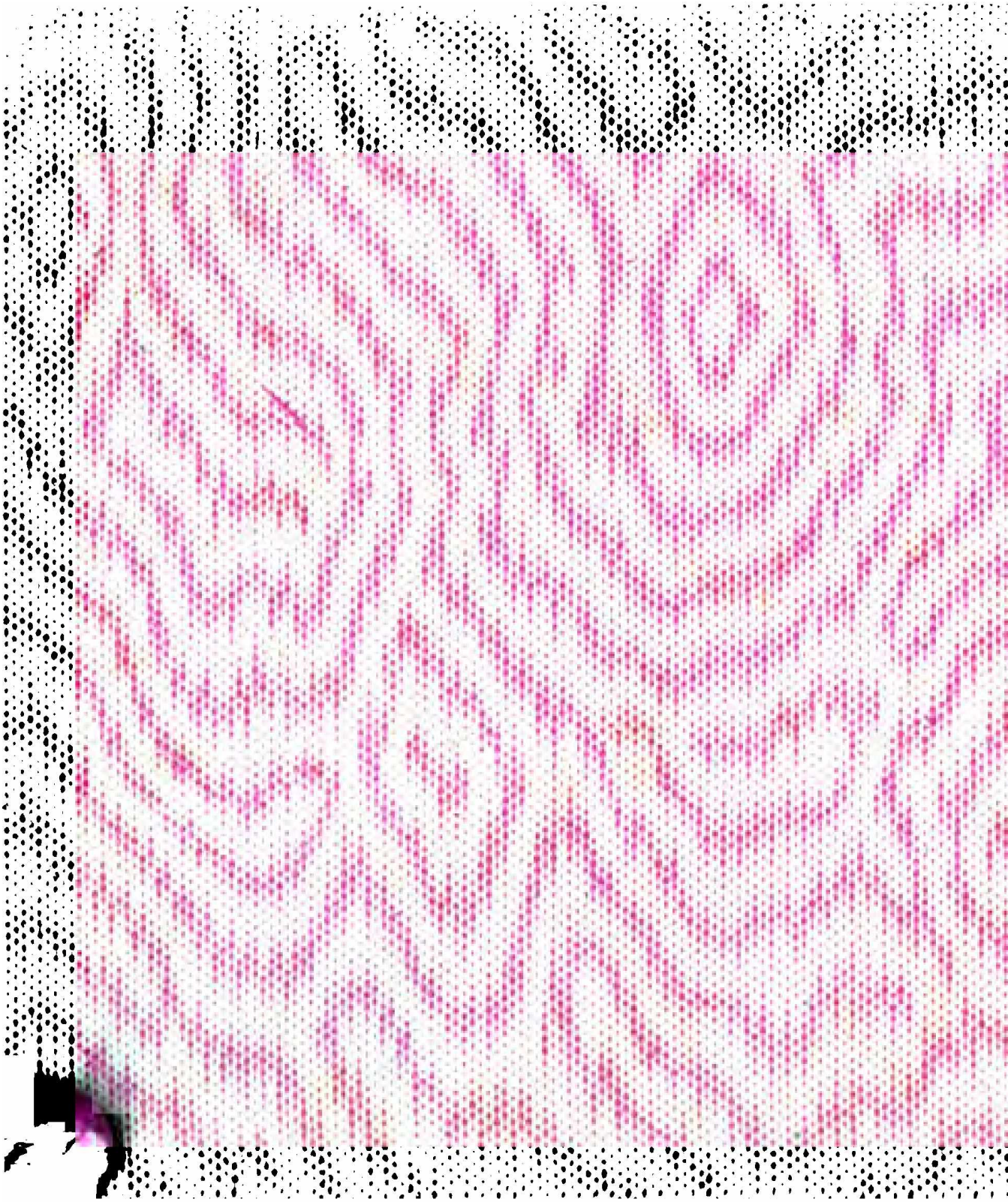






OUTRAS OBRAS IMPRESSAS

DO MESMO AUTOR.

Lições de Boa-Moral, de Virtude e de Urbanidade, compostas no idioma Hespanhol por D. José de Urculiu, e traduzidas em Portuguez da 3.ª edição de Londres de 1828 por Francisco Freire de Carvalho. . . &c. 2.ª edição de 1847. — 1. Vol. 8.

Lições Elementares de Eloquencia Nacional para uso da Mocidade de ambos os hemispherios, que falla o idioma Portuguez, 4.ª edição mais correcta e accrescentada que as tres primeiras, pelo mesmo autor — anno 1850. — 1. Vol. 8.

Os Lusiadas de Luiz de Camões, nova edição feita debaixo das vistas da mais accurada critica em presença das duas edições primordiaes e das posteriores de maior reputação e credito; seguida de annotações criticas, historicas e mythologicas, anno de 1843. — 1. Vol. 8.

Primeiro Ensaio sobre a Historia Litteraria de Portugal desde a sua mais remota origem até o presente tempo. . . &c. anno de 1845. — 1. Vol. 8.

As Georgicas de P. Virgilio Marão novamente vertidas do original Latino em verso Portuguez, seguindo-se o mais possivel a letra do texto, sem grave offensa da melodia poetica, e acompanhadas de algumas curtas annotações explicativas — anno de 1849. — 1. Vol. 8.

Cartas sobre a educação do Bello-Sexo, compostas no idioma Hespanhol por uma Senhora Americana, e delle vertidas para o Portuguez por Francisco Freire de Carvalho — anno de 1851. — 1. Vol. 8.

300,00

LIÇÕES ELEMENTARES

DE

POETICA NACIONAL.

Sem vergonha o não digo, que a razão
De alguem não ser por versos excellente,
He não se ver prezado o verso e rima;
Porque quem não sabe a arte, não na estima.
(Os Lusiadas Canto V. Est. 97.)

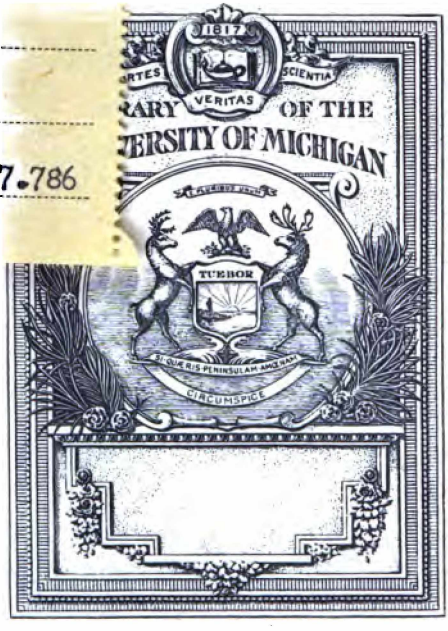
ADVERTENCIA

PARA ESTA SEGUNDA EDIÇÃO.

Nesta segunda edição das *Lições Elementares de Poetica Nacional*, seguidas de um *Breve Ensaio sôbre a Critica Litteraria*, encontrão-se estas obras muito mais cuidadosamente revistas e aperfeiçoadas pelo que pertence á linguagem e estilo, do que na edição antecedente; e vão accrescentadas tambem assim em grande numero dos seus paragraphos, como em as Notas correspondentes, e o mesmo nos varios Exemplos, que acompanhão no fim aos dous Tratados, de que se compõe o Volume. —— Sem fallar das muitas correcções e accrescentamentos de pequena monta, os de maior importancia, que levão as *Lições de Poetica*, encontrão-se nos §§. 5. 6. e 11. do Capitulo III., em a Nota ao §. 1. do Capitulo VIII.; no §. 13. do Capitulo X.; no §. 9. e em a Nota ao §. 13. e no §. 35. do Capitulo XI.; em as

Notas aos §§. 1. e 7., e nos §§. 43. e 49. do Capitulo XII. &c. —— As principaes correcções, alterações e additamentos do *Ensaio sôbre a Critica Litteraria* vão no Capitulo II. §. 2., e no Capitulo IV. §. 35. Os Exemplos deste pequeno Tratado são porêm os, que apresentão maior numero de alterações e additamentos. —— Convêm advertir, que, segundo a nossa noticia, é esta obra a unica do seu genero, escripta com a devida extensão e methodo, que tem sahido originalmente dos prélos Portuguezes; sendo ao mesmo tempo a unica, onde se encontrão expendidas as leis, que podem dirigir a Mocidade, que falla o Idioma Portuguez, na amena estrada da Poesia, conforme ao gosto moderno de poetizar: Pois é já tempo de nos desenganarmos, de que com o simples estudo e conhecimento da *Epistola aos Pisões* de Horacio, vulgarmente denominada *Arte Poetica*, de maneira alguma se preenche o ensino de compôr, e de bem avaliar a grande variedade de especies da Poesia actualmente em uso. Para os Romanos era aquella, aliás

preciosa Epistola, um verdadeiro código poetico; mas não assim para nós: encontrão-se nella, é certo, regras de Critica não só poetica, mas prosaica do mais ajustado bom gosto, e que servem para todos os seculos e idades; applicada porêm á Poesia dos nossos tempos, é por extremo deficiente: Pois onde é que na *Epistola aos Pisões* se encontrão as regras para as muitas e varias especies dos Generos Epigrammatico e Lyrico? dos Generos Didactico e Descriptivo, e ainda mesmo para algumas das especies actuaes do Genero Dramatico? —— Ignorâmos, que Poetica se ensina hoje em dia em as nossas Escholas; o que porêm não duvidâmos de asseverar é, que, se nellas se limita o ensino ao contido na *Epistola aos Pisões*; é fóra de duvida, que está elle mui distante da plenitude de conhecimentos, que devem constituir o complexo das regras da Poetica moderna. —— E para que, attenta a leviandade geral, com que hoje se ajuiza, e falla de tudo, não succeda haver alguem, que nos taxe de menos exactos, quando assim



dia, da Comedia, do numero de Actos, e do emprego do Côro, e da Musica, que tem lugar nos entre-Actos. (Vers. 189. até 219.) —— No 7.º da Sátyra, e da origem da Tragedia e da Comedia antiga; e dos versos, que lhes são proprios. (Vers. 220. até 262.) —— No 8.º da negligencia dos escriptores Romanos quanto ao estilo: Que a mediocridade é mui pouco supportavel em Poesia. (Vers. 263. até 274.) —— No 9.º do nascimento, e dos progressos da Tragedia e da Comedia assim entre os Gregos, como entre os Latinos. (Vers. 275. até 294.) —— No 10.º dos conhecimentos, que deve ter o Poeta. (Vers. 295. até 332.) —— No 11.º o fim, que o Poeta deve propôr-se, é o instruir, e deleitar. (Vers. 333. até 407.) —— No 12.º o estudo da Natureza, o conhecimento das regras, um trabalho assiduo, e um censôr severo são os meios unicos, que podem concorrer para formar o bom Poeta. (Vers. 408. até o fim.) —— Ora quem haverá, que, á vista deste quadro analytico da *Epistola aos Pisões*, ainda insista entre nós em a propôr á Moci-

LIÇÕES ELEMENTARES

DE

POETICA NACIONAL.

OUTRAS OBRAS IMPRESSAS

DO MESMO AUTOR.

Lições de Boa-Moral, de Virtude e de Urbanidade, compostas no idioma Hespanhol por D. José de Urcullu, e traduzidas em Portuguez da 3.ª edição de Londres de 1828 por Francisco Freire de Carvalho. . . &c. 2.ª edição de 1847. — 1. Vol. 8.

Lições Elementares de Eloquencia Nacional para uso da Mocidade de ambos os hemispherios, que falla o idioma Portuguez, 4.ª edição mais correcta e accrescentada que as tres primeiras, pelo mesmo autor — anno 1850. — 1. Vol. 8.

Os Lusiadas de Luiz de Camões, nova edição feita debaixo das vistas da mais accurada critica em presença das duas edições primordiaes e das posteriores de maior reputação e credito; seguida de annotações criticas, historicas e mythologicas, anno de 1843. — 1. Vol. 8.

Primeiro Ensaio sobre a Historia Litteraria de Portugal desde a sua mais remota origem até o presente tempo. . . &c. anno de 1845. — 1. Vol. 8.

As Georgicas de P. Virgilio Marão novamente vertidas do original Latino em verso Portuguez, seguindo-se o mais possivel a letra do texto, sem grave offensa da melodia poetica, e acompanhadas de algumas curtas annotações explicativas — anno de 1849. — 1. Vol. 8.

Cartas sobre a educação do Bello-Sexo, compostas no idioma Hespanhol por uma Senhora Americana, e delle vertidas para o Portuguez por Francisco Freire de Carvalho — anno de 1851. — 1. Vol. 8.

LIÇÕES ELEMENTARES DE POETICA NACIONAL,

SEGUIDAS DE UM

BREVE ENSAIO SOBRE A CRITICA LITTERARIA

PARA

USO DA MOCIDADE DE AMBOS OS HEMISPHERIOS,

QUE FALA O IDIOMA PORTUGUEZ;

SERVINDO DE CONTINUAÇÃO A'S

LIÇÕES ELEMENTARES DE ELOQUENCIA NACIONAL.

2.ª EDIÇÃO MAIS CORRECTA E ACORESCENTADA,

DO QUE A ANTERIOR;

POR

FRANCISCO FREIRE DE CARVALHO,

Conego da Sé Patriarchal, Professor d'Oratoria, Poetica e Litteratura Classica, principalmente a Portugueza no Lycéo Nacional de Lisboa; Socio da Academia Real das Sciencias; do Conservatorio Real; e Membro da Sociedade d'Instrucção Primaria da mesma Cidade; Do Instituto Dramatico de Coimbra; Socio Correspondente do Instituto Historico e Geographico do Brasil; da Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional, Socio Honorario Correspondente do Gabinete Portuguez de Leitura; Membro da Sociedade d'Instrucção Elementar, as tres ultimas do Rio de Janeiro, &c.

LISBOA,

NA TYPOGRAPHIA ROLLANDIANA.

1851.

ella, como todos os bons Litteratos Portuguezes não menosprezarão, antes julgarão como serviço importante, feito á Litteratura Nacional, o trabalho, que tomei em compôr este Opusculo: esperando que os primeiros se aproveitarão delle para sua instrucção, em quanto outro não apparece mais bem compilado e escripto; e que os segundos me ajudarão com as suas advertencias, para o fazer melhor, se as circunstancias para isso me favorecêrem. No em tanto, judicioso e benévolo Leitor, qualquer que seja a classe, a que pertenças, rógo-te pela bôcca de Horacio (Lib. I. Epist. 6.)

. . . . . Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti: si non, his utere mecum:
Se alguma obra melhor, que esta, conheces,
Francamente m'a inculca; aliás comigo
Usa da que o trabalho meu te offerta.

Vale.

LIÇÕES ELEMENTARES

DE

POETICA NACIONAL.

CAPITULO I.

DEFINIÇÃO, E NATUREZA DA POESIA.

§. 1. Definimos a Poesia *a Linguagem da paixão e da imaginação viva e animada*, (1) *linguagem quasi sempre sujeita a uma medida regular.*

§. 2. É a Poesia *a Linguagem da paixão e da imaginação viva e animada*: Por quanto o Historiador, o Orador e o Philosopho propõem-se as mais das vezes a fallar sobretudo ao entendimento, visto ser o seu fim directo instruir, ou persuadir instruindo; quando pelo contrário o fim principal do Poeta é deleitar, e movêr; e por isso é que elle se dirige á imaginação e ás paixões. ——— Não ha duvida, que o bom Poeta pode, e até deve ter simultaneamente em vista o instruir, e até mesmo o corrigir; mas, para elle alcançar este fim, convêm que empregue o metho-

(1) « Une imagination puissante, une sensibilité » vive, ces deux ames de la grande poésie. » (*Villemain, Cours de Littérature Française — Tableau du moyen age.* 11. *Leçon*).

do indirecto do deleite e da moção. (1) Em tal caso suppõe-se, que algum objecto interessante o anima, inflamma a sua imaginação, e põe em movimento as suas paixões; e que este objecto, communicando ao seu estilo certo gráo de elevação, lhe suggére expressões não só instructivas, porêm ao mesmo tempo vivas, animadas e pinturescas, isto é, muito differentes daquellas, que se offerecem naturalmente ao espirito em uma situação ordinaria e tranquilla.

§. 3. Dissémos tambem, que na Poesia *a linguagem da paixão e da imaginação anda quasi sempre sujeita a uma medida regular:* Por que ainda que na Versificação, fallando em geral, consista o caracter exterior da Poesia; ha comtudo versos, particularmente na Lingua Latina, cuja medida é tão livre e tão familiar, que mal se differença da prosa: Taes são alguns, que se lêm nas Comedias de Terencio, e ainda nas Satyras de Horacio, o qual diz de si com grande modestia (Lib. 1. Satyr. 4. Vers. 40, &c.):

. . . . . neque enim concludere versum
Dixeris esse satis: neque si quis scribat, uti nos,
Sermoni propriora, putes hunc esse poetam.
Nem digas, que é assás tornear um verso:
Nem, se alguem escrevêr, como eu, no estilo,
Mais, do que ao verso, avisinhado á prosa,
Julgues, que um tal autor seja poeta:

(1) *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,*
Lectorem delectando, pariterque monendo.
(*Horat. Epist. ad Pison. Vers.* 343, *e* 344.)
Quem sabe pois tecer acção, que instrua,

Ao mesmo tempo que ha uma especie de prosa tão cadenciosa, tão regular e de tão remontado estilo, que muito se avisinha da medida do verso; tal é, por exemplo, a prosa do *Telémaco* de Fenelon, e a de Jacinto Freire na Vida de D. João de Castro, &c.

§. 4. Segue-se do que fica dito, que se tocão tanto de perto algumas vezes os versos e a prosa, que é extremamente difficil o marcar com exacção o limite, onde finda a Eloquencia prosaica, e começa a poetica. ——— A Collecção de preceitos, que dirigem a composição das differentes especies de Poemas, denomina-se *Arte Poetica.*

§. 5. Da definição de Poesia acima dada, e da sua analyse, fica sendo manifesto, que dissentimos da opinião daquelles Criticos, que, fundados na autoridade de Platão e de Aristóteles, pretendem, que a *ficção* constitue a essencia da Poesia, o que é sem duvida dar-lhe muito estreitos limites: Por quanto ainda que a *ficção* possa entrar em muitas composições poeticas, todavia pode tambem haver grande numero de assumptos reaes, aos quaes tenha applicação a mesma Poesia, como acontece as mais das vezes nas Descripções; ou quando o Poeta não faz outra cousa, senão expressar os seus proprios sentimentos.

§. 6. Declarâmos tambem, que dissenti-

E juntamente agrade, esse é que leva
O voto universal . . . . . .
(*Traducç. de Candido Lusitano.*)

mos da opinião dos Criticos, que fazem consistir o caracter distinctivo da Poesia na *imitação*, o que é attribuir-lhe uma noção inteiramente vaga; por isso que ha muitas outras Artes, que imitão, alem da que dirige as operações da Poesia; e de mais a mais por que a imitação dos costumes pode fazer-se assim na mais rasteira prosa, como na mais remontada Poesia.

CAPITULO II.

DA ORIGEM DA POESIA.

§. 1. Os Gregos, para honrarem a sua Nação com a invenção das Sciencias e das Artes, attribuírão a da Poesia aos séus nacionaes Orphêo, Lino, e Musêo : Porêm é fóra de duvida, que a Poesia foi cultivada longos tempos antes destes individuos, e em paizes, onde seús nomes nunca havião sido conhecidos. Para descobrir por tanto a origem da Poesia, faz-se necessario entrar pelo meio dos desertos e das florestas, remontar ao tempo dos povos caçadores e pastores, isto é, á antiguidade mais distante, ou ao periodo da vida social, em que os homens conservavão ainda toda a simplicidade dos seus costumes primitivos : Nestes primeiros começos das associações humanas houve sem duvida occasiões, em que os homens se reunião para festivida-

des, para sacrificios, e para assembleas publicas; e é sabido, que nestas occasiões a Musica, ás Canções e a Dansa erão os seus principaes divertimentos, segundo nos testificão ainda hoje todas as noticias, que temos dos povos não cultos do vasto Continente Americano, mais que tudo dos que habitão na sua parte Septentrional.

§. 2. E' da maior verosimilhança, que entre elles a linguagem cantada se differençava da, que empregavão nas conversações, por dous caracteres, a saber, por um novo arranjamento de palavras, e por Trópos e Figuras atrevidas: isto produzia uma linguagem cheia de inversões, na qual os vocabulos sahião da sua ordem costumada, para observarem aquella que era suggerida pela imaginação do Orador, ou Cantor, e que mais conformava com o movimento de suas paixões. ——— Pelo que respeita ás Figuras e Trópos, é bem sabido, que debaixo da influencia de uma forte commoção da alma os objectos não parecem os mesmos, que em realidade são; mas taes como as paixões os representão: são por isso estes diversos movimentos da mesma alma os, que suggerem os modos de fallar atrevidos, hoje designados pelos nomes de Hypérbole, de Prosopopeia, de Apóstrophe &c, os quaes não são provavelmente outra cousa, senão a linguagem primitiva da Poesia dos povos bárbaros.

§. 3. Vê-se pois do que fica expôsto, que a Musica e a Poesia tiverão ambas a mesma

origem, por haverem nascido das mesmas circunstancias; e por isso tambem, em quanto durou a sua união, que ellas tenderião mutuamente a augmentar a sua influencia. Os primeiros poetas cantavão as suas proprias composições, as quaes, por isso que erão acompanhadas da Musica, devião ser sujeitas a uma especie de medida: D'aqui a origem do que denominâmos *Versificação*, isto é, da collocação de palavras mais trabalhada, do que a da prosa, da qual resulta uma especie de particular melodia: D'ella se servírão provavelmente os primeiros Legisladores, e os Commandantes dos Povos, quando se propusérão a instruir, ou precisárão animar estes homens guerreiros. A tradição oral, conservada nestas Canções nacionaes, foi tambem a unica fonte de todos os conhecimentos historicos, e em geral de toda a instrucção das primeiras idades dos Povos.

§. 4. Com effeito observa-se, que o objecto dos poemas de todas as Nações nascentes é o louvôr dos Deoses e dos Heroes, a gloria dos seus antepassados, a narração de factos guerreiros, cantos de victoria ou de lucto, votados ás façanhas e á morte de seus concidadãos; todos elles porêm expressados em um estilo forte e hyperbolico, o qual nos temos habituado a chamar *Oriental*, por ser do Oriente que nos chegárão ás mãos algumas das mais antigas producções poeticas; sendo todavia que um tal estilo não caracteriza paizes, mas sim um certo estado de civilização

social; por isso que elle pertence, fallando em generalidade, a todos os Povos, ou sejão Orientaes, ou Occidentaes, collocados na épocha do nascimento da Musica, e da Poesia. ——— Comtudo a differença do clima, e do modo de viver não deixaria de produzir alguma diversidade na indole da Poesia primitiva, sobre a qual deveria ter particular influencia o caracter natural brando, ou feroz dos Povos, e os seus progressos mais ou menos rápidos nas artes da civilização.

§. 5. Antes de entrarmos na divisão fundamental das composições poeticas, é bem advertir, que na infancia da Poesia todos os seus Generos se achavão confundidos e misturados indistinctamente em um só Genero de composição: mas á proporção que a vida social, e as artes fôrão fazendo progressos, os varios Generos de Poesia começárão a ter uma fórma distincta e regular, e a obtêr denominações diversas, conforme o fim, a que erão applicados.

§. 6. Assim é de presumir, que as Odes e os Hymnos de toda a especie fossem das primeiras composições, que per si mesmas se offerecerião a estes poetas grosseiros, quando se sentião commovidos por sentimentos religiosos, pela alegria, pelo amor, pelo ressentimento, ou por quaesquer outras paixões, que exaltavão em seus Cantos. A poesia queixosa ou elegiaca nasceo tambem naturalmente das lamentações, que elles costumavão fazer na morte dos seus amigos. A narração das faça-

nhas de seus heroes, de seus antepassados foi a primeira origem do que entre nós se denomina Poema Épico. E como não satisfeitos com estas simplices narrações, provavelmente representarião, por occasião de suas assembleas populares, aquelles sublimes feitos, fazendo apparecêr sobre a scena differentes poetas, que conversassem uns com outros, e fallassem por um modo conforme ao caracter dos seus heroes; nestes dialogos descobrimos os primeiros delineamentos da Tragedia, e em geral do Genero Dramatico.

§. 7. Após os progressos da civilização e das artes de primeira necessidade chegou a inventar-se a arte de fixar os pensamentos e as palavras por meio da escripta, a qual foi applicada para conservar a memoria das cousas passadas: então os homens, occupados já da Politica, e das artes uteis, não se contentando com serem commovidos, quizerão ser doutrinados: em taes circunstancias o Historiadôr dêo de mão aos enfeites da Poesia, e escrevêo em prosa, applicando-se a narrar os acontecimentos por um modo fiel e judicioso: o Philosopho dirigiò-se quasi unicamente ao entendimento: o Orador estudou a arte de persuadir, convencendo e deleitando; e só conservou do estilo ardente e apaixonado dos primeiros poetas, quanto podia ajudal-o para conseguir o seu fim. Desde este tempo a Poesia começou a constituir uma arte distincta, principalmente dedicada a agradar, e limitada a assumptos, que podem lisongear a imagi-

nação, e a pôr em movimento as paixões; ficando separada quasi inteiramente da Musica, sua antiga companheira.

§. 8. Com quanto as Artes, as Bellas-Letras e as Sciencias depois desta sua divisão começassem a tomar uma fórma mais regular, até contribuindo entre si para os seus mutuos progressos; todavia devemos confessar, que a Poesia no seu estado primitivo era muito mais energica, do que hoje em dia o é; por que dava mais liberdade a todos os movimentos da alma, e se amoldava melhor a todos os esfôrços de uma imaginação remontada: as suas canções erão sim feitas sem regra e sem ordem, mas reconhecia-se nellas a ingenua expressão dos verdadeiros sentimentos do coração humano. Não deve por isso causar estranheza, que ainda hoje se encontrem frequentemente nas producções imperfeitas e sem arte da Poesia primitiva rasgos de extremada belleza, que arrebatão de admiração.

§. 9. Pelo contrario quando a Poesia, passando a constituir uma arte regular, começou a ser cultivada só com o fim de fazer fortuna, e de adquirir reputação, os autores entrárão a fingir sentimentos, que em si não experimentavão, e compondo friamente nos seus gabinetes, tiverão menos em vista exprimir as paixões, do que imitar a sua expressão; e esforçárão-se igualmente por inflammar a imaginação, supprindo a falta do seu calor natural com ornatos artificiaes, proprios a dar uma apparencia de brilho ás suas composições.

CAPITULO III.

DA VERSIFICAÇÃO.

ARTIGO I.

§. 1. Sem embargo do que fica dito no §. 7. do Capitulo antecedente, a Poesia conserva ainda entre todos os Povos alguns restos da sua antiga alliança com a Musica: como ella na sua origem era cantada, era por isso tambem necessariamente medida, ou sujeita a uma disposição de palavras e de syllabas inteiramente artificial, a qual variou nos differentes paizes, conforme em cada um delles parecêo mais melodiosa e agradavel ao ouvido. Assim se estabelecêo por toda a parte a fórma geralmente caracteristica da Poesia, a que dâmos o nome de *Verso*, e da qual vamos occupar-nos mais explicitamente.

§. 2. As Nações, cuja linguagem e pronunciação pertencião ao genero musical, fundárão principalmente a Versificação sobre a quantidade das syllabas, isto é, sobre a sua distincção em longas e breves. Aquellas, que na pronuncia não fazião sentir a quantidade das syllabas por um modo tão distincto, fundárão a melodia dos seus versos sobre o numero das mesmas syllabas, sobre a disposição dos accentos ou das pausas, e as mais das

vezes sobre a repetição de alguns sons correspondentes, que é o que denominâmos *rima*. Os Gregos e Romanos, por exemplo, usárão do primeiro destes dous methodos; fazem uso do segundo a maior parte das Nações modernas.

§. 3. Da união das syllabas breves e longas formárão os primeiros o que os Grammaticos denominão *pés*, os quaes servião para verificar a regularidade de cada verso, e para ver se elle era construido de maneira, que a sua melodia ficasse completa. ——— Convêm observar, que a introducção dos *pés* não tem logar na versificação Portugueza; por que o genio desta lingua não corresponde exactamente ao da Latina, e ainda menos ao da Grega: alem de que a differença entre as syllabas longas e breves no acto da pronuncia é nella tão pouco sensivel, e a liberdade de as mudar a arbitrio tão ampla, que a quantidade só por si não produz quasi effeito algum na versificação Portugueza.

§. 4. A unica differença sensivel, que se dá entre as nossas syllabas, depende daquella especie de apôio de voz, a que damos o nome de *accento*; e este, que nem sempre alonga a syllaba, consiste unicamente em dar-lhe um som mais forte. ——— Resulta d'aqui, que a melodia dos nossos versos depende muito mais da ordem e da successão das syllabas accentuadas ou não accentuadas, do que da mistura de longas e breves: advertindo que, quanto maior fôr o numero de accentos

em cada um dos versos, tanto estes serão mais correntes e melodiosos.

§. 5. Outra circunstancia, essencial á organização dos versos Portuguezes, é a pausa da *cesura*, que se faz no meio de cada um delles, pausa que se observa nos versos de todas as Nações, por ser suggerida pela melodia. Esta pausa pode fazer-se nos versos endecasyllabos, por exemplo, depois da quarta syllaba, ou da quinta, ou da sexta, ou da septima; e conforme o logar, onde se faz, a melodia do verso toma differente caracter, já mais animada, já mais dôce e corrente, já mais vagarosa, derivando-se desta variedade uma grande fonte de belleza e de força para a composição. Advirta-se porêm, que as pausas mais sonoras são as que cahem depois da quarta, da quinta e da sexta syllaba e ainda mesmo da septima: Exemplo de pausa na quarta syllaba (Lusiad. Cant. I. Est. 38.)

Não ouças *mais*, pois és juiz direito,
Razões de *quem* parece que é suspeito.

Ex. de pausa na quinta syllaba (Id. ib. Est. 46.)

O Paço o *sabe*, e Lampetusa o sente.

Ex. de pausa na sexta syllaba (Id. ib. Est. 45.)

Cortando o largo *mar* com larga véla.

Ex. de pausa depois da septima (Id. ib. Est. 1.)

Por mares nunca d'an*tes* navegados.

§. 6. Os versos, considerados em quanto á sua melodia final, ou são rimados ou sôltos ou toantes. Chamão-se versos rimados aquelles, cuja cadencia ou successiva ou alternada vai reproduzindo os mesmos sons ou os mesmos consoantes : os sôltos acabão sem esta correspondencia de sons. Os toantes são os que acabão em palavras, que do accento predominante até o fim tem as mesmas letras vogaes, mas differentes letras consoantes; versos estes mui pouco, ou nada usados na poesia Portugueza actual. O principal defeito dos primeiros e bem assim dos terceiros consiste na conclusão completa, que o ouvido se vê forçado a esperar depois de cada uma das estancias rimadas, ou toantes; defeito que não tem os segundos, os quaes marchão livremente, prendendo-se uns aos outros, como os hexametros Latinos.

§. 7. Segue-se daqui 1.º : Que esta ultima qualidade de versos é particularmente propria para os assumptos, que tem dignidade, que suppõem força, e que demandão uma medida mais livre, do que a que permittem os versos rimados, ou toantes : de mais disto o constrangimento e a regularidade da rima são desfavoraveis ao sublime e ao pathetico nobre; e por consequencia a todos aquelles generos de Poesia, dos quaes elles constituem o caracter predominante, como são a Epopêa e a Tragedia.

§. 8. Segue-se em 2.º logar : Que a rima convêm principalmente ás Composições de um

genero e estilo temperado, onde não hão mister nem de muita vehemencia nos sentimentos, nem de grande sublimidade no modo de dizer : taes são os Poemas pastoris, as Elegias, as Epistolas, as Satyras &c.; pois ella lhes communica o gráo de elevação, que lhes compete; e sem outro soccôrro distingue, quanto é possivel, o estilo de taes poesias do da prosa : Alem de que, se estas pequenas Composições fossem escriptas em verso sôlto, não terião a amenidade, que deve caracterizal-as, e era infallivel, que desagradassem, excepto se, para conservar-lhes o estilo poetico, o autor empregasse nellas grande pompa de linguagem, aliás impropria de taes assumptos.

§. 9. Posto que abracêmos a opinião dos que julgão, que a rima é mais propria das poesias do genero médio, do que do mais remontado; não podemos de modo algum approvar as invectivas, que contra ella tem feito alguns escriptores, representando-a como uma invenção bárbara, nascida da corrupção do bom gosto, e só bôa para entretêr creanças. A rima podia ser denominada bárbara, quando era empregada em versos Gregos e Latinos; por que estas Linguas em suas palavras sonoras, na liberdade de suas inversões, na quantidade fixa de suas syllabas, e na sua pronuncia melodiosa tinhão meios bastantes para sustentarem a belleza do verso, sem lhes ser preciso recorrerem a esta especie de artificio : mas d'aqui não se segue, que a rima seja bár-

bara nas Linguas actuaes, como, por exemplo, na Portugueza, a qual não possue as mesmas ventagens, que as duas acima apontadas. Cada Lingua tem suas propriedades, suas bellezas, e sua melodia particular; o que a uma está bem, seria ridiculo n'outra: É por isso que a rima era bárbara no Latim; assim como a empreza de compôr versos Portuguezes na fórma de hexâmetros, de pentametros &c., não obstante o haver sido tentada modernamente por alguem, não seria talvêz menos bárbara.

§. 10. Finalmente, posto que fique dito, que a rima não é tão propria do genero poetico remontado, como de outros, que lhe ficão inferiores; todavia não pode negar-se, que ella não tenha sido empregada na Epopêa por alguns poetas com grande felicidade e belleza, do que offerece varios exemplos a Litteratura Portugueza, bastando para confirmação desta verdade o immortal Poema *Os Lusiadas*.

ARTIGO II.

§. 11. É dedicado este Artigo a indicar as principaes especies de versos, considerados quanto ao numero de syllabas, dos quaes se faz uso na Lingua Portugueza, ou que em suas composições tem sido empregados pelos poetas, que nella escrevêrão. ——— Podem reduzir-se a onze estas differentes especies de versos, que são as seguintes:

I. Versos de quatorze syllabas, os quaes

ignorâmos sejão designados por algum nome particular : delles só temos encontrado exemplos em composições de poetas do Brasil, como v. g. no Poema intitulado = A Declamação Tragica = de José Basilio da Gama, impresso no Caderno 2.º do Parnaso Brasileiro, o qual começa assim :

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

II. Versos denominados *Alexandrinos*, que constão de treze syllabas, cuja sexta e duodecima sempre agudas e a ultima grave. São pouco usados; porèm ainda assim ha delles bons exemplos em algumas Fabulas de Bocage &c., os quaes da Poesia Franceza, onde estes versos são muito frequentes, forão provavelmente passados para a Portugueza : Taes são os seguintes :

> O Rei dos ani*maes*, o rugidôr *leão*
> Com o pêrco engra*çou*, não sei por que ra*zão* :
> Quiz empregal-o *bem*, para tirar-lhe a *sorna*
> (A quem tôrpe nasc*éo*, nenhum enfeite a*dorna*).
> (*Poesias de Bocage, Tom. II. Fabula 14.*)

III. Versos denominados de *Arte-maior*, que são formados de dôze syllabàs, delles a quinta e a undecima agudas, a sexta e a duodecima graves. Depois de por longo tempo desusados, começa de novo a servir-se delles o gôsto actual. ——— Fêz emprego frequente desta especie de Versos o poeta Gil

Vicente nas suas composições Dramaticas : Ex. extrahido da sua Comedia, intitulada = Divisa da Cidade de Coimbra. =

Mulheres de Crasto são de pouca falla,
Fermosas e firmes, como sabereis,
Polla triste morte de dôna Inêz,
A qual de constante morreo nesta sala.

Ex. de autor moderno :

As Artes só brilham, se existe no peito,
De quem as pratica, sincera união :
Que importa que exista, quem sinta o contrario !...?
O nome Collega traduz o de Irmão.

(Revista Popular Tom. 3.º N.º 7.)

IV. Verso *Heroico* ou *Endecasyllabo*, assim ultimamente denominado por constar de onze syllabas, e Heroico por ser empregado nos Poemas Épicos, nas Tragedias e n'outras poesias heroicas ou sublimes. Desta especie de versos ha duas variedades, na primeira das quaes a sexta e a décima syllabas devem ser infallivelmente agudas, e a ultima grave: na segunda variedade a quarta, a oitava e a décima syllabas agudas, e grave a undecima; e tem esta segunda variedade a particular denominação de versos *Sáphicos*. ——— Ex. da primeira variedade :

Rompem-se aqui dos *nossos* os pri*meiros*,
Tantos dos ini*migos* a elles *vão*.
(*Lusiadas Cant. IV. Est.* 34.)
Não acabava, *quando* huma fi*gura*
Se nos mostra no *ar* robusta e *válida*.
(*Id. Cant. V. Est.* 39.)

Ex. da segunda variedade (Id. Canto IX. Est. 76.)

Pois desta *vida* te concédo a *palma*,
Espero um *corpo*, de quem *levas* a *alma*.

V. Versos de dez syllabas, chamados de *Gregorio de Mattos*, poeta Brasileiro. Forão estes versos muito pouco usados pelos nossos bons poetas; hoje porêm estão em grande voga entre os jovens cultores das Musas Portuguezas. Nesta especie de versos são agudas a terceira, sexta e a nona syllabas, a décima é grave. ——— Ex. do poeta do Brasil:

Ó Lisboa, Cidade famosa.

Ex. de poeta moderno:

É só ten o poder dos Humanos,
Só de Ti mana o Sol, o calor;
Os peixinhos, que vivem nos mares,
Tuas são creaturas, SENHOR.

(Um Cantico ao Senhor por José Osorio de Castro Cabral d'Albuquerque.)

VI. Versos compostos de nove syllabas, quaes os, que podem ler-se, para exemplo, na Collecção de poesias de José Anastacio da Cunha, donde são extrahidos os dous seguintes:

Vivé feliz, tão feliz quanto,
Se fôras minha, o fôra eu.

VII. *Redondilha maior* é o nome, que se dá ao verso de oito syllabas, cuja septima sempre é aguda, e a oitava grave. ——— Nesta especie de versos escrevêo Gil Vicente a maior parte dos seus Drâmas, Camões as suas tres Comedias, &c. Compõe-se hoje nella grande numero de poesias Lyricas, e costuma ser exclusivamente usada nas vulgarmente denominadas *Decimas*. ——— Ex.

Quantos contrarios con*sen*te
Amor, por mais pade*cér*!
Que aquella vista excel*len*te,
Que me faz viver con*ten*te
Me faça tam triste *ser*!
(*Camões Carta a uma Dama.*)

VIII. *Heroico quebrado*, que consta de sete syllabas, das quaes sempre a sexta é aguda, e a septima grave: Delle ou ja sem mistura de versos de outras especies, ou ja frequentes vezes alternado com o endecasyllabo, se encontrão differentes poesias Lyricas. ——— Ex.

Ha hum cerrado *bos*que
Áquem do abysmo *e*terno,
Vê-se o vapôr do in*fer*no
Nos ares negre*jar*.
(*Bocage*, *Gruta do Ciume*, *Tom. II.*)

Por que não tens re*cey*o,
Que tantas insolencias e esqui*van*ças
A Deosa, que põe *frei*o
A soberbas e doudas espe*ran*ças,
Castigue com ri*gôr*,
E contra ti se ascenda o fero a*mor*?
(*Camões Od. IV.*)

IX. O verso *Redondilha menor* é composto de seis syllabas, a quinta aguda e a sexta grave. ——— Serve-se delle algumas vezes Camões na Parte III. das Rimas em poesias curtas, Antonio Pereira de Sousa Caldas e outros : este ultimo por ex. na Cantata intitulada a *Creação* Tom. II.

Qual grita entre as *feras*
Leão rugi*dôr*,
Derramando em *tôrno*
Gélido pa*vôr*;
Tal se mostra o *homem*
Sôbre toda a *terra*,
Tudo rende e a*terra*
Em arte e va*lôr*.

X. O verso Quebrado de cinco syllabas tem a quarta aguda, e a quinta grave. ——— Não nos consta, que desta especie de versos fizessem grande uso os poetas antigos; porêm é frequente entre os modernos, e quando sáhe bem torneado, natural e cadente, tem grande mimo e delicadeza : Bocage e o ja citado Caldas, por exemplo, servem-se delle com felicidade : o ultimo destes dous poetas emprega-o nas Arias de algumas das suas Cantatas, e a sua Ode III. das poesias profanas Tom. II. começa assim :

Não temas, *Nize*,
Entra sem *susto*
No templo au*gusto*
Do Deus de A*mor*.

XI. O Verso denominado *Quebrado de Re-*

dondilha maior consta de quatro syllabas, a terceira aguda, e a quarta grave. ——— É hoje pouco ou nada usado; delle porêm se servio Camões em uma Canção, que anda na Parte III. das suas Rimas. ——— Ex.

Os po*de*res
Da crue*ldad*e
Na bel*dad*e
Bem mos*trou*.

§. 12. Os versos das onze especies mencionadas, de que se faz, ou se tem feito uso na poesia Portugueza, podem ter uma syllaba de mais ou de menos, sem que por isso fique destruida a sua melodia e cadencia; a saber, podem têl-a de menos, quando a ultima palavra do verso findar em syllaba aguda; podem têl-a de mais, quando a palavra, por que terminar o verso, tiver accento agudo na antepenultima: Os primeiros destes versos chamão-se *agudos*, os segundos *esdruxulos*, devendo talvêz dar-se a denominação de *ordinarios* (1) aos versos, cujo accento agudo final está na penultima syllaba.

§. 13. É de notar, que onde se encontrão menos raramente empregados os versos *esdruxulos* é nos da 4.ª especie, conforme a ordem deduzida no §. 11 deste Capitulo, sendo ra-

(1) *Inteiros* lhe chama o A. do *Tratado da Versificação Portugueza*; porêm a razão, que dá para tal denominação, não parece razão. ——— *Brandos* os denomina o Dr. Francisco Solano Constancio na sua Grammatica Part. V. — Prosodia. ——— *Graves* o Academico Rodrigo Ferreira da Costa (Tratado de Orthografia Portugueza, Cap. 3.º §. 23.)

tissimos nos das outras especies: ainda assim em tão longo Poema, como o dos *Lusiadas*, apenas se lêm nove versos *esdruxulos*, a saber, tres na Estancia 39 do Canto V., tres na Estancia 64, e outros tantos na Estancia 106 do Canto X.

§. 14. Convêm igualmente notar, que é contra o bom gosto actual o emprego de versos endecasyllabos *agudos* em poesia séria, e ainda o dos *esdruxulos*; excepto se tanto uns, como outros servirem para exprimir por Onomatopêa algum som, o qual se pretenda fazer mais sensivel; desculpando assim esta belleza de Elocução a cadencia talvêz menos agradavel de taes versos. Nos exemplos, que atrás ficão dados, das differentes especies de versos, a contar desde a 2.ª até a ultima, encontrão-se alguns *agudos*; e entre os da 4.ª especie encontra-se tambem um verso *esdruxulo*.

§. 15. Nóte-se ainda mais, que frequentes vezes parece alterar-se a regra geral, que assigna a cada uma das especies de versos o numero de syllabas, que lhe competem, apparecendo nelles ja menor, ja maior numero de syllabas, do que deverião ter ou como *agudos*, ou como *ordinarios*, ou como *esdruxulos*: essa alteração porêm é devida ao emprego de algumas das principaes Figuras usadas na versificação; taes como a *Diércsis*, com que na pronunciação um diphtongo se divide em duas syllabas; ou quando por meio da *Synéresis*, da *Ecthlipsis*, ou da *Synalepha*,

de duas syllabas se faz soar uma só, &c.

§. 16 Importa finalmente advertir, que não basta, para merecer o titulo distincto e sublime de Poeta, que um individuo saiba fazer versos, ou regrinhas de vária dimensão, compostas de qualquer dos numeros de syllabas, que constituem o material das differentes especies de versos : Para que essas regrinhas medidas sejão verdadeiros versos, e nelles se encontre o, que tem propriamente o nome de Poesia, é de indispensavel necessidade, que o Poeta, animado de sublimes, ou sequér de nobres e delicados pensamentos, os quaes lhe tenhão sido inspirados por uma viva e bem regulada imaginação, ou pelos transportes de uma vehemente paixão, os exprima em linguagem pura, correcta, culta, animada, melodiosa, e que não desdiga da excellencia dos conceitos, que por ella devem ser significados; é indespensavel, em uma palavra, que nelle se reunão os requisitos, que, conforme Horacio (Lib. I. Satyr. 4.ª Vers. 40, &c.) caracterizão o verdadeiro Poeta :

Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.
A quem tiver ingenho, alma divina,
E de acções grandes bôcca pregoeira,
Só darás de poeta o nome honrôso.

CAPITULO IV.

DOS DIFFERENTES GENEROS DE COMPOSIÇÕES POETICAS EM GERAL.

§. 1. Depois de termos indicado a natureza, a origem e os progressos da Poesia; e de havermos tratado da Versificação em geral, e mais particularmente da Portugueza; segue-se passarmos a enumerar os differentes Generos de composições poeticas usados entre nós, e apontarmos as regras da Arte, que devem ser observadas nas mesmas composições, para que sáhião perfeitas; nomeando de caminho alguns Ingenhos Portuguezes, que mais se tem distinguido na cultura de cada um dos sobreditos Generos poeticos. ——— Seguiremos a ordem mais simples e natural, a saber, começando pelos Generos inferiores, subiremos depois pouco a pouco até a Epopêa, e até o Drâma, que de todas as poesias são indubitavelmente aquellas, em que apparece maior dignidade e pompa.

§. 2. Podem reduzir-se a oito todos os differentes Generos de composições poeticas, usadas na Litteratura Portugueza, que são: O *Epigrammatico*, o *Lyrico*, o *Pastoril*, o *Elegiaco*, o *Didactico*, o *Descriptivo*, o *Epico* e o *Dramatico*, alguns dos quaes admittem subdivisão em varias especies; differençando-

se assim estas, como alguns dos seus Generos, umas vezes pelo assumpto, que nas várias poesias se trata, ou pelo modo de as tratar; outras vezes pela qualidade, disposição e numero de versos, que entrão na sua composição.

CAPITULO V.

DO GENERO EPIGRAMMATICO.

§. 1. Damos a denominação de genero *Epigrammatico* em geral áquelle, no qual se trata em pequeno numero de versos rimados, algumas vezes varios em medida, um assumpto subtil, ou delicado, terminando-o com vivacidade, e talvêz com agudeza. ——— São especies deste genero o *Epigramma* propriamente fallando, o *Soneto*, a *Décima* e o *Madrigal*.

§. 2. O *Epigramma* proprio é formado de poucos versos da mesma, ou de differente medida, nos quaes, conforme o sentir mais geral, se enuncia um pensamento ingenhoso, delicado, algumas vezes critico e mordente, concluido sempre por uma expressão aguda ou picante : (1) ou, como se exprime um Au-

(1) Plinio o moço designa os caracteres distinctivos do Epigramma, fallando de um dos principaes Poetas epigrammaticos Latinos (Martial) : *Erat homo ingeniosus, acutus, acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis.* (Libr. III. Epist. 21.)

tor moderno, o que se exige no Epigramma, é brevidade, energia, uma simplicidade sem arte, e de mais disto uma delicada agudeza, ou alguma singular contraposição de idêas; em todo o caso porêm uma dicção perfeita. ——— No Volume III. das Obras poeticas de Manoel Maria de Barbosa du Bocage, por exemplo, encontrão-se muitas e excellentes poesias desta especie.

§. 3. O *Soneto* é uma especie de poesia rimada, composta de quatorze versos endecasyllabos, formando no principio dous quartetos, e terminando por dous tercetos. ——— A regularidade da sua rima é a seguinte: nos dous quartetos deve rimar o primeiro verso com o quarto, com o quinto e com o oitavo; e o segundo com o terceiro, com o sexto e com o septimo: nos dous tercetos, conforme ao uso actual, deve rimar o primeiro verso com o terceiro e com o quinto; o segundo com o quarto e com o sexto. ——— O gosto moderno tem excluido desta especie de poesia os versos agudos, excepto quando o Soneto tem por fim o satyrizar, e neste caso todos os quatorze versos devem ser agudos, e nunca entremeados de ordinarios, e menos de esdruxulos; sendo que estes jamais devem figurar em tal especie de composição poetica. ——— É o Soneto, quando perfeitamente executado, uma das mais bellas especies de poesia: mas para isso os seus pensamentos devem ser nobres e elevados, sua linguagem viva e melodiosa, sem contêr uma só

Idêa, que não tenha relação essencial com o objecto, que no Soneto se pretende expressar: Não admitte versos, que não sejão perfeitamente torneados, devendo as suas bellezas ir crescendo desde o principio até o fim; ou, como se exprime um Critico Portuguez, deve o Soneto ser aberto com chave de prata, e fechado com chave de oiro. ——— No Soneto perfeito convêm que a proposição do pensamento, que lhe serve de assumpto, e a sua prova se fação nos dous quartetos; servindo os dous tercetos para a conclusão: advirta-se porêm, que a cada uma das quatro estancias do Soneto deve corresponder uma divisão sensivel do pensamento, e tanto melhor, se ella se manifestar igualmente de dous em dous versos dos quartetos. ——— Entre os modernos poetas forão mais constantemente felizes nesta especie de composição o Abbade de Jazente Paulino Cabral, Pedro Antonio Corrêa Garção, e Bocage: O grande Camões entre os antigos deixou-nos modelos desta poesia, que ainda até hoje não forão excedidos por outrem, e que por muito poucos poetas Portuguezes tem sido igualados.

§. 4. A *Décima* é uma especie de poesia composta de dez versos, como o seu mesmo nome o está indicando, estes porêm de oito syllabas, ou chamados *Redondilha-maior*. ——— A disposição da sua rima, segundo o gosto actual, consiste em rimar o primeiro verso com o quarto e quinto, o segundo com o terceiro, o sexto com o septimo e com o

décimo, o oitavo com o nôno. ——— É da essencia desta especie de poesia, como do Soneto, o constar de um só assumpto, amplificado em uma ou mais Décimas successivas, fechando-se cada uma dellas sempre com um pensamento agudo ou sequér delicado; e empregando versos os mais sonóros, correctos, e por consequencia despidos, quanto fôr possivel, de amplas licenças poeticas, o que lhe é commum com todas as poesias miudas, por se fazer nellas muito sensivel tudo quanto cheira a imperfeição, e ainda a falta de bellezas. ——— Convêm mais advertir, que na Décima, para ser perfeita, deve haver uma clausula de sentido completo, ou pelo menos apparente, no fim dos primeiros quatro versos, amplificando-o nos seis versos seguintes. ——— Quasi todos os poetas Portuguezes modernos apresentão exemplos mais ou menos abundantes de felizes composições nesta especie de poesia.

§. 5. O *Madrigal* é tambem outra pequena especie de poesia, cujo final menos vivo e agudo, que o do Epigramma, deve ser sempre delicado. ——— O numero de seus versos costuma ser entre seis e dezesete, pelo ordinario endecasyllabos e septenarios entremeados, e rimados a arbitrio do poeta uns com outros, divididos em estancias, ou formando um todo indistincto. ——— É especie de poesia mais usada entre os Francezes, do que entre nós: Comtudo alguns poetas, que tem escripto em Portuguez, deixárão-nos

lindos exemplares della, taes são os de Filinto Elysio, e os do Brasileiro Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, que se encontrão no Parnaso Brasileiro Caderno 6.º, um dos quaes é o seguinte :

Vês, Nymfa, em alva escuma o pégo irado,
Que as penhas bate com furor medonho?
Inda o verás risônho e namorado
Beijar da longa praia a ruiva arêa :
Doris e Galatêa
Verás em concha azul sobre estas aguas.
Ah Glaura! ai tristes maguas!
Socega o mar, quando repousa o vento;
Mas quando terá fim o meu tormento?

Exemplo de um Madrigal de Filinto Elysio, extrahido do Vol. 1.º das suas Obras, ediç. de Lisboa do anno de 1836. em 16 :

» Prazer! Prazer! oh falso, oh bandoleiro!
» Que fugindo te ausentas
» De nós sem saudade, e tão ligeiro :
» As penas nos augmentas,
» Se, mal que te accolhêmos, já nos deixas. »
Eis que o lindo Prazer tão suspirado
Me responde : — Que vãas são tuas queixas!
— Aos Numes graças rendes que hão creado
— O Prazer breve; que, a ser eu cumprido,
— Me houvérão (certo) para si retido. —

CAPITULO VI.

DO GENERO LYRICO.

ARTIGO I.

Idêa geral deste Genero poetico : seu caracter distinctivo : falsa opinião ácercá da sua difficuldade, &c.

§. 1. A poesia Lyrica é um genero de composição de muita dignidade, e no qual se tem illustrado grande numero de escriptores de differentes seculos e nações, sem que deixe de pertencer uma boa parte desta illustração ao Ingenho Portuguêz.

§. 2. É caracter geral deste genero de Poesia o ser feita para se cantar, e acompanhar de musica instrumental, como claramente se manifesta do nôme empregado para o designar. ——— Este caracter, é certo, foi nas primitivas idades commum a todos os generos de poemas; visto que a Poesia andou por muito tempo unida com a Musica, como atrás deixámos tocado (Cap. II. §. 3.); mas depois da sua separação ficou o genero, de que vamos tratando, dedicado exclusivamente para ser acompanhado de musica : É por tanto uma tal circunstancia, isto é, a união da Musica com a Poesia, subsistente no genero

Lyrico, a que pode servir para dar-nos uma justa idêa desta composição poetica; afim de deduzirmos d'aqui as qualidades, que lhe são proprias.

§. 3. Não se differença dos outros o genero Lyrico pela natureza dos assumptos, que se tem julgado serem-lhe privativos, os quaes nelle varião, para assim dizer, ao infinito; mas a unica differença, que a tal respeito pode notar-se, é que nos outros generos de poemas a narração das acções é mais frequente; ao passo que no Lyrico os sentimentos de toda sorte são os que nelle predominão, e que constituem quasi sempre o seu principal assumpto.

§. 4. Todavia o caracter mais distinctivo deste genero de Poesia é o fôgo e a vivacidade, que nelle predominão, derivados do calôr, que lhe é communicado pela musica; por isso que esta autorisa um tom mais apaixonado, e um estilo mais atrevido, do que a simples narração poderia consentir: D'aqui provêm o enthusiasmo proprio destas composições poeticas, a especie de liberdade de que gozão em mais subido gráo, do que outras quaesquer; as irregularidades, as digressões, a desordem que ellas se arrogão, e das quaes a maior parte dos poetas lyricos não tem deixado de dar multiplicados exemplos.

§. 5. Alem de que, como a Musica produz na alma dous effeitos principaes, elevando-a umas vezes acima de si mesma, e inspirando-lhe um nobre enthusiasmo; outras vezes

fazendo-lhe sentir dôces commoções, e dispondo-a para gozar de sentimentos agradaveis : é por isso tambem que o genero Lyrico pode ou ja aspirar ao grande e sublime, ou ja entregar-se á expressão singela da alegria e do prazer : advertindo porêm que ha entre estes dous extremos um estilo médio, que é o das commoções moderadas, no qual este genero de Poesia pode exercitar-se com muita dignidade.

§. 6. Uma das principaes difficuldades, attribuida ao genero Lyrico, deriva a sua origem da exagerada opinião, de que o enthusiasmo é o seu verdadeiro e constante caracter; pois, apenas se falla, por exemplo, em uma Ode, mais que tudo se ella aspira ao Sublime, ainda que o seu assumpto seja meramente moral, espera-se encontrar em tal composição uma vivacidade, um impeto, uma vehemencia extraordinaria. ——— Cheio desta idêa o poeta, que emprehende fazer qualquer especie de composição lyrica, entrega-se sem reserva a todo o seu enthusiasmo; ou, se por ventura o não possue, faz todos os esforços possiveis para se inflammar, visto estar persuadido de que é da sua obrigação o mostrar-se ardendo todo em fôgo : consequentemente começa a remontar-se logo desde o principio, entranha-se na região das nuvens, apresenta transições violentas, movimentos irregulares; resultando de tudo isto uma obscuridade tal, que em vão se esforça, quem o escuta, ou lê, para seguir, e tomar parte em seus transportes.

§. 7. É porêm de advertir que, supposto em uma composição lyrica não deva exigir-se tão regular estructura, como, por exemplo, em um Poema Épico, ou Dramatico; comtudo, o que pretendemos inculcar, é que no genero Lyrico, assim como em toda e qualquer especie de composição, não haja mais que um só assumpto, composto de partes formando um só todo : que estas partes tenhão alguma ligação entre si : que as transições de um pensamento para outro sejão ligeiras e delicadas sim, isto é, taes como uma imaginação viva as pode suggerir; mas ao mesmo tempo sufficientes para ligarem as idêas, e para mostrarem no autor o homem, que pensa, e não o homem, que delira : pois, seja qualquer que fôr a autoridade produzida a favor da incoherencia e da desordem na poesia lyrica, nunca o bom senso poderá jamais justifical-as.

§. 8. Pelo que pertence á Versificação, sômos de parecêr que a mais conveniente á poesia Lyrica é sem duvida aquella, que melhor fizer sentir aos ouvidos menos apurados a melodia da cadencia de cada uma das partes do verso.

ARTIGO II.

Differentes especies deste genero : notas caracteristicas de cada uma dellas.

§. 9. Comprehende o genero Lyrico as seis especies ou variações seguintes, a saber : o

Hymno, a *Ode*, a *Canção*, o *Dithyrambo*, a *Lyra* e a *Cantata*.

O *Hymno* é uma especie de poesia, que se não differença da especie seguinte, ou da *Ode*, senão pelo seu assumpto, o qual vérsa sobre louvores da Divindade; sendo por isto que a taes poesias se costuma dar indifferentemente a denominação de *Hymnos*, ou de *Odes Sagradas*. ——— Os Psalmos de David, por exemplo, apresentão esta especie de Poesia levada ao ponto summo de perfeição.

§. 10. A *Ode* propriamente fallando, cujo nome lhe provêm da palavra Grega *Odê* (canto), é a segunda especie de poesia Lyrica, e a principal, que figura neste segundo genero de composições poeticas, por cuja denominação até são muitas vezes designadas collectivamente. Tudo quanto fica dito em geral ácerca deste genero de poesia, compete particularmente á Ode : mas como o seu assumpto e o modo de o tratar admittem algumas variações, provêm-lhe dahi as principaes subdivisões seguintes : em *Pyndárica*, *Epódica*, *Sáphica*, *Anacreontica*, &c.

§. 11. A *Ode Pyndárica*, assim denominada de Pyndaro, famoso poeta Grego, o Cantôr da heroicidade, é uma especie de poesia Lyrica dedicada a celebrar heroes e os seus altos feitos; por isso o estilo, que lhe compete, é o grande ou sublime, admittindo por consequencia mais, que nenhuma das outras subdivisões desta especie, os arrebatamentos do enthusiasmo, e as licenças em suas tran-

sições e nexo, que o bom senso não desapprovar. ——— Compete-lhe igualmente uma divisão regular de estancias, que lhe é propria e exclusiva, a qual fórma um dos seus caracteres distinctivos; por quanto deve constar de estancias, denominadas *Strophes*, *Antistrophes* e *Epodos*, seguidas e repetidas em o numero, que ao poeta aprouvér, e dispostas por via de regra na mesma ordem, com que ficão mencionadas; advertindo porêm que o mesmo numero e qualidade de versos, e disposição de rima, que se adoptar para as tres primeiras estancias, se observe até o fim em todas as mais, que em nome lhes corresponderem. ——— As especies de versos, usados geralmente na Ode Pyndárica, são o *endecasyllabo*, e o septenario ou *heroico-quebrado*, entrelaçados uns com outros a arbitrio do poeta: ha todavia exemplos de versos quinarios ou *quebrados de cinco syllabas*, misturados com as duas especies antecedentes, como se deixa ver nas Odes XI, XVII, e XVIII da collecção do poeta Antonio Diniz da Cruz e Silva, &c. ——— Em todo caso os versos, que entrarem na composição das Odes Pyndáricas deverão ser melodiosos, valentes e proporcionados á sublimidade do estilo proprio desta especie de poesia, e grandiloqua a sua linguagem, sem degenerar em exquisita e violenta. ——— São perfeitos modelos desta composição Lyrica em Portuguêz as Odes Pyndáricas do citado Diniz.

§. 12. No idioma Portuguêz tem propria-

mente a denominação de *Ode Epódica* aquella especie de poesia Lyrica, que, á similhança de algumas de Horacio, sem ser formada de estancias sensiveis, é composta de versos alternadamente *endecasyllabos* e septenarios, as mais das vezes sem serem rimados, a contrario da variedade antecedente, ou Pyndárica, na qual a rima é, para assim dizer, condição essencial. ——— Pode tambem ser denominada *Epódica* a Ode, que é composta de differentes estancias de igual numero de versos de onze e de sete syllabas, enlaçados uns com outros a arbitrio do poeta, como, por exemplo, de tres versos endecasyllabos seguidos, e um a final de sete syllabas, rimando uns com outros, ou sem rima, &c. ——— O assumpto ordinariamente tratado nestas Odes é o philosophico-moral : e o seu estilo é o médio entre o Sublime e o Simples, isto é, o que serve para exprimir a alegria e o prazer suave. ——— A poesia Portugueza offerece grande numero de exemplares destas Odes; os mais perfeitos porêm encontrão-se nas Collecções poeticas de Antonio Ferreira, e de Luiz de Camões, entre os antigos; de Garção, de Bocage, de Antonio Ribeiro dos Santos, de Caldas, e de Filinto Elysio, entre os modernos.

§. 13. A *Ode Sáphica* não differe da antecedente no assumpto, nem no estilo; mas o, que serve unicamente para a caracterizar, é ser composta de estancias regulares de quatro versos cada uma, os tres primeiros *endecasyl-*

labos sáphicos e o quarto quinario, desacompanhados da rima : Querem alguns Criticos rigorosos, que este ultimo verso, por que terminão as estancias, coméce sempre por uma palavra de tres syllabas e esdruxula, ou que tenha o accento na primeira; isto comtudo parecerá talvêz rigorismo demasiado, ao qual não quizerão sujeitar-se poetas aliás de grande mérito, como, por exemplo, Garção em algumas destas Odes, que andão na Collecção das suas poesias, &c.

§. 14. A *Ode Anacreontica*, assim denominada de Anacreonte, celebre poeta Grego, o qual em pequenos poemas Lyricos cantou os prazeres physicos da vida, é ainda hoje uma composição de grande mimo e delicadeza, empregada pelos poetas modernos para cantarem as mesmas delicias, particularmente as do amor, e da boa meza. ——— Caracterizão esta especie de poesia a sua pequena extensão entre as do genero Lyrico, a naturalidade dos pensamentos, a belleza das descripções, o macio e risônho das imagens, e sobre tudo a facilidade, a suavidade e a delicada melodia da versificação. ——— As especies de versos, geralmente usados nestas Odes, são os de pequeno numero de syllabas, quaes os de oito, ou dahi para baixo, com especialidade os quinarios, ou ja sós, ou ja misturados os de differente medida uns com outros; formando porêm sempre, ou quasi sempre estancias distinctas. A rima, pode dizer-se, que é essencial a esta especie de com-

posições, não obstante apparecerem alguns poucos exemplos em contrario. ——— Bocage, Diniz, Caldas, Malhão e outros deixárão-nos exemplares excellentes desta poesia delicada.

§. 15. *Canção* especie de poesia Lyrica só differente da Ode pelo modo, com que remata; pois, sendo ordinariamente formada de estancias regulares, pelo que respeita ao numero de versos, e á disposição da rima em cada uma dellas, costuma ser fechada por uma estancia composta quasi sempre de menor numero de versos, do que o de cada uma das estancias antecedentes, na qual o poeta, fallando, por exemplo, com a Canção, a reprehende de extensa, ou lhe recommenda, que por elle diga o sentimento, que o domina, &c. ——— Ainda que nos differentes poetas Portuguezes se encontrem Canções sobre toda a variedade de assumptos, ja simplices e ordinarios, ja mediocres, ja até algumas vezes sublimes; comtudo esta especie de poesia Lyrica encontra-se as mais das vezes empregada para descrevêr situações campestres, ou as penas do coração motivadas pelo amor, pela ausencia, pela saudade, &c. ——— A maior parte dos poetas antigos, e muitos dos modernos exercitárão o seu éstro nesta especie de composições Lyricas; são porêm dignas principalmente de serem lidas as de Francisco de Sá de Miranda, de Diogo Bernardes, de Camões, de Fernão d'Alvares do Oriente, de Garção, de Bocage.

§. 16. *O Dithyrambo* é uma especie de Ode ou de Canção Báchica, feita em louvôr do vinho e do numen, a quem a Fabula attribue a sua invenção. ——— Não ha pelo ordinario nesta composição estancias regulares, quanto ao numero de versos e disposição da rima; antes nella apparece uma affectada desordem, querendo como inculcar o haver sido feita no meio de tal ou qual desarranjo de idêas, filho do estado, em que se acha o homem escandecido pelo vinho, quando bebido alem da justa moderação: a mesma irregularidade se manifesta na qualidade dos versos, de que é formado o Dithyrambo; pois nelle tem o uso admittido versos de todas as medidas, ora seguidos, ora alternados e variamente enlaçados uns com outros; assim como tambem misturados com versos ordinarios os agudos e até os esdruxulos; por isso que estes, maiormente empregados junto ao fim do Dithyrambo, exprimem mais onomatopaicamente o vagaroso da pronunciação, e o emperramento da lingua no estado da semi-embriaguêz. ——— Merecem ser lidos, como modelos, os Dithyrambos de Diniz, de Belchior Curvo Semêdo, &c.

§. 17. *Lyra* é uma composição pertencente ao genero de poesia, de que estamos tratando, formada de pequenas estancias de versos *endecasyllabos*, ou destes misturados com outros de oito e de menos syllabas, ou somente de versos pequenos da mesma medida, rimando uns com outros por um modo regular, ob-

servado em todas as estancias. ——— O seu assumpto é o mesmo, que o das Canções, das quaes se differença, bem como das Odes, por uma especie de estribilho ou de retornéllo, que se repete sempre o mesmo no fim de cada estancia; sendo este composto de menor numero de versos, e pelo ordinario tambem mais pequenos, do que os das estancias: ha comtudo exemplos de Lyras sem o mencionado estribilho ou retornéllo, as quaes na fórma, parece, não se differençarem das Odes Anacreonticas. ——— Varios poetas Portuguezes se tem ensaiado com louvôr nesta especie de composição; o mais famôso porêm é o célebre Gonzaga pela collecção de Lyras, dirigidas á sua Marilia, e que corre impressa com o titulo de *Marilia de Dirceu*.

§. 18. *A Cantata* finalmente é uma especie de poesia Lyrica, na qual podem ser celebrados ainda os mais sublimes assumptos, do que nos offerecem exemplos poetas de grande mérito. ——— A sua differença verdadeira das outras especies deste genero de poesia consiste não tanto na qualidade dos versos nella empregados, que são da mesma natureza, que os da Ode, da Canção, &c., como nas duas partes mũi diversas, em que a *Cantata* costuma ser dividida, a saber, a parte denominada *recitativo*, e as *árias*: dellas a primeira é dedicada a narrar o assumpto do poema, para o que tem o uso preferido os versos *endecasyllabos*, misturados com os septenarios, rimando a arbitrio do poeta, ou sem

rima : a segunda parte consta de algumas delicadas reflexões, suggeridas pelo *recitativo*, em versos curtos de igual medida, formando por via de regra estancias regulares, quanto ao numero de versos e á rima : É de notar, que se encontrão *Cantatas*, nas quaes o *recitativo* é interrompido de espaço a espaço por differentes *árias*; outras, em que o *recitativo* marcha inteiro e sem interrupção até o fim, seguindo-se depois a *ária*, com a qual se põe termo á *Cantata*. ——— Honrão a Lingua e a Poesia Portugueza muitos poemas desta especie, os quaes podem ler-se nas Collecções poeticas de Garção, de Bocage, de Domingos Maximiano Torres, de Caldas e de outros illustres Ingenhos.

CAPITULO VII.

DO GENERO PASTORIL.

§. 1. O genero *Pastoril*, tambem denominado *Bucólico*, é aquelle por meio do qual o poeta representa á imaginação dos seus leitores as scenas risonhas da Natureza campestre, e nellas os objectos e situações, que na infancia e na mocidade são pelo ordinario a fonte, donde dimanão os mais puros prazeres da vida, e para os quaes o homem volve ainda com gosto os olhos em uma idade avançada : este genero de poesia pinta um modo

de vida, a que andão alligadas idêas de paz, de descanso e de innocencia; e é por isso um dos mais naturaes e agradaveis.

§. 2. D'aqui pode ja inferir-se, que nenhum outro genero é mais favoravel ao ingenho poetico; visto que a Natureza, no meio das suas extremamente variadas scenas campestres, lhe offerece de todos os lados ricos assumptos para descripções; sendo aliás, ao que parece, fóra de duvida, que cousa nenhuma pode prestar-se mais facilmente ás formas e á linguagem da Poesia, do que os rios, montanhas, collinas, pomares, arvores, rebanhos e pastores isemptos de cuidados. ——— Mas, com quanto goze de todas estas ventagens, ver-se-ha, pelo que passâmos a dizer, que é elle um dos generos de Poesia bem difficil de ser perfeitamente desempenhado; e por isso, que são mũi raros os poetas Bucólicos, que tenhão alcançado uma bem merecida celebridade.

§. 3. A vida pastoril ou campestre em geral pode ser contemplada debaixo de tres differentes aspectos: Primeiramente tal, qual em os nossos dias existe, em que o estado de pastores, e geralmente fallando, o dos homens do campo, é baixo, servil e laborioso em extremo, suas occupações desagradaveis, suas idêas grosseiras, toscas e por isso mesmo despreziveis: Pode em segundo logar ser contemplada esta vida, qual devemos suppôr, que ella seria em tempos mais antigos, quando os costumes erão mais simplices, isto é,

abundante e abastada; e quando as riquezas consistindo principalmente em rebanhos de differente especie de gados, o pastor, não obstante a sua rusticidade, gozava de um estado honrôso: Pode finalmente ser contemplada a vida pastoril debaixo de um aspecto, que nunca existio, nem talvêz existirá em tempo algum, a saber, n'aquelle estado, em que ás commodidades, á innocencia e á simplicidade das primeiras idades do Mundo se considerem alligados o gosto delicado e as maneiras polidas dos tempos modernos.

§. 4. Ja se deixa ver, que destes tres estados o primeiro é tão baixo e tão grosseiro, e o ultimo tão requintado e tão opposto á Natureza, que nenhum delles pode servir de base á poesia pastoril: pois se o poeta descêr a fallar miudamente das servis occupações e das baixas idêas dos nossos actuaes camponezes, despertará infallivelmente insipidêz e desgosto; e se pelo contrario fizer fallar os seus pastores, como se fossem philosophos ou cortezãos, a sua obra só terá o nome, mas não o caracter de poesia Bucólica.

§. 5. Convêm pois, que o poeta siga um justo meio entre estes dous extremos: convêm, que conceba a idêa de uma vida campestre tal, qual é provavel, que ella existisse durante a marcha de certos periodos da humana sociedade, nos quaes predominava a innocencia, a igualdade, a abastança; em que os pastores erão alegres e amaveis, sem nem por isso terem a instrucção e as manei-

ras dos povos mais adeantados em civilização; em que erão simplices e ingenuos, sem grossaria, e sem despertarem sentimentos de compaixão; visto que a belleza da poesia Pastoril consiste essencialmente no quadro, por ella offerecido, de ventura e de tranquillidade da vida campestre: Convêm finalmente, que o poeta se esforce em mantêr esta mesma illusão, a qual tem para o homem tantos attractivos; em uma palavra, que apresente aos olhos tudo quanto neste genero de vida ha de aprazivel, e que occulte o que nelle é proprio para causar desgosto; que se demore em descrevêr a sua simplicidade e innocencia, lançando ao mesmo tempo um véo sobre a aspereza e miseria, que a fazem desagradavel.

§. 6. É certo, que pode tambem apontar as suas infelicidades e inquietações; por que fôra contrario á Natureza o suppôr na vida humana estado algum, que dellas esteja isempto: porêm estes males devem ser taes, que não offereção á imaginação cousa, que lhe inspire desgosto pela vida pastoril e campestre. Pode, por exemplo, o pastor affligir-se por causa da ausencia e da inconstancia da sua amada, ou pela perda de um cordeiro seu mimôso; por quanto sobejamente se exalta um estado, quando os males, que nelle se deplorão, são de tal natureza.

§. 7. Finalmente o poeta deve pintar sempre a vida pastoril e campestre ornada e afor-

moseada, ou sequér apresentada debaixo do seu mais bello aspecto. Todavia, ao passo que pretende aformosear a Natureza, olhe não a revista de enfeites, que a fação difficil de ser conhecida : Para o que evite o unir á simplicidade e felicidade campestres requintes de luxo incompativeis com aquelles bens; pois se não é uma vida realmente existente a, que elle pinta, seja ao menos alguma cousa, que se lhe assemêlhe. ——— Tal é em nosso modo de vêr a idêa geral, que deve formar-se da Poesia pastoril.

§. 8. Afim de melhor estudarmos este genero de Poesia, passemos a fazer algumas considerações particulares ácerca dos logares da scena campestre, dos caracteres de suas personagens, e do assumpto ou acção, que deve merecer a preferencia em taes composições.

§. 9. Pelo que pertence ao logar da scena, é claro, pelo que fica dito nos §. §. antecedentes, que elle deve ser sempre onde se suppõe ter morada a simplicidade da Natureza, e a innocencia dos costumes, qual é o campo, e até algumas vezes as praias do mar; e por isso uma das partes mais importantes do merecimento deste genero de Poesia consiste na arte de bem descrever esse logar.

§. 10. Para o desempenho deste preceito cumpre, que o poeta desênhe por um modo claro em cada uma das Bucólicas o logar particular da acção, pondo deante dos olhos do leitor todos os objectos, que o caracterizão e

aformosêão : não basta apresentar lirios, rosas, violas, aves, regatos, zéphiros e todos esses logares communs, que a maior parte dos autores não céssão de mettêr á cara nas suas insipidas poesias pastoris : deve o poeta descrevêr um paiz de modo, que ao pintor seja facil o copial-o; nelle devem apparecêr particularizados os objectos, que propõe; devem ver-se distinctamente, por exemplo, o regato, o rochedo, a arvore, de que fallar; reléva, que a sua figura fira a imaginação, afim de que esta possa gozar da situação agradavel, para a qual a pretendem transportar; sendo que um só objecto, introduzido a proposito, é algumas vezes bastante para distinguir, e caracterizar toda uma scena : Tal é o antigo tumulo rustico, objecto tão proprio para aformosear um paiz, que Virgilio apresenta na sua Egloga IX. Verso 59, &c.

Hinc adeò media est nobis via ; namque sepulchrum
Incipit apparere Bianoris : hîc ubi densas
Agricolæ stringunt frondes . . . . . .
Temos certo ametade do caminho;
Por que começa ja de apparecêr
A sepultura de Bianor : Aqui
Méris, neste logar, onde desfolhão
Os lavradores as mais bastas fôlhas : (1)

Tal é a arvore, notavel por sua grandeza, que caracteriza o logar da scena da Egloga

(1) Neste, e mais exemplos das Eglogas de Virgilio, servimo-nos da versão de Leonel da Costa.

do poeta Antonio Ferreira, intitulada *Tityro:*

Quando ja o claro rayo reluzia
Do louro Phebo n'agoa, e começava
O orvalho derretêr, dourar o dia;
Ao pé de um gran' Ceyceiro rodeava
O gado de Castalio, e de Serrano,
Que ambos um bom amor sempre juntava.

§. 11. Convêm de mais disto saber, que não é só nas descripções dos logares, onde o poeta colloca os seus actores, que elle deve esmerar-se; mas igualmente nas frequentes allusões, que fizer aos objectos naturaes, com que vá variando a scena, offerecendo novas imagens, e mudando por este modo o aspecto, debaixo do qual mostre a Natureza: pois, se desprezar este cuidado, limitando-se a descripções ja milhares de vezes repetidas por outros, será infallivelmente insipido e fastidioso.

§. 12. É necessario tambem, que o logar da scena seja adaptado ao assumpto de cada um dos poemas campestres; isto é, conforme o assumpto fôr triste, ou alegre, assim convêm dar á Natureza fórmas correspondentes aos sentimentos, que o poeta pretende descrever, e inspirar. ——— Em fiel observancia deste principio Virgilio na Egloga II., a qual contêm as queixas de um amante desesperado, derrama sobre toda a scena um lugubre colorido, dizendo (Vers. 3. &c.):

Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
Assidue veniebat, ubi hæc incondita solus
Montibus et sylvis studio jactabat inani.
Só vinha muitas vezes entre as densas

Faias verdes, sombrios e altos cumes;
Elle alli só nos montes, e nos bosques
Estes rusticos versos pouco ornados
Com inutil cuidado ao ar lançava.

E Camões (Egloga I.):

Agora tudo está tam differente,
Que move os corações a grande espanto:
. . . . . .
O Tejo corre turvo e descontente,
As aves deixão seu suave canto,
E o gado, inda que a erva lhe falêce,
Mais, que de a nam comer, nos emmagrêce.

Ultimamente o poeta Bernardes, por que o assumpto da sua Egloga, intitulada *Joanna*, era festivo e alegre, pintou nella um quadro natural o mais adaptado para despertar este mesmo sentimento nos seus leitores, como se vê nos seguintes versos:

Viste quando abrio hoje, ó Melibeu,
As rosadas janellas do Oriente
A branca Aurora ao louro amigo seu!
Como se nos mostrou resplandecente!
Quão cheio de alegria se mostrou!
Destes dias atrás tão differente!
Por todos estes valles se alegrou
Toda ave, toda fera; e toda flor
De si suave cheiro derramou.

§. 13. Quanto aos caracteres, ou ás pessoas, que devem figurar na poesia Pastoril,

convêm advertir, que não basta que ellas sejão habitadoras temporarias do campo; mas é essencial, que sejão individuos inteiramente dedicados ás occupações campestres, cuja innocencia, e vida isempta de grandes inquietações, apresentem uma feliz contraposição com os costumes e caracter dos que andão envolvidos no turbilhão do Mundo, e dos negocios das grandes povoações: o seu modo de pensar, e de discorrer sobre todos os assumptos deve respirar ingenuidade, e um caracter de amavel simplêza tão alheio da affectação, como da patetice e insipidêz. Podem mostrar bom senso e reflexão, entendimento vivo e promplo, sentimentos ternos e delicados; pois nada obsta a que taes qualidades sejão possuidas no mais subido gráo por individuos de todas as classes; sendo que ninguem ignora ter existido no Mundo penetração e ingenho, antes que as Artes e as Sciencias se propuzessem a cultival-os: Comtudo nunca taes individuos devem dar mostras de subtileza, nem espraiar-se em reflexões geraes e em raciocinios abstractos, e muito menos usar de trocadilhos de palavras, ou inculcar a linguagem do artificioso namôro; por isso que nenhuma destas cousas convêm ao seu caracter e situação. O, que se espera de pessoas do campo, é a linguagem do simples bom senso, e sentimentos naturaes: quando contem, ou descrevão, seja com simplicidade, fazendo allusões frequentes ás circunstancias da vida campestre, como nos se-

guintes versos de Virgilio (Egloga VIII. Verso 37, &c.)

Sepibus in nostris parvam te roscida mala
(Dux ego vester eram) vidi cum matre legentem;
Alter ab undecimo tum me jam ceperat annus,
Jam fragiles poteram a terra contingere ramos.
Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error.
Eu pequena te vi nas nossas cêrcas
Colhendo com tua mãi as orvalhadas
Maçãs (vossa guia era); alem dos dôze
Outro anno ja tinha, e ja da terra
Tocar com mão podia os ramos fracos.
Qual, depois que te vi, fiquei morrendo!
Qual me privou amor falso da vida!

Ou naquella passagem da Egloga III., na qual pinta a acção de uma pastora, que, depois de haver atirado com uma maçã ao seu amante, foge, como para não ser vista :

Malo me Galatea petit, lasciva puella;
Et fugit ad salices, et se cupit ante videri.
Com um pômo me atira Galatêa
Garrida, e vai fugindo aos salgueiros;
E deseja de ser primeiro vista.

Ou finalmente como na Egloga de Bernardes, intitulada *Peregrino :*

Tecia alvos cestinhos, quando andava
Com as vacas no prado, a noite um cheio
De flôres, de fruita outro lhe levava :
Nas mangas muitas vezes, e no seio
As nozes lhe levei, e as castanhas,
Quér do souto do pai, quér d'outro alheio.

§. 14. Passando em fim aos assumptos ou

acções, que devem merecer a preferencia neste genero de poesia, insistiremos unicamente sobre a importancia e interesse dos mesmos assumptos ou acções; visto que todo o poêma, qualquer que seja o genero, a que pertença, deve ter um assumpto interessante : Todavia não deixaremos de notar, que no genero Pastoril é esta a maior de todas as difficuldades, por serem as scenas activas da vida campestre muito destituidas de interesse, ou sequér por assim o parecerem á maior parte dos que emprehendem descrevêl-as.

§. 15. Na verdade o estado de um pastor, e em geral de uma pessoa exclusivamente occupada dos trabalhos do campo, ou da pesca, anda raras vezes acompanhado de accidentes e de revoluções, que possão fazer interessante a sua situação, ou despertar admiração e curiosidade : cousa nenhuma ha mais uniforme, do que a sua vida; por suppôr-se que a sua ambição é estranha á politica, e o seu amor á intriga. ——— Consequentemente a generalidade dos poemas Pastoris, que temos, são de todas as composições as mais magras, quanto ao assumpto, e as menos variadas, pelo que respeita á execução : os seus primeiros versos quasi dão logo a conhecer a totalidade do mais, que deve seguir-se-lhes; pois de ordinario tudo se reduz a um pastor assentado nas margens de um solitario regato, deplorando a ausencia, ou a crueldade da sua amada, e dizendo-nos, que, desde que ella desapparecêo, as arvores despírão as suas fô-

lhas, e as flôres o seu colorido: ou é talvêz um desafio de dous pastores, de dous pescadores, ou de um pescador e um pastor, cantando á porfia versos, a que nem sempre preside o bom senso, e sem assumpto bem determinado; até que um árbitro decida, qual delles tem cantado melhor, e a um dê, por exemplo, um cajado artificiosamente lavrado, e a outro um cópo feito de madeira de fáia.

§. 16. A insipidêz deste genero de composições tem em grande parte a sua origem na frequente e ja safada repetição de taes scenas, reproduzidas por muitos autores de poemas Pastoris desde Theócrito e de Virgilio até nossos dias. ——— Sem embargo disto inclinamo-nos a pensar, que uma tal insipidêz provêm menos da aridêz do assumpto, que da esterilidade dos poetas e da sua servil imitação das antigas poesias Pastoris: Pois que razão haverá, para que um tal genero de composição não possa ter uma esphera mais dilatada? A Natureza e as paixões humanas são com pouca differença as mesmas em todas as graduações sociaes; e logo que as paixões são excitadas por objectos ligados com idêas campestres, offerecem um assumpto conveniente á poesia Bucólica.

§. 17. Verdade é, que o poeta fará bem, se desviar deste genero de composições tudo quanto forem paixões violentas e crueis, não admittindo nellas senão as paixões, que forem compativeis com a simplicidade, com a innocencia e com a virtude; porêm, ainda

concentrando-se dentro destes limites, um habil observador da Natureza encontrará sobre que exercitar amplamente o seu ingenho.

§. 18. Os incidentes diversos, que dão occasião ás pessoas do campo para mostrarem o seu caracter e as suas inclinações, as scenas de felicidade ou de desgosto domestico, o amor fraterno, a amizade, as pretenções e as rivalidades dos amantes; os acontecimentos inesperados, ja felizes, ja desgraçados, que interessão a uma familia : eis aqui assumptos susceptiveis de interesse commum, o qual até seria muito maior para a generalidade dos leitores, se ás descripções se misturassem narrações mais extensas, do que é costume fazer-se nas composições deste genero, com o tom de verdadeira sensibilidade, que nellas falta as mais das vezes.

§. 19. A denominação, por que forão conhecidas as differentes composições deste genero de poesia desde os tempos mais remotos, tem sido indistinctamente a de *Eglogas*, e de *Idyllios*; por quanto Theócrito, um dos primeiros poetas, que entre os Gregos se applicou com louvor a este genero poetico, deixou-nos os seus poemas campestres designados pelo nome de *Idyllios*; e Virgilio, que de todos os poetas Latinos foi quem levou a palma neste mesmo genero de composição, pôz aos seus o nome de Eglogas. ——— Entre os poetas de tempos mais próximos a nós o Suisso Gessner, um dos mais eminentes no genero Bucólico, chama-lhes *Idyllios*; o Italiano

Sannazaro, o Inglêz Pope e outros denominão-os *Eglogas*. —— Os nossos antigos poetas Bucólicos preferírão dar a todas estas suas composições o nome de *Eglogas*; alguns dos modernos porêm dão-lhes ja a denominação de *Eglogas*, ja a de *Idyllios*, taes fôrão Domingos dos Reis Quita, Diniz, e Bocage: isto não obstante, parece, que fizerão alguma differença entre os poemas campestres, que designárão pelos dous nomes diversos, chamando *Eglogas* aquelles, nos quaes fazião apparecer dialogando varios individuos; e *Idyllios*, quando uma só pessoa exprimia em monólogo sentimentos análogos aos, que o poeta intentava despertar nos seus leitores. Deve todavia advertir-se, que se encontra uma excepção desta regra na poesia campezina de Domingos Maximiano Tôrres, intitulada *Brymantho*, á qual pôz o nome de *Egloga*, sendo ella um verdadeiro monólogo, do que talvêz não deixarão de haver outros exemplos.

§. 20. Quanto á especie de versificação, empregada pelos nossos poetas neste genero de poemas, convêm observar-se, que ella varía frequentes vezes nas differentes partes, que entrão na composição de algumas das suas *Eglogas*. Tres são pelo ordinario estas partes, na primeira das quaes falla o poeta, introduzindo o assumpto, ou fazendo a descripção do logar da scena: na segunda apparecem os interlocutores dialogando: a terceira é dedicada ao canto de dous destes interlocutores, as mais das vezes ao desafio.

§. 21. Supposta esta divisão de muitas das Églogas Portuguezas, encontrão-se exemplos da mesma qualidade de versos usada em todas as três partes, sendo umas vêzes versos *endecasyllabos*, outras vezes de *redondilha-maior*, os primeiros sempre rimando alternadamente, e os segundos formando quintilhas, ou quadras. Comtudo o maior numero de exemplos offerece as duas primeiras partes do poema expostas em versos *endecasyllabos* rimando alternadamente; e a parte, dedicada ao canto, em versos de varias medidas entrelaçados a arbitrio do poeta: mas ha tambem exemplos, nos quaes o Canto é todo em versos de onze syllabas, formando ja oitavas, ja sextinas, &c.

§. 22. No maior numero de Idyllios dos poetas mais chegados aos nossos dias, e em algumas das Églogas dos antigos, nas quaes composições se não descobre mais do que uma, ou, quando muito, duas partes, a versificação é formada ora de versos *endecasyllabos* rimando alternadamente, delles a maior parte sôltos e só rimando de longos em longos espaços sem regularidade; ora de versos inteiramente sôltos, &c.

§. 23. A totalidade dos poetas Portuguezes embocárão a avêna campezina, para a qual, parece, terem todos grande propensão: Todavia os mais distinctos entre os antigos são, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Ferreira, Camões, Fernão d'Alvares do Oriente, Bernardes, e Francisco Rodrigues Lôbo: entre os modernos o Quita, e Bocage.

CAPITULO VIII.

DO GENERO ELEGIACO.

§. 1. O genero *Elegiaco*, como a mesma palavra o está indicando, é dedicado principalmente para celebrar assumptos tristes, ou sentimentaes em geral; pois a palavra *Elegia* vem derivada do vacabulo Grego *Elégos* (queixume). Comtudo os sentimentos, que na *Elegia* devem apparecêr, não são todos os de que o coração é capaz; mas só aquelles, cujo objecto são os affectos e paixões, que a Natureza fêz menos dependentes da diversidade da educação, do modo particular de viver de cada individuo, e que por isso mesmo não exigem sublime elevação de espirito: Quér isto dizer, que o assumpto proprio da *Elegia* são os sentimentos, especialmente dolorosos, (1) que podem dizer-se naturaes e

(1) *Especialmente dolorosos.* O adverbio *especialmente*, muito de proposito aqui escripto, indica, que, de mais de taes sentimentos, outros inteiramente diversos podem servir de assumpto á *Elegia*, como são os alegres, inspirados por *júbilo* e *prospero successo*: Por isso Horacio, fallando da *Elegia* (ad Pison. vers. 75, e 76) diz:

Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Um erudito amigo nosso, paraphraseando com gran-

communs a todos os entes moraes, quaes, por exemplo, os despertados pela ausencia, por um amôr mal correspondido, pela pêrda da patria, ou de quaesquer outros enlaces do coração.

§. 2. Sem embargo da multiplicidade e da naturalidade de assumptos deste genero de composição poetica, e de estar por isso mesmo ao alcance dos ingenhos de qualquer ordem, a *Elegia* é talvêz de todos os poemas monólogos o mais interessante e simultaneamente um dos mais difficeis; por quanto, afim de compensar a sua apparente vulgaridade, pede muita perspicuidade, pureza e elegancia. Mas o, que o torna de mais laboriosa execução, é o manejo dos sentimentos e da moral pura, que elle deve inspirar, revestindo

---

de fundo de erudição e de apurado gosto estes dous versos d'Horacio, escreve assim :

Em versos desiguaes, grande e pequeno,
Em distico alternado se exprimiam
Os queixumes outr'ora; porque as vozes
Nas varias inflexões quasi parecem
Por soluços, por ais intercortadas :
Destes mesmos o júbilo, nascido
De suspirado, próspero successo,
Depois se apoderou; porque os effeitos
De maguado prazer, indaque sejam
Por oppostos affectos produzidos,
Muitas vezes se explicam derramando
Prantos de dôr, e lagrimas de gôsto.

(Paraphrase Inedita da Epistola d'Horacio aos Pisões, enriquecida de muitas e eruditissimas annotações, pelo *Sr. D. Gastão Fausto da Camara Coutinho.*)

tudo isto de um ar de novidade, que excite o coração, e o interesse a favor do assumpto: e quem não vê o grande fundo de ingenho e de sabêr, que é necessario, para se cumprirem todos estes preceitos com perfeição? ——— Convêm advertir de mais a mais, que á proporção que a *Elegia* se proporér a mostrar maior, ou menor commoção de affectos, o seu estilo deverá ser inversamente menos, ou mais singelo e submisso; por que a dôr, sobre tudo a vehemente, não costuma nunca expressar-se com sublimidade estudada.

§. 3. Os versos, usados pelos poetas Portuguezes neste genero de composição, são os *endecasyllabos*, rimando porêm alternadamente, e formando tercêtos. ——— Muitos poetas de differentes idades e paizes tem adquirido jus á celebridade neste genero de Poesia: Deixando agora os mais antigos e estrangeiros, os que nelle se fizerão mais recommendaveis entre nós, fôrão Camões, Bernardes, Ferreira, Francisco Dias Gomes, e Bocage.

CAPITULO IX.

DO GENERO DIDACTICO.

§. 1. O fim principal, que deve propôr-se assim a Poesia, como todo e qualquer genero de composição, é fazer no espirito dos leitores, ou ouvintes uma impressão util. A Poe-

sia, considerada em geral, produz estas impressões empregando meios indirectos, quaes são, a fábula, a narração e a representação dos caracteres: Mas a poesia Didáctica em particular declara abertamente este fim, tratando de instruir, e de communicar directamente conhecimentos uteis: por consequencia só na fórma é que differe de um Tratado philosophico, moral, critico &c., escripto em prosa. Todavia esta fórma tem suas ventagens; pois o encanto da versificação faz a instrucção mais agradavel, e por meio das descripções, dos episodios ou incidentes, e de outros mais adôrnos, de que se atavia, tôca, e lisongêa a imaginação com maior viveza, fixando por isso mesmo mais profundamente na memoria as circunstancias de maior importancia.

§. 2. A poesia Didáctica pode reduzir-se a duas especies: a primeira trata de um determinado assumpto com a devida regularidade: a segunda, sem ligar-se a uma regularidade estricta, vai dando preceitos sôltos sobre varios assumptos, quaes por exemplo, sobre a vida humana em geral, sobre os diversos caracteres dos homens, sobre objectos de Critica &c.; e toma ordinariamente neste segundo caso a dénominação de *Sátyras*, ou de *Epistolas*.

§. 3. Consiste o principal merecimento deste genero de Poesia na precisão dos pensamentos, na verdade dos principios, na clareza e opportunidade das explicações e dos exemplos,

na introducção de Figuras e de circunstancias, que divirtão a imaginação, encobrindo com ellas a aridêz do assumpto, e aformoseando-o com pinturas poeticas. ——— As *Georgicas* de Virgilio podem têr-se como um modelo perfeito de todos estes merecimentos.

§. 4. Não são cousas de menor importancia neste genero de composições a ordem ou methodo: e posto que se não exija aqui no mesmo gráo de rigôr, que nos Tratados escriptos em prosa; comtudo deve nellas reluzir sempre, quanto fôr bastante, para mostrar com clareza ao leitôr a marcha e o encadeamento das idêas. ——— Nesta parte é defeituoso Horacio na sua Epistola aos Pisões, se a contemplarmos como uma verdadeira Arte Poetica, e não como uma Collecção preciosa de observações sôltas sobre a Critica em geral, e mais particularmente sobre o Drâma Romano.

§. 5. No que os poetas Didácticos gozão de muita liberdade, é nos episodios ou incidentes ao assumpto principal, e em toda sorte de adôrnos, os quaes servem para desenfadar o leitor, recreando-o, depois de uma longa enfiada de áridos preceitos. Para isto o grande talento e arte consiste em ligar sem violencia estes episodios com o assumpto principal do poema; de maneira que d'aqui resulte um todo bem ordenado, simultaneamente interessante pela utilidade e pelo recreio, *utile dulci* « o util com o agradavel. » ——— Accresce á naturalidade, com que os episodios

devem adaptar-se ao assumpto, que não sejão de desproporcionada grandeza; e que o autor saiba descêr com facilidade, e com graça, do estilo elevado e poetico dos mesmos episodios para o estilo simples do que é propria e exclusivamente Didáctico.

§. 6. No poema das *Georgicas* de Virgilio achão-se observadas exemplarmente estas regras, entre outros, em os quatro episódios, com que o Poeta termina os seus quatro Cantos: a saber, no episodio dos prodigios, que se seguírão á morte de Cesar, com que fecha o primeiro Canto: n'aquelle em que faz a descripção das delicias da vida campestre, que serve de remate ao Canto segundo: na descripção da peste, final do terceiro: e no da fábula de Aristêo, e de Orphêo e Eurydice, com que fecha o Canto quarto e todo este perfeitissimo poema Didáctico.

§. 7. As Sátyras, e as Epistolas, as quaes, conforme atrás fica dito, constituem a segunda especie de poesia Didáctica, observão um estilo mais familiar, do que os poemas Didácticos regulares e methódicos; por quanto, visto terem as mais das vezes por assumpto os costumes e os caracteres ordinarios da vida, requerem parte da facilidade e franquêza da conversação: Por isso a Musa, que em tal caso a ellas deve presidir, é a vizinha da prosa, ou a Musa pedestre, como lhe chama Horacio, *sermone pedestri* (1).

(1) Epist. ad Pison. Vers. 95.

§. 8. Fallando particularmente das Sátyras, como a reforma dos costumes é o fim, a que ellas devem dirigir-se; para haverem de o attingir, usão de ampla liberdade na censura dos vicios, e de um estilo mais accommodado á intelligencia de todos, isto é, mais avizinhado á prosa, *sermoni propriora*, como se expressa o mesmo Horacio (1).

§. 9. As Epistolas, quando versão sobre assumptos moraes, ou criticos, isto é, quando pertencem ao genero Didáctico, raras vezes admittem grande elevação, nem devem tomar um estilo acima do das Sátyras; pois neste caso reduzem-se pelo ordinario a apresentar observações ácerca dos Autores, e das suas differentes composições; ou ácerca do modo de viver, e dos caracteres. ——— Comtudo nesta especie de Poesia podem tambem tratar-se assumptos amorosos, e elegiacos; e então, por que são meramente sentimentaes, devem assumir o tom da paixão, ou do sentimento, que as anima: É porêm de advertir, que neste ultimo caso as Epistolas não pertencem ao genero Didáctico.

§. 10. Uma observação, que jamais deve ser perdida de vista, é que em toda e qualquer especie de Poesia Didáctica os preceitos sejão expostos com brevidade; regra esta importantissima, e ja recommendada pelo grande Critico Romano (2):

---

(1) Lib. I. Satyr. 4. Vers. 42.
(2) Epist. ad Pison. Vers. 335, &c.

Quidquid præcipies, esto brevis; ut cito dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles:
Omne supervacuum pleno de pectore manat.

. . . . . se instruirdes,
A brevidade amai; para que possa
Perceber-se, e reter-se o, que ensinardes:
Tudo o que he demasia, são sobejos
Perdidos de um juizo, que está cheio (1);

por quanto a principal graça deste genero de poesia, e especialmente das Sátyras, e das Epistolas, consiste na rapidêz e concisão do estilo, o qual com o seu gésto vivo e animado, e com a sua penetrante agudêza fére a imaginação, e conserva a attenção sempre acordada.

§. 11. É tambem merecimento distincto nesta segunda especie de composição, o pintar os caracteres com verdade e com ingenho; por que, visto não poder apoiar-se na belleza das descripções e do estilo, que aformosêão as outras composições poeticas, deve esta falta ser supprida com a viva pintura dos costumes e dos caracteres, a qual lhe communicará muitos attractivos.

§. 12. Poucos poetas Portuguezes, ao menos dos chegados ao nosso conhecimento, se hão dado até hoje a compôr poemas Didácticos da primeira especie: Comtudo não merece ficar em esquecimento o poema sobre a Declamação Trágica de José Basilio da Gama, impresso no *Parnaso Brasileiro* caderno 2.º: e as *Georgicas Portuguezas* do Sr. Mou-

(1) Traducç. do Candido Lusitano.

sinho de Albuquerque, poema recommendavel pela facilidade da versificação, pela clareza dos preceitos, pela viveza e verdade das descripções, e pela ligação natural dos episodios com a materia : A versificação empregada neste ultimo poema é a de *endecasyllabos* sôltos, a qual julgâmos mais accommodada, que qualquer outra, para esta especie de poemas. ——— Consta-nos tambem, que existe impresso ha poucos annos na cidade da Bahia um poema intitulado *Georgicas Brasileiras*, composto em versos Latinos, a saber, o Canto primeiro por Prudencio de Amaral, Bahiense; e os quatro seguintes por José Rodrigues, Portuense; e ja vertido para verso Portuguez por João Gualberto Ferreira Santos Reis : Mas, como não tenha chegado ainda aos nossos olhos nem o original, nem a traducção, não podemos formar conceito do seu merecimento.

§. 13. Na poesia Satyrica escrevêrão com justo applauso em Portuguêz Garção, Nicoláo Tolentino de Almeida, Manoel do Couto Guerreiro, Bocage, o poeta Brasileiro Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, &c. ——— Na Epistolar entre os antigos Sá de Miranda, Bernardes, e Ferreira : e entre os modernos Garção, Nicoláo Tolentino, Bocage, Anto- Ribeiro dos Santos, Francisco Manoel 'ascimento, &c. : alguns delles, como Sá iranda, e Nicoláo Tolentino, empregá- verso de oito syllabas, compondo as Epistolas, e Sátyras em fórma de quia-

tilhas e de quadras rimadas; os outros fizerão uso do verso endecasyllabo ou ja sôlto, ou ja alternadamente rimado.

CAPITULO X.

DO GENERO DESCRIPTIVO.

§. 1. Pela expressão *Poesia Descriptiva* não é nossa intenção querer significar propriamente um genero particular de composição poetica; por haver poucas composições de notavel extensão, que sejão inteiramente Descriptivas, isto é, nas quaes o poeta se não proponha outro fim, senão o descrevêr, sem nellas fazer entrar, como parte principal, alguma narração, alguma acção, ou algum sentimento moral: Pelo contrario as Descripções, em regra geral, servem antes de ornato, do que de assumpto a uma Obra regular.

§. 2. Mas posto que raras vezes as Descripções constituão a totalidade de obras de um genero á parte, comtudo ellas entrão, ou sequér podem entrar em todos os generos de composições poeticas, ou sejão Pastoris, ou Lyricas, ou Didácticas, ou Elegiacas, ou Épicas, ou Dramaticas, ou ainda Epigrammáticas; e em todas occupão uma parte importante: É por isto que em um Tratado de Poetica o genero Descriptivo deve merecer attenção particular.

§. 3. A Descripção é a pedra de toque da imaginação do Poeta, e a que faz differençar facilmente o ingenho original do talento meramente copista. ——— Na verdade quando um escriptôr mediocre emprehende descrevêr a Natureza, figura-se-lhe, que todos quantos o precedêrão, tem esgotado a materia; nada descobre nôvo e particular no objecto, que intenta pintar; a imagem, que delle fórma, é vaga e mal circunscripta: consequentemente as suas expressões são fracas e geraes. ——— Pelo contrario o verdadeiro Poeta põe deante dos olhos de seus leitores o objecto, que descreve, sem lhe escapar nenhuma de suas feições mais notaveis; pinta-o com as suas côres naturaes; dá-lhe uma existencia, uma vida real; colloca em fim esse objecto debaixo de um ponto de vista tão adaptado e frizante, que o pintôr pode em um quadro facilmente copial-o.

§. 4. D'aqui se deixa ver, que o feliz talento, ou antes ingenho descriptivo depende principalmente de uma imaginação vigorosa, sobre a qual fazendo os objectos viva impressão, esta mesma é communicada depois com toda sua valentia aos leitores por meio da escôlha de circunstancias, as mais adequadas para produzirem um grande effeito.

§. 5. Na escolha pois de taes circunstancias é que consiste a grande arte da Descripção pinturesca. Ora ellas serão bem escolhidas: 1.º Se o poeta evitar o emprêgo de todas as que fôrem communs, e que por isso escápão á vista; servindo-se pelo contrario das

que offerecem alguma cousa nova e original, que possa ferir a imaginação, e conservar a attenção fixa: 2.º Se particularmente se demorar nas circunstancias, que fôrem mais proprias para caracterizar o objecto, que intenta descrevêr, e para marcar-lhe as feições por um modo vigoroso e saliente; pois jamais poderá ser boa a descripção, que se limitar a generalidades; visto que uma idêa geral nunca chega a ser clara e distinctamente percebida, em razão de só poderem ser distinctas as idêas, que se referem a objectos particulares: 3.º Se todas as circunstancias, que entrarem em uma descripção, fôrem convenientes, e se dirigirem ao mesmo fim; é por isso que, quando o poeta houver de descrevêr um objecto grande, todas quantas circunstancias apresentar, deverão tendêr a engrandecêl-o; se houver de descrevêr um objecto agradavel è brilhante, deverão tender a aformoseal-o, &c.; tudo afim de que a impressão feita sobre a imaginação seja da mesma natureza e completa: 4.º Finalmente se as circunstancias, que empregar na descripção, fôrem expressadas com simplicidade e concisão; por que a exageração e as diffusões enfraquecem sempre a impressão; e tudo, quanto é curto, é sempre mais vivo.

§. 6. É porêm de advertir, que a descripção de objectos grandes e magestosos é a que requere mais particularmente um estilo conciso; ao passo que as descripções alegres e risonhas podem ser prolongadas, visto não consistir na fôrça o seu principal merecimento.

Mas, quando se trata de produzir impressões sublimes e pathéticas, o primeiro requisito, que no estilo se exige, é a energia da expressão: para isto é necessario ferir a imaginação de um só golpe, na certeza de que a impressão de uma imagem unica, mas forte e viva, é muito mais profunda, do que uma multidão de traços vagos, embora cuidadosamente reunidos.

§. 7. Alguns exemplos particulares farão estes preceitos mais sensiveis. ——— Entre todas as descripções, que se encontrão nos differentes poetas, uma das mais completas e vivas, de que temos conhecimento, é a que se lê nos *Lusiadas* (Cant. V. Est. 19. até 22.) (1) do horroroso fenomeno das trombas maritimas, tão frequentes no Oceâno Indico, na qual descripção o grande ingenho de Camões, para pintar á imaginação dos seus leitores aquelle medonho e simultaneamente magestoso objecto, não mettêo circunstancia, que não fôsse de mão de mestre; sem carregar ao mesmo tempo o quadro de miudezas inuteis, as quaes só servirião para enfraquecêr a viva impressão, que se propôz a obrar na fantasia de seus leitores. ——— A descripção do principio da batalha de Aljubarrota, feita pelo mesmo Poeta na Est. 31. do Canto IV., (2) é igualmente admiravel pela escôlha das circunstancias, pela concisão e elegancia da frase. ——— São, alem destas, de grande bel-

(1) Vid. no fim do Vol. Exemplo I.
(2) Vid. no fim do Vol, Exemplo II.

leza e perfeição, a pintura de Venus no Canto II. Est. 36. até 38; (1) a descripção da ilha encantada, que se lê no Canto IX. desde a Estancia 53. até 64, &c. (2)

§. 8. Convêm de mais disto observar que, para fazer interessante a descripção de objectos inanimados, deve o poeta introduzir sempre nella alguns sêres vivos; por que scenas inteiramente mortas tornão-se insipidas, logo que algum sentimento não derrama nessas scenas a vida: É isto tão bem sabido de todos os bons pintores, que é cousa rarissima o vêr-se uma bella paizagem sem alguma figura humana, que anime o quadro ou como actôr, ou como simples espectadôr. Fiel observadôr deste preceito, dizia Virgilio na Egloga X. Vers. 42, &c:

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori;
Hic nemus, hic ipso tecum consumerer ævo.
Aqui, Licoris, tens as fontes frias,
Aqui prados, aqui floresta, aqui
Comtigo toda a vida consumira.

sendo o ultimo d'aquelles dous versos o que faz mais viva a impressão do paiz desenhado pelo Poeta; por que nelle se encontra ligada ao delicioso de uma scena campestre a idêa da felicidade de dous amantes. ——— Não se esquecêo deste mesmo preceito o nosso Camões na descripção amenissimá, que faz da

(1) Vid. no fim do Vol. Exemplo III.
(2) Vid. no fim do Vol. Exemplo IV.

ilha encantada, como se pode ajuizar lendo as Estancias 63, e 64. do Canto IX. (1)

§. 9. Accresce, que em uma descripção deve tudo ser apontado e particularizado, quanto ser possa; afim de que o espirito forme de cada objecto uma idêa completa e distincta: Uma collina, por exemplo, um rio, um lago offerecem-se mais claramente á imaginação, quando o poeta especifica certo lago, certo rio, certa collina, do que quando se serve só de expressões geraes. Fundado nesta regra diz Horacio: (2)

Quid dedicatum poscit Apollinem
Vates? quid orat, de patera novum
Fundens licorem? non opimas
Sardiniæ segetes feracis:
Non æstuosæ grata Calabriæ
Armenta; non aurum aut ebur Indicum,
Non rura, quæ Liris quietâ
Mordet aquâ, taciturnus amnis.
Que depreca ao votivo Apollo o vate?
Que lhe roga, da taça quando esparze
O licôr nôvo? Não searas ferteis
Da fecunda Sardenha;
Não da ardente Calabria o grato armento;
Não ouro, ou marfim Indico; não campos,
Que o Liris, taciturno rio, morde
Co'a plácida corrente. (3)

Similhantemente o que redobra a viveza da descripção da ilha encantada no immortal

---

(1) Vid. as duas Estancias do Exemplo IV. no fim do Volume.
(2) Lib. I. Od. 31.
(3) Traducção de Elpino Duriense.

Poema *Os Lusiadas*, são as particularidades em fructas e em flores, com que a imaginação do Poeta reveste o sólo d'aquelle amenissimo paiz, como pode ver-se lendo com attenção toda esta inimitavel descripção no citado Canto IX. (1)

§. 10. Finalmente a belleza da poesia Descriptiva depende em grande parte da feliz escôlha dos Epithetos. ——— Os poetas ordinarios empregão-nos frequentemente só para encherem o verso, ou por que a rima os pede; e em tal caso, em vêz de accrescentarem á Descripção graça, ou fôrça nova, antes pelo contrario a enervão, e offuscão. ——— Desta especie de Epithetos encontrão-se alguns ainda nos melhores poetas, os quaes nisto de certo não são dignos de imitação; taes são o *liquidis immisi fontibus* = fontes liquidas = de Virgilio na Egloga II. Verso 59, e o *prata canis albicant pruinis* = geadas brancas = de Horacio no Livro I. Ode 4.ª; pois é máo todo o Epitheto, que não accrescenta uma idêa nova á palavra, que qualifica; ou que, ao menos, não serve para realçar-lhe a sua conhecida significação, e para augmentar-lhe o effeito.

§. 11. Ha tambem certos Epithetos geraes, que em razão de serem ja trilhados na linguagem poetica, são inteiramente insipidos. Pertencem a este numero = a discordia *barbara* = a guerra *sanguinolenta* = as sombras *opa-*

(1) Vid. Exemplo IV. no fim do Volume.

cas, e outros similhantes, que, é certo, se encontrão algumas vezes nas obras de bons poetas; mas que abundão nas dos poetas de inferior cathegoria, e que são o principal arrimo da especie de Sublime, á qual elles aspirão; sendo que na verdade taes Epithetos dão ao estilo um certo relêvo, ou, para melhor dizer, uma especie de inchação, que o eleva acima da Prosa, mas que nenhuma luz diffunde sobre o objecto descripto; antes fazem languida a elocução, por isso que a sobrecarregão de uma verbosidade inutil.

§. 12. Quanto não distão destes Epithetos viciosos aquelles que, sendo felizmente escolhidos pelo poeta dotado de verdadeiro ingenho, aperfeiçoado pela arte, são per si sós bastantes para dar inteiro acabamento a uma Descripção, offerecendo muitas vezes á fantasia o quadro de uma scena inteira! ——— Assim Horacio applicou com a escôlha mais acertada o Epitheto *fabulosus* = fabuloso = ao rio Hydaspe, quando disse na Ode 22.ª do Livro I. = que o homem de bem não tem precisão de armas = :

Sive per Syrtes iter æstuosas,
Sive facturus per inhospitalem
Caucasum, vel quæ loca fabulosus
Lambit Hydaspes.
Ou elle pelas Syrtes estuosas,
Ou por Caucaso inhóspito caminhe,
Ou pelas regiões, que o fabuloso
Hydaspe lambe: (1)

(1) Traducç. de Elpino Duriense.

Por que o chamar *fabuloso* ao rio Hydaspe, isto é, a um rio, que fôra o theatro de muitos acontecimentos mythologicos (1), é sem duvida formar um quadro verdadeiramente poetico; visto que aviva na fantasia todos estes acontecimentos. ——— Da mesma sorte Virgilio no Livro VI. da Eneida Verso 32, &c. emprega acertadissimamente um Epitheto de grande effeito na palavra *patriæ* = paternas =, o qual serve para explicar o por que Dédalo não consagrou por meio da gravura a lembrança da morte de seu filho Icâro :

Bis conatus erat casus effingere in auro,
Bis patriæ cecidere manus . . . . .
Duas vezes tentou o caso infausto
Sôbre o ouro entalhar; mas vezes duas
O buril lhe cahio das mãos *paternas.*

Escolhido com igual acêrto é, por exemplo, o Epitheto *estridentes*, que se lê no Canto IV. Estancia 31. Verso 1.º dos Lusiadas :

Ja pelo espêsso ar os *estridentes*
Farpões, settas, e varios tiros vôão.

§. 13. De tudo quanto fica dito nos tres ultimos parágrafos podemos tirar por conclusão, que muito fraca opinião deve formar-se

---

(1) *Non opus est memorari fabulam de Hydaspe in vinum mutato.* (Nonnus Dionysiac. XXV. Vers. 276. seqq. pag. 658. eam proposuit.) Vid. Cellarius, Geograph. ant. Liv. III. Cap. 23. §. 6. em a Nota.

do talento poetico, ou oratorio em geral, de um autor, todas as vezes que nelle descobrirmos, que amontôa Epithetos communs, e expressões vagas, para com isto fazer realçar algum objecto, do qual, por grandes que sejão todos estes seus esfôrços, nunca chega a dar-nos uma idêa adequada; pois, quem descreve bem, é sempre simples e conciso, tem o talento e a arte de apresentar aos olhos o objecto debaixo de um tal ponto de vista, que fira immediatamente a imaginação, e a inflamme; e delle traça um quadro tão perfeito, que o pintor, ou o esculptor poderia com facilidade comprehendêl-o, e executal-o.

§. 14. A poesia Descriptiva admitte toda a qualidade de versos, com tanto que o poeta nelles observe as leis, que atrás ficárão dadas para o seu feliz desempenho. ——— De dous poemas, que na sua generalidade pertencem a este genero de composição, pode com razão gloriar-se a Litteratura Portugueza, taes são: o *Passeio*, formosissima composição do Sr. José Maria da Costa e Silva, e a *Meditação* de José Agostinho de Macedo, ambos estes poemas dados á luz pela primeira vêz nos comêços do presente Seculo dezanove, e o primeiro reimpresso nos annos de 1844. e 1847. com additamentos em grande numero, e levado pelo seu Autor ao maior gráo de perfeição, que lhe foi possivel, conforme elle se expressa no Prólogo.

CAPITULO XI.

DO GENERO ÉPICO.

SECÇÃO I.

§. 1. Entre todas as composições poeticas as, que pertencem ao genero Épico, são na opinião geral dos Criticos as mais nobres, e as de mais árdua execução : Por quanto inventar uma historia, que utilise, e agrade a todos os leitores, isto é, que seja simultaneamente interessante por sua instrucção e recreio, derramar por ella incidentes opportunos e estreitamente ligados com o assumpto, animal-a com variedade de caracteres e de descripções, e conservar em todo o decurso de uma obra tão extensa aquella propriedade de sentimentos e de expressões, aquella elevação de estilo, que a Epopêa exige, é sem duvida o maior esfôrço do talento poetico; e por isso não deve admirar, que sejão tão poucos os, que se tem sahido bem desta empreza.

§. 2. Deixadas outras definições da Epopêa, que podem lêr-se nos differentes Criticos, a que temos por mais adequada é a seguinte : = Poema Épico é a narração poetica de uma acção ou empreza illustre. = Esta definição quadra a muitos outros poe-

mas, alem da *Iliada* de Homero, da *Encida* de Virgilio, e da *Jerusalem* de Tasso, tres Epopêas que passão geralmente pelas mais regulares e completas de todas quantas até hoje tem apparecido; pois o pretendêr excluir do numero dos Poemas Épicos todos os, que não estão formados por estes modelos, não pode deixar de ser havido por um verdadeiro pedantismo de Critica. ——— É por isso que sem escrupulo devem ser collocados na mesma cathegoria dos tres poemas Épicos, acima mencionados, = o *Paraiso Perdido* de Milton = a *Pharsalia* de Lucano = a *Thebaida* de Estacio = a *Henriada* de Voltaire = *Os Lusiadas* de Camões = a *Ulissea* de Gabriel Pereira de Castro = o *Afonso Africano* de Vasco Mousinho de Quebêdo = a *Malaca Conquistada* de Francisco de Sá de Menezes = o *Oriente* de José Agostinho de Macedo =, e outros muitos tanto estrangeiros, como nacionaes; posto que nem todos estes poemas se aproximem em igual gráo de perfeição áquelles tres famosos modelos: Por quanto assim uns, como outros, são sem a menor contradicção Poemas Épicos, isto é, narrações poeticas de emprezas illustres, ou de grandes acontecimentos; que tal deve ser o sentido genuino da denominação, por que é designado este genero de Poesia.

§. 3. Com quanto, desviando-nos da opinião de alguns Criticos, não possamos admittir, que a essencia do poema Épico consista em uma Allegoria, ou em uma fabula, inven-

tada para illustrar uma verdade moral; todavia nem por isso deixamos de estar convencidos, de que nenhuma poesia ha, que por sua natureza seja mais moral, do que a Epopêa. A sua influencia sobre a virtude não depende, como quer Mr. Bossu, de alguma maxima, ou de alguma lição particular, derivada da historia, que lhe serve de base, quasi á similhança da moralidade, que pode extrahir-se de uma fabula de Esôpo, de Phedro, de La Fontaine, &c. : Pelo contrario o effeito moral da Epopêa resulta da impressão produzida ou ja por cada uma de suas partes separadamente, ou ja pela unidade do todo; effeito este derivado dos grandes exemplos, que o poeta apresenta aos olhos de seus leitores, e dos nobres sentimentos, que communica aos seus corações. ——— O fim próximo, que elle se propõe em geral, é dar maior extensão á idêa, que os mesmos leitores fazião ja da perfeição da especie humana, ou, por outras palavras, o despertar-lhes admiração : para isto nenhum meio ha mais adequado, do que offerecer-lhes representações convenientes de factos heroicos e de caracteres virtuosos, por ser a Virtude eminente um objecto de admiração para todos os homens; e eis aqui temos a razão por que os poemas Épicos são, ou devem ser favoraveis á causa da Virtude. ——— O valôr, a franqueza, a justiça, a fidelidade, a amizade, a compaixão, a magnanimidade &c., são objectos, que este genero de composição nos propõe debaixo das

mais gloriosas e brilhantes côres : as personagens revestidas de taes virtudes attrahem a nossa affeição, seus nobres projectos, seus infortunios nos interessão, despertão-se em nossos corações sentimentos generosos; e o resultado de tudo isto é, que a nossa alma assim purificada despreza os prazeres vergonhosos, acostuma-se a tomar parte nas altas emprezas, e chega a apaixonar-se pelas acções heroicas.

§. 4. O que differença essencialmente a Poesia Épica de todos os mais generos de Poesia, é o espirito, que a anima, ou digamos antes, o tom geral, que nella predomina. Na poesia Pastoril a idêa dominante é a innocencia e a tranquillidade : a compaixão, como adeante veremos, é o objecto principal da Tragedia : a mófa ridiculizando é o da Comedia : mas o tom ou antes o caracter dominante da Epopêa consiste em excitar admiração por meio do quadro de acções heroicas, ao passo que a sua fórma poetica e a liberdade de fingir a differenção bem claramente da Historia.

§. 5. Posto que a Epopêa seja um genero de composição mais tranquillo, do que a Tragedia, ainda assim elle admitte, e até exige em certas occasiões movimentos patheticos e violentos; advertindo porêm que não é o caracter pathetico que deve nelle predominar : O que a Epopêa exige mais, do que outro qualquer genero de Poesia, é a gravidade, um tom igual e uma dignidade constante ;

ella abrange maior espaço de tempo, e uma acção mais extensa do que o Drama; e por isso dá logar a uma expansão mais completa de caracteres. As obras Dramaticas operão esta expansão por intervenção dos sentimentos e das paixões, representando-as; pelo contrario a poesia Épica, para conseguir o mesmo effeito, emprega principalmente as acções, narrando-as : Segue-se d'aqui que as commoções por ella excitadas, não sendo tão violentas, são comtudo mais prolongadas, do que no genero Dramatico.

§. 6. Taes são os principaes caracteres do genero poetico, de que estamos tratando. Mas, afim de o contemplarmos debaixo de um ponto de vista mais particular, e por isso mais proprio para dirigir a Critica, será conveniente, que consideremos no poema Épico tres cousas mũi diversas, que entrão na sua composição, a saber : o *seu assumpto* ou *acção*, os *seus actôres* ou *caracteres*, e a *narração do poeta*.

ARTIGO I.

Da Acção.

§. 7. A acção, que constitue o assumpto do poema Épico, deve ter as tres qualidades seguintes : *Deve ser uma só*, *deve ser grande*, *deve ser interessante*. ——— Dissemos em primeiro logar, que o poeta deve escolher para assumpto de sua Epopêa uma só acção :

Por que a *Unidade*, objecto da primeira importancia nos differentes generos de composições, como foi bem advertido por Aristóteles, seguido por todos os Criticos de bôa nota, assim antigos, como modernos; é effectivamente um dos requisitos essenciaes do poema Épico; visto que na relação de acontecimentos heroicos jamais farão impressão tão profunda, nem empenharão tanto a attenção, factos desconnexos, como os que, estando pendentes uns dos outros, conspirarem todos para o mesmo fim. Por isso, como observa o mesmo Aristóteles, não basta para o desempenho desta regra, que o poeta se limite ao circulo das acções de um só homem, ou das por elle praticadas durante um tempo marcado; é necessario que a *Unidade* appareça igualmente no assumpto, e que elle seja o resultado da intima ligação das partes, que fórmão um só todo.

§. 8. Na *Eneida*, por exemplo, o que o Poeta faz ter sempre deante dos olhos de seus leitores, é o estabelecimento de Enêas na Italia: Na *Odyssêa* consiste a *unidade* no regresso de Ulysses para a sua patria: A retomada de Jerusalem das mãos dos infieis é o assumpto unico do Poema de Tasso: A cólera de Achilles e suas consequencias são o da *Iliada*: Nos *Lusiadas* o assumpto ostensivo é a grande empreza do Descobrimento da India; o que porêm Camões se propôz verdadeiramente a celebrar, e engrandecer, foi a *Heroicidade Lusa*, debaixo de todos os res-

peitos considerada, como bem claramente o dão a conhecer o proprio nome, que pôz ao seu Poema; e differentes passagens do mesmo Poema, por ex. Cant. I. Est. 1.ª 2.ª 3.ª 11.ª 12.ª 13.ª 14.ª; e Cant. V. Est. 100. &c.

§. 9. Comtudo a *Unidade* do poema Épico nunca deve ser entendida em um sentido tão rigoroso, que exclua os Episodios ou as acções subordinadas. ——— Tem o nome de Episodios certas acções ou certos incidentes, introduzidos em a narração, e ligados com a acção principal; mas que não são de importancia tamanha, que a sua suppressão aniquile o assumpto geral do poema: Taes são, por exemplo, a historia de Niso e Eurialo no livro IX. da *Eneida*, as aventuras de Tancredo com Herminia no poema da *Jerusalem*, a apparição do Adamastôr nos *Lusiadas* Canto V., Est. 37. até 60., &c.

§. 10. Estes e similhantes Episodios são não só permittidos ao poeta épico, mas ao mesmo tempo adornão muito o seu poema, quando são bem executados, isto é, todas as vezes que nelles observar as regras seguintes: 1.º Que os Episodios sejão introduzidos naturalmente, e que tenhão a devida connexão com o poema (1): 2.ª Que apresentem á vista objectos diversos dos que antecedem, e dos que se seguem na marcha do poema; pois são nelle introduzidos por causa da varieda-

(1) Nota-se infringida esta regra no Episodio de Olindo e Sophronia (Poema da *Jerusalem*, Canto II.)

de, e para dar algum descanso ao leitôr, mudando-lhe a scena : assim muito fóra de proposito seria um Episodio marcial, apresentado no meio do ardôr dos combates; pelo contrario o Episodio, por exemplo, da historia dos Dôze de Inglaterra, que se lê no Canto VI. dos *Lusiadas* desde a estancia 42. até 70., é felizmente introduzido pelo Poeta, por quanto serve para distrahir o espirito dos trabalhos de uma longa e perigosa navegação : 3.ª Que sejão escriptos com extremada elegancia e apuramento; visto serem verdadeiros enfeites do Poema : e eis a razão por que os bons poetas se esmerão em fazer patentes nos Episodios todos os esfôrços da sua arte, como pode ver-se nos do bello Poema dos *Lusiadas*, particularmente no da Ilha encantada Canto IX.

§. 11. Ultimamente a *unidade* da acção do poema Épico suppõe de necessidade a inteireza ou o complemento da mesma acção, isto é, como se exprime Aristóteles, que tenha principio, meio e fim; ou ella seja contada toda pelo poeta, ou este introduza uma de suas personagens, contando o que se passou antes da época, que serve de principio ao poema : de maneira que de um, ou de outro modo chêgue a informar plenamente o leitôr de tudo quanto pertence ao seu assumpto, ou delle faz parte.

§. 12. A segunda qualidade essencial á acção do poema Épico é, que seja *grande*; quer isto dizer, que tenha importancia e esplendor

bastantes para fixar a attenção dos leitores, e para justificar o apparato magnifico, com que ella é exposta pelo poeta.

§. 13. Um dos meios, que em regra geral concorre para dar grandeza a qualquer assumpto Épico, consiste em que este não seja de recente data, isto é, que se não ache comprehendido em um periodo da Historia muito familiar á totalidade dos leitores (1); Lucano, e Voltaire, por exemplo, peccárão contra esta regra; por isso os seus Poemas não produzírão os grandes effeitos, com que deverião contar, se a observassem: por que a antiguidade é favoravel ás idêas nobres e remontadas, que a poesia Épica se propõe a despertar; ella engrandece em a nossa imaginação os acontecimentos e as personagens, e o que é mais essencial ainda, ella dá ao poeta a liberdade de aformosear o seu assumpto por meio de ficções: pelo contrario, logo que elle entra no dominio da Historia real e authentica, a sua liberdade fica limitada pela verdade historica. ——— Se, como Lucano, o poeta se concentra no estreito recinto desta ultima especie de verdade, arrisca-se a que a sua narração seja sêcca e árida: e se, como

(1) O Poema dos *Lusiadas* (ainda mesmo para aquelles, que entendem ser o *Descobrimento da India* o assumpto verdadeiro, que o Poeta teve principalmente em vista o celebrar) offerece uma das felizes excepções desta regra geral: alem de que a grandeza e a remontada importancia do assumpto; a bellissima elegancia, com que o tratou, relevar-lhe-hião este defeito, se é que defeito pode chamar-se-lhe.

Voltaire, ousa passar alem das raias da mesma verdade, expõe-se ao inconveniente da inverosimilhança. Alem de que, em a narração de acontecimentos bem conhecidos a verdade e a ficção não se casão por um modo natural, e por consequencia não fórmão um só tôdo intimamente ligado: vice versa a Historia antiga, ou a tradição são um paiz mais seguro, onde o poeta pode ir buscar nomes, acontecimentos e personagens, para com elles tecêr a sua narração, os quaes, não sendo inteiramente desconhecidos, permitte-lhe todavia a mesma distancia dos tempos, que introduza livremente no meio delles todas as ficções, que a sua não desvairada imaginação lhe suggerir.

§. 14. O terceiro requisito da acção do poema Épico é, que ella seja *interessante* não a uma só idade ou paiz, mas aos leitores de todos os tempos e de todos os paizes, o que depende muito do artificio, com que o poeta o soubér compôr. Para isto é necessario, que o mesmo poeta disponha o seu plano de modo, que elle abrace muitos incidentes por sua natureza tocantes; que não deslumbre incessantemente os leitores com façanhas de valôr, por não haver leitôr que se não canse com a exposição continua de batalhas e combates; finalmente que falle com energia nos corações. ——— É certo, que o poeta pode ser algumas vezes magestôso e terrivel; mas convêm que as mais dellas seja terno e insinuante, derramando pela sua Obra scenas

agradaveis e delicadas de amor, de amizade, de affeição e de benevolencia : pois, quanto maior numero de situações, proprias para despertarem sentimentos de ternura e de humanidade, offerecêr um poema Épico, tanto mais interessante elle será; sendo que as passagens, nas quaes estes sentimentos se encontrão expressados, são sempre as que mais agradão. A cujo respeito cumpre advertir, que não ha Poetas Épicos mais dignos de imitação por este lado, do que são Virgilio, e Tasso.

§. 15. Tambem concorrem muito para o interesse, que deve produzir a acção de um poema Épico, os caracteres, que o poeta attribue aos seus heroes; para o que é de necessidade que esses heroes sejão taes, que a elles se affeiçôe fortemente o leitôr, ao ponto de tomar parte nos seus perigos : ora estes perigos e obstaculos constituem o que se denomina o *nó* ou o enrêdo do poema Épico, e a arte do poeta consiste, mais que tudo, em bem dispôr a sua marcha e progresso. Convêm para isto, que elle saiba fixar a attenção dos seus leitores, fazendo-lhes presentir as difficuldades, que ameação mallograr a empreza das personagens, a favor das quaes pretende inspirar interesse : convêm mais, que vá fazendo crescêr, e accumular gradualmente estas difficuldades : que conserve por algum tempo os mesmo leitores em estado de inquietação e de incerteza : e que a final por meio de incidentes bem preparados lhes aplane a estrada, que deve conduzir ao desenlace por um modo natural e provavel.

§. 16. Com referencia a este ultimo objecto uma questão se tem excitado, e é ella : = Se a natureza do poema Épico exige, ou não, que a empreza, que constitue o seu assumpto, dêva ser sempre bem succedida? = A pluralidade dos Criticos inclinão-se a pensar, que uma conclusão feliz é sempre mais conveniente : opinião esta que parece a mais acertada; por que um remate desgraçado faz cahir a alma em abatimento, e oppõe-se por consequencia á expansão dos sentimentos remontados, que o poema Épico tende a despertar : Conforme com esta razão, a prática geral dos poetas Épicos tem sido o conduzir a sua acção a um feliz desenlace. Ha comtudo suas excepções, taes são as, que nos offerecem dous Poetas célebres, *Lucano*, e *Milton*, dos quaes o primeiro conclue o seu Poema pela subversão da liberdade Romana, e o segundo pela expulsão do primeiro Homem do Paraiso Terreal.

§. 17. Quanto ao tempo ou á duração da acção Épica, não vemos que seja possivel assignar-lhe limites invariaveis. Em regra geral tem-se concedido sempre grande extensão a esta duração; visto não estar necessariamente dependente uma tal especie de acção d'aquellas paixões violentas, que não podem durar muito. ——— Fundado neste ultimo principio foi que Homero dêo á sua *Iliada* a menor duração, que se conhece em acção Épica; pois, como ella tem por fundamento a cólera de Achilles, a sua duração devia ser

a menor possivel; e effectivamente a acção da *Iliada* não excede a quarenta e sete dias, periodo este da guerra de Troya o mais interessante e o mais critico. —— A acção da *Odyssêa*, a contar desde a tomada de Troya até o restabelecimento da paz em Ithaca, comprehende oito annos e meio, pouco mais ou menos; mas, datando-a desde o tempo da morada de Ulysses na ilha de Calypso, não excede a cincoenta e oito dias. —— A acção da *Eneida*, contada tambem desde a tomada de Troya até a morte de Turno, abrange, pouco mais ou menos, o espaço de seis annos; começando porêm desde a tempestade, que arrojou Eneas ás praias da Africa, comprehende ao muito um anno e alguns mezes. —— Finalmente a acção dos *Lusiadas*, começada a contar desde a partida de Vasco da Gama até a sua volta e desembarque em Lisboa, absorvêo exactamente dous annos, um mêz e vinte e dous dias (1); mas, se a calcularmos desde o tempo, em que o Poeta entra na sua narrativa, quando ja a esquadra hia em mais de meia viagem, ou, como elle se expressa (Canto I. Est. 42.)

Cortava o mar a gente bellicosa
Já lá da banda do Austro, e do Oriente,
Entre a costa Ethiopica, e a famosa
Ilha de S. Lourenço; e o Sol ardente . . . .
Queimava então os deoses, que Typhêo
Co'o temor grande em peixes convertêo;

(1) Vid. Barros, Decada I. Liv. IV. Cap. 2 e 11.

a duração da acção dos *Lusiadas* não excederá a anno e meio.

ARTIGO II.

Dos Actôres ou Caracteres.

§. 18. Passemos ao segundo objecto da composição Epopaica, isto é, aos Actôres, que nella figurão. Como o poeta deve copiar a Natureza, fazendo uma narração provavel e interessante; convêm que a todas suas personagens dê caracteres, que lhes sejão proprios e bem sustentados, taes, em uma palavra, que representem com toda a verdade a natureza humana, o que Aristóteles designa pela expressão *dar costumes ao poema.* Para isto não se faz preciso, que todos os Actôres sejão moralmente bons: caracteres de uma virtude imperfeita, e até viciosos podem em um poema Épico ter logar apropriado; o que importa porêm, é, que aquelles que houverem de fazer a principal figura, inspirem antes admiração e amor, do que desprezo e odio: convindo em todo caso que, seja qualquer que fôr o seu caracter, o sustentem, e desempenhem á risca em todo o corrêr do poema, como diz Horacio:

. . . . . *servetur ad imum*
Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet. (1)
. . . . . o seu caracter
Nunca ha de desmentir: qual o fingiste

(1) Epist. ad Pison. Vers. 126, &c.

No principio, tal deves conserval-o;
Sem discrepar hum ponto em todo o tempo. (1)

§. 19. Os caracteres, considerados poeticamente, dividem-se em *geraes*, e *particulares* : os primeiros são designados, por exemplo, pelas palavras *sabio*, *valente*, *virtuoso*, &c. : os segundos exprimem certa e determinada especie de *sabedoria*, de *valor*, de *virtude*, pela qual um heroe se aventaja aos mais : E por isso que os caracteres particulares offerecem traços distinctos e differenças frizantes entre os individuos, em bem delinear estes caracteres é que sobresahe principalmente o talento poetico. ——— *Homero* foi eminente, sobre todos os poetas, neste talento; depois delle *Tasso*, no que Virgilio é inferior a ambos. O nosso *Camões*, é certo, não brilha frequentemente por este lado, como outros poetas epopaicos; porêm ainda assim o caracter de um valor e patriotismo, levados ao summo, encontra-se perfeitamente desenhado por elle na pessoa do *Condestavel D. Nuno Alvares Pereira* (2) : o caracter de fidelidade e de lealdade é exactamente copiado na pessoa de *Egas Moniz* (3) : o caracter de extrema heroicidade militar de *Duar-*

(1) Candido Lusitano.
(2) Os *Lusiadas* Canto IV. Estancia 15 até 19. ——— Vid. no fim do Vol. Ex. V.
(3) Id. Canto III. Est. 36 até 41, e Canto VIII. Est. 13 até 15. ——— Vid. no fim do Vol. Ex. VI.

te Pacheco não pode ser melhor pintado (1): finalmente o caracter de ternura amorosa é pelo Poeta exprimido magistralmente na pessoa do joven *Leonardo* (2), &c. &c.

§. 20. Tem sido prática seguida por todos os poetas Épicos, o escolherem uma personagem, para a collocarem acima de todas as mais, fazendo-a o heroe do poema: uma tal prática, reputada como essencial á Epopêa, tem na verdade suas ventagens; por quanto a unidade do assumpto patentea-se sem duvida muito mais sensivelmente, quando nelle ha uma figura principal, á qual, como centro, todas as outras se referem: Contribue tambem isto para interessar-nos mais na empreza, e subministra ao poeta uma occasião favoravel para dar a conhecer o seu talento em pintar, e adornar um caracter com particular esplendôr.

§. 21. Alem dos Actôres humanos, costuma figurar simultaneamente na poesia Épica uma classe extraordinaria de personagens, como são Divindades, e outros entes sobrenaturaes, que fórmão a denominada *máchina*, ou o *maravilhôso* da Epopêa, e a qual lhe reputão essencial a maior parte dos Criticos Francezes, fundados na máxima de *Petronio Arbiter*, *per ambages*, *deorumque ministeria*

---

(1) Os *Lusiadas* Canto X. Est. 12 até 25. ——— Vid. no fim do Vol. Ex. VII.

(2) Id. Canto VI. Est. 40, e Canto IX. Est. 75 até 81, &c. ——— Vid. no fim do Vol. Ex. VIII.

præcipitandus est liber spiritus = deve o espirito desembaraçadamente precipitar-se a travez das obscuras varedas do destino, e da intervenção dos deoses =; ou antes fundados talvêz na reverencia supersticiosa pela prática de *Homero*, e de *Virgilio*. ——— Isto não obstante, variados os tempos e os paizes, onde, como nos d'aquelles Poetas, não haja as mesmas idêas religiosas, e credulidade popular, céssa a razão de fazer entrar na poesia Épica antiquadas ficções, e côntos de fadas: Alem de que *Lucano* compôz um poema Épico mũi animado, sem nelle introduzir Divindades, nem entes alguns sobrenaturaes.

§. 22. Comtudo ainda que a um plano Épico não seja essencial o *maravilhôso*, este não pode em rigôr dizer-se incompativel com a probabilidade, ou com a impressão da realidade, que deve reinar na Epopêa, 1.º por que o geral dos homens não considerão os escriptos poeticos com olhos philosophicos; antes o, que nelles buscão, é o seu divertimento e recreio: 2.º por que para a maior parte dos leitores o *maravilhôso* tem um attractivo soberano, que lhes afaga, e enche a imaginação; servindo ao mesmo tempo de subministrar ao poeta grande copia de descripções cheias de verdade, e até algumas vezes sublimes. ——— Assim que podemos ficar certos, de que neste genero de poesia, mais do que em nenhum outro, tem opportuno logar o *maravilhôso* e o sobrenatural, principalmente por dar facilidade ao poeta para engrandecêr

o seu assumpto, e para alargar e variar o seu plano, comprehendendo dentro delle o Ceo, a Terra, o Inferno, os homens, os sêres insensiveis, em uma palavra, o circulo inteiro do Universo.

§. 23. Mas como o emprego do *maravilhôso* não deixa de estar sujeito a abusos, todas as vezes que não ande bem regulado, advertiremos com Mr. Delille : « Que o *maravilhôso* nunca deve começar, senão onde os homens cessarem de interessar-nos » (1) : Sobre tudo, que não tem o poeta liberdade absoluta para inventar o *maravilhôso*, que mais lhe agradar; por que este deve ser fundado sempre na crença popular, fazendo o mesmo poeta prudente uso da fé religiosa, e até da credulidade supersticiosa do paiz, em que vive, ou ácerca do qual escreve; de maneira que em todo caso dê um ar de verosimilhança aos acontecimentos mais contrarios ao curso ordinario da Natureza. ——— Por isso, qualquer que fôr o systema, que adoptar, deverá pôr o maior cuidado em não abusar do *maravilhôso*, isto é, em não desviar demasiadamente a vista de seus leitôres das acções puramente humanas, e em não obscurecêl-as com uma nuvem de ficções incriveis; não se esquecendo jamais, de que o seu devêr principal é contar a homens as acções dos homens, e de que só por este modo é que poderá lisongear-se de interessar, e de tocar os

(1) Prefacio á sua traducção da Eneida.

corações; na certeza de que, se a verosimilhança não reluzir na sua obra, ser-lhe-ha impossivel o fazer uma impressão duradoura.

——— É por todas estas razões que não conhecemos cousa alguma mais difficil em um poema Épico, do que unir por um modo conveniente o *maravilhôso* com o verosimil; de sorte que o primeiro agrade, e recreie, sem offensa ao mesmo tempo dos direitos do segundo.

§. 24. Quanto ás personagens allegoricas, quaes a Fama, a Gloria, o Amor, a Discordia, &c., é fóra de duvida que, de todos os generos maravilhôsos, são ellas as peores, que podem ser empregadas em um assumpto sério: verdade é, que taes personagens podem ser admittidas algumas vezes nas descripções com o fim de as aformosear; nunca porêm devem ser introduzidas em um poema para tomarem parte na acção: Por que sendo, como são, ficções conhecidas, e méros nomes de idêas abstractas, ás quaes jamais pode attribuir-se existencia como pessoas verdadeiras; se por ventura fossem apresentadas obrando em concorrencia com individuos humanos, resultaria d'aqui uma mistura intoleravel de entes reaes e imaginarios, a qual communicaria á acção um tecido de incoherencias e de extravagancias.

ARTIGO III.

Da Narração do Poeta.

§. 25. O ultimo objecto, que falta para ser considerado no poema Épico, é a narração do poeta, ácerca da qual começaremos por apontar, como cousa indifferente, ou que o poeta faça esta narração inteira em seu proprio nome, ou que ponha na bôcca de alguma das personagens do poema a narrativa da parte da acção, que é anterior á épocha do comêço do mesmo poema. *Homero* seguio o primeiro destes dous methodos na *Iliada*, e o segundo na *Odyssêa*; *Virgilio*, e *Camões* imitárão sobre este ponto a *Odyssêa*, e *Tasso* a *Iliada*.

§. 26. A principal ventagem, que resulta do emprego de uma personagem para fazer parte da narração, consiste em permittir ao poeta, se assim lhe convêm, o começar o seu poema por uma situação interessante, reservando-se para depois instruir o leitor ácerca de tudo o mais, que tem precedido; ordem esta a que parece referir-se Horacio, e a que dá a preferencia, segundo se infere das suas palavras na Epistola aos Pisões:

Ordinis hæc virtus erit, et Venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici,
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat. (1)
Da ordem toda a graça (ou eu me engano)

---

(1) Epist. ad Pison. Vers. 42, &c.

Não somente consiste em dizer cousas,
Que não soffrem demora em referir-se;
Mas tambem em deixar para outro tempo
Outras mais, que igual préssa estão pedindo. (1)

Accrésce áquella ventagem o poder com maior facilidade o poeta alargar-se em algumas partes do assumpto, por elle exposto directamente, e abreviar as que põe na bôcca de uma de suas personagens. ——— Por estas duas razões o segundo methodo de fazer a narração, que acima deixámos apontado, parece preferivel em um poema, cuja acção é de longa duração, e abrange alguns annos, como acontece com a *Odyssêa*, com a *Eneida*, e com *Os Lusiadas* : Porêm quando a acção é menos extensa, como na *Iliada*, e na *Jerusalem*, o poeta pode sem inconveniente fazer toda a narração em seu nome.

§. 27. Convêm em todo caso observar que, seja qualquer que fôr o methodo de narrar a acção, preferido pelo poeta, nunca este deve inserir na sua narração cousa alguma, que não possa ser tratada com aquella dignidade e nobreza, que pede a poesia Épica : Preceito este que se tivesse sido observado por *Camões*, não representaria elle o illustre *Gama* preso em Calecut, e escrevendo ao irmão, que lhe mandasse das náos fazenda, para a trôco d'ella comprar o seu resgate, como se lê nos *Lusiadas* : (Canto VIII. Est. 93.)

(1) Traducç. de Candido Lusitano.

Escreve a seu irmão, que lhe mandasse
A fazenda, com que se resgatasse;

por ser esta uma circunstancia, que, narrada, não produz o nobre effeito, que de si pede a gravidade Épica, e o decóro de um Heroe tamanho, como era o *Gama* : Sendo que um tal preceito não escapou ao grande Critico Latino, quando diz :

. . . . . *et quæ*
Desperat tractata nitescere posse, relinquit. (1)
E o que digno não he da magestade
Épica, não o diz . . . . . (2)

§. 28. Pelo que respeita ao modo de dar principio ao poema, ou seja invocando as Musas, ou usando de qualquer outra fórma de introducção, temos por cousa desnecessaria o dar preceitos sobre tão insignificantes objectos : O unico preceito porêm, que importa não perdêr nunca de vista, é o que prescréve uma clara e succinta exposição do assumpto, sem prometter muito, nem tomar um tom demasiadamente elevado; pelo receio que o poeta deve ter, de que o resultado não corresponda ás grandes esperanças, que com isso tiver feito concebêr aos seus leitores : Preceito este importantissimo, e que não esquecêo tambem ao Venusino, como se deixa vêr dos seguintes dous versos :

(1) Epist. ad Pison.-Vers. 149, &c.
(2) Traducç. de Candido Lusitano.

Nec sic incipies, ut Scriptor Cyclicus olim :
Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum. (1)
Nem entres a cantar, como fizera
Hum Cyclico Escritor antigamente :
« Dos successos de Priamo, e da nobre
» Guerra celebrarei a varia historia. » (2)

§. 29. Finalmente as qualidades essenciaes da narração Épica são : Que seja clara, animada e enriquecida de todas as bellezas da Poesia; por não haver composição, que exija maior força, dignidade e calôr, do que o poema Épico : Alem de que ninguem ha, que nas descripções Epopaicas não espere encontrar rasgos sublimes, ternura nos sentimentos, arrôjo e vivacidade na expressão, (complexo este de brilhantes qualidades, que sobresahem eminentissimamente no Poema os *Lusiadas* :) ——— Muito embora pois seja o plano de uma Epopêa isempto de defeitos; e a fabula ou acção bem traçada, e bem desenvolvida : se a composição fôr fraca, e o estilo desanimado; se carecêr de scenas tocantes e revestidas de colorido poetico; toda a obra, em vêz de grangear applausos, cahirá em desprezo.

§. 30. Advertiremos ao mesmo tempo, que os ornatos proprios do poema Épico são de um genero grave e severo : Por consequencia tudo quanto cheirar a frouxidão, a graciosidades e a affectação, deve ser delle banido.

(1) Epist. ad Pison. Vers. 136, &c.
(2) Traducç. de Candido Lusitano.

Pelo contrario convêm que todos os objectos, que figurarem na Epopêa, sejão grandes, tocantes e proprios para agradarem. ——— Em remate, della devem remover-se, quanto fôr possivel, as descripções de objectos immundos e ascorósos; sendo por esta razão que a fábula das Harpias, que se lê no Livro III. Verso 211, &c. da *Eneida*; e a allegoria do Peccado e da Morte no Canto II. do *Paraiso perdido*, merecião bem ser supprimidas; pois, se isto se tivesse feito, muito terião ganhado com tal suppressão estes dous celebres Poemas.

SECÇÃO II.

§. 31. Assim como por meio da admiração, que causa uma acção nobre, grande, difficil, arriscada e sublime, apresentada aos olhos dos leitores segundo os preceitos, que ficão dados na Secção primeira deste capitulo, o poema propriamente denominado Épico acórda nas almas sentimentos de verdadeiro heroismo: Da mesma sorte por meio da exposição de uma acção filha da fatuidade, por exemplo, ou de outros sentimentos ridiculos, revestida de todo o apparato da Epopêa propria, conseguirá o poeta inspirar nos corações dos leitores o desprezo, que tal acção merece; todas as vezes que ella fôr representada com as côres, que a mostrem verdadeiramente desprezivel e digna de mófa. ——— O poema, dedicado a ridiculizar esta segunda especie de acções, costuma ser designado pela

denominação de *Heroi-Cómico*, para o differençar do poema rigorosamente Heroico, ou da verdadeira Epopêa, na qual se celébra a heroicidade no seu proprio e nobre sentido.

§. 32. Nesta nova especie de composições deve o poeta, como na verdadeira Epopêa, attender tambem á *acção*, aos *caracteres*, e á *narração*. ——— Deve haver *unidade* na acção do poema Heroi-Cómico; mas, em vêz de fazer-se recommendavel por sua *grandeza* e *interesse*, o que importa nella appareça, é tudo quanto pode apoucal-a, e represental-a como inutil e ridicula; afim de fazer mais sobresahir a fatuidade dos seus agentes. ——— Os caracteres devem ser proprios, isto é, copiados da Natureza; mas burlescos e desprezíveis. ——— A narração finalmente convêm, que seja clara, feita porêm n'uma linguagem accommodada á baixeza e fatuidade do assumpto; sem todavia se empregarem nella vocabulos, que offendão a decencia, e menos a modestia, &c.

§. 33. Importa de mais disto advertir, pelo que respeita ao poema Heroi-Cómico, que elle, para ser perfeito, deve possuir todas as ventagens da variedade, e até muitas vezes o encanto da surpreza, partes estas que sem duvida o farão muito interessante; convindo em consequencia que se eléve por momentos á pompa heroica, para passar depois por uma quéda rápida ao Cómico proprio do seu assumpto: é porêm de advertir, que uma tal quéda deve ser sempre inesperada, sem toda-

via ser disparatada, no que consiste a maior difficuldade de tal especie de poesia. ——— Os dous primeiros versos, por exemplo, do Poema *Hyssope* offerecem um perfeito modelo daquella variedade e surpreza, produzida pela quéda inesperada do alto do assumpto do primeiro verso para o baixo do segundo :

> Eu canto o Bispo, e a espantosa guerra,
> Que o Hyssope excitou na Igreja d'Elvas :

Na verdade o primeiro destes dous versos é digno da Epopêa séria, ao passo que o segundo faz descêr rapidamente o leitôr, como assombrado, para o Cómico, caracteristico desta especie de poemas. Pode por consequencia dizer-se, que a composição Heroi-Cómica é como uma travessura ou zombaria continua, com que o poeta engana, e diverte ao mesmo tempo a curiosidade dos seus leitores.

SECÇÃO III.

§. 34. O verso mais apropriado para a Epopêa Portugueza é o endecasyllabo, talvêz denominado *Heroico* por sua nobreza e valentia; e por isso tambem o mais adequado para celebrar a heroicidade, ou elle se empregue rimado formando estancias, ou sôlto : Conhecêrão isto bem todos os nossos bons poetas Epopaicos; sendo que todos elles tem feito uso desta especie de versos, ordenados pela maior parte em estancias de oito versos cada

uma, chamadas *Oitavas* ou *Oitava rima*, e nellas os seis primeiros versos rimando alternadamente, e os dous ultimos um com outro. Os poetas, que entre nós tem composto poemas Heroi-Cómicos, servírão-se com felicidade desta mesma especie de versos, mas quasi sempre sôltos de rima.

§. 35. Alem do Principe dos poetas Portuguezes, o grande *Luiz de Camões*, que na sua bellissima Epopêa, intitulada *Os Lusiadas*, cantou a *Heroicidade Portugueza*, debaixo de todos os aspectos considerada, fazendo-a sobresahir mais particularmente na grande empreza do Descobrimento da India pelo Almirante D. Vasco da Gama, circumnavegando a Africa, e abrindo caminho a travez dos mares do Oriente, empreza fertilissima em grandes resultados para a civilização, para o commercio, para as artes, para as sciencias, para a politica, e para a mais larga effusão do Christianismo; cingírão com louvôr a corôa Epopaica: *Gabriel Pereira de Castro*, o qual na sua *Ulyssêa* celebrou a fundação de Lisboa por Ulysses: *Vasco Mouzinho de Quebêdo*, que no seu *Afonso Africano* immortalizou as victorias d'el Rei D. Afonso V. na Africa, tomando Arzila, e Tanger: *Francisco de Sá de Menezes* no poema de *Malaca Conquistada* por Afonso de Albuquerque: *Jeronimo de Côrte-Real* no poema o *Segundo Cêrco de Diu*: e mais proximos a nós *Fr. José de Santa Rita Durão*, poeta de Minas Geraes, no seu *Caramurú*,

ou o Descobrimento da Bahia : *José Agostinho de Macedo* no seu *Oriente*, poema cujo assumpto é o mesmo que o do grande Camões, &c. &c. &c.

§. 36. Os mais distinctos poetas Heroi-Cómicos são : *Antonio Dinis da Cruz e Silva* no seu *Hyssope* : o *Anonimo* que no poema intitulado a *Estupidéz* expôz á mofa os pseudo-sabios Portuguezes, que levárão tanto a mal a acertadissima Reforma da Universidade de Coimbra, governando el Rei D. José I. : *Manoel Ignacio da Silva Alvarenga*, poeta da Provincia de Minas Geraes, no seu *Desertôr das Letras*, &c.

CAPITULO XII.

DO GENERO DRAMATICO.

§. 1. A poesia Dramatica foi havida em todos os tempos como um entretenimento util, e approvado pelos dictames da boa razão ; por isso este genero de poesia tem sido constantemente julgado digno de um attento e circumspecto estudo. ——— Os varios acontecimentos, de que elle se occupa, são ou ordinarios e festivos, ou grandes e pathéticos ; e daqui se deriva a divisão deste genero em duas especies muito diversas, conhecidas pelas denominações de *Comedia*, e de *Tragedia*. Co-

mo os ultimos daquelles acontecimentos dominão mais a attenção, do que os primeiros; isto é, como a desgraça, por exemplo, de um heroe interessa muito mais, do que o casamento de um particular; tem sido a *Tragedia* reputada sempre como divertimento mais nobre, do que a *Comedia*. A primeira tem por fundamento as grandes paixões, as virtudes, os crimes e os padecimentos dos homens; a segunda os seus caprichos, as suas fraquezas e os seus prazeres: por isso o terrôr e a compaixão são os principaes instrumentos d'aquella, a mófa e o desprezo ridiculo os unicos desta.

ARTIGO I.

Da Especie Trágica.

§. 2. A *Tragedia*, considerada como representação dos caracteres, e do modo de procedêr dos homens em certas situações criticas, e proprias para lhes servirem de prova, é um dos mais bellos conceitos do ingenho, e da arte do poeta: Ella é uma imitação directa dos costumes e das acções humanas; por quanto na Tragedia os caracteres não são pintados, como na Epopêa, por meio da descripção, e da narração feitas pelo poeta; antes este, deixando de figurar, introduz as proprias personagens obrando per si mesmas, e fallando de um modo conforme aos seus ca-

racteres (1). ——— Segue-se daqui, que não ha genero algum de composição, que, como este, exija de seu autor tão profundo conhecimento do coração; assim como nenhum outro ha, quando é habilmente executado, que desperte tão fortes commoções; visto ser uma cópia fiel das paixões humanas, e dos funestos effeitos, que ellas produzem, quando não são reprimidas.

§. 3. Por quanto o amor e a admiração dos caracteres virtuosos, a compaixão a favor dos desgraçados, mais que tudo a favor das victimas da injustiça, e a indignação contra os autores de seus males, são os sentimentos, que mais constantemente costumão ser excitados pela Tragedia; é fóra de toda a duvida, que esta especie de composição nobre e elevada é grandemente favoravel aos interesses da Virtude: Consequentemente, ainda que os autores Tragicos, assim como quaesquer outros, pela infracção de algumas leis do de-

(1) O vocabulo, que designa o genero *Epico*, deriva-se do Grego *Epos* (palavra): e o que designa o genero *Dramatico* em geral, ou *Drâma*, vem do verbo tambem Grego *Drâo* (obrar): é por isso da natureza do primeiro genero o narrar e descrever as acções, sendo o poeta o narrador; e é da natureza do segundo genero o representar as mesmas acções, sendo, não o poeta, porém os proprios agentes ou actores os, que fallão. ——— Notaremos aqui de passagem, que ainda não podémos descobrir a razão por que a palavra *Drama* tem sido desde certo tempo a esta parte empregada, como antonomasticamente, para designar certa especie de Peças theatraes; como se a dita palavra não servisse para as designar a todas!!!

córo possão não collocar a Virtude no seu verdadeiro ponto de vista; nenhum homem sensato se atreverá a asseverar, que a Tragedia deixe de ser uma especie de composição poetica muito moral.

§. 4. O fim da Tragedia é aperfeiçoar a nossa sensibilidade virtuosa: pelo que, todas as vezes que um autôr nos interessar a favor da Virtude, e nos ensinar a ter compaixão dos desgraçados; todas as vezes que elle nos inspirar sentimentos, que o espectaculo das vicissitudes humanas deve fazer despertar; finalmente todas as vezes que pelo mesmo interesse, que nos fizer tomar pelos males alheios, elle nos dispozer a evitar na marcha de nossas acções certos erros e certos defeitos; um tal autôr desempenhará completamente o fim moral da Tragedia.

§. 5. O alcance do fim moral, a que o poeta deve propôr-se, depende sobre tudo da fiel observancia das duas regras seguintes: 1.ª Da escôlha de uma historia, ou antes de uma fábula ou acção poetica tocante e propria para interessar: 2.ª Da sua exposição feita por um modo natural e provavel; visto ser sempre a verosimilhança e o natural a base da Tragedia, na qual ainda são requeridos mais imperiosamente, do que na Epopêa. O poema Épico, é certo, propõe-se a excitar a admiração, narrando factos historicos; mas tambem é certo, que, para despertar este sentimento, basta um gráo de verosimilhança muito inferior ao que exigem as paixões: Pelo

contrario a Tragedia requere uma imitação a mais exacta da vida e das acções dos homens; por consistir o objecto, que ella se propõe, não tanto em extasiar a imaginação, como em tocar o coração, o qual é dotado de um tacto mais delicado, do que a imaginação, para ajuizar das verosimilhanças.

§. 6. Este principio, fundado sobre a boa Razão, exclue da Tragedia o *maravilhôso*, empregado como machina para desenredar o nó da Peça; isto é, exclue a intervenção de Divindades, principalmente as fabulosas. Poderão comtudo as sombras dos mortos figurar nella algumas vezes, em razão de terem uma existencia fundada na crença popular, assim como por serem proprias para augmentar nas scenas trágicas a impressão do terror: Porêm todo o desenlace, que dependêr de divindades pagãas, deve ser hoje severamente condemnado; não só por ser grosseiro e sem arte, como tambem por que tende a destruir toda a sorte de verosimilhança; muito embora um modo tão extraordinario de desatar o enredo seja em alguns casos autorisado por Horacio, fundado talvêz na opinião de Aristóteles:

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit . . . . . (1)
. . . . . Divindades
Na solução do nó não appareção,
Salvo se justo fôr, que desça hum Numen
A dissolvêr o enrêdo . . . . . (2)

(1) Epist. ad Pison. Vers. 191, &c.
(2) Traducç. de Candido Lusitano.

Pois essa mesma excepção da regra geral, que o Critico Latino permitte, presuppõe opiniões religiosas muito diversas das que actualmente dominão.

§. 7. Em qualquer Tragedia, ou o seu assumpto seja extrahido de uma historia fingida, ou de uma historia verdadeira, sempre a probabilidade dos incidentes, de que ella se compõe, e o interesse, que destes se deriva, dependem essencialmente do modo por que essa historia é tratado, e da ligação que existe entre todas suas partes. ——— Afim pois de dirigir o poeta nesta materia, os Criticos tem estabelecido a regra das tres *Unidades*, regra importante, que demanda séria discussão. Estas tres Unidades são: a da *acção*, a do *logar*, e a do *tempo*, as quaes tem sido (ao menos até não ha muitos tempos) (1)

(1) Entenderam dar de mão a esta regra das *Unidades* desde o século 16.º os poetas dramaticos d'Hespanha, e á sua imitação os d'Inglaterra. Um dos mais fecundos e famigerados dramaturgos Hespanhoes, Lope Felix de Vega Carpio, que, tendo nascido no anno de 1562, falleceo no de 1635, começou a desprender-se das pêas classicas, sem embargo de conhecer a sem razão deste seu modo de proceder: por quanto, diz elle: « Em compuz, é verdade, algũas peças, que os sabios, que julgam com discernimento, poderiam louvar: mas quando vejo, quanto o extraordinario e o máo gosto attrahem a multidão, e principalmente excitam os applausos das mulheres, que tem direito de sancionar todas as monstruosidades do theatro: ja que sou condemnado a escrever, e a conformar me com o máo gosto do publico, tórno a tomar o uso barbaro, que em vão tentei abandonar. . . . . Deste modo compônho a minha

geralmente consideradas como essenciaes á fábula ou enrêdo dramatico.

§. 8. Destas tres unidades a mais importante de todas é incontestavelmente a da *acção*: a sua natureza ficou ja explicada, quando tratámos do genero Épico, e ella consiste na relação, que tem todos os incidentes com um certo fim ou effeito, donde resulta o combinarem-se naturalmente em um só tôdo. ——— Mais essencial ainda á Tragedia, do que á Epopêa, é esta unidade no assumpto ou acção; por que uma multidão de enredos ou de acções amontoadas no curto espaço de tempo, que admitte a representação trágica, deveria infallivelmente distrahir a attenção, e por consequencia impedir o comêço e a deseavolução da paixão, que a Tragedia se propõe a excitar: Não ha por isso cousa mais reprehensivel em um poeta trágico, do que o reunir em uma só Peça duas acções independentes uma da outra; pois o effeito certo desta combinação viciosa seria o conservar a alma fluctuante e repartida entre dous interesses, que se cruzão, sem poder jamais entregar-se inteiramente a um delles. Podem, é certo, introduzir-se na Peça enredos subordinados, isto é, podem as personagens formar projectos ou designios diversos; porêm

---

peça segundo os modelos vulgares, e *trabalho com commodidade;* porque, como o publico é que paga, parece-me ser de justiça, que me conforme com o seu gôsto, e que me accommode aos absurdos, que lhe apraz ouvir. » (Lord Holland's Life of Lope de Vega, pag. 103.)

é preciso, que o poeta tenha a arte de os fazer concorrer para a acção principal; é preciso que estas acções subordinadas estejão ligadas com o desenlace, e que sirvão para o facilitarem. Por consequencia, quando no Drâma se encontra um enrêdo separado, independente, e que poderia supprimir-se sem prejudicar ao seu desenlace, a *Unidade* áchase evidentemente destruida.

§. 9. Convêm todavia não confundir a *Unidade* da acção com a simplicidade do enrêdo; por que na composição dramatica *Unidade*, e *Simplicidade* são duas cousas inteiramente diversas. A *unidade* é simples, quando só contêm pequeno numero de incidentes; mas ella pode ser complicada ou implexa, como se exprimem os Criticos, isto é, pode apresentar grande numero de pessoas e de acontecimentos, sem faltar com isso á *Unidade*, para o que bastará que todos os incidentes estejão dispostos de modo, que tendão ao fim principal da Peça, e que a elle estejão ligados por um modo natural.

§. 10. Não é só na composição geral da fábula ou acção dramática que a *Unidade* deve ser cuidadosamente conservada, ella deve tambem encontrar-se em cada um dos Actos, e em cada uma das Scenas, em que a Peça está dividida. ——— A divisão de todas as Tragedias em cinco Actos não tem outro fundamento, senão a prática mais seguida, e a autoridade de Horacio :

Neve minor quinto, neu sit productior actu
Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi. (1)
Se algum Drama deseja ser pedido,
E a theatro tornar, não sejão menos,
Nem mais de cinco os Actos . . . . (2)

Comtudo uma tal divisão é puramente arbitraria; pois não ha cousa alguma em a natureza desta especie de composição, que determine antes este, que outro numero. Alem de que, Tragedias temos hoje de composição moderna, que não passão de tres Actos; e isto não obstante, ha nellas a perfeição devida: Taes, por exemplo, *A morte de Cesar* de Voltaire, *a Vestal* de D'Anchet, &c. ——— Seria talvêz muito melhor, que se lhe não fixasse numero algum, e que se tivesse deixado aos poetas a liberdade de dividirem cada Peça em tantas partes ou Actos, quantos a natureza do assumpto parecesse indicar-lhes; pondo em todo caso os mesmos poetas grande cuidado em assignarem cada um dos repousos no seu logar conveniente, isto é, no momento, em que a acção sobre o Theatro deve ser naturalmente suspendida; e em que possa imaginar-se, que acontece tudo, quanto no mesmo Theatro se não representa.

§. 11. Supposta porêm a divisão da Tragedia em cinco Actos, o primeiro deverá contêr uma exposição clara do assumpto do Drâ-

(1) Epist. ad Pison. Vers. 189, &c.
(2) Traducç. de Candido Lusitano.

ma, é esta exposição ser feita de maneira, que desperte a curiosidade dos espectadores, e que lhes facilite a intelligencia do que ha de seguir-se : convêm, que ella lhes faça conhecer as pessoas, que tem de apparecer sobre o Theatro, os seus interesses, a sua situação no momento, que dá principio á Peça. ——— A proporção que o Drâma vai progredindo no segundo, no terceiro e no quarto Acto, o enredo deverá tambem ir fazendo continuos progressos : mas o grande objecto, que ao poeta cumpre ter sempre em vista, é derramar todo o interesse possivel na sua historia; afim de que as paixões dos espectadores estejão sempre excitadas; na certeza de que, apenas ellas descahirem, e esfriarem, o merecimento trágico se dissipará. Para isto é preciso, que lhes apresente as personagens indispensaveis á acção, que as colloque em situações interessantes, e que evite as scenas de conversação ociosa, ou de méra declamação : em summa, é preciso, que a acção marche sem cessar, e que a inquietação e o interesse crêsção á proporção, que ella se vai adeantando. ——— O quinto Acto é o logar da catastrophe, ou da conclusão do enredo; e aqui é que se espera ver patenteada toda a arte e talento do poeta.

§. 12. A primeira regra relativa ao desfecho é, que nelle não entrem meios alguns, que não sejão provaveis e naturaes : funda-se esta regra nas razões ja tocadas nos § §. 5.º e 6.º ——— A segunda regra ordena, que a

catástrophe seja sempre simples, que dependa de pequenissimo numero de acontecimentos, e que nella entrevenhão poucas pessoas; por que as paixões, quando se repartem por muitos objectos, nunca sobem a tamanho gráo de calôr, como quando se concentrão em um só, ou em poucos; e por que os movimentos serão sempre acanhados e constrangidos, todas as vezes que os incidentes forem de tal sorte complicados, que ao entendimento custe a comprehendêl-os no tempo, em que o coração deve estar inteiramente entregue á commoção, que nelle o poeta pretende excitar.

§. 13. Finalmente manda a terceira regra, que no desfecho de uma Tragedia dominem sobre tudo a paixão e o sentimento; que a sua aproximação se faça sentir pelo calôr, que augmenta nos espectadores, e do qual elles se vão insensivelmente penetrando; e que no meio dos acontecimentos graves e trágicos, que terminão as grandes revoluções da fortuna e da vida humána, não se empreguem longos discursos, frios raciocinios e uma vãa ostentação de subtileza ou de ingenho: sendo que, pelo contrario, é antes aqui mais, do que em parte alguma, que o poeta deve mostrar-se singelo, grave e pathetico, sem fallar outra linguagem, que não seja a da Natureza.

§. 14. Não é essencial á Tragedia o findar por uma catástrophe desgraçada: Por quanto pode haver no correr da Peça muita agi-

tação e penalidades, grande numero de commoções ternas e sentimentaes, causadas pelos perigos e padecimentos de pessoas virtuosas; e todavia no fim do Drâma apparecerem as mesmas pessoas em estado de felicidade, por haver esta coroado as suas emprêzas. ——— Com effeito ha Tragedias excellentes, como a *Athalia* de Racine, e muitas das melhores de Voltaire, quaes a *Alzira*, a *Mérope*, o *Orfão da China*, &c., as quaes acabão por um feliz desenlace. ——— Sem embargo porêm destes bons exemplos, o espirito da Tragedia, fallando em geral, pende antes para deixar a final nas almas dos espectadores, ou dos leitores, uma viva e forte impressão de dôr virtuosa.

§. 15. Depois de havermos tratado da disposição e da marcha do assumpto em todos o Actos da Tragedia, passaremos agora a fallar do progresso das differentes Scenas, de que é composto cada um dos Actos. ——— A chegada de uma nova personagem ao Theatro fórma o, que se denomina uma nova Scena. As Scenas ou conversações devem estar estreitamente ligadas entre si; por ser nesta ligação que consiste em grande parte o artificio da composição dramática. Para isto se conseguir, convêm que sejão rigorosamente observadas as tres regras seguintes: 1.º Durante a marcha de qualquer Acto nunca o Theatro esteja nem por um só instante vazio: mais claro, as pessoas, que apparecêrem em uma Scena, não devem nunca retirar-se to-

das ao mesmo tempo, para darem entrada a outras, que comécem uma nova Scena independente da primeira; do contrario resultaria uma interrupção total na representação, a qual poria realmente fim ao Acto; visto que, apenas o Theatro fica vazio de actores, o Acto é terminado.

§. 16. Prescreve a segunda regra, que nenhum actôr entre, ou sáhia, sem que se veja a razão, que teve para isso; por não haver cousa mais opposta á arte, do que o fazer apparecer uma figura, sem que se conheça a razão da sua presença, isto é, sem se saber perfeitamente d'onde vêm, para onde vai, e quaes sejão suas intenções: na certeza de que a perfeição do Drâma consiste, em que a imitação se avizinhe o mais possivel da realidade, fazendo que na representação theatral tudo marche, como aconteceria, se, em vêz de imitada, não houvesse ali cousa alguma, que real não fosse.

§. 17. Terceira regra: Não devem em cada uma das Scenas travar conversação simultanea mais, do que tres pessoas; e caso uma quarta haja de fallar, seja pouco, e não tanto, como as três. Esta terceira regra é subministrada por Horacio:

. . . . . *Nec quarta loqui persona laboret.* (1)
. . . . . Nem se cance
Quarto Actôr a fallar na mesma Scena; (2)

---

(1) Epist. ad Pison. Vers. 192.
(2) Traducç. de Candido Lusitano.

e a sua razão não pode ser outra, senão o evitar a confusão no diálogo.

§. 18. Tudo quanto até aqui fica dito, é relativo á *Unidade da acção* dramática: Mas, para que esta unidade de *acção* fique sendo mais completa, ajuntárão-lhe os Criticos as outras duas Unidades, a *do tempo* e a *do logar*, cuja stricta observancia é mais difficil, e talvêz menos essencialmente necessaria, do que a primeira. ——— A *Unidade de logar* exige, que se não mude o logar da Sceña; ou que a acção, que fórma o assumpto da Peça, seja executada toda inteira desde o principio até o fim no logar, onde se lhe dêo principio. ——— A *Unidade de tempo*, tomada em sentido rigorôso, exige, que a duração da acção não exceda a da representação: todavia Aristóteles parece dar ao poeta mais alguma liberdade, permittindo-lhe que estenda a duração da acção por um dia inteiro.

§. 19. O fim destas duas regras de *Unidade* é evitar, quanto seja possivel, o sobrecarregar a imaginação dos espectadores com circunstancias inverosimeis, aproximando a imitação da realidade. Porêm o uso moderno, de suspendêr totalmente o espectaculo por alguns momentos entre os Actos, tem produzido a este respeito uma mudança importante; por quanto, dando á imaginação maior extensão, faz menos necessaria a observancia rigorosa das antigas limitações de tempo e de logar: como a acção é interrompida, o

espectadôr não tem precisão de grande esforço de imaginação para suppôr, que cada entre-Acto dura algumas horas, e para imaginar-se transportado de uma para outra sala do mesmo palacio, de um para outro bairro da mesma Cidade, &c. Por consequencia na execução do plano dramatico não deve o poeta sacrificar á melindrosa observancia destas duas *Unidades* as bellezas de uma ordem superior, ou certas situações pathéticas, que só podem verificar-se sahindo elle deste estreito recinto.

§. 20. Mas, ainda que pareça conveniente o libertar os poetas dramaticos modernos de uma sujeição rigorosa a estas duas ultimas *Unidades*, convêm ao mesmo tempo, que nos não esqueçâmos, de que essa liberdade deve ter limites : pois, sendo mũi frequentes as mudanças de tempo e de logar, e de tal maneira súbitas, que fação passar os espectadores de uma Cidade ou de um paiz para outro; ou que dêm occasião a suppôr-se que, durante a marcha de uma representação, decorrem muitos dias ou muitas semanas; liberdades tão excessivas offenderião de certo a imaginação, e darião ao Drâma um ar fabulôso, desviando-o inteiramente do que pede a Natureza. Por isso a todos os escriptores dramaticos, que aspirão ao merecimento de comporem sensata e correctamente, recommendâmos, que taes liberdades sejão por elles cuidadosamente evitadas.

§. 21. Alem de que, importa, que nos não

esqueçâmos, de que é só em attenção aos entre-Actos que o poeta góza de alguma liberdade relativamente ás *Unidades* de tempo e de logar; devendo ellas por consequencia ser observadas em rigôr no decurso de cada Acto, isto é, não mudando nunca o logar do espectaculo, em quanto durar um Acto; nem suppondo-se o seu tempo mais longo, do que o da representação desse mesmo Acto. ——— Em uma palavra, quanto mais o poeta poder avizinhar a representação dramática, e todas suas circumstancias, da exacta imitação da Natureza e da vida real, tanto mais forte e completa será a impressão por elle produzida: por que a verosimilhança, conforme ficou observado desde o principio deste Capitulo, é absolutamente essencial á acção trágica, e o que a contraría offende sempre os espectadores; por ser ella quem dá importancia á regra das tres *Unidades*, e quem as manda observar o mais possivel, sem que lhes sejão sacrificadas, como acima se disse, bellezas mais importantes.

§. 22. Pelo que respeita aos caracteres mais proprios para figurarem na Tragedia, Criticos ha, que tem pretendido, que as principaes personagens desta especie de Drâmas sejão sempre de condição illustre, e de uma classe elevada; por que, no seu modo de pensar, os infortunios de taes individuos férem mais a imaginação, e fazem no coração impressões mais vigorosas, do que se acontecessem a gente ordinaria: Todavia esta ob-

servação, mais apparente, que sólida, é refutada por factos. Não ha duvida, que a dignidade da Tragedia exige que na situação das pessoas, que emprega, não appareça cousa alguma, que seja vil, ou ainda baixa; porêm a este respeito nada mais exige: a elevação da classe social, a que taes personagens pertencem, dá, é certo, importancia ao assùmpto; mas contribue muito pouco para fazêl-o interessante ou pathetico, qualidades estas inteiramente dependentes da natureza da fábula trágica, da arte com que o poeta a expõe, e dos sentimentos a que dá occasião.

§. 23. A moralidade dos caracteres é de muito maior importancia, do que a situação externa das personagens: é por isso da obrigação do poeta o dar sua principal attenção a pintar as personagens, e a dispôr os incidentes que lhes dizem respeito de maneira, que sobre os espectadores produzão impressões favoraveis á Virtude, e á confiança nas sabias determinações da Providencia. E ainda que o fim da Tragedia seja inspirar-nos compaixão a favor da Virtude desgraçada, offerecendo uma imitação provavel da vida humana, na qual as calamidades são muitas vezes a partilha das pessoas virtuosas, e em que uma mistura de bens e de males abrange a todos os individuos da Especie humana; comtudo é tambem obrigação do poeta o evitar a representação de certos estados por sua natureza horrorosos, e só per si bastantes para inspirarem aversão á Virtude. Assim, pos-

tó que seja conveniente o mostrar pessoas innocentes expostas ao soffrimento; convêm ao mesmo tempo, que os seus soffrimentos sejão acompanhados de circunstancias, que fação a Virtude amavel e respeitosa, e que apresentem a sorte destas pessoas de bem infelizes como preferivel, ainda assim mesmo, á dos máos afortunados; por quanto os remorsos do crime devem ser sempre representados como mais crueis, do que os males todos, com que os perversos podem acabrunhar os bons.

§.º 24. Aristóteles pensa mũi judiciosamente, quando ensina, que os caracteres sem a mais leve mistura de bem, ou de mal, não são os mais convenientes para figurarem n'uma Tragedia; por que as desgraças daquelle, que por titulo nenhum as merece, offenderião, e magoarião em extremo os espectadores: e as do homem completamente máo não os moverião a compaixão. Por isso os Caracteres mistos, que na vida real se encontrão, são os que offerecem um campo mais proprio para representarem, sem algum máo effeito para a boa moral, as alternativas da vida humana, que dão assumpto á Tragedia; e, por que fazendo acordar commoções e paixões análogas ás, que todos havemos experimentado, são tambem os que se tornão mais vivamente interessantes. —— Alem disto, quando taes pessoas cáhem em desgraça pelos vicios alheios, pode na verdade o assumpto ser mũi pathetico; porêm será sempre muito mais instructivo, quando as mesmas pessoas fôrem a cau-

sa do seu infortunio, isto é, quando esse infortunio provier da violencia das proprias paixões, ou de alguma fraqueza annexa á Natureza humana: visto que assumptos desta ultima especie tem a dobrada ventagem de dispôr-nos para sentirmos uma profunda commoção de sympathia a favôr da pessoa soffredôra, e para dar-nos ao mesmo tempo uteis lições quanto ao nosso proprio teôr de vida.

§. 25. De todas as paixões, que subministrão materiaes á Tragedia, a, que fáz mais figura no Theatro moderno, é a do *amor*: e posto que não haja razão alguma para excluir o *amor* do Theatro trágico; pode comtudo perguntar-se = Será justo, que esta paixão nelle domine, para assim dizer, por um modo absoluto; e seja, como se observa geralmente, a mola-quasi unica de todos os enrêdos theatraes? = Mr. de Voltaire, tão bom critico, como bom poeta, clamá altamente e com força contra este abuso, o qual diminue a dignidade da Tragedia, ao mesmo passo que lhe encurta os seus limites. ——— Na verdade a perpetua mistura de scenas amorosas com as grandes e importantes revoluções da humana fortuna (verdadeiro objecto da Tragedia) tende a dar a esta certo ar de galanteio, que lhe não fica bem; apresentando-a como uma composição simplesmente destinada para o recreio de uma Mocidade leviana. De mais disto a *Athalia* de Racine, a *Mérope* de Voltaire e outras tem sufficientemente mostrado, que sem o soccôrro do *amor* pode

a Tragedia produzir todos os grandes effeitos, que ella se propõe.

§. 26. Pelo menos o que parece incontestavel é, que, quando o *amor* fôr empregado em uma Tragedia, deve ser este a sua paixão dominante, de maneira que a acção principal delle dependa; mas sempre uma especie de *amor*, que goze de toda a força e de toda a magestade de uma paixão, e que traga comsigo graves e importantes consequencias: porque não ha cousa, que produza peor effeito, e que tenda mais a aviltar a Tragedia, do que a mistura de um frivolo enrêdo d'*amor* com as paixões nobres e heroicas, enrêdo que só parece introduzido na Peça como uma especie de insipido tempêro: Sendo muito para advertir, como observa judiciosamente Mr. Delille (1) « que a expressão do *amor*, junta com a do remorso, será eminentemente dramatico-trágica. »

§. 27. O poeta trágico, depois de haver traçado o seu plano, e de ter feito escolha das personagens, que nelle hão de figurar, precisa dar toda a attenção a que os sentimentos dessas personagens sejão em tudo conformes aos caracteres, que lhes attribue, e ás situações, em que as tem collocado. ——— Esta regra é de necessidade manifesta; é porèm mais que tudo nos logares pathetico que ella offerece simultaneamente maior importância

(1) Introducç. ás Notas do Canto IV. da sua Traducção da Eneida.

e difficuldade : por que sendo a Tragedia, digamos assim, o paiz das paixões, ninguem vai assistir á sua representação, senão para ser commovido. Por isso muito embora seja o poeta judicioso na disposição da sua Peça, moral em seus intentos, elegante pelo que pertence ao estilo; se por ventura não fôr pathetico, não terá a especie de merecimento, que todos esperão nelle encontrar, e os seus espectadores sahirão do Theatro enregelados, e sem desejo algum de tornarem a assistir a uma tal representação.

§. 28. O talento de pintar as paixões com a devida exacção e verdade, afim de fazer acordar nos espectadores effectiva e completa sympathia, é uma prerogativa do Ingenho só reservada a pequeno numero de escriptores : este dom suppõe no poeta fina e ardente sensibilidade, suppõe a possibilidade de profundar os caracteres, de se penetrar delles vivamente, e de converter-se por um momento na pessoa representada, apropriando-se dos seus mesmos sentimentos; por que é impossivel o fallar a linguagem de paixão alguma, sem a sentir : e a razão, por que vemos tantos poetas trágicos encalharem, para assim dizer, na expressão dos sentimentos pathetico, é por que nelles nunca existio commoção verdadeira; ou, se a houve, tinha-se evaporado no acto da composição.

§. 29. Pelo que o poeta, que pretendêr caracterizar um homem dominado de pungentes angustias da alma, como, por exem-

plo, da cólera, ou de outra qualquer paixão violenta, não deve apresental-o descrevendo o seu sentimento, ou dizendo a que elle se assemelha; pois uma tal linguagem nunca foi, nem será, em tempo algum a de uma alma profundamente commovida; ella é antes a linguagem de um homem, que observa, e descreve o estado da pessoa apaixonada; ou a linguagem da propria pessoa, que se apaixonou, mas que conta, depois da paixão acalmada, o que dentro em si sentira no tempo, em que existio debaixo da sua influencia.

§. 30. É porêm de advertir, que uma tal especie de descripção secundaria não poucas vezes é empregada menos sensatamente por alguns poetas trágicos, em logar da linguagem natural e primitiva da paixão. Outras vezes os mesmos poetas, deixando de usar desta especie de linguagem descriptiva; para haverem de pintar a paixão, recorrem ainda mais impropriamente a pensamentos forçados e oppostos á Natureza, afim de exagerarem os sentimentos das pessoas, que elles pretendem mostrar aos seus espectadores como vivamente commovidas. ——— No emtanto, se attendermos ao modo, por que se expréssão as pessoas dominadas por uma paixão real, veremos, que a sua linguagem é simples e facil; abundante em Figuras, que mostrão a perturbação da alma em seus impetuosos movimentos; cheia de Interrogações, de Exclamações, de Apóstrophes; mas sem mistura alguma de

Figuras ou de Trópos de méro ornato, que inculquem designio de dar ao discurso pompa e brilhantismo : veremos, que em uma tal linguagem nada se encontra, que subtil e estudado seja; que os pensamentos, por ella suggeridos, são sempre os que per si mesmos se apresentão sem algum artificio, e que nascem immediatamente do objecto, que a tem excitado : veremos finalmente, que a paixão não raciocina, não reflecte, excepto quando começa a acalmar-se; que não emprega declamações, nem longos discursos, mas antes que as suas frases são curtas e cortadas, conformes, em uma palavra, ás commoções violentas e precipitadas, que em taes circunstancias a alma em si experimenta.

§. 31. Os versos usados na Tragedia Portugueza são os endecasyllabos sôltos, por ser esta qualidade de versos por sua magestade mais accommodada, que nenhuma outra, para a expressão de nobres e sublimes sentimentos, os quaes em um idioma tão rico e tão variado em modulações, como é o Portuguêz, podem ser apresentados sobre o Theatro com toda a propriedade, calôr e valentia, que demanda uma tal especie de composição.

——— Todavia com todo êste soccôrro, offerecido pela Lingua, favorecido de mais a mais pela feliz disposição dos Ingenhos Portuguezes para todos os generos de Poesia, o Theatro Nacional é ainda assim por extremo acanhado em producções trágicas; e entre essas mesmas rarissimas são as que tenhão gran-

geado até agora aos seus autores a justa reputação adquirida pelos trágicos Francezes, Italianos e até Inglezes.

§. 32. É isto tanto mais para admirar, sendo, como é certo, que foi a Nação Portugueza uma das primeiras da Europa, que, depois do renascimento da bôa Litteratura, apresentou ao Mundo na *Castro* do Poeta Antonio Ferreira uma composição trágica de grande regularidade, e animada dos vivos e energicos sentimentos, que devem caracterizar uma tal especie de poesia. ——— Mediou o longo espaço de duzentos annos entre a *Castro* do Poeta Antonio Ferreira, e a segunda tragedia *Castro*, producção de Domingos dos Reis Quita, a qual foi tambem a segunda Tragedia regular, de que temos noticia, composta no idioma Portuguez. ——— Depois desta outras tem apparecido, quaes, por exemplo, a *Mégara* (1) composição do mesmo Quita, e de Miguel Tiberio Pedegache Brandão Ivo: a *Electra* de Francisco Dias Gomes, a *Policêna* de Joaquim José Sabino, a *Viriacia* de João Xavier de Mattos, a *Osmia* de autor incerto, a *Nova Castro* de João Baptista Gomes, o *Triunfo da Natureza* do Sr. Vicente Pedro Nolasco, as *Zaide*, e *Branca de Rossi* de José Agostinho de Macedo, as que produzio a fertil Musa Trágica de Manoel Caetano Pimenta de Aguiar, &c: Forçôso é

(1) Ha talvêz razões para asseverar, que a Tragedia *Mégara* é anterior em tempo á *Castro* de Domingos dos Reis Quita.

porêm o confessarmos, que nenhuma destas Peças tem merecido collocar o Genio trágico Portuguêz no remontado logar, a que subio a França, honrada pelas sublimes composições de Corneille, de Racine, de Voltaire, de Crebillon, e de alguns outros autores trágicos mais modernos.

ARTIGO II.

Da Especie Cómica.

§. 33. A *Comedia* differença-se assás da Tragedia pelo seu espirito e tom geral; pois, como nesta, o seu objecto não são as grandes paixões, os grandes infortunios, ou os horrorosos crimes dos homens; antes sim as suas loucuras e extravagancias, os seus vicios menos odiosos que ridiculos, em geral os caracteres que, expostos á censura de uns, e ao escárneo dos outros, se fazem por isso incómmodos e desagradaveis á Sociedade polida e bem morigerada.

§. 34. A natureza desta especie de composição nenhuma cousa offerece, que possa justamente censurar-se: Por quanto o polir os costumes dos homens, o chamar-lhes a attenção sobre o decóro na marcha de suas acções sociaes, e mais que tudo, o ridiculizar o vicio; é fazer um verdadeiro serviço ao Mundo: Têve por isso toda a razão Horacio em dizer: (1)

(1) Liv. I. Satyr. 1. Vers. 24.

. . . . . *Ridentem dicere verum*
Quid vetat? . . . . . .
Quem me véda o dizer, rindo, a verdade?

É certo, que as armas, que servem para ridiculizar, manejadas por mãos inhabeis, ou mal intencionadas, podem fazer mais damno, que proveito; porêm este mal não deve ser imputado á natureza da *Comedia*, antes sim ao máo ingenho, ou á depravação do escriptôr.

§. 35. As regras relativas á acção dramática, que ficárão dadas no Artigo antecedente, tratando da Tragedia, pertencem igualmente á *Comedia*; torna-se por isso escusado o repetil-as aqui. É igualmente essencial tanto á Tragedia, como á *Comedia*, alem da *Unidade* da acção ou do assumpto, a observancia, quanto ser possa, das *Unidades* de logar, e de tempo: queremos dizer, é essencial á *Comedia*, que a duração da sua acção seja contida em justos limites; e que o logar, no qual se passa a mesma acção, não mude, sequér durante cada um dos Actos da Peça: de mais disto, que as Scenas ou conversações successivas estejão ligadas entre si por um modo conveniente: que desde o principio até o fim de cada Acto nunca o logar do espectaculo esteja vazio; e que se faça sempre patente aos espectadôres a razão, que conduz as personagens sobre o Theatro, ou que as faz delle sahir.

§. 36. O fundamento destas regras, como

atrás fica dito, é o dar á imitação a maior verosimilhança possivel, objecto absolutamente indispensavel, para que a Peça chegue a agradar: E pode até accrescentar-se, que estas mesmas regras devem ser observadas mais rigorosamente na *Comedia*, do que na Tragedia; por que, como na primeira a acção é mais familiar aos espectadôres, e tem mais similhança com o que se passa na vida ordinaria, pode cada um delles ver mais facilmente até que ponto é provavel uma tal acção: Por isso, quando a *Comedia* pécca por este lado, faz-se nella muito mais sensivel um tal defeito. ——— Deduz-se de todo o exposto, que o provavel e o natural na composição da fábula ou da acção, e bem assim nos caracteres e nos sentimentos são a báse, sobre que assenta essencialmente a *Comedia*, e o principio, de que depende toda sua belleza.

§. 37. Os assumptos da Tragedia não estão reduzidos a um tempo, e logar determinados; o contrario disto acontece com a *Comedia* por uma razão bem simples: os homens de todos os paizes e de todos os tempos são similhantes uns aos outros, no que diz respeito ás paixões violentas, aos grandes vicios e ás grandes virtudes; por isso todos elles podem servir de assumptos á Tragedia: mas as decencias prescriptas na vida social, as delicadas variedades de caracter, que subministrão materiaes á *Comedia*, não são as mesmas em differentes tempos e em differentes logares; nem são jamais tão claramente

entendidas dos estranhos, como dos nacionaes. É por esta razão, que o assumpto da *Comedia* e o logar, que se lhe deve assignar, convêm sejão escolhidos, quanto fôr possivel, no proprio paiz e tempo do autor; visto que o poeta cómico, que se propõe a corrigir os extravios e os defeitos do decóro, deve applicar-se a pintar com côres naturaes os costumes e as maneiras, á proporção que os vir irem-se formando entre os homens, com quem vive: deve censurar os vicios dominantes, apresentando á geração actual o seu fiel retrato, com todos seus gostos e extravagancias; unico meio este de dar a tal genero de entretenimento a devida importancia e dignidade.

§. 38. Ha duas especies de *Comedia*, a saber, a *Comedia de caracter*, e a *Comedia de enrêdo*. O objecto principal da segunda é o tecido embaraçado da acção da Peça, a primeira tem sobre tudo em vista o desenvolver um caracter particular; seguindo-se daqui por legitima consequencia, que na *Comedia de caracter* o enrêdo da acção só tem na Peça uma influencia subordinada. ——— Todavia o Drâma Cómico, para ser perfeito, deve reunir ambas as especies; pois, faltando-lhe uma historia ou um Caracter interessante e bem manejado, o diálogo ou conversação tornão-se insipidos: e é necessario de mais disto, que haja enrêdo sufficiente; afim de que os espectadôres tenhão alguma cousa, que desejar, ou que recear; succedendo-se os incidentes de maneira, que produzão situações pro-

prias, para fixarem a attenção dos mesmos espectadôres; e que subministrem igualmente occasião ao poeta, para poder pintar ao vivo os Caracteres.

§. 39. Sem embargo do que fica dito no §. antecedente, nunca o autor cómico deverá esquecer-se, de que a pintura dos Caracteres e dos Costumes é o seu principal objecto; requisito aliás de importancia tamanha na *Comedia*, que, na opinião de Horacio, uma vêz que os Caracteres sejão fielmente copiados da Natureza, elle per si só basta para fazer que esta especie de Drâma seja uma composição agradavel e credôra de applausos: (1)

. . . . . moratoque recte
Fabula nullus veneris, sine pondere, et arte
Validius oblectat populum, meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugæque canoræ.
Huma Comedia ás vezes tendo bellas
Sentenças, e costumes bem pintados,
Inda que arte não tenha, graça e metro,
Agrada muito mais, e encanta o pôvo,
Do que huns versos sem succo, e de palavras
Hum jôgo, que não tem mais que harmonia. (2)

§. 40. No manejo dos Caracteres uma das faltas mais communs, em que costumão cahir os autores cómicos, é a exageração, deixando assim de serem naturaes; o que não é muito para admirar, visto ser extremamente difficil, quando se trata de ridiculizar, o atinar com o ponto preciso, onde acaba o verdadeiro gracejo, e começa a chocarrice: Não ha duvida, que na *Comedia* é permittida al-

(1) Epist. ad Pison. Vers. 319, &c.
(2) Traducç. de Candido Lusitano.

guma exageração; mas os seus limites achão-se marcados pela Natureza e pelo bom Gosto.

§. 41. Convêm de mais a mais advertir, que na *Comedia* devem, é certo, os Caracteres differençar-se claramente uns dos outros; porêm que é affectação manifesta o contrastal-os artificiosamente, introduzindo-os sempre dous a dous em opposição directa: Esta contraposição de Caracteres é similhante á Antithese no discurso; pois, ainda que uma tal Figura produza nelle algumas vezes verdadeiro brilho, comtudo, sendo apresentada com muita frequencia, dá grandes resabios de artificio rhetórico; e em toda a especie de Composição, como bem advertem os grandes Mestres, a perfeição da arte consiste em encobrir a arte. Alem de que o escriptôr habil saberá sempre differençar os seus Caracteres, para assim dizer, pelas diversas gradações de côres, que no Mundo os distinguem; sem verse precisado a recorrêr a estas opposições violentas, ou a estas contraposições, que raramente se encontrão tão avizinhadas no curso ordinario da vida.

§. 42. Convêm, que o estilo da *Comedia* seja puro, elegante e animado, podendo levantar-se, como adverte Horacio (1), bem

(1) *Interdum tamen et vocem comœdia tollit,*
Iratusque Chremes tumido delitigat ore.
(*Epist. ad Pison. Vers.* 93 *a* 94.)
. . . Com tudo ás vezes a Comedia
Levanta a voz, e Chremes agastado
Toma o tragico tom para enfadar-se.
(*Trad. de Cand. Lusit.*)

que raras vezes, acima do tom ordinario de uma conversação entre pessoas polidas; nunca porêm descendo a expressões vulgares, baixas, ou grosseiras. ——— A rima, conservada longo tempo pelos Francezes, e por outras mais Nações, entre estas a Portugueza, em muitas de suas *Comedias*, é um estôrvo, que as violenta, e que lhes é pouco natural: Por isso parece fóra de duvida que, se o Verso sôlto, e ainda a Prosa tem logar em alguma especie de composições poeticas, mais particularmente o tem naquella, que é dedicada a imitar a linguagem da conversação ordinaria. ——— Em todo caso porêm entre as mais distinctas qualidades da *Comedia*, a que muito pode influir no seu bom successo, é a de sustentar constantemente o diálogo no tom de facilidade e de liberdade, brando sem affectação, isempto de vãa loquacidade, e de artificiosa eloquencia; sem ser ao mesmo tempo ou ja insipido, ou ja trabalhado de mais.

§. 43. A versificação da *Comedia* Portugueza tem variado em differentes idades: Os primeiros autores cómicos da Nação, que escrevêrão em verso, empregárão ordinariamente, ou talvêz sempre, o metro denominado *redondilha maior*, entremeado algumas vezes do *quebrado de redondilha maior*, como pode ver-se em varias Peças de Gil Vicente; sendo que algumas ha tambem, nas quaes o mesmo Dramático faz uso de espaço a espaço do verso de *arte maior*: Porêm as Peças cómicas, que temos de Camões, todas são es-

criptas na primeira destas especies de versificação. Os melhores Cómicos Nacionaes, que escrevêrão pelos fins do Seculo passado, fizerão geralmente uso dos versos endecasyllabos sôltos de rima : hoje porêm é rarissima a composição dramatica em geral, ou ja Portugueza, ou extrangeira, em que se faça uso da metrificação. ——— Mas, seja qualquer que fôr a especie de versificação, que na Comedia se empregue, convêm que ella se assemêlhe de alguma sorte ao modo de fallar ordinario, sem nunca ser empolada, e aproximando-se o mais possivel á maneira, por que o homem naturalmente se explica; nunca porêm tal, que o verso se despoje inteiramente da melodia, que lhe é propria.

§. 44. Comtudo, attendendo á popularidade do assumpto, e por consequencia á simplicidade do estilo, que constitue em regra a essencia da Comedia, alguns autores preferírão para esta especie de Composição antes a linguagem da Prosa, que a do Verso; o que tem sido praticado assim entre os estrangeiros, como entre nós, por Ingenhos de alta recommendação, e parece que não sem bastante fundamento, e aliás com felicidade, pelo que respeita ao applauso do Publico, e sobre tudo ao fim da Comedia, que é a censura do vicio, ridiculizando-o.

§. 45. *Gil Vicente* foi o primeiro poeta cómico, que escrevêo Peças de tal ou qual regularidade para o Theatro Portuguêz, das quaes nos deixou uma numerosa collecção,

debaixo dos titulos de *Autos*, de *Comedias*, de *Tragi-Comedias*, e de *Farças*, todas ellas em verso. Após este seguírão-se quasi immediatamente *Camões*, do qual temos apenas tres *Comedias* em verso; *Francisco de Sá de Miranda*, e *Antonio Ferreira*, que nos deixárão duas *Comedias* cada um, todas quatro em Prosa; e quasi pelo mesmo tempo *Jorge Ferreira de Vasconcellos*, o qual compôz tambem em Prosa as tres, que delle nos restão, &c. ——— Assim como aconteceo á poesia trágica em Portugal, o verdadeiro Genio cómico Nacional desapparecêo do Theatro Portuguêz por mais de cento e cincoenta annos; (1) até que em tempos mais próximos a nós o vimos resuscitado por *Garção*, e por *Antonio Dinis*, dos quaes existem tres *Comedias* felizmente concebidas, e escriptas em verso endecasyllabo sôlto.

---

(1) No decurso destes cento e cincoenta annos não deixámos, é certo, de ter alguns Poetas Dramatico-Comicos; porém as suas composições, conhecidas pela denominação ou de Farças, ou de Comedias Sagradas e Autos Sacramentaes, ou de Tragi-comedias Sacras, ou de Comedias Mágicas, ou de Entremezes, ou ja finalmente de Óperas, por suas irregularidades, monstruosa reunião de incidentes e de personagens, por suas invenosimilhanças, e mil outros defeitos, não merecem que dellas se faça menção em um Escripto dedicado a dirigir os Ingenhos pela estrada da boa composição Dramatica: á Historia critica do Theatro Portuguêz é que pertence o avalial-as, e classifical-as no logar, que devidamente lhes compete. (Vid Memoria sobre o Theatro Portuguez por Trigozo no Tomo V. Parte II. da Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa, in fol.

ARTIGO III.

Da Comedia-mista, ou Tragi-Comedia.

§. 46. No campo da Litteratura moderna figura, alem das duas especies de Composição Dramática, de que temos tratado, outra, que, á imitação das Comedias Heroicas ou Historicas do romantico Hespanhol Lope da Vega, occupa um logar médio entre a Tragedia e a Comedia, á qual os seus partidistas estrangeiros derão a denominação de *Comedia séria* ou *tocante*, e os seus adversarios a de *Comedia lagrimosa*; sendo a mesma talvêz, que é designada entre nós pelo nome de *Tragi-Comedia*. Corresponde ella provavelmente pelo menos em parte á *Sátyra-theatral* dos Gregos, e ás *Atellânas* dos Latinos, (tal, por exemplo, a *Andria* de Terencio) ácerca das quaes dá Horacio extensos preceitos na sua Epistola aos Pisões. desde o verso 220. até 250. (1)

§. 47. A natureza desta especie de composição não exclue a alegria e as graciosidades, que despertão o riso; porêm o seu fim principal parece ser o apresentar em espectaculo situações tocantes, e que vivamente interessem. Sendo isto assim, ja se deixa ver, que

(1) Para melhor intelligencia do final deste §. 46. vejam-se as annotações aos citados versos da Epistola aos Pisões em a traducção de Candido Lusitano, e d'outros traductores da mesma Epistola.

ella se dirige sobre tudo ao coração, cuja sensibilidade lhe cumpre despertar por meio dos mais notaveis incidentes do enrêdo; é por isso que o prazer, que tal especie de Drâmas se propozerem a causar, não deverá ser tanto por meio do riso, que excite; como por intervenção das lágrimas docemente affectuosas, que faça derramar.

§. 48. Não obstante todas as invectivas, que uma Critica talvêz nimiamente severa tem arrojado contra esta especie de Drâmas; pode todavia sustentar-se que, quandó a Comedia-mista, ou Tragi-Comedia se contenta de occupar no Theatro o seu competente logar, sem usurpar os das outras duas especies Dramáticas: quando ella é tratada de modo, que offereça uma representação verdadeira dos acontecimentos reaes da vida, despidos de todas as circunstancias extravagantes e oppostas á Naturera; ella pode indubitavelmente ser considerada como uma especie de composição agradavel e interessante: Podendo igualmente dizer-se que, seja qualquer que fôr a fórma, com que o Drâma fôr apresentado sobre o Theatro, isto é, seja qualquer que fôr o tom, alegre, ou sério, ou ja misto, de que elle se revista; deverá sempre julgar-se, que a humana sociedade, na qual taes composições apparecêrem, faz notaveis progressos ná marcha da verdadeira civilização: com tanto que dos espectaculos dedicados pa-a recreio, e para instrucção do Publico, se môva tudo quanto pode offender o pudôr e

a decencia, ou, geralmente fallando, tudo quanto mostrar tendencia para a immoralidade.

§. 49. O Theatro Inglêz, e principalmente o Francêz offerecem differentes composições desta ultima especie Dramática, algumas dellas de grande mérito e muito applaudidas: taes são a *Melanide*, e a *Eschola das mãis* de la Chaussée: o *Filho pródigo*, e a *Nanine* de Voltaire; o *Pai de familia* de Diderot, &c. ——— Não fallando por em tanto nos Autores ainda vivos, alguns dos quaes tem enriquecido o nosso Theatro com Dramas historicos Nacionaes, devidamente applaudidos, o Plauto Portuguez, Gil Vicente é entre os nossos antigos Dramaturgos o unico, de que agora nos recordâmos, e conforme ja deixámos atrás notado, que tem offerecido ao Theatro Nacional Composições intituladas Tragi-Comedias: as suas Peças porêm, como ensaios Dramáticos, que são, dos tempos da nossa rudeza theatral, não podem entrar em comparação com as estrangeiras acima mencionadas; nem servirem por tanto de modelo desta especie de Composição Dramática.

CAPITULO XIII.

OBSERVAÇÕES SOBRE AS DUAS ESCHOLAS DE POESIA; CLASSICA E ROMANTICA.

§. 1. Antes de pôrmos fim a estas Lições, não parecerá fóra de proposito o tocarmos sequér levemente a questão, hoje tão disputada: Se das duas Escholas de Poesia, a saber, a antiga ou a *Classica*, e a moderna ou a *Romantica*, que tão vivamente se estão debatendo, uma dellas deve prevalecêr á outra, supplantando inteiramente a sua rival? Ou antes, se, posta de parte a prevenção cega e a exageração dos partidos a favôr de cada uma dellas, deverá, marchando por um caminho médio, aproveitar-se de ambas as Escholas o, que nellas ha de melhor, conforme a opinião dos Criticos mais sensatos do Seculo actual?

§. 2. Por eschola *Classica* entende-se geralmente aquella, que segue as regras poeticas de Aristóteles e de Horacio entre os antigos, de Vida e de Boileau entre os modernos; e que toma por modelos de suas Composições as dos poetas, que em seus Escriptos mais se conformárão com os dictâmes d'aquelles Mestres.

§. 3. Pelo que respeita porêm á eschola denominada *Romantica*, varião grandemente

as opiniões. ——— Quer Bouterweck (1) que poesia *romantica* seja aquella, que exprime o modo nôvo, comparado com o antigo, de amar as mulheres, ou o culto e respeitosa dedicação ao seu serviço, introduzidos pelos povos do Norte, particularmente pelos da raça Germânica, què dominárão uma parte da Europa depois da queda do imperio Romano, e dos quaes fasia profissão o espirito da Cavallaria, como partes constitutivas da sua essencia: e acrescenta o mesmo Autor, que a denominação *romantica* lhe proveio provavelmente de serem *romances* as primeiras producções de tal genero de poesia, e escriptas em lingua *Romana* ou *Romance*.

§. 4. Segundo o Editôr da Historia da Litteratura Hespanhola do citado Bouterweck, vertida em Francês, no Prefacio a esta traducção, os Escriptores Allemães tem dado nos tempos mais chegados a nós á expressão *poesia romantica* uma accepção mais ampla; pois entendem significar por esta poesia um genero nôvo, nascido da propria indole das nações modernas, o qual tem por base a Biblia, a Vida dos Santos, a Historia heroica e maravilhosa de nossos antepassados, servindo-lhe de alimento o espirito local e inherente ao proprio territorio, e tendo por fim pintar os males, as aventuras e as grandes façanhas indigenas (2).

(1) Introducção á Historia da Litteratura Italiana.

(2) Acerca da poesia romantica dos Allemães, qual se mostra nas composições dos seus poetas, Vid. Vil-

§. 5. Madame de Stael-Holstein diz (1): Que o nome *romantico* foi introduzido de nôvo na Allemanha para designar a poésia, que deve a sua origem aos Cantos dos Trovadôres; isto é, aquella que nascêo da Cavallaria e do Christianismo.

§. 6. Pretendém alguns Criticos Francezes, que por poesia *romantica* deve entender-se a, que se esforça em reproduzir o pensamento, sem prender-se com escrupulo demasiado á sua expressão; ou, por outras palavras, a, que attende mais ao fundo, do que á fórma poetica.

§. 7. Dizem outros, que o *romantico* consiste na representação rigorosa dos costumes do tempo, que o poeta leva em vista pintar, e na representação fiel dos factos historicos; prestando ás personagens, que faz fallar, uma linguagem conforme á propria, de que ellas se servírão.

§. 8. Outros asseverão, que é a expressão simples e sem artificio de um pensamento: ou a repetição de um facto em toda sua nudêz, sem observancia de regras, nem tão pouco de atavios, que fação realçar a sua belleza.

§. 9. Outros finalmente levão a extravagancia a affirmar, que é um perfeito absurdo o prescrevêr regra alguma á Poesia; pois que o verdadeiro *romantico* consiste na indepen-

---

lemain, *Curso de Litteratura Franceza* — Quadro da média idade — Lição V ª. e bem assim A. W. Schlegel, *Curso de Litteratura Dramatica*, Lição XVII.

(1) De *l'Allemagne*, Cap. XI.

dencia total das regras, ou sejão antigas, ou quaesquer outras, que de nôvo se lhe indiquem (1).

§. 10 No meio desta diversidade de definições do genero *romantico*, algumas dellas manifestamente disparatadas, vê-se, que existe um principio unico na generalidade destas mesmas definições, em que parece concordarem os mais sensatos admiradores deste genero de poesia; isto é, na remoção total das formas mythologicas, na substituição das crenças pagâas pela do Christianismo, até na adopção de todos os êrros populares, que o acompanhárão na idade média, e na observancia rigorosa da verdade historica e material; declarando em remate, que a poesia *romantica* deve ser a expressão das precisões, e dos gôstos da humana sociedade actual.

§. 11. Levaria muito tempo a expender com a precisa extensão, se um genero de poesia fundado em tal principio, como o, que fica indicado no §. antecedente, merece, ou não ser preferido ao seu contraposto, isto é, ao genero *Classico*: uma tal discussão seria propria antes de um Tratado *ex professo*, do que de um simples Compendio de Poetica. ——— Tocando porêm de leve esta materia, parece-nos poder asseverar: Que, co-

(1) » . . . . . aussi vous voyez surgir . . . . . une foule de fictions et de poemes, sans autre génie, qu'une singuliere hardiesse d'invention » (Villemain, *Curso de Litteratura Franceza* — Quadro da média idade — Lição VIII.

meçando por consultar a experiencia, esta nos dirá, que a simplicidade e até a obscuridade dos Povos antigos é mais favoravel á Poesia, do que as combinações e as luzes da civilização moderna. É fóra de duvida, que as Sciencias exactas, as industriaes, as philosophicas, as historicas prosperão grandemente debaixo da influencia da civilização; mas poderá asseverar-se outro tanto das artes da imaginação, e sobre todas da Poesia?

§. 12. A Litteratura até certo ponto é a expressão da humana sociedade, sua contemporânea; mas ninguem dirá, que a Litteratura se compõe exclusivamente da Poesia; por quanto della fazem parte quasi todos os conhecimentos humanos: Ora, segundo nos parece, ninguem poderá sensatamente affirmar, que a Poesia é a expressão da sociedade, que lhe é coeva; por quanto a Poesia é toda individual, e o Poeta só o é verdadeiramente, quando se considera separado de tudo, quanto á sua imaginação cria, quando em fim os usos, os costumes, as idêas vulgares tem sobre elle a menor acção possivel. ——— Alem de que, o Poeta deve fazer elevar os pensamentos dos outros homens até o seu proprio pensamento, sem conformar-se com o de outrem: por isso o obedecêr ás chamadas *exigencias* do seu seculo, será querer deixar de ser Poeta, uma vêz que taes *exigencias*, como quasi sempre acontece, sejão anti-poeticas, isto é, queirão sobre tudo a rigorosa observancia da verdade. Onde ficará

em tal caso o *indicium ore alio*, onde ficará o delicado mimo da *Invenção*, sem disputa uma das mais excellentes qualidades da imaginação poetica?

§. 13. Ainda mais: Os differentes systemas poeticos, que constituem o genero *Classico*, offerecem no espirito, com que forão dictados, uma ordem e uma clareza, que muito difficultosamente se encontrão no genero denominado *romantico*: e esta razão per si só parece deveria ser bastante para movêr os jovens autores a seguirem antes os principios ja conhecidos e provados, do que a lançarem-se no vago e incerto, que acompanhão sempre o desejo de innovações, destituidas do apôio da experiencia (1).

§. 14. Considerando porêm agora com toda a madurêza os systemas poeticos das duas Escholas, o, que em verdade parece differençar mais essencialmente a *Eschola Classica* da *Eschola Romantica*, não é tanto, como vulgarmente se assevera, o systema de imitação da antiguidade, adoptado pela primeira; nem a supposta originalidade da segunda; é sim a sua direcção opposta: Por quanto a primeira, isto é, a *Classica*, desce de um mundo sobrenatural para communicar a sua belleza ás cousas terrestres, e para com ellas adornar os sentimentos do coração humano,

(1) O sabio A. W. Schlegel no seu *Curso de Litteratura Dramatica*, Lição XVIII. parece dar a preferencia ao Genero romantico sôbre o classico, e merece a tal respeito ser consultado.

metamorphosêa tudo, as cousas occultas em fórmas externas e sensiveis, o ideal em real: pelo contrario, a Eschola *Romantica* foge, para assim dizer, da Terra manchada de lôdo e de sangue, afim de remontar-se para a sua patria divina, só emprega as cousas visiveis e materiaes, quando estas tem relação com a sua origem celeste, e transforma, em uma palavra, o real em ideal: a primeira é toda physica, a segunda metaphysica.

§. 15. Considerada a poesia *Romantica* debaixo deste nôvo ponto de vista, que sem duvida não é aquelle, em que o encárão muitos dos seus cegos admiradores; nós, bem longe de a termos em menos preço, antes pelo contrario a julgâmos merecedora de ser estudada e seguida com o devido discernimento e applauso: comtudo nunca conviremos, em que lhe seja dada uma preferencia absoluta e exclusiva, a qual prevalêça em desabôno daquella, que tem por si o suffragio dos melhores seculos de illustração e de bom gôsto, tanto antigos, como modernos.

§. 16. Continuando com o parallelo entre estes dous modos diversos de contemplar a natureza poetica, offerecemos ainda a ponderação seguinte: Os poetas antigos, ou os sectarios do genero *Classico*, tiravão do Olympo os seus deoses, revestidos de toda sua belleza, para os fazerem gozar dos prazeres concedidos aos mortaes: os poetas modernos, extasiados admiradores do genero *Romantico*, tem feito penetrar os homens e suas miserias

na morada da Eternidade, para os tornarem participantes da felicidade dos escolhidos: os primeiros fazião os seus deoses quinhoeiros dos nossos prazeres, os segundos fazem o Ceo testemunha das nossas desgraças. ——— Trátase por tanto de julgar se, poeticamente fallando, o quadro das miserias e dos vicios da Humanidade é tão favoravel á Poesia, como o grande apparato das alegrias do Olympo: Questão esta, cuja solução só compete ao gosto mais ou menos delicado de cada um dos homens.

§. 17. Concluiremos pois em remate, que, sem prender-se rigorosamente a todos os preceitos da *Eschola Classica*, e sem ir buscar para suas Composições assumptos sómente aos Gregos e aos Romanos, com inteira exclusão dos posteriores, mormente nacionaes; o Poeta marchará seguro de agradar ao seu Seculo, se imitar dos *Classicos* antigos o seu systema desafogado, simples e nobre, e sobre tudo o seu bom senso em lavrarem as ricas minas do proprio terreno; isto é, se tratar, a seu exemplo, assumptos análogos ao modo de sentir do Seculo, em que vive, ligando-os sempre com os mais charos nacionaes interesses, extrahidos dos annaes religiosos e politicos e ainda mesmo domesticos e populares dos modernos tempos. Por este 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 :

. . . . . *medio tutissimus ibis.*
(*Ovid. Metamorph.*)

Trilhar caminho médio é o mais seguro.

FIM.

EXEMPLOS.

CITADOS NO DECURSO DESTAS LIÇÕES.

EXEMPLO I.

(Cap. X. §. 7.)

» Eu o vi certamente (e não presumo
» Que a vista me enganava) levantar-se
» No ar hum vaporzinho e subtil fumo,
» E, do vento trazido, rodear-se :
» Daqui levado hum cano ao polo summo
» Se via, tão delgado, que enxergar-se
» Dos olhos facilmente não podia ;
» Da materia das nuvens parecia.
» Hia-se pouco e pouco accrescentando,
» E mais que hum largo mastro se engrossava ;
» Aqui se estreita, aqui se alarga, quando
» Os golpes grandes de agua em si chupava :
» Estava-se co'as ondas ondeando ;
» Em cima delle hũa nuvem se espessava,
» Fazendo-se maior ; mais carregada
» Co'o cargo grande d'agua em si tomada.
» Qual rôxa sanguesuga se veria
» Nos beiços da alimaria (que, imprudente
» Bebendo, a recolheo na fonte fria)
» Fartar co'o sangue alheio a sêde ardente ;
» Chupando mais e mais se engrossa, e cria ;
» Alli se enche, e se alarga grandemente :
» Tal a grande columna, enchendo, augmenta
» A si e a nuvem negra, que sustenta.
» Mas, depois que de todo se fartou,
» O pé, que tem no mar, a si recolhe,
» E pelo céo, chovendo, em fim voou ;
» Por que co'a agua a jacente agua molhe.

» Ás ondas torna as ondas, que tomou;
» Mas o sabôr do sal lhe tira, e tolhe.
» Vejão agora os sabios na escriptura,
» Que segredos são estes de natura. »
(*Lusiad. Cant. V. Est.* 19... 22.)

EXEMPLO II.

(Cap. X. §. 7.)

Ja pelo espêsso ar os estridentes
Farpões, settas e varios tiros voam;
Debaixo dos pés duros dos ardentes
Cavallos treme a terra, os valles soam;
Espedaçam-se as lanças, e as frequentes
Quedas co'as duras armas tudo atroam;
Recrescem os imigos sôbre a pouca
Gente do fero Nuno, que os apouca.
(*Lusiad. Cant. IV. Est.* 31.)

EXEMPLO III.

(Cap. X. §. 7.)

Os crespos fios d'ouro se esparziam
Pelo collo, que a neve escurecia;
Andando, as lacteas têtas lhe tremiam,
Com que amor brincava, e não se via:
Da alva petrina flammas lhe sahiam,
Onde o Menino as almas accendia;
Pelas lisas columnas lhe trepavam
Desejos, que como hera, se enrolavam;
C'hum delgado sendal as partes cobre,
De quem vergonha he natural reparo,
Porêm nem tudo esconde, nem descobre
O véo, dos rôxos lirios pouco avaro:

Mas, para que o desejo accenda, e dobre,
Lhe põe diante aquelle objecto raro:
Ja se sentem no ceo por toda a parte
Ciumes em Vulcano, amor em Marte.
E mostrando no angelico semblante
Co'o riso huma tristeza misturada:
Como dama, que foi do incauto amante
Em brincos amorosos maltratada,
Que se aqueixa, e se ri n'hum mesmo instante,
E se torna entre alegre magoada:
Desta arte a deosa, a quem nenhuma iguala,
Mais mimosa, que triste, ao Padre falla.
(*Lusiad. Cant, II. Est.* 36. . 38.)

EXEMPLO IV.

(Cap. X. §§. 7. e 9.)

Mas firme a fêz e immobil, como vio,
Que era dos nautas vista e demandada;
Qual ficou Delos, tanto que pario
Latona Phebo e a deosa á caça usada.
Para lá logo a prôa o mar abrio,
Onde a costa fazia huma enseada
Curva e quieta, cuja branca arêa
Pintou de ruivas conchas Cytherêa.
Tres formosos outeiros se mostravam
Erguidos com soberba graciosa,
Que de gramineo esmalte se adornavam,
Na formosa ilha alegre e deleitosa:
Claras fontes e limpidas manavam
Do cume, que a verdura tem viçosa;
Por entre pedras alvas se deriva
A sonórosa lympha fugitiva.
N'hum valle ameno, que os outeiros fende,
Vinham as claras aguas ajuntar-se,
Onde huma meza fazem, que se estende
Tão bella, quanto pode imaginar-se:

Arvoredo gentil sôbre ella pende,
Como que prompto está para affeitar-se,
Vendo-se no cristal resplandecente,
Que em si o está pintando propriamente.
Mil arvores estão ao céo subindo
Com pômos odoriferos e bellos:
A larangeira tem no fructo lindo
A côr, que Daphne tinha nos cabellos:
Encosta-se no chão; que está cahindo,
A cidreira co'os pezos amarellos:
Os formosos limões alli cheirando
Estão virgineas têtas imitando.
As arvores agrestes, que os outeiros
Tem com frondente cõma ennobrecidos,
Alemos são de Alcides, e os loureiros
Do louro deos amados e queridos:
Myrtos de Cytherêa, co'os pinheiros
De Cybelê, por outro amor vencidos:
Está apontando o agudo cypariso
Para onde he posto o ethereo paraiso.
Os dôes, que da Pomona, alli natura
Produze differentes nos sabores,
Sem ter necessidade de cultura;
Que sem ella se dão muito melhores:
As cerejas purpureas na pintura:
As amoras, que o nome tem de amores;
O pômo, que da patria Persia veio,
Melhor tornado no terreno alheio.
Abre a romã, mostrando a rubicunda
Côr, com que tu, rubi, teu preço perdes:
Entre os braços do ulmeiro está a jucunda
Vide c'huns cachos rôxos, e outros verdes:
E vós, serna vossa arvore fecunda,
Pelas pyramidaes, viver quizerdes,
Entregai-vos ao damno, que co'os bicos
Em vós fazem os passaros inicos.
Pois a tapeçaria bella e fina,
Com que se cobre o rustico terreno,
Faz ser a de Achemenia menos dina,
Mas o sombrio valle mais ameno.
Alli a cabeça a flor Cephisia inclina
Sôbolo tanque lucido e serêno;

Florece o filho e neto de Cinyras,
Porque quem tu, deosa Paphia, inda suspiras.
Para julgar difficil cousa fôra,
No ceo vendo e na terra as mesmas côres,
Se dava ás flores côr a bella Aurora,
Ou se lha dão a ella as bellas flores.
Pintando estava alli Zéphyro e Flora
As violas da côr dos amadores,
O lirio rôxo, a fresca rosa bella,
Qual reluze nas faces da donzella:
A candida cecêm, das matutinas
Lagrimas rociada, e a mangerona:
Vem-se as letras nas flores Hyacinthinas,
Tão queridas do filho de Latona:
Bem se enxérga nos pômos e boninas,
Que competia Chloris com Pomona.
Pois se as aves no ar cantando voam,
Alegres animaes o chão povoam.
Ao longo da agua o niveo cysne canta,
Responde-lhe do ramo philomela:
Da sombra de seus cornos não se espanta
Acteon n'agua crystalina e bella:
Aqui a fugace lebre se levanta
Da espessa mata, ou timida gazella:
Alli no bico traz ao charo ninho
O mantimento o leve passarinho.
Nesta frescura tal desembarcavam
Ja das náos os segundos Argonautas,
Onde pela floresta se deixavam
Andar as bellas deosas, como incautas:
Algumas doces citharas tocavam,
Algumas harpas e sonoras frautas,
Outras co'os arcos de ouro se fingiam
Seguir os animaes, que não seguiam.

(*Lusiad. Cant. IX. Est.* 53. . . 64.)

EXEMPLO V.

(Cap. IX. Secç. 1.ª Artigo 2.º §. 19.)

Mas nunca foi, que este erro se sentisse
No forte Dom Nuno Alvares; mas antes,
Posto que em seus irmãos tão claro o visse,
Reprovando as vontades inconstantes,
A'quellas duvidosas gentes disse
Com palavras mais duras, que elegantes,
A mão na espada, irado e não facundo,
Ameaçando a terra, o mar e o mundo.
» Como da gente illustre Portugueza
» Ha de haver, quem refuze o Patrio marte?
» Como desta província, que princeza
» Foi das gentes na guerra em toda parte,
» Ha de sahir, quem negue ter defeza,
» Quem negue a fé, o amor, o esforço e arte
» De Portuguêz, e por nenhum respeito
» O proprio reino queira ver sujeito?
» Como? Não sôis vós inda os descendentes
» Daquelles, que debaixo da bandeira
» Do grande Henriques, féros e valentes,
» Vencêram esta gente tão guerreira?
» Quando tantas bandeiras, tantas gentes
» Puzeram em fugida; de maneira,
» Que sete illustres Condes lhe trouxerem
» Presos, afora a prêsa, que tiveram?
» Com quem fôram contino sopeados
» Estes, de quem o estais agora vós,
» Por Diniz e seu filho sublimados,
» Senão co'os vossos fortes pais e avós?
» Pois se com seus descuidos, ou peccados,
» Fernando em tal fraqueza assi vos pôz,
» Torne-vos vossas forças o Rei nôvo;
» Se he certo, que co'o Rei se muda o pôvo.
» Rei tendes tal, que se o valor tiverdes
» Igual ao Rei, que agora alevantastes,

» Desbaratareis tudo o, que quiserdes;
» Quanto mais a quem ja desbaratastes:
» E se com isto em fim vos não moverdes
» Do penetrante medo, que tomastes;
» Atai as mãos ao vosso vão receio;
» Que eu só resistirei ao jugo alheio:
» Eu só com meus vassallos, e com esta
(E dizendo isto arranca meia espada)
» Defenderei da força dura e infesta
» A terra nunca de outrem subjugada:
» Em virtude do Rei, da patria mesta,
» Da lealdade ja por vos negada,
» Vencerei, não só estes adversarios,
» Mas quantos ao meu Rei forem contrarios. »
(*Lusiad. Cant. IV. Est.* 14. . . 19.)

EXEMPLO VI.

(Cap. XI. Secç. 1.ª Artigo 2.º §. 19.)

Mas o leal vassallo, conhecendo
Que seu senhor não tinha resistencia,
Se vai ao Castelhano, promettendo
Que elle faria dar-lhe obediencia:
Levanta o inimigo o cerco horrendo,
Fiado na promessa e consciencia
De Egas Moniz: mas não consente o peito
Do môço illustre a outrem ser sujeito.
Chegado tinha o prazo promettido,
Em que o Rei Castelhano ja aguardava,
Que o Principe a seu mando submettido
Lhe désse a obediencia, que esperava:
Vendo Egas, que ficava fementido,
O que delle Castella não cuidava,
Determina de dar a dôce vida
A trôco da palavra mal cumprida:
E com seus filhos e mulher se parte
A alevantar com elles a fiança,

Desafiços e despidos de tal arte;
Que mais move a piedade, que a vingança:
» Se pretendes, Rei alto, de vingar-te
» De minha temeraria confiança,
» (Dizia,) eis aqui venho offerecido
» A te pagar co'a vida o promettido.
» Vês, aqui trago as vidas innocentes
» Dos filhos sem peccado e da consorte;
» Se a peitos generosos e excellentes
» Dos fracos satisfaz a fera morte:
» Vês aqui as mãos e a lingua delinquentes;
» Nellas sós exprimenta toda sorte
» De tormentos, de mortes pelo estylo
» De Scinis, e do touro de Perillo.»
Qual diante do algôz o condemnado,
Que ja na vida a morte tem bebido,
Põe no cêpo a garganta, e ja entregado,
Espera pelo golpe tão temido:
Tal diante do Principe indignado
Egas estava a tudo offerecido;
Mas o Rei, vendo a estranha lealdade,
Mais pôde em fim, que a ira, a piedade.
Oh! grã fidelidade Portugueza
De vassallo, que a tanto se obrigava!
Que mais o Persa fêz naquella empreza;
Onde rôsto e narizes se cortava!
Do que ao grande Dario tanto peza,
Que, mil vezes dizendo, suspirava:
Que mais o seu Zopyro são prezara,
Que vinte Babylonias, que tomara.

(*Lusiad. Cant. III. Est.* 36. a 41.)

Este, que vês olhar com gesto irado
Para o rompido alumno mal soffrido;
Dizendo-lhe, que o exercito espalhado
Recôlha, e torne ao campo defendido;
Torna o môço do velho acompanhado,
Que vencedôr o torna de vencido:
Egas Moniz se chama o forte velho,
Para leaes vassallos claro espelho.
Vêl-o cá vai co'os filhos a entregar-se,
A corda ao collo, nu de sêda e pano;
Por que não quiz o môço sujeitar-se,

Como lhe promettêra, ao Castelhano:
Fêz com siso e promessas levantar-se
O cêrco, que já estava soberano:
Os filhos e mulher obriga á pena;
Para que o senhor salve, a si condena.
Não fêz o Consul tanto, que cercado
Foi nas fôrcas Caudinas de ignorante,
Quando a passar por baixo foi forçado
Do Samnitico jugo triumphante:
Este, pelo seu pôvo injuriado,
A si se entrega só firme e constante;
Est'outro a si, e os filhos naturaes,
E a consorte sem culpa, que doe mais.
(*Lusiad. Cant. VIII. Est.* 13. .. 15.)

EXEMPLO VII.

(Cap. XI. Secç. 1.ª Artigo 2.º §. 19.)

E canta, como la se embarcaria
Em Belêm o remedio deste dano,
Sem saber o, que em si ao mar traria,
O grão Pacheco, Achilles Lusitano:
O pezo sentirão, quando entraria,
O curvo lenho e o fervido Oceano,
Quando mais n'agua os troncos, que gemerem,
Contra sua naturêza se metterem.
Mas já chegado aos fins Orientaes,
E deixado em ajuda do gentio
Rei de Cochim, com poucos naturaes,
Nos braços do salgado e curvo rio;
Desbaratará os Naires infernaes
No passo Cambalão, tornando frio
De espanto o ardôr immenso do Oriente,
Que verá tanto obrar tão pouca gente.
Chamará o Samorim mais gente nova;
Virão Reis de Bipur e de Tanor,
Das serras de Narsinga, que alta prova
Estarão promettendo a seu Senhor:

Fará, que todo o Naire em fim se mova
Que entre Calecut jaz e Cananor,
D'ambas as leis imigas, para a guerra,
Mouros por mar, Gentios pela terra.
E todos outra vêz desbaratando
Por terra e mar o grão Pacheco ousado,
A grande multidão, que irá matando,
A todo o Malabar terá admirado:
Commetterá outra vez, não dilatando,
O Gentio os combates apressado,
Injuriando os seus, fazendo votos
Em vão aos deoses vãos, surdos e immotos.
Ja não defenderá somente os passos,
Mas queimar-lhe-ha logares, templos, casas:
Acceso de ira o cão, não vendo lassos
Aquelles, que as cidades fazem rasas,
Fará, que os seus, da vida pouco escassos,
Commettão o Pacheco, que tem asas,
Por dous passos n'hum tempo; mas voando
D'hum n'outro, tudo irá desbaratando.
Virá allí o Samorim; por que em pessoa
Veja a batalha, e os seus esforce, e anime:
Mas hum tiro, que com zonido vôa,
De sangue o tingirá no andôr sublime:
Ja não verá remedio, ou manha bôa,
Nem força, que o Pacheco muito estime;
Inventará traiçoes e vãos venenos,
Mas sempre (o Ceo querendo) fará menos.
Que tornará a vêz septima, cantava,
Peleijar com o invicto e forte Luso,
A quem nenhum trabalho peza, e aggrava;
Mas com tudo este só o fará confuso:
Trará para a batalha horrenda e brava
Machinas de madeiros fóra de uso,
Para lhe abalroar as caravelas;
Que atélli vão lhe fôra commettêl-as.
Pela agua levará serras de fôgo,
Para abrazar-lhe, quanta armada tenha;
Mas a militar arte e engenho logo
Fará ser vãa a braveza, com que venha.
Nenhum claro barão no marcio jôgo,
Que nas azas da fama se sostenha,

Chega a este, que a palma a todos toma;
E perdoe-me a illustre Grecia, ou Roma;
Por que tantas batalhas sustentadas
Com muito pouco mais de cem soldados,
Com tantas manhas e artes inventadas,
Tantos ções não imbelles profligados;
Ou parecerão fabulas sonhadas,
Ou que os celestes córos invocados
Descerão a ajudal-o, e lhe darão
Esforço, força, ardil e coração.
Aquelle, que nos campos Marathonios
O grão poder de Dário estrue, e rende;
Ou quem com quatro mil Lacedemonios
O passo das Thermopylas defende;
Nem o mancebo Cocles dos Ausonios,
Que com todo o podêr Tusco contende
Em defensa da ponte; ou Quinto Fabio,
Foi, como este, na guerra forte e sabio.
Mas neste passo a nympha, o som canoro
Abaixando, fêz ronco e entristecido,
Cantando em baixa voz, envôlta em chôro,
O grande esforço mal agradecido:
» Ó Belizario, disse, que no côro
» Das Musas serás sempre engrandecido,
» Se em ti viste abatido o bravo Marte,
» Aqui tens, com quem podes consolar-te!
» Aqui tens companheiro assi nos feitos,
» Como no galardão injusto e duro;
» Em ti e nelle veremos altos peitos
» A baixo estado vir, humilde e escuro;
» Morrer nos hospitaes em pobres leitos
» Os, que ao Rei e á lei servem de muro!
» Isto fazem os Reis, cuja vontade
» Manda mais, que a justiça, e que a verdade.
» Isto fazem os Reis, quando embebidos
» N'huma apparencia branda, que os contenta,
» Dão os premios, de Aiace merecidos,
» Á lingua vãa de Ulysses fraudulenta:
» Mas vingo-me: que os bens mal repartidos
» Por quem só dôces sombras apresenta,
» Se não os dão a sabios cavalleiros,
» Dão-os logo a avarentos lisongeiros.

INDEX DAS MATERIAS

CONTIDAS NO PRESENTE VOLUME.

BREVE ENSAIO

SOBRE

A CRITICA LITTERARIA;

OU

METAPHYSICA

DAS BELLAS-LETRAS;

PARA SERVIR DE CONTINUAÇÃO

ÁS LIÇÕES ELEMENTARES DE ELOQUENCIA E DE POETICA NACIONAL.

. . . . . *Fungar vice cotis, acutum*
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Horat. ad Pison. Vers. 304, &c.

Por contente me dou, fazendo as vezes
De pedra de amolar, que em si não tendo
Virtude de cortar, dá córte ao ferro.
Traducç. de Candido Lusitano.

N. B. Este Ensaio sobre a Critica Litteraria é um resumo da doutrina, escripta sobre o mesmo assumpto pela delicada penna de Blair; apenas com leves alterações e modificações, assim como com o accrescentamento de algumas observações sobre a Litteratura Portugueza, e de alguns exemplos extrahidos dos Classicos Nacionaes.

BREVE ENSAIO

SOBRE

A CRITICA LITTERARIA.

INTRODUCÇÃO.

Os vocabulos *Critica*, *Ingenho* ou *Genio*, (1) e *Gôsto*, de uso frequente na linguagem das Bellas-Letras, e das Bellas-Artes, são empregados não poucas vezes sem se lhes alligar idêas adequadas: É por isso que, tendo-nos proposto offerecer á Mocidade Portugueza um Tratado completo, posto que resumido, das Disciplinas amenas, julgámos indispensavel o definir com precisão aquelles tres vocabulos; e tocar em seguimento alguns pontos delicados, que lhes dizem respeito, os quaes por ventura servirão sequér de primeiros traços de uma parte do Saber humano tão importante, e aliás tão pouco estudado entre nós.

(1) Em todo o presente opusculo o vocabulo *Genio* é tomado como synonymo de *Ingenho*, accepção esta em que ainda frequentes vezes empregado em bons Autores Portuguezes.

CAPITULO I.

DA CRITICA EM GERAL.

§. 1. *Critica* em linguagem de Litteratura é a arte, que ensina a discernir o verdadeiro merecimento dos Autores; apontando os principios, que servem para fazer sentir mais vivamente as suas bellezas; prevenindo-nos ao mesmo tempo contra o respeito cego, que nos faz confundir as bellezas com os defeitos; e ensinando-nos em fim a admirar aquellas, e a vituperar estes com exacto conhecimento, e não a arbitrio da multidão. ——— É pois a *Critica* uma verdadeira arte liberal, a qual anda intimamente ligada ao estudo das Bellas-Letras, e que deriva a sua origem do bom senso e do Gôsto: Podendo dizer-se em uma palavra, que ella é a applicação do bom senso e do Gôsto assim ás Bellas-Letras, como ás Bellas-Artes. ——— Consiste o seu objecto em discernir em qualquer Obra o que é bello, do que deixa de o ser, ou do que é defeituoso; remontando de casos particulares a principios geraes; e chegando por este modo a estabelecêr regras, ou resultados applicaveis a todas as especies de belleza, que nos tocão nas producções do Ingenho ou Genio.

§. 2. A observação é inteiramente a base da arte denominada *Critica*; por quanto esta

funda-se na observação das bellezas, que parece haverem reunido maior numero de votos das pessoas entendidas. As regras, por exemplo, que dá Aristóteles ácerca da *Unidade da acção* nas composições Épicas e Dramaticas, não fôrão a principio descobertas por meio de raciocinios Logicos, e applicadas depois á Poesia; mas, tendo sido bebidas nas Obras de Homero, e de Sóphocles, fôrão prescriptas depois, por se haver observado, que uma acção unica e inteira produzia mais agradavel effeito, do que uma série de factos incoherentes: Estas simplices observações parecêrão logo tão sensatas, e tão análogas á nossa natureza, que fôrão convertidas em regras, e ficárão servindo de base aos nossos juizos. ——— Tal é a origem mais provavel da *Critica*.

§. 3. Não padece duvida, que um homem de Ingenho pode compôr segundo as regras, sem as ter aprendido; por que, como ellas se fundão em a Natureza, a mesma Natureza as pode suggerir. Ainda mais: Ha grande probabilidade, de que Homero nunca aprendêra por alguma Arte Poetica; mas que, unicamente guiado pelo seu Genio, chegára a pôr em verso uma narração conforme a todas as regras da Arte, a qual tem sido até hoje objecto da admiração geral. Todavia nem por isso poderá concluir-se, que a *Critica* seja inutil; por que assim como não ha Ingenho, que seja perfeito; tambem não ha escriptor algum, que não possa tirar proveito das ob-

servações, que outros tem feito ácerca das bellezas, e dos defeitos daquelles, que o tem precedido. ——— Verdade é, que nem as observações, nem as regras podem substituir o Ingenho, ou dal-o a quem o não tem; porém ellas podem dirigil-o, obstar aos seus extravios, e indicar-lhe a mais justa e a mais conveniente imitação da Natureza: Ora a *Critica* serve, mais que tudo, para fazer evitar estes extravios, ou aquelles defeitos, ao mesmo tempo que as bellezas são obra da propria Natureza: Logo a utilidade da *Critica* não admitte questão.

§. 4. As precedentes reflexões podem servir-nos, para fazermos o devido apreço das frequentes queixas, formadas por alguns escriptores contra a *Critica*, e contra aquelles que a professão: Taes queixas não tem fundamento racional; por ser fóra de duvida, que o bom escriptor deve ver com satisfação, que lhe examinem a sua obra, e que ella seja julgada conforme aos principios do bom senso, e do Gôsto. No em tanto as declamações contra a *Critica* suppõem pelo ordinario, que os, que a exercem, julgão somente segundo as regras, dando inteiramente de mão ao sentimento, fonte verdadeira de todas as regras de uma *Critica* sãa: mas quem não vê, que um tal modo de julgar é mais proprio dos pedantes, do que dos Criticos?

§. 5. Com maior apparencia de razão poderião talvez servir de argumento contra a *Critica* os applausos, que algumas vezes re-

cebem do publico obras, as quaes, vistas de perto, estão em contradicção manifesta com as regras da Arte: Por quanto, sem embargo de que o applauso geral não pode deixar de ser filho de um sentimento commum, o qual, conforme a opinião mais seguida, é o verdadeiro juiz do mérito de qualquer obra; comtudo convêm advertir, que o verdadeiro gôsto do publico nem sempre é o, que se manifesta por via dos primeiros applausos, que uma obra nova recebe; pois ha nas classes mais elevadas da Sociedade, assim como na do pôvo, muitos homens, que se deixão deslumbrar por bellezas superficiaes, e cujos elogios são por consequencia de pouca duração: Acontece tambem algumas vezes, que um Autôr adquire por certo tempo muita reputação, lisongeando as paixões, os prejuizos, o espirito de partido, ou as superstições, o que tudo exerce sobre os seus juizes um imperio passageiro. Em taes casos pode muito bem ser, que a sãa *Critica* condemne aquillo mesmo, que o publico admira; e então acontecerá, que os juizos da *Critica* virão a ser confirmados pela posteridade; por isso que elles não podem deixar de combinar com os do publico todas as vezes, que este se acha despido de paixões, ou de prejuizos.

§. 6. Confessâmos, que podem citar-se exemplos de obras, nas quaes se encontrão manifestamente violadas as regras, e que, sem embargo disso tem adquirido sólida e permanente reputação. Importa todavia observar,

que taes obras despertão admiração, não contempladas pelo lado da sua irregularidade, ou da violação das regras; mas antes, que são admiradas, não obstante essa mesma violação, isto é, por se encontrarem nellas outras bellezas conformes ás regras, as quaes tem desarmado a *Critica*, e feito esquecer os defeitos, que as desornão; Taes defeitos são pelo ordinario imputados á grossaria do Seculo, em que o Autor viveo; ao mesmo passo que nelle se admirão caracteres animados e pintados por mão de mestre, vivacidade nas descripções, força nos sentimentos, e a verdadeira linguagem das paixões; visto serem estas as bellezas, que a sãa *Critica* ensina a collocar entre as primeiras, bem como é a propria Natureza, quem nos ensina a sentil-as.

CAPITULO II.

DO INGENHO OU GENIO, E DO GOSTO CONSIDERADOS EM GERAL.

§. 1. Por isso que a *Critica* exerce os seus juizos sobre as obras filhas do *Ingenho*, e do *Gôsto*, importa alligar a estas duas palavras as suas idêas correspondentes; e tanto mais por que a ignorancia as não sabe muitas vezes differençar, empregando como synónymos vocabulos de significações diversissimas.

——— O *Ingenho* ou *Genio*, dom da Natureza, é a faculdade de inventar, e de executar: o *Gôsto*, obra do estudo, e do tempo, é a faculdade de julgar aquelles inventos e execuções. ——— Segue-se das duas definições dadas, que pode haver homem, o qual seja dotado de *Gôsto* para tudo quanto diz respeito á Poesia, á Eloquencia, e ás Bellas-Artes; mas que ao mesmo tempo tenha pouco ou nenhum *Ingenho* para compôr, e executar em qualquer destas especies de Disciplinas: O *Ingenho* pelo contrario suppõe *Gôsto*; por isso deve ser contemplado como faculdade superior, e de mais requintado mérito. ——— A palavra *Ingenho* anda unida sempre a idea de invenção, ou de creação; logo não pode o *Ingenho* consistir unicamente no sentimento das bellezas, que lhe são offerecidas; deve sim crear outras de nôvo, e apresental-as debaixo de uma fórma accommodada, para fazerem impressão nos outros espiritos. A delicadeza do *Gôsto* constituirá um bom Critico; mas, para formar um Poeta, um Orador, &c, precisa-se de mais a mais do *Ingenho*.

§. 2. » O Genio produz, (diz um Autor de grande Ingenho e Gosto (1) o Gosto conserva. O Gosto é o bom sentir do Genio; pois sem Gosto o Genio não passa de uma sublime loucura. O tacto seguro, com que a

(1) Mr. De Chateaubriand — Essai sur la Littérature Anglaise — Tom. I. pag. 251. ediç. de Bruxellas em dous Vol. de 8. anno de 1836.

lyra só dá o som, que deve dar, é mais rara ainda, do que a faculdade, que cria. A viva imaginação e o Genio diversamente repartidos, enterrados, latentes, desconhecidos, *passão muitas vezes entre nós sem desenfardar*, como diz Montesquieu: elles existem na mesma proporção em todas as idades; mas no correr destas idades ha sómente certas Nações, e entre estas Nações sómente um só instante, em que o Gosto se mostra na sua verdadeira pureza: anteriormente a este instante, e depois delle, tudo pécca por defeito, ou por excesso. Eis a razão porque são tão raros as obras perfeitas; por isso que devem ser produzidas nos felizes dias da união do Gosto e do Genio: ora este grande encontro, bem como o de alguns astros, parece não ter logar, senão depois da revolução de muitos seculos, e durar um só instante. »

§. 3. Convêm alem disto observar, que a palavra *Ingenho* ou *Genio*, tomada na sua accepção ordinaria, serve para significar a faculdade de inventar, e de executar muitos outros objectos alem dos de méro *Gôsto*; por quanto serve tambem para designar a aptidão ou a grande superioridade de talento natural para toda e qualquer Arte, ou Sciencia; e bem assim o homem, que gozou, ou góza dessa superioridade: é por isso que dizemos = *Genio* para as Mathematicas, para a Guerra, para a Politica, para as Artes-mecanicas; e tambem, Newton foi um *Genio* eminentissimo em Mathematica, Camões em Poesia, Montes-

quieu em Politica, o Marechal de Turenne na Arte da guerra, o Português Bento de Moura nas Artes mecanicas, &c. =

§. 4. Este talento ou esta aptidão para sobresahir em qualquer genero, denominada *Ingenho* ou *Genio*, sendo, como deixámos dito (§. 1.), um dom da Natureza, pode sim a Arte e o estudo aperfeiçoal-o; não o darão porêm nunca: ora como elle é uma faculdade superior á do *Gôsto*, quiz a Natureza, conformando-se com a sua economia ordinaria, que a esphera d'aquelle fosse mais limitada, do que a d'este; não é por isso cousa rara o encontrarem-se pessoas de muito bom *Gôsto* para a Musica, por exemplo, e simultaneamente para a Poesia, para a Eloquencia; ao mesmo tempo que é cousa muito rara, ou antes inaudita o ver um inventôr, ou executôr sobresahindo em todas estas Disciplinas. ——— Alem de que um *Ingenho* de alguma sorte universal, que se emprega indistinctamente em muitas profissões diversas, jamais chega em alguma dellas a tocar o summo; ou, se apparecem excepções a esta regra geral, não é menos certo que, tambem geralmente fallando, a applicação constante, dada a um só objecto, é o meio mais apropriado para nelle se adquirir superioridade.

§. 5. Fazemos aqui muito de proposito esta observação, por conhecer o quanto importa, que a Mocidade a tenha sempre em vista; afim de que, examinando ella attentamente a sua propensão natural, prosiga com ar-

dôr no caminho, que a Natureza lhe traçou, cedendo aos impulsos do seu particular *Ingenho*, e cultivando os talentos, por meio dos quaes pode ter esperança de aventajar-se um dia na vocação, que houver abraçado.

§. 6. Dissemos no §. 1. deste Capitulo, que o *Ingenho* para qualquer das Bellas-Letras, ou das Bellas-Artes presuppõe sempre *Gôsto*; e accrescentâmos agora, que os progressos do *Gôsto* não podem deixar de estender, e de aperfeiçoar as operações do *Ingenho*: por quanto á medida que, no que toca ás bellezas da composição, o *Gôsto* do Poeta, por exemplo, ou do Orador se aperfeiçôa; vai-lhe tambem o mesmo Gôsto ensinando simultaneamente a produzir bellezas mais bem acabadas e perfeitas. ——— Sem embargo disto pode acontecer, que no Poeta, ou no Orador o *Ingenho* sobrepuje ao *Gôsto*, isto é, que o *Ingenho* seja vasto e arrojado, carecendo ao mesmo tempo o seu *Gôsto* de justa delicadeza, pureza, ou correcção, o que se observa frequentemente na infancia de qualquer Arte: Em tal periodo o *Ingenho* desenvolve toda sua força, e emprega grande calôr na execução; quando aliás o *Gôsto*, cujos progressos são mais lentos, e que demanda longa experiencia, não tem chegado ainda á sua madureza. Homero entre os Gregos, e o dramatico Shakespear entre os Inglezes são bons exemplos do que fica dito; por quanto nos seus escriptos, posto que admiraveis, encontrão-se traços de rudeza e de grossaria,

que o *Gôsto* mais apurado da maior parte dos Autores modernos, aliás muito inferiores em *Ingenho*, lhes teria feito facilmente evitar.

§. 7. Mas, como as faculdades do homem são limitadas, não havendo nelle cousa alguma, que possa dizer-se perfeita, é provavelmente uma Lei da Natureza Humana, que nas obras de *Ingenho* sejão incompativeis certas especies de merecimento. Daqui resulta, que homem, que inventa, e executa com força e com calôr, despreza as graças mais miudas, ou aquelle ultimo apuro, de que resulta a perfeição da obra: e vice-versa o Gôsto, que faz que um Autôr dedique todos seus desvelos ás bellezas mais particulares, é quasi sempre indicio de menor força e elevação nas concepções.

CAPITULO III.

OBSERVAÇÕES PARTICULARES SOBRE O GOSTO.

§. 1. O *Gôsto* pode ser mais particular e explicitamente definido = a faculdade, propria do homem, de ser agradavelmente abalado pelas bellezas da Natureza, ou da Arte. = Consiste esta faculdade em um sentimento interno, ou em uma especie de sensibilidade de instincto, despertada por tudo quanto merece o nome de bello; ajudada po-

pem em todas suas funcções pela recta Razão, a qual lhe dá uma applicação mais extensa. ——— Daqui se deixa ver, que, não obstante depender fundamentalmente o *Gôsto* de uma disposição organica, a qual é origem d'aquelle sentimento interior, ou da sensibilidade, do instincto; comtudo esta faculdade, para ser completa, deve andar acompanhada e ajudada das claras luzes subministradas pela recta Razão, maiormente se definimos esta = a faculdade de descobrir a verdade nas materias especulativas, e de formar juizos praticos sobre a conveniencia dos meios com o fim, a que nos propômos. =

§. 2. O *Gôsto*, conforme acaba de ser definido, é uma faculdade possuida por todos os homens, posto que em gráos differentes; visto não haver em toda a natureza humana cousa mais geral, do que o sentimento da belleza, debaixo de quaesquer variadas fórmas que ella se apresente, ou seja de ordem, ou de proporção, ou de grandeza, ou de harmonia, ou de novidade, ou de vivacidade, &c. Pelo que, sendo os principios do *Gôsto* inherentes ao espirito humano, segue-se, que o discernimento da belleza é tão natural ao Homem, como são os dons da Razão, e da Falla.

§. 3. Mas ainda que não exista homem algum, que de tal faculdade seja privado, comtudo dão-se a este respeito entre diversos individuos grandes e notabilissimas differenças; e é digno de se notar, que ha maior desigualdade entre elles, pelo que pertence ao *Gôsto*,

e aos seus prazeres, do que em tudo quanto está dependente do bom Senso, da Razão, e do Juizo. A cujo respeito, assim como a outros, é digna de admiração summa a Sabedoria, que presidio ás distribuições de nossas faculdades; pois aquellas, de que estão dependentes a nossa existencia, e a nossa felicidade, achão-se repartidas pelo Autor da Natureza em sufficiente igualdade entre os homens; ao mesmo tempo que parece mostrar-se menos liberal no tocante aos talentos, que só servem para ornato da vida, cujos germes derramou mais economicamente, fazendo de mais a mais depender a sua cabal desenvolução de uma cultura bem dirigida.

§. 4. Esta desigualdade do *Gôsto*, observada entre os homens, é indubitavelmente devida em parte a algumas differenças, que existem na sua constituição physica, e ao estado mais ou menos perfeito de seus orgãos, e de suas faculdades internas; comtudo a influencia desta causa é menor, do que a da educação, e da cultura. ——— Segue-se daqui, que o *Gôsto* é uma faculdade eminentemente perfectivel; verdade esta, que sendo muito propria para devêr animar o nosso zêlo, será facilmente admittida por todos aquelles que reflectirem sobre a superioridade immensa, que em pontos de *Gôsto* se observa entre as nações civilizadas, e os povos barbaros; e quanto ás primeiras, entre os seus homens instruidos, e os ignorantes, entre os que recebêrão uma educação bem dirigida e liberal, e os

homens grosseiros e sem cultura : E é tal esta differença, que cousa nenhuma talvêz distingue tanto estas duas classes de homens, como o *Gôsto*, que é proprio de cada uma dellas, e os prazeres, que deste *Gôsto* dependem; sendo aliás manifesto, que se não pode assignar outra alguma causa para esta differença, que não seja a cultura e a educação.

§. 5. Quaes serão porêm os meios, por intervenção dos quaes o *Gôsto* debaixo da influencia d'aquella causa por tão notavel maneira se aperfeiçôa? Primeiro que tudo convêm notar, que por uma Lei da natureza humana o exercicio fortifica todas as nossas faculdades, verdade esta indubitavel, ou fallemos das faculdades do côrpo, ou das do espirito : Effectivamente os nossos sentidos, pôsto que menos nos occupemos da sua cultura, estão sujeitos a esta Lei; por quanto quão grande delicadeza não adquirem elles nos homens, que por seu estado, e occupações habituaes se vem precisados a applical-os a objectos, que demandão essa delicadeza! ——— Assim que se contemplarmos o *Gôsto* no espirito como uma especie de sentido, um exercicio conveniente desta faculdade, e uma attenção constante aos objectos, que lhe são proprios, augmentarão sem duvida a sua energia. ——— É por tal arte que elle se aperfeiçôa, pelo que respeita ao discurso pronunciado ou escripto; pois, collocando deante de seus olhos os modelos, estudando os Autores mais dignos de estimação,

e comparando as bellezas de todos os generos umas com outras, é que o espirito aprende a formar juizos exactos sobre o verdadeiro merecimento das composições litterarias.

§. 6. Isto é tão certo, que, em quanto não estamos familiarizados com o estudo das obras primas, apenas experimentâmos, no lêl-as, um sentimento confuso, do qual não formâmos inteiro conceito; sentimo-nos incapazes de notar os logares mais dignos de serem admirados, ou os defeitos, que os desfigurão; nem sabemos por consequencia qual seja o justo ponto, onde devêmos fixar-nos para formar um juizo seguro; e o mais que podemos descobrir em nós é um sentimento geral, que nos faz dizer, que a cousa ou nos agrada, ou nos desagrada. Porêm, logo que sobre este objecto havemos adquirido a necessaria experiencia, o *Gôsto* se esclarece, e adquire maior segurança; elle penetra não só o caracter geral da Obra, mas tambem as bellezas, e os defeitos de cada uma das suas partes; vê com distincção quaes são as suas qualidades; conhece o que é digno de louvôr, e o que merece ser censurado; a obscuridade se dissipa, decide-se com segurança; e é por esta maneira que o *Gôsto*, contemplado simplesmente como um sentido, chega a aperfeiçoar-se pela via do exercicio.

§. 7. Mas com quanto em ultima analyse o *Gôsto* se funde na sensibilidade, ainda assim elle não pode ser a esta reduzido exclusivamente: A Razão e o bom Senso tem ta-

manha influencia sobre as operações e sobre os juizos do *Gôsto* (Capit. III. §. 1), que de necessidade devemos convir em que, no seu estado de perfeição elle se compõe simultaneamente da sensibilidade e da intelligencia, isto é, de uma sensibilidade, que nos é natural, e de uma intelligencia aperfeiçoada pela cultura. ——— Para prova desta asserção seja-nos licito advertir, que, não sendo na mais das vezes as producções do *Ingenho* outra cousa senão imitações da Natureza, ou quadros dedicados a mostrarem os caracteres, as acções e os costumes dos homens; e dependendo absolutamente do *Gôsto* o prazer, que nos causão estas imitações; é evidente que, para ajuizarmos da sua verdade, havemos mister comparar a copia com o original, operação esta indubitavelmente da esphera da intelligencia.

§. 8. Lendo um poema, qual, por exemplo, a *Eneida*, ou os *Lusiadas*, uma grande parte do prazer, que sentimos, resulta da maneira, com que achâmos fôra concebido o plâno ou a fábula de qualquer destes dous poemas; a ligação, que entre as suas partes existe, a verosimilhança deste encadeamento; os caracteres sempre derivados da Natureza; os sentimentos constantemente em harmonia com os caracteres e com o estilo em fim o mais accommodado á expressão destes mesmos sentimentos. ——— Ao passo que gozâmos do prazer, que em nós causa esta leitura, o nosso *Gôsto*, como se fosse uma especie de

sentido, sente-se abalado; porêm a Razão é a que descobre, e distingue os differentes méritos, que andão ligados á organização total do poema; e quanto mais capaz ella fôr de apreciar a harmonia das suas partes, tanto maior será tambem o prazer, que o poema nos causará. ——— O sentimento natural do *Bello* é pois a primeira causa da impressão agradavel, que o mesmo poema em nós desperta; mas a Razão é quem nos faz ver o motivo do abalo em nós causado por um tal sentimento. ——— Por consequencia, quando em qualquer obra de *Gôsto* descobrirmos, como quasi sempre acontece, uma imitação da Natureza, uma relação indicada entre as partes e o tôdo, entre os meios e o fim; a intelligencia representa necessariamente um papel importante na impressão, que dahi nos resulta.

§. 9. Todas estas observações são tendentes a fazer-nos conhecer um meio nôvo, pelo qual o *Gôsto* se aperfeiçoa; e este meio consiste na applicação da Razão e do bom Senso ás producções do *Ingenho*: seguindo-se daqui, que o *Gôsto* no seu estado de perfeição é o producto da Natureza, e da Arte; ou, por outras palavras, que o sentimento natural da *Bellesa* precisa de ser aperfeiçoado pela attenção prestada a objectos verdadeiramente bellos, e dirigido pelas luzes da intelligencia.

§. 10. Todavia ainda isto não é tudo: o *Gôsto*, para ser seguro, exige não menos um

bom coração, do que uma bôa intelligencia; por que não só as bellezas moraes são em si mesmas superiores a todas ás outras, porêm tem de mais a mais uma influencia ou próxima, ou remota sobre muitos outros objectos do *Gôsto*. —— Accresce, que, todas as vezes que se trata das affeições, dos caracteres, e das acções dos homens, isto é, dos mais nobres assumptos, sobre que pode exercitar-se o *Ingenho*, debalde pretenderá qualquer bem sentir, e bem descrevêr, se por desgraça é estranho ás affeições virtuosas; por quanto aquelle que tiver o coração duro, ou destituido de delicadeza, aquelle que não souber admirar o que é grande e generoso, aquelle, em uma palavra, a quem não coubérão em partilha sentimentos brandos e ternos, como poderá sentir energicamente as mais sublimes bellezas da Eloquencia, e da Poesia?

§. 11. Os caracteres de um *Gôsto* aperfeiçoado podem reduzir-se a dous principaes, que são = *delicadeza*, e *correcção* ou *pureza*. = Consiste principalmente a *delicadeza* do *Gôsto* na perfeição d'aquella especie de sensibilidade natural, que, conforme fica dito, é o primeiro fundamento do mesmo *Gôsto*: esta suppõe uma delicadeza de orgãos tal, que por meio della possão discernir-se as bellezas, que o vulgar dos homens não descobre; pois é certo, que pode haver muita sensibilidade, sem que haja *Gôsto* delicado; pode um homem ser tocado em grôsso por bellezas fuceis de distinguir, e carecêr ao mesmo tempo

da faculdade de sentir certas ligeiras modificações ou accidentes da mesma belleza; podem finalmente fazer-lhe impressão as passagens mais tocantes de uma composição, mas não assim os seus ornatos simplices e modestos: Tal é, fallando em geral, o *Gôsto* dos povos pouco civilizados. ——— Pelo contrario as pessoas de *Gôsto* delicado não só sentem vivamente, mas penetrão ao mesmo tempo no amâgo das mais imperceptiveis bellezas; e tanto não escápão á sua observação as bellezas, que são menos apparentes, como os mais leves defeitos: acontecendo por consequencia com a delicadeza do *Gôsto* o mesmo que com a dos outros sentidos.

§. 12. A *correcção* ou *pureza* do Gôsto depende principalmente da ligação, que se dá entre a perfeita sensibilidade natural, de que temos fallado atrás, e a Razão ou entendimento: Pelo que homem de *Gôsto* correcto ou puro será aquelle, que se não deixa enganar por falsas bellezas, que não perde nunca de vista as regras dictadas pelo bom Senso, e que as applica a todos os objectos de seus juizos. Um tal aprecia com exacção, e compara com equidade os differentes generos de bellezas, que se fazem notaveis nas producções do *Ingenho*, reduz cada uma dellas á sua classe e ordem; distingue, quanto é possivel o, que as constitue aptas para causarem deleite; e recebe dellas uma impressão rigorosamente porporcionada ao seu verdadeiro merecimento.

§. 13. Com quanto seja certo, que estas duas qualidades ou caracteres do Gôsto, *delicadeza*, e *correcção* ou *pureza*, devão andar sempre de mãos dadas; pois o *Gôsto* não pode ser devidamente delicado, se não é correcto ou puro, nem perfeitamente puro ou correcto, se não é delicado; todavia observa-se frequentes vezes, que na mistura destas duas qualidades do mesmo *Gôsto* uma predomina sobre a outra: advertindo que a *delicadeza* faz-se particularmente notar no discernimento do verdadeiro mérito de uma obra, e a *correcção* ou *pureza* no rejeitar das falsas bellezas; a primeira depende da sensibilidade, e a segunda do Juizo; aquella pode chamar-se um dom da Natureza, e esta um producto da Arte. Entre os Criticos da antiguidade Longino, por exemplo, possuia um *Gôsto* mais delicado, e Aristóteles um *Gôsto* mais correcto ou puro.

§. 14. Depois de havermos considerado o *Gôsto* na sua maior perfeição, passaremos a fallar dos seus desmanchos, e bem assim das mudanças e variações, de que elle é susceptivel: occupar-nos-hemos tambem em descobrir, se algumas regras existem, que sirvão para discernir o bom e verdadeiro *Gôsto* do que é depravado e falso. ——— Difficil empreza é esta sem duvida; por ser o *Gôsto*, entre todas as faculdades do espirito humano, aquella que em suas operações parece a mais inconstante, e a mais caprichosa: e a tal ponto chega a grandeza e a frequencia dos seus

desmanchos, que não falta quem suspeite, que em materias de *Gôsto* tudo é arbitrario, e que os juizos do *Gôsto* não tem principio algum, sobre que se fundem, nem estão sujeitos a regra; vindo por consequencia em tal hypothese, o *Gôsto* a depender dos caprichos da inconstante imaginação.

§. 15. Desta opinião seria corollario justo, posto que de falsidade manifesta, que são inuteis e vãos todos os estudos, todos os exames feitos com regularidade sobre materias de *Gôsto.* ——— Em assumptos de Eloquencia, e de Poesia, por exemplo, foi notado em todos os tempos, que os Asiaticos davão sobre tudo preferencia ás obras sobrecarregadas de ornatos, e por isso esmeravão-se em empregar no estilo uma pompa de expressão, que degenerava em extravagancia; sendo pelo contrario que os Gregos só admittião bellezas simplices, e desprezavão o fausto Asiatico: Entre nós quão grande numero de escriptos, compostos no depravado gôsto Seiscentista, no qual tanto sobresáhia um estilo sobrecarregado de antitheses, de trocadilhos de palavras, de sentenças falsamente agudas, não fôrão admirados no tempo de corrupção litteraria, os quaes jazem presentemente no mais profundo esquecimento, e merecido desprezo?

§. 16. A attenção reflexa dada a estes exemplos faz suscitar pois a questão seguinte: Haverá uma regra fixa, pela qual possamos distinguir o bom do máo *Gôsto?* Ou será bal-

dada e inutil uma tal distincção? Que é o mesmo que dizer: Deverá ficar por uma vêz assentado entre nós, como principio indubitavel, o trivial rifão = Sobre gôstos não ha disputa? = Isto é, = Em pontos de *Gôsto* será bom tudo, quanto agrada, somente por que agrada a alguem? = Tal é o estado da questão delicada e subtil, que passâmos a discutir.

§. 17. Antes porêm de entrarmos na sua discussão, advertiremos em primeiro logar: Que, se não ha regra alguma, pela qual o *Gôsto* deva ser dirigido; segue-se d'aquí infallivelmente, que todos os gôstos são igualmente bons: Consequencia esta, que só não poderá parecêr paradoxal, quando se tratar de objectos de pouca monta, ou entre os quaes se dão muito pequenas differenças; mas que, applicada a casos extremos, ficará sendo de um absurdo palpavel. ——— E com effeito haverá alguem, que se atreva a sustentar com seriedade, que o gôsto de um habitante da Laponia, ou de um Hottentot é tão delicado, e tão puro ou correcto, como o de um Longino entre os Gregos, o de um Horacio entre os Latinos, o de um Boileau entre os Francezes, o de um Addisson entre os Inglezes, o de um Candido Lusitano entre os Portuguezes? Ou, sem dar mostras de carencia total de juizo, haverá quem assevere, que se possa collocar na mesma classe, como historiador, um máo gazeteiro dos nossos tempos com um Tacito? Ora como esta linguagem

seria uma verdadeira extravagancia; vem a ser forçôso o concluir, que ha toda a razão para se preferir um gôsto a outro; ou, por outras palavras, que em materias de *Gôsto* deve fazer-se differença entre bom e máo, ou entre verdadeiro e falso *Gôsto*.

§. 18. Afim de prevenirmos algumas equivocações, advertiremos em segundo logar: Que a diversidade dos gôstos, observada entre os homens, não provêm sempre da corrupção do *Gôsto*; e por consequencia que nem sempre se faz necessario recorrer a uma regra fixa, para haver de se tomar deliberação sobre a devida escôlha: Por quanto podem os gôstos dos homens differir muito em relação ao seu objecto, sem que nem por isso algum delles seja depravado. Pode um, por exemplo, gostar com preferencia a tudo da Poesia, outro da Historia, aquelle da Comedia, este da Tragedia: Accresce, que o estilo simples agrada mais a um, a outro o estilo ornado; que a Mocidade enleva-se mais nas composições vivas e animadas, e os homens de idade madura nas composições escriptas com gravidade; que Nações ha, as quaes folgão de ver pintados com arrôjo os costumes, e as paixões exprimidas com fôrça; outras porêm, que preferem uma elegancia correcta e não interrompida, ou ja nas descripções, ou ja nos sentimentos e modos de pensar. ——— Todavia, não obstante estas variedades, o, que todos appetecem encontrar nas composições litterarias, é sempre Belleza; as-

sim que, se a disposição particular dos seus espiritos lhes faz escolher generos diversos, nem por isso se áchão autorisados para mutuamente se condemnarem.

§. 19. Alem de que, existe entre as materias de *Gôsto*, e de puro raciocinio uma differença muito notavel, a saber: que nestas ha um só e unico modo de deduzir uma conclusão logica, sendo erroneo tudo quanto d'aqui se desvia, visto que a Verdade é uma só; mas, como a Belleza varia grandemente em numero de especies, por isso o *Gôsto*, sem nada perder do seu ponto de elevação, permitte alguma diversidade na escôlha dos seus objectos.

§. 20. É legitima conclusão da doutsina, que acabamos de expender: que o bom e verdadeiro *Gôsto* só admitte algumas diversidades, quando é applicado a objectos distinctos; porém, quando o objecto, sobre que os homens diversificão, é o mesmo a todos os respeitos; quando um acha feio o, que a outro parece formôso; quando um vitupera o, que outro louva com admiração: aqui ja não ha uma simples diversidade, ha sim uma opposição directa; e em tal caso é forçôso, que um delles tenha razão, e que o outro a não tenha, excepto se quizermos admittir o absurdo, de que todos os gôstos são igualmente bons e legitimos: Por consequencia, que deve haver uma regra fixa para discernir o bom do máu gôsto.

§. 21. Supponhâmos um homem, que pre-

fira Virgilio a Homero, e outro pelo contrario mais admirador do segundo: até aqui não pode dizer-se, que os seus gôstos existem em contradicção; pois no primeiro homem pode fazer mais impressão a elegancia e a sensibilidade de Virgilio, e no segundo a nobre simplicidade e o estilo vehemente de Homero; Em quanto pois estiverem concordes em que ambos estes Poetas offerecem grandes bellezas, a diversidade dos seus gôstos é do numero d'aquellas, que podem ser denominadas simplices differenças; e por consequencia ella é natural e permittida: Porêm se o homem, que dá preferencia a Virgilio, tiver para si, que em Homero não ha cousa alguma bôa, que é um escriptôr frio e insipido, que tanto importa lêr a Iliada, como qualquer velha novélla de Cavallarias; em tal caso não pode o outro deixar de exclamar, que o seu adversario ou não tem gôsto algum, ou, se o tem, que é um gôsto inteiramente depravado; e nesse caso deverá appellar desde logo para o que denominâmos regra ou medida fixa do *Gôsto*, afim de fazer sentir-lhe o seu erro.

§. 22. E qual será essa regra, ou essa medida fixa, a que em taes casos devemos recorrer? Eis o que nos resta examinar. ——— Chama-se medida fixa aquella, que se acha revestida de tão incontestavel autoridade, que sirva para verificar todas as medidas da mesma especie: Ora o *Gôsto*, conforme atrás fica explicado, depende em ultima analyse de uma especie de senso interno, ou do sentimento

intimo da Belleza, que é natural ao homem, e que na applicação, que delle pode fazer-se a objectos particulares, é susceptivel de ser dirigido e esclarecido pela Razão: Se existisse pois uma creatura humana, a qual possuisse em grão de perfeição absoluta todas as faculdades, que são proprias da nossa especie, e cujos sentimentos fossem sempre justos, seus sentidos delicados, sua Razão segura e infallivel; os juizos, que um tal homem proferisse sobre a Belleza, serião, pelo que pertence ao *Gósto*, equivalentes a uma regra fixa. ——— Porêm como tal modelo não exista, isto é, como não haja homem algum, cuja opinião possa ter sobre os outros imperio tão soberano; onde é que poderemos ir buscar essa autoridade, de que carecemos? De certo nós a não encontraremos em parte alguma, senão em nós mesmos; por que essa autoridade não é outra, senão o Gôsto proprio da natureza humana: Por consequencia aquillo, que os homens concordemente admirarem, isso deverá ser tido por bello; e o Gôsto verdadeiro e exacto será aquelle, que mais conformar com o sentir universal dos homens. ——— Tal é pois o modelo, ou a regra fixa, a que devemos encostar-nos nestas materias: em uma palavra, para a impressão, que nas obras de *Gósto* sentirem os nossos similhantes, é que nos será permittido sempre appellar.

§. 23. « Mas (dirá alguem) não teremos » nós outro meio para ajuizar da Belleza, » senão o consultarmos o sentir da universa-

» lidade dos homens? Haverá mister colhêr
» tantos votos, antes de decidirmos o que é
» digno de elogio em pontos de Eloquencia,
» de Poesia, &c? » ——— Não de certo;
pois ha principios, fundados na recta Razão,
os quaes são applicaveis aos objectos do *Gôsto*;
bem como o são aos das sciencias philo-
sophicas, ou de puro raciocinio; e aquelle,
que louva, ou vitupera, por pequena que seja
a cultura do seu *Gôsto*, pode sempre dar a
razão dos seus juizos, e appellando para cer-
tos principios, fazer ver os fundamentos, em
que se estriba.

§. 24. Todavia, com quanto a Razão nos
ajude nos juizos, que proferimos sobre obje-
ctos de *Gôsto*, não devemos esquecer-nos, de
que sobre tal materia todos nossos raciocí-
nios se resolvem em derradeira anályse, n'um
sentimento primitivo, de que não é possivel
a Razão o dar-nos conta, o qual pode ser de-
nominado o juiz supremo, a que a final deva-
mos recorrer. Em conformidade a este princi-
pio é que preferimos um estilo simples e na-
tural ao, que respira arte e affectação, uma
narração clara e bem ligada a uma exposição
frouxa e incoherente, um desenlace pathetic
co a outro, que nos deixa frios. Em summa,
consultando a nossa Razão, e o nosso cora-
ção, e observando o modo, por que os outros
são abalados, é que chegâmos em pontos de
Gôsto a formar principios, que a final obte-
nhão autoridade.

§. 25. É porêm de advertir, que o senti-

mento universal dos homens, a que, como fica dito, devemos reportar-nos para ajuizar em ultima instancia do que deve ser havido por Bello, é o sentimento universal d'aquelles homens, que existem collocados em circunstancias proprias para servirem de reguladôres do *Gôsto*. Taes são as Nações polidas e florecentes, que cultivão as Bellas-Letras, e as Bellas-Artes, cujos costumes se áchão despidos de aspereza, que estão na longa posse de discutirem o merecimento das producções do *Engenho*, e cujos juizos são alumiados pelas luzes das Sciencias philosophicas.

§. 26. Restringindo ainda assim esta advertencia, declarâmos, que não deixaremos de convir, em que o Gôsto pode achar-se alterado por algumas causas accidentaes entre essas mesmas Nações chegadas a tão alto ponto de civilização; pois é possivel, que a sua religião, a forma do seu governo, e outras causas mais tenhão exercido sobre ellas a este respeito uma influencia perniciosa. —— Comtudo, sem embargo de que taes circunstancias dêm ás decisões do *Gôsto* uma apparencia de capricho, não é cousa difficil o descobrir, por que modo ellas podem ser corrigidas. O *Gôsto* verdadeiro, tal qual é proprio da nossa natureza, não deixa com o tempo de desenvolver-se, e desenvolvido que seja, supplanta a final o *Gôsto* falso e fantastico, que circunstancias filhas do acaso havião favorecido: pode sim este falso *Gôsto* durar por um tempo, e chegar a seduzir juizes su-

perficiaes; porêm elle não supporta as luzes de um exame rigoróso; e é por isso que passa, e vai pouco a pouco desapparecendo, para dar logar áquelle, que se fundamenta sobre a Razão, e sobre os sentimentos naturaes.

§. 27. De tudo quanto fica dito nos §.§. antecedentes tiremos em conclusão: 1.º Que o *Gôsto* não é um principio arbitrario, sujeito aos caprichos de cada individuo, e destituido inteiramente de regras, por meio das quaes possa discernir-se o falso do verdadeiro: 2.º Que á sua base existe sempre a mesma e invariavel no espirito de todos os homens: 3.º Que esta base nada menos é, do que os sentimentos e percepções proprios da nossa natureza, cujas operações são tão regulares, como as das outras faculdades intellectuaes: 4.º Que, ainda quando taes sentimentos se achão depravados pela ignorancia, ou pelos prejuizos, são susceptiveis de serem corrigidos pela Razão; e que o meio mais facil de conhecer, se elles se encontrão no seu estado natural e são, consiste em comparal-os com o *Gôsto* mais geralmente dominante entre os homens: Podendo asseverar-se em ultimo resultado, que em toda e qualquer especie de obras, o, que se conformar com a Razão, com o bom Senso, e o que tocar o coração; agradará em todos os tempos, e a todos os Povos.

§. 28. A prevenção, e a autoridade podem, é certo, por algum tempo, ou em algum paiz dar a um litterato mediocre, ou a um máo artista uma reputação passageira;

mas quando os estranhos, ou a posteridade chegão a examinar estas suppostas Obras-primas, os seus defeitos fazem-se patentes, e o verdadeiro *Gôsto*, qual é proprio da natureza humana, recobra o seu imperio; verificando-se por este modo a Sentença de um Sabio da antiguidade : « O tempo destroe os erros » da opinião, e confirma os juizos da Natu- » reza : » *Opinionum commenta delet dies, naturæ judicia confirmat.*

CAPITULO IV.

DAS FONTES DOS PRAZERES DO GOSTO.

§. 1. Temos até aqui explicado o que seja *Critica*, e feito ver as suas utilidades; temos marcado a verdadeira differença entre *Ingenho* ou *Genio*, e *Gôsto*; temos finalmente discutido pontos de grande e delicada importancia relativos ao mesmo *Gôsto* : Passaremos agora a considerar quaes sejão as fontes, donde se derivão os prazeres desta nobre faculdade da natureza humana. ——— Extensissimo campo offerece ás nossas, considerações este assumpto; pois elle abarca tudo, quanto merece a denominação de prazeres da imaginação, ou seja que estes se derivem dos objectos naturaes, ou seja da imitação e descripção dos mesmos objectos. Todavia, conformando-nos com o plano, que nos havemos

propôsto, não se faz necessario entrarmos em um miudo exame de todos estes prazeres; visto que a materia dos nossos presentes estudos são unicamente os prazeres produzidos pelo discurso ou pronunciado, ou escripto: Limitar-nos-hemos pois a algumas reflexões summarias ácerca dos prazeres do *Gôsto* em geral, e insistiremos mais particularmente sobre o *Sublime*, e sobre o *Bello*.

§. 2. Cousa mui difficil é sem duvida o fazer enumeração inteira dos differentes objectos, que aprazem ao *Gôsto*, e muito mais difficil ainda é, o bem descrevêl-os, e classifical-os: porêm se intentâmos passar mais alem, isto é, se intentâmos sondar a causa do prazer, que estes objectos nos fazem sentir, é então que nos achâmos inteiramente embaraçados em nossos pensamentos, e que nos vemos na forçosa necessidade de reconhecermos a nossa impotencia. ——— Deixando pois esta ultima questão, que nunca obterá talvêz uma resolução satisfactoria e sensata, passaremos a enumerar as fontes dos prazeres do *Gôsto*, que nos pareco poderem ser universalmente admittidas; sobre cada uma das quaes iremos fazendo as reflexões, que julgarmos mais assisadas e proveitosas ao interessante estudo da *Critica*, applicada aos objectos do *Gôsto*.

§. 3. Podem reduzir-se a seis as especies de fontes, donde se derivão os prazeres do *Gôsto* nas obras ou ja da Natureza, ou ja da Arte em geral, e mais particularmente no

discurso tanto pronunciado, como escripto: Estas seis especies de fontes são a *Grandeza* ou *Sublimidade*; a *Belleza*; a *Novidade*; a *Imitação*; a *Melodia* e *Harmonia*; os *Ditos agudos*, os *simplesmente ingenhosos*, e os *que movem a riso*.

§. 4. Entraremos em discussões mais particulares ácerca da primeira fonte dos prazeres do *Gosto*, a saber, dos que nascem do *Sublime* ou do *Grande*; não só por que esta especie de prazeres tem um caracter mais invariavel e distincto, do que qualquer outro prazer da imaginação; mas tambem por que tem relação mais directa com o assumpto principal deste nosso Escripto, isto é, com as composições litterarias. ——— Trataremos pois em primeiro logar da *Grandeza* ou *Sublimidade*, considerada nos proprios objectos; e logo da *Grandeza* ou *Sublimidade* na maneira de os descrevêr, por outras palavras, d'aquillo que em uma litteraria composição tem a denominação de *Grande* ou *Sublime*; por ser cousa muito importante o fazer differença entre a grandeza real ou apparente dos objectos, e a descripção da mesma grandeza, feita de viva voz, ou por escripto.

ARTIGO I.

Do Sublime considerado nos objectos.

§. 5. Convêm advertir em primeiro logar, que tomâmos por quasi inteiramente synóny-

mos os dous vocabulos *Grande* e *Sublime*, entre os quaes se alguma differença existe, é que o *Sublime* exprime o mais elevado ponto de grandeza. ——— Isto pôsto, dizemos, que muito embora não seja facil o significar adequadamente por palavras a impressão, que em nós fazem os objectos grandes ou sublimes, quando aos nossos olhos se offerecem; é todavia certo, que todo e qualquer homem fórma idêa adequada dessa impressão, que em si experimenta, a qual produz uma especie de dilatação no seu interior, levanta-lhe a alma acima da sua situação ordinaria, e a enche de um sentimento de admiração e de assombro inexplicavel. Esta commoção indubitavelmente deliciosa é ao mesmo tempo grave e séria, e quando sobe ao ponto mais remontado, anda de ordinario acompanhada de um sentimento de dignidade, e de uma especie de pomposa grandeza, que até lhe dá certo ar de austeridade. ——— Ja daqui se deixa ver, que uma tal impressão é essencialmente diversa da commoção mais alegre e mais viva, que excitão em nós os objectos meramente *bellos*.

§. 6. Tudo quanto é vasto, por exemplo, uma planicie muito extensa, a abóbada dos Ceos, o immenso Oceano, produz em nós a impressão do *Sublime*: Importa porêm advertir, que a extensão em comprimento não causa uma impressão tão forte, como a altura, ou a profundidade; por isso ainda que uma planicie sem limites seja um objecto *Gran-*

de, muito maiores são, do que elle, uma alta montanha medida com a vista desde a sua base, um precipicio, ou uma tôrre, quando olhâmos de cima para baixo. O aspecto *sublime* do Firmamento resulta da sua altura, combinada com a sua extensão illimitada. A *grandeza* do Oceano não depende só da sua immensidade, mas com ella anda junta a idêa do movimento das aguas, e da sua força irresistivel. Imaginemos um objecto qualquer sem limites, e elle se nos offerecerá como *Sublime*; é por esta razão, que o espaço infinito, os numeros infinitos, a duração infinita enchem a alma de grandes pensamentos.

§. 7. Outro objecto *sublime* é um som muito estrepitoso : por exemplo, o estampido do trovão, ou de uma peça de artilharia, o zunido dos ventos, os gritos tumultuosos de um ajuntamento popular, o estrondo de uma cataracta, são incontestavelmente objectos *grandes* ou *sublimes* : « E' ouvi uma voz como de » muita gente, e um como estrondo de mui» tas aguas, e como o estampido de grandes » trovões, que dizião : Alleluia » (1).

§. 8. Pode observar-se, fallando em geral, que o exercicio de um grande poder, ou de uma grande força excita idêas *sublimes*, e é talvêz desta origem que ellas as mais das vezes se derivão : D'aqui provêm o sentimento

(1) Apocalypse, Cap. XIX. Vers. 6. —— Traducç. P. de Figueiredo.

de *grandeza*, que anda alligado aos terremotos, aos vulcões, aos incendios, aos movimentos do Oceano, ás inundações, ás borrascas, aos trovões e aos relâmpagos, em summa, á perturbação dos chamados Elementos. ——— Um rio correndo ao longo das suas margens é um objecto *bello*; porém se elle sáhe do seu álveo, transbordando com estrepito e impetuosidade, eil-o convertido immediatamente n'um objecto *sublime*: Sendo para notar, que é dos leões, e de outros animaes famosos por sua força, que os bons poetas extrahem comparações *sublimes*, tal como a seguinte de Camões (1):

Está alli Nuno, qual pelos outeiros
De Ceita está o fortissimo Leão,
Que cercado se vê dos cavalleiros,
Que os campos vão correr de Tetuão:
Perseguem-no co'as lanças, e elle iroso
Torvado hum pouco está; mas não medroso:
Com tôrva vista os vê, mas a natura
Ferina, e a ira, não lhe compadecem,
Que as costas dê; mas antes na espessura
Das lanças se arremessa, que recrecem.

§. 9. Convêm igualmente observar-se, que todos os objectos graves e magestosos, ou que imprimem pavôr, contribuem poderosamente para fazerem nascer o *Sublime*, taes são as trevas, a solidão, e o silencio. ——— Quaes são as scenas, que levão a alma ao mais subido grão de elevação, e que produzem o *Su-*

(1) Lusiadas Cant. IV. Est. 34, e 35.

blime? De certo não são as risonhas paizagens, os campos cobertos de flores, as cidades opulentas; antes sim as montanhas cobertas de neve, um lago solitario, uma antiga floresta, uma torrente que se despenha por entre rochedos. ——— D'aqui vem pór igual razão, que as scenas nocturnas são ordinariamente as mais *sublimes*; ou seja por que a abóbada celeste, esmaltada de estrellas, e por ella com tanta profusão e magnificencia derramadas, fére mais a imaginação com a idèa de *grandeza*, do que quando ella se nos offerece resplandecente com todos os raios do Sol; ou seja por que, achando-se toldada com densas e pezadas nuvens, desperta em nós um grande pavôr, filho do presentimento de alguma furiosa borrasca, de que sômos ameaçados. ——— Muito bem conhecia esta fonte de *Sublimidade* o nunca assás estudado e admirado Autor dos *Lusiadas*; foi por isso que elle escolhêo as trevas da noite para theatro das duas scenas talvêz mais *sublimes*, que descreve no seu immortal Poema, a saber, a apparição do gigante Adamastôr (1); e a tempestade levantada a instancias de Bacco (2).

§. 10. Accresce a isto, que o som grave de um grande sino, ou o toque das horas de um grande relogio de tôrre tem sempre alguma

(1) Canto V. Est. 37. . . &c. ——— Vid. Exemplo I. no fim do Volume.

(2) Canto VI. Est. 38 e 39 . . . 70 . . . &c. ——— Vid. Exemplo II. no fim do Volume.

cousa de magestôso; esta magestade porêm augmenta-se sobremaneira nas horas da noite, e quando reina o silencio. ——— Vejamos com que arte Virgilio faz uso das idèas do silencio, do vácuo, e da escuridão, quando passa a introduzir o seu Heroe nas regiões infernaes, e a revelar os mysterios do abysmo profundo :

Di, quibus imperium est animarum, umbræque silentes,
Et Chaos, et Phlegethon, loca nocte silentia late,
Sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro
Pandere res alta terra et caligine mersas.
Ibant obscuri, sola sub nocte, per umbram,
Perque domos Ditis vacuas, et inania regna.
Quale per incertam Lunam, sub luce maligna
Est iter in sylvis. . . . . . (1)

59.

Deoses, a quem o Imperio concedido
Das almas foi; e vós Sombras caladas,
Chaos, e Phlegetonte denegrido,
Estancias do silencio, e noite amadas,
Seja-me agora dado, e permittido
Declarar o que ouvi, e as sepultadas
Couzas dizer, com vossa authoridade,
Em a profunda terra, e escuridade.

60.

Sós hião por aquella negregura,
E casa de Plutão vãa, e deserta,
Bem como por frondifera espessura
Se caminha na luz da Lua incerta. (2)

§. 11. Ha mistér tambem notar-se, que não é de sorte alguma contrario ao *Sublime*

(1) Eneid. Lib. VI. Vers. 264, &c.
(2) Traducção de João Franco Barreto.

certo gráo de obscuridade na idêa, que de um objecto formâmos: Verdade é, que uma tal idêa representa o objecto indistinctamente; mas isso não obsta a que elle não produza uma impressão de *Grandeza*, pois a nossa imaginação pode ser fortemente abalada, e o é com effeito as mais das vezes por objectos, dos quaes não temos idêas claras: E eis a razão por que quasi todas as descripções das fórmas externas dos entes sobrenaturaes nos apresentão idêas *sublimes*, posto que as conceebâmos muito confusamente; sendo que neste caso a sua *sublimidade* é o producto da união de uma obscuridade magestosa com as idêas de uma intelligencia, e poder sobrenaturaes. ——— Sirva-nos para isto de exemplo a bellissima passagem seguinte do Livro de Job: « No horrôr de uma visão nocturna, » quando o somno costuma occupar os sen- » tidos dos homens, assaltou-me o medo e o » temôr, e todos meus óssos estremecêrão: e » ao passar diante de mim um espirito, os » cabellos da minha carne se arripiárão. Pas- » sou diante um, cujo rosto eu não conhe- » cia; um vulto diante dos meus olhos, e ou- » vi uma voz como de branda viração: Por » ventura o homem, em comparação de Deus, » será justificado, ou o varão será mais puro, » que o seu Creadôr? » (1)

§. 12. Accresce ainda, fallando em geral,

(1) Cap. IV. Vers. 13. até 17. ——— Traducç. de Antonio Pereira de Figueiredo.

que aos nossos olhos tomão certo ar de grandeza todos os objectos muito elevados acima de nós, ou de nós separados por longos intervallos de tempo, ou de logar; por isso que o aspecto, debaixo do qual os vemos nessa distancia, favorece a impressão, que a sua *sublimidade* em nós produz.

§. 13. Assim como a obscuridade, tambem a desordem é mũi compativel com a *Grandeza*; sendo até cousa rara que pareção *sublimes* objectos strictamente regulares e methodicos: pois quando os seus limites são inteiramente visiveis, sentimo-nos como apertados em um estreito recinto, no qual a nossa alma não tem espaço sufficiente para poder desenvolvêr a sua actividade. ——— A exacta proporção das partes entra, é verdade, as mais das vezes na composição do *Bello*; porêm ella merece muito pouca attenção, quando se trata do *Sublime*; e é por esta razão, que os rochedos confusamente amontoados pelas mãos da Natureza, tem aos nossos olhos maior *Sublimidade*, do que se estivessem collocados na mais rigorosa symetria.

§. 14 Nos esfôrços fracos, comparados com os da Natureza, que a arte humana é capaz de empregar para produzir objectos *sublimes*, entra sempre como parte principal a grandeza das dimensões; por quanto um edificio, por exemplo, nunca poderá despertar a commoção do *Sublime*, uma vêz que não seja vasto e grandemente elevado: Assim uma Cathedral de estilo gothico faz desenvolvêr idêas de

Grandeza por sua extensão, sua altura, sua magestosa obscuridade, sua solidêz, sua antiguidade, sua longa duração futura.

§. 15. Resta-nos fallar de uma classe de objectos *Sublimes*, que poderão ser denominados *Sublimes moraes* ou *sentimentaes*, especie de sublimidade que se deriva de algumas operações do espirito humano, e de certos sentimentos, ou acções dos nossos similhantes. ——— É facil de conhecer á primeira vista, que a esta classe de objectos *sublimes* pertencem todos, ou quasi todos quantos entrão na denominação de heroismo, ou de magnanimidade, os quaes produzem um effeito inteiramente análogo ao, que resulta da vista dos grandes espectaculos da natureza physica; pois taes objectos enchem a alma de commoções de admiração, e a elevão acima de si mesma.

§. 16. Todos os Criticos Francezes citão, como exemplo admiravel neste genero, uma expressão do velho Horacio na Tragedia de Corneille, ao qual constando, que dous de seus filhos acabavão de ser mortos no combate contra os Curiacios, e que o terceiro havia fugido: recusa a principio dar credito á ultima noticia, até que, obrigado a cedèr ás provas desta verdade de facto, desafoga com palavras a sua indignação: representando-lhe porêm, que seu filho era um contra três, e em tal caso que outra cousa devia elle fazer? *Devia morrer*, exclama subitamente o velho guerreiro.

§. 17. Outro exemplo é a expressão d'el-Rei Póro, o qual depois de uma valerosa e honrada defensa, tendo cahido prisioneiro nas mãos de Alexandre Magno, respondeo ao vencedôr, que lhe perguntava, como queria ser tratado? *Como Rei*, lhe tornou Póro. —— Ou finalmente a expressão magnanima de Cesar, quando, reprehendendo o assustado arráes da pequena barca, que o conduzia pelo alto mar, agitado de uma furiosa borrasca, lhe disse: *Quid times? Cesarem vehis:* = *Que temes? levando a Cesar?*

§. 18. Vivos exemplos do *Sublime de sentimentos* se encontrão igualmente nos bons Autores Portuguezes; delles porêm apenas citaremos tres, e seja o primeiro do Poeta Antonio Ferreira na sua Tragedia *Castro* (Acto III. Scena 2.ª), onde o Côro fallando com Inêz, e annunciando-lhe a noticia da sua morte, ella, occupada exclusivamente do Objecto de sua ternura, a nenhuma outra cousa attende; e por isso é deste adorado Objecto só que julga todos pensão, e fallão:

CASTRO.

. . . . . triste
De mi, triste! que mal? que mal tamanho
É esse, que me trazes? . . . . .

CORO.

. . . . . É tua morte.

CASTRO.

É môrto o meu Senhor? o meu Infante?

O segundo exemplo é extrahido das Obras do Padre Antonio Vieira, o qual no seu Sermão dos Pretendentes (1), prégado deante d'el-Rei na Capella Real, fallando com o soldado, que bem servio a patria, diz-lhe, que lhe não mostre mais as honradas cicatrizes, de que ella desvia ingratamente o rôsto, por lhe não acudir com o premio, mas antes, que = *morra .... e vingue-se; .... que mais perde a patria, que elle.* ——— Offerece um terceiro exemplo desta especie de *Sublime* a passagem da nunca assás admirada, e talvez pouco lida e conhecida Oração ao Marquêz de Pombal, Sebastião José de Carvalho, por Joaquim José de Miranda Rebello, (2) na qual passagem, depois de indicar as trâmas Jesuiticas, que removêrão do lado d'el-Rei D. Sebastião o seu sabio e virtuoso Aio e Mestre D. Aleixo de Menezes, conclue pelas seguintes palavras, clarissimamente indicadoras do nobre caracter d'aquelle Portuguêz honrado: « Que devêra fazer em taes termos hum bom Portuguêz? *Morrer era o melhor partido: o Heroe morre de honrado desgôsto.* »

(1) Tom. I. pag. . . .

(2) Foi esta oração impressa em Lisboa no anno de 1773. na Regia Officina Typografica, e della possuimos um dos seus raros exemplares. . . . . .

§. 19. Ainda mais : Todas ás vezes que vemos um homem, collocado em uma situação elevada, mas perigosa, mostrar intrepidêz pouco vulgar, contar só comsigo, ostentar-se superior á cólera ou ao mêdo, desprezar por nóbres motivos a opinião popular, o interesse pessoal, os perigos e a morte; em taes circunstancias a nossa alma é arrebatada por um energico sentimento de *Sublimidade.* ——— Rasgos desta especie de *Sublime* apresenta o Autor dos Lusiadas, quando descreve o caracter de Egas Moniz (1), e bem assim o de Nun'Alvares Pereira (2).

§. 20. A virtude remontada é finalmente a origem mais natural e abundante do *Sublime moral.* ——— Ainda naquelles casos, em que a Virtude propriamente não apparece, ou ao menos em que ella não pode elevar-se com applauso geral; se, isso não obstante, descobrimos em qualquer individuo uma força d'alma extraordinaria, attribuimos áquelle caracter certo gráo de *Grandeza* : Assim, por exemplo, o soberbo conquistador, o conspirador audacioso, posto que nunca obtenhão a nossa approvação, comtudo não é possivel

---

(1) Cant. III. Est. 37. até 40.
(2) Cant. IV. Est. 14. até 19.

Vid estas passagens transcriptas entre os Exemplos, postos no fim das *Lições Elementares de Poetica Nacional.*

que deixem de arrebatar a nossa admiração e enthusiasmo.

§. 21. Em todos os exemplos, que havemos proposto, tirados uns de objectos inanimados, outros da vida humana, e nos quaes se manifesta o *Sublime*, a commoção por elles causada é constantemente da mesma natureza; posto que sejão muito differentes os objectos, que a produzem. ——— Em presença desta observação occórre pois a questão seguinte: = Será possivel descobrir em todos estes objectos diversos alguma qualidade unica e fundamental, á qual possa ser attribuida a commoção, que todos elles em nós igualmente despertão? = ——— Para se resolvêr satisfactoriamente esta questão, varias são as hypotheses, que tem sido inventadas; mas em nosso entendêr nenhuma dellas preenche o seu fim: Querem uns, que a grande extensão, junta á simplicidade, seja directa ou indirectamente o fundamento de todas as especies de *Sublime*: todavia esta hypothese é insustentavel, por termos ja visto antecedentemente, que ha muitos objectos sublimes, os quaes não tem relação alguma com o espaço.

§. 22. Querem outros, que o terrôr seja a origem do *Sublime*; sendo necessario, dizem, pará elle ter este caracter, que os objectos produzão a impressão da dôr e do perigo: Porêm a sensação do *Sublime*, se nos não enganâmos, é facil de distinguir da do perigo e da dôr; e até nos parece, que em muitos casos anda inteiramente della separada:

Alem de que é certo existirem muitos objectos *Sublimes*, os quaes não tem relação alguma com o terrôr; tal é uma planicie muito extensa, e o Céo estrellado; taes são os sentimentos e as disposições moraes, que despertão a nossa admiração. Pelo contrario podem citar-se muitos objectos dolorosos e terriveis, que evidentemente nada tem de *Grande*; como são a amputação de um membro, a mordedura de uma cobra venenosa, que todos são terriveis no maior gráo, e comtudo não podem de maneira alguma merecer o nome de *Sublimes*.

§. 23. É pois nossa opinião, que uma força e potencia extraordinaria, ou a ella ande, ou não unido o sentimento do terrôr, ou proteja ou cause pavôr, é que pode ser contemplada como fundamento do *Sublime* com muito maior verosimilhança, do que alguma das duas qualidades de que temos feito menção nos dous §§. antecedentes. E na verdade, entre todos os objectos, que ficão apontados, de nenhum nos recordâmos, no qual não entre directamente a idêa do poder e da força, ou a que ella sequér não ande intimamente associada pelo sentimento de uma potencia extraordinaria, que devia concorrer para a producção desse objecto: Comtudo não insistiremos mais sobre esta observação, a qual nem sequér pretendemos inculcar como principio sufficiente para fundamentar uma theoria geral.

ARTIGO II.

Do Sublime considerado nas Composições pronunciadas, ou escriptas.

§. 24. Depois de havermos tratado da Grandeza ou Sublimidade considerada nos objectos externos, poderemos fallar agora com maior facilidade ácerca da descripção destes objectos, ou do que se denomina *Sublime* nas Composições pronunciadas, ou escriptas. ——— A palavra *Sublime*, tomada no seu verdadeiro sentido, e applicada ás composições, não pode significar outra cousa senão a descripção de um objecto *Sublime*, ou a expressão de um sentimento *Sublime*, feitas por modo tal, que dellas resulte o maior effeito : Tem-se dado porêm frequentissimas vezes a esta palavra outro sentido mal definido, e por isso muito improprio; pois ha quem a tenha feito servir para significar toda e qualquer especie de merecimento raro e eminente, que se faz notar em uma Composição, ou ella produza em nós idêas de grandeza, ou de elegancia e delicadeza, ou de outra qualquer belleza : Isto porêm é confundir evidentemente as palavras, e aniquilar as distincções de generos e de caracteres entre as diversas Composições.

§. 25. Com pesar nos vemos obrigados a dizer, que a palavra *Sublime* é repetidas vezes tomada neste sentido improprio pelo célebre Longino no seu Tratado sobre este mes-

mo assumpto. Verdade é, que elle começa definindo o *Sublime* por um modo exacto e preciso, dizendo que = é o que eleva a alma acima de si mesma, e o que a enche de grandes idêas, e de uma especie de nobre orgulho; = mas desvia-se não poucas vezes desta definição, dando tambem o nome de *Sublime* a tudo quanto extraordinariamente nos agrada em qualquer especie de Composições. Resulta daqui, que muitas passagens, por elle citadas como *Sublimes*, não tem outro merecimento, que o da elegancia, sem que nellas se encontre, ainda por um modo indirecto, a mais pequena relação com o que é propriamente *Sublime*; como pode observar-se na famosa Ode de Sapho, que apresenta no Cap. VIII. como um dos exemplares de sublimidade. (1) ——— Parece por tanto, que debalde pretenderá alguem encontrar neste Autor idêas verdadeiramente claras e precisas sobre o assumpto, de que estamos tratando; e por consequencia que Longino merece ser estudado, não tanto para se adquirirem idêas adequadas do *Sublime*, como para se aprenderem a sentir nas boas Obras as bellezas de todo e qualquer genero, que as distinguem.

§ 26. Voltando outra vêz á idêa propria e adequada do *Sublime* considerado na composição, dizemos, que a natureza do objecto em tal composição descripto é necessariamente a sua base: por quanto se a vista desse ob-

(1) Vid. Exemplo III. no fim do Volume.

jecto, isto é, se a sua simples presença não fôr capaz de produzir idêas claras e magestosas, da natureza d'aquellas que se chamão *Sublimes*; a descripção desse mesmo objecto, por bella que seja a todos os mais respeitos, nunca chegará a ser *Sublime*: e ja se deixa ver, que esta primeira reflexão exclue todos os objectos, que não passão de ser bellos, brilhantes, ou elegantes.

§. 27. Não basta de mais disto, que o objecto seja em si *Sublime*; é necessario tambem, que seja apresentado debaixo de um ponto de vista verdadeiramente luminoso, e o mais proprio para fazer inteira e distincta a impressão, que deve produzir: queremos dizer, é necessario que elle seja descripto com *fôrça*, com *concisão*, e com *simplicidade*.

——— Estas tres qualidades da expressão do *Sublime* derivão-se principalmente da viva impressão, que o objecto faz sobre a alma do poeta, ou do oradôr no momento, em que o estão descrevendo; isto é, da fôrça e do calor, com que elles são arrebatados pela idêa *sublime*, que intentão expressar: pois se essa idêa lhes produz apenas um débil abalo, nunca despertará nos outros valentes commoções.

——— Ora como os exemplos são de grande utilidade em tal assumpto, passemos ja á dar alguns, os quaes farão claramente sentir a importancia de todos estes preceitos.

§. 28. De todos os antigos e modernos Escriptos nenhum ha, que nos offereça no genero *Sublime* modelos mais excellentes, do

que a Sagrada Escriptura : as descripções da Divindade, que por ella se encontrão espalhadas, tem um caracter de nobreza, que assombra : Concorrem simultaneamente para produzir este effeito assim a grandeza do objecto, como o modo por que naquelle Livro Divino elle é apresentado ao nosso espirito. Que maravilhoso complexo de idêas magestosas e *sublimes* não patentêa a passagem do Psalmo XVII, onde se acha descripta a apparição do Omnipotente! (1) « Eu na minha tribulação » invoquei o Senhor, e clamei ao meu Deus. » E elle do seu santo templo ouvio a minha » voz; e o grito, que eu dei na sua presen- » ça, chegou até as suas orelhas. Então a ter- » ra se movêo, e tremêo : os fundamentos dos » montes fôrão sacudidos e abalados, por » causa de que o Senhor se irou contra elles. » Levantou-se o fumo da sua ira, e sahio da » sua face um fôgo devoradôr, e delle se ac- » cendêrão os carvões. Elle abaixou os Ceos, » e descêo, tendo debaixo de seus pés uma » escura nevoa. Depois montou sobre os Che- » rubins, e vôou; vôou sobre as azas dos ven- » tos. Elle se escondêo nas trevas; e elle se » servio da agua tenebrosa, encerrada nas nu- » vens do ar, como de uma tenda, que o cer- » cava. Então se rasgárão as nuvens pelo res- » plandôr da sua presença, e cahírão pedras

(1) Vid. Exemplo IV. no fim do Volume, onde se acha transcripta a traducção desta sublime passagem, feita pela Ex.ma Marqueza d'Alorna, Condessa d'Assumar, e d'Oeynhausen.

» e carvões de fôgo ... : » (1). Nesta passagem, conforme aos principios estabelecidos no Artigo antecedente, bem ás claras se deixa ver, com quanta habilidade, e ventagem têm sido empregadas as trevas e o terrôr, para fazerem augmentar o *Sublime*. ——— O mesmo se observará na passagem seguinte, extrahida do Profeta Habacuc (2). « Elle pa-
» rou, e medio a terra. Olhou, e derreteo as
» gentes : e fôrão reduzidos a pó os montes
» do Seculo. Os outeiros do Mundo se encur-
» várão pelos caminhos da sua eternidade....
» Os montes te vírão, e ficárão traspassados
» de dôr : o tragadoiro das aguas passou. O
» abysmo fêz ouvir a sua voz : a profundida-
» de levantou as suas mãos. »

§. 29. O exemplo, citado por Longino, da célebre passagem de Moysés : « Faça-se a
» luz, e fêz-se a luz » (3), não é do numero daquelles, que, segundo atrás dissemos, são apresentados algumas vezes por este Critico sem analogia com o seu verdadeiro assumpto: elle pelo contrario pertence ao *Sublime* no sentido proprio desta palavra; e a sua sublimidade depende da idêa viva, que nos faz conceber de uma potencia, cuja energia obra com promptidão e facilidade superiores a toda a expressão. ——— O Profeta Isaias desdobra o mesmo pensamento, e o apresenta de-

(1) Traducç. de A. P. de Figueiredo.
(2) Cap. III. Vers. 6. até 10. ——— Traducç. de A. P. de Figueiredo.
(3) Genesis Cap. I. Vers. 3.

baixo do aspecto mais brilhante : « Eis aqui » o que diz o Senhor, que te remio, e que te » formou no ventre de tua mãi : Eu sou o » Senhor, que faço todas as cousas, e o que » só estendi os Ceos, o que firmei a terra.... » Eu o que digo ao abysmo : Esgóta-te, e » secarei os teus rios. Eu o que digo a Cyro : » Tu és o pastor do meu rebanho, e tu cum- » prirás em tudo a minha vontade. O que » digo a Jerusalem : Tu serás edificada ; e ao » Templo : Tu serás fundado » (1) ——— Ha igualmente uma passagem nos Psalmos, que merece ser citada ao lado das antecedentes : « Deus (diz o Psalmista) serêna o estrepito » do mar, o furôr das vagas, e os tumultos » do pôvo. » Na verdade esta união de dous grandes objectos, o furôr das vagas, e os tumultos populares; de dous objectos, que se assemelhão, e que a imaginação naturalmente associa, união que os representa subitamente submissos ás ordens de Deus, produz o maiòr ou o mais *sublime* effeito.

§. 30. Todas as idades, e todos os Criticos tem reconhecido tambem a Homero como poeta verdadeiramente *sublime*, qualidade caracteristica que elle deve em grande parte á simplicidade do seu modo de exprimirse : os combates animados, ardentes e rápidos dos seus exercitos offerecem ao leitôr da Iliada frequentes exemplos de uma composi-

---

(1) Cap. XLIV. Vers. 24, 27, 28. ——— Traducç. de A. P. de Figueiredo.

ção *sublime* : os Deoses, que elle introduz nas suas scenas guerreiras, realção-lhe a magestade. Com razão admira Longino a passagem do Livro V. da Iliada, na qual pinta a Neptuno na acção de preparar-se para o combate, fazendo estremecêr as montanhas debaixo de seus pés, e guiando a sua carroça pelos plainos do Oceano. O Poeta parece haver feito o maior esfôrço do seu ingenho no Livro XX., quando todos os Deoses tomão parte no combate, uns favorecendo aos Gregos, e outros aos Troyanos : nelle toda a Natureza está representada em agitação, Neptuno fére a terra com o seu tridente; as náos, a Cidade, as montanhas estremecem, a terra sente-se abalada até os seus fundamentos, Plutão arroja-se do seu thrôno, temendo que os segredos do Averno se patentêem aos olhos dos mortaes, &c.

§. 31. Entre os poetas modernos o Escocêz Ossian é talvêz aquelle, cujas Obras abundem em maior numero de rasgos de verdadeira *sublimidade* : O assumpto por elle tomado, e o modo por que o tratou, são igualmente favoraveis a esta especie de estilo; por quanto nas suas Obras encontrão-se a simplicidade e a gravidade dos tempos antigos; e o Autor, dando de mão a vãos ornatos, apresenta as suas imagens com uma concisão rapida, a qual communica muito maior viveza á sua impressão. ——— É de advertir, que nos poetas, que escrevêrão em seculos ja mais polidos, podem encontrar-se maior correcção

e graça, proporções mais exactas entre as partes dos seus poemas, narrações feitas com maior artificio; de mais disto nos quadros alegres e risonhos é que os ornatos agradão, e nelles é que folgâmos de encontrar aquella especie de bellezas, que produz commoções suaves: Quanto porêm ao *Sublime*, este prefére como mais apropriada uma Natureza áspera e rude, tal como Ossian a pinta, e bem assim rochedos, torrentes despenhadas, furacões e batalhas.

§. 32. Todos os exemplos, que ficão apontados, provão assás, que a *Concisão*, e a *Simplicidade* são requisitos essenciaes ao *Sublime* de expressão, das quaes a *Simplicidade* é opposta á exquisitice, e á profusão dos ornatos; e a *Concisão* corta da frase toda a palavra superflua: Daremos agora a razão, por que a falta de ambas estas qualidades é tão contraria ao *Sublime*. ——— A commoção, causada por um objecto grande e cheio de dignidade, eleva a alma acima de si mesma, e produz em todo o tempo de sua duração um movimento de enthusiasmo muito agradavel sim, mas do qual a alma se esforça de sahir promptamente, afim de recobrar a sua situação ordinaria. Quando pois um autor nos leva a esse estado, ou quando a elle pretende conduzir-nos; se por ventura emprega palavras desnecessarias; se accumula sobre o objecto *sublime*, que á nossa imaginação offerece, grande abundancia de ornatos; ou se lhe ajunta um só apenas, que seja inferior á ima-

gem principal, que nos occupa; immediatamente se nos afigura, que esse Autor muda de tom, em consequencia do que o nosso espirito afrouxa, e o sentimento perde a sua fôrça e energia: Em taes circunstancias muito embora poderá o *Bello* persistir em nós, mas o *Sublime* vôa, e desapparece. ——— Assim quando Cesar dizia ao arraes, vendo-o receoso de empégar-se nos mares, e de arrostar em sua companhia as tempestades, *Quid times? Cæsarem vehis*, mostrava um arrojo, uma grandeza d'alma, os quaes vivamente nos tocão, e nos levão a admirar a confiança de um grande coração na sua causa, e na sua fortuna; e estas poucas palavras contêm tudo quanto é bastante para fazer completa a impressão: Ao mesmo passo que Lucâno, tratando de amplificar, e de adornar este mesmo pensamento, quanto mais o volve, tanto mais se afasta do *Sublime*, até que a final degenera em uma declamação empolada (1).

§. 33. Attenta a grande importancia da *Simplicidade* e da *Concisão*, vem a proposito a observação seguinte: Que a rima na Poesia das linguas vivas, se não é incompativel com a *Sublimidade*, pelo menos lhe é muito pouco favoravel; por quanto a elegancia afadigada do verso rimado, e a doçura estudada dos sons podem ligar-se muito bem com as commoções agradaveis, porêm ellas enfraquecem infallivelmente o *Sublime*: alem de que

(1) Vid. Exemplo V. no fim do Volume.

as palavras superfluas, que a rima se vê muitas vezes precisada a empregar, tendem a enfraquecel-o ainda mais. É por isso que, em nosso entendêr, o verso solto por sua liberdade, facilidade e variedade é muito mais favoravel, que o rimado, a toda a especie de poesia *Sublime*.

§. 34. Dissemos no §. 27. deste Capitulo, que não só a *Concisão*, e a *Simplicidade* são condições essenciaes ao *Sublime*, mas que a *fôrça* não deixa tambem de ser outra condição indispensavel ao mesmo *Sublime*; por quanto, ainda que a *força* de uma descripção consista em grande parte na *Simplicidade*, e na *Concisão*, com tudo ella suppõe alguma cousa mais, do que isto; pois exige uma escôlha de circunstancias, que deixem ver o objecto em toda sua grandeza, e debaixo do aspecto mais tocante. ——— Na verdade um objecto pode ser visto debaixo de differentes faces, conforme as varias circunstancias, em que importa conhecêl-o, e elle apresenta-se mais ou menos *sublime*, segundo a natureza destas mesmas circunstancias: consiste nisto a grande arte do escriptôr, e isto é tambem o que constitue a principal difficuldade de uma descripção *sublime*; por que, se ella fôr muito geral, e despida de circunstancias, o objecto parecerá fracamente esclarecido, e fará pouca, ou nenhuma impressão; pelo contrario se elle andar acompanhado de algumas circunstancias triviaes, ou fóra de proposito, o objecto ficará descahido da sua justa grandeza.

§. 35. Confirmemos esta doutrina com alguns exemplos : Um furacão, ou uma tempestade em geral é por sua natureza um objecto *sublime*; mas, para que em uma descripção elle seja apresentado como tal, não basta empregar vocabulos geraes, communs e embora proprios para significar a violencia da tempestade, ou enunciar em grôsso os seus ordinarios effeitos, quaes as árvores e as casas derribadas, &c; são precisas de mais disto circunstancias, que enchão a alma de idêas grandes e remontadas, como, por exemplo, as escolhidas felizmente por Virgilio na descripção seguinte : (1)

Ipse pater, media nimborum in nocte, coruscâ
Fulmina molitur dextrâ, quo maxima motu
Terra tremit; fugêre feræ, et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor : Ille flagranti,
Aut Athо, aut Rhodopen, aut alta Ceraunia, telo
Dejicit. . . . . .

O proprio Jove, envôlto em nevoeiros,
Co'a coruscante mão raios despede;
A Terra treme, as feras fogem, prostra
O peito dos mortaes pavôr humilde :
Elle porêm c'os dardos flammejantes
Os Athos, Rhódope, elevados montes,
Ou Ceraunios derriba. . . . . (2)

Todas as circunstancias desta descripção magnifica são o resultado de uma imaginação levada ao enthusiasmo, e vivamente penetrada

(1) Georgic. Lib. I. Vers. 328, &c.
(2) Traducção das Georgicas de Virgilio, impressa no anno de 1849, e feita pelo autor deste *Breve Ensaio*.

da grandeza do seu objecto; e se nella se encontra alguma cousa, que mereça censura, é talvêz o que immediatamente se lhe segue:

. . . . *Ingeminant austri, et densissimus imber,*
. . . . Os Austros gemem,
É densissima a chuva. . . . . (1)

passagem esta, quanto a nós, demasiadamente precipitada, de imagens as mais sublimes para as da chuva, e do vento Sul: Assim que sirva esta advertencia para fazer conhecer, o quanto é difficil descêr com graça, sem dar ares de cahir.

§. 36. Esta regra da escôlha de circunstancias em uma descripção *Sublime* é de importancia tamanha, e tem tal fundamento em a Natureza, que a sua mais pequena infracção deitará a perder todo o objecto do *Sublime*; pois uma só circunstancia, que seja insignificante, uma só idêa baixa bastará para quebrar-lhe todo o encanto: Provêm isto da propria natureza da commoção, que a descripção *sublime* se propõe a excitar, a qual não admitte cousa, que fraca seja; por não haver aqui meio termo; devendo ou levantar-nos a uma grande altura; ou, se falha no seu effeito, produzir a contrario uma impressão incommoda, que nos causa desgôsto. ——— Sirva de exemplo, em confirmação do que acabâmos de dizer, o poeta Claudiano, o qual

(1) Traducção das Georgicas de Virgilio, impressa no anno de 1849, e feita pelo autor deste *Breve Ensaio.*

no seu fragmento sobre a *Guerra dos Gigantes*, empregando uma imagem indubitavelmente *Grande*, como é, a de arrancarem montanhas, e de as arremessarem uns contra os outros, cahio no descuido de fazel-a ridícula só pela circunstancia de pintar a um daquelles Gigantes com o monte Ida ás costas, e um rio correndo-lhe por ellas abaixo. —— O proprio Virgilio em uma das suas descripções cahio tambem no mesmo defeito, posto que não tão grave, quando, depois de grandes bellezas, pinta no Livro III. da Eneida verso 575, &c. o vulcão do Etna vomitando as entranhas com gemidos = *Eructans viscera cum gemitu*, assimilhando-o por este modo a um enfermo, ou a um homem toldado de vinho. (1)

§. 37. Se nos perguntarem agora, quaes são as verdadeira fontes do *Sublime?* Responderemos, que ellas se encontrão por toda a parte em a Natureza; mas que em vão poderá qualquer lisongear-se de as descobrir unicamente entre os Trópos, e as Figuras, ou estudando os artificios da Oratoria. Pelo contrario diremos, que o *Sublime* anda quasi sempre desprendido destes apparatosos ornatos, e que é só encontrado por quem o não busca; por ser o fructo ordinario de uma imaginação forte:

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo. (2)
Em nós existe um Deus, delle agitados,
Um subito calôr nos incendêa. ——

(1) Vid. Exemplo VI. no fim do volume.
(2) Ovidio Fastor. Lib. VI. Vers. 5.

Consequentemente em qualquer parte, que se nos apresentar um objecto grande e magestôso, ou onde o coração humano se sentir dominado de uma commoção nobre e magnanima; se por ventura nos assenhorearmos fortemente desta imagem, ou sentimento, e se os expozermos com todo o calôr e brilho; podemos estar certos de haver encontrado o *Sublime*, por sêrem estas as suas unicas e verdadeiras fontes. ——— Em summa, para bem ajuizarmos, se uma passagem de tocante belleza é, ou não do genero *sublime*, deveremos examinar a natureza do abalo, que ella produz: advertindo em todo caso, que, se não pertencer a alguma especie de objectos elevados, nobres e magestosos, podemos ficar certos, de que uma tal passagem nada terá de *Sublimidade*.

§. 38. Das precedentes observações ácerca da natureza do *Sublime* resulta com evidencia, que este consiste em uma commoção por extremo vehemente, a qual não pode ser duradoira; por não haver esfôrço de Ingenho, que seja capaz de conservar por longo tempo o nosso espirito em um gráo de elevação tanto acima do seu natural; quando antes pelo contrario elle tende a sahir deste estado violento, para tornar a cahir immediatamente no, que lhe é proprio. ——— Accresce, que nem todos os humanos talentos reunidos serião sufficientes para subministrarem a um autor uma longa e não interrompida série de idêas *sublimes*; pois o mais, que pode esperar-

se, é, que estas vivas chammas brilhem de tempos a tempos, como o relampago, e que, como o mesmo relampago, desappareção.

§. 39. Entre todos os autores, Homero, e Milton, tem sido os unicos até aqui, em quem estas centelhas de Ingenho se mostrárão mais vivas, e mais frequentes: Nenhum autôr porêm é *sublime* por um modo constante; o que todavia não obsta a que possão citar-se alguns, os quaes pela fôrça, e pela dignidade de suas concepções, pela successão não interrompida de idêas nobres, de que se compõem os seus escriptos, arrebatão o espirito dos leitôres, e conservão um tom sempre elevado; podendo destes autôres dizer-se em um sentido restricto, que são constantemente *sublimes*: taes são Platão, e Demosthenes.

§. 40. Advertiremos porêm, que o estilo, a que muitas vezes se dá o nome de *Sublime*, é antes um estilo muito defeituoso, e sem relação alguma com o *Sublime* verdadeiro; pois ha pessoas, que entendem, que palavras pomposas, epithetos accumulados, e uma certa inchação de frase, a qual se eleve acima da linguagem vulgar, contribuem para o *Sublime*; e o que é mais, tem para si, que nisto é que consiste a sua verdadeira essencia: opinião esta falsissima; por quanto em todos os exemplos do modo de escrever, e de fallar verdadeiramente *Sublime*, que temos apontado, cousa nenhuma se encontra, que se assemelhe a um estilo tão guindado.

§. 41. Fallando com propriedade, em todos

os escriptos, ou modos de dizer, o *Sublime* está nos pensamentos, e não nas palavras; e quando os pensamentos são verdadeiramente nobres, de ordinario elles per si mesmos se revestem de uma linguagem conforme á sua dignidade. É certo, que o *Sublime* rejeita tudo, quanto são expressões baixas e triviaes; mas não é menos inimigo do modo de dizer empolado. ——— Todo o segredo pois do *Sublime* consiste em dizer cousas grandes em pequeno numero de palavras, e extremamente singelas; sendo muito para notar, que é nos autores mais *sublimes* que se encontra sempre sem excepção o estilo mais simples.

§. 42. Pelo que todas as vezes que virmos um escriptôr esmerando-se em escolhêr palavras, affectando uma pompa extraordinaria de estilo, e sem cessar occupado em engrandecêr o seu assumpto com elevados epithetos; podemos concluir immediatamente, que um tal escriptôr, por sentir-se fraco em sentimentos, é que tanto se afadiga em engrandecel-os por meio da expressão. ——— A mesma opinião deve merecer-nos o laborioso apparato, que empregão alguns escriptôres, afim de mettêrem á cara uma passagem, ou uma descripção, a qual pretendem revestir do *Sublime*, para o que invocão a sua Musa, e pedem a attenção do leitôr: outras vezes rompem em exclamações vagas e insignificantes ácerca da grandeza, do poder, ou da magestade do objecto, que intentão descrevêr: Pois todas estas especies de introducções não passão de um

vão esfôrço do autôr, para acordar os seus leitôres, e para animar-se a si mesmo, quando sente, que a sua imaginação se lhe começa a entorpecêr; é uma especie de calôr facticio, igual ao que é produzido pelos licôres espirituosos, claro indicio de uma natureza esfalfada.

§. 43. Os defeitos oppostos ao *Sublime* são principalmente a *frieza*, e a *inchação*. Consiste a *frieza* em apoucar um sentimento por sua natureza *sublime*, ou ja concebendo-o fracamente, ou ja descrevendo-o por um modo frouxo, baixo e pueril : um tal defeito dá a conhecer total carencia, ou pelo menos grande penuria de Ingenho. ——— O defeito da *inchação* consiste em fazer sahir da sua competente esphera um objecto commum e vulgar, para o constituir *sublime;* ou tambem em pretender levantar um objecto na verdade *Sublime* acima da esphera, que a Natureza, e a boa Razão lhe prescrevem : este defeito é communissimo, e abrange aos mesmos homens de Genio, todas as vezes que estes chegão infelizmente a perder de vista o verdadeiro caracter do *Sublime*.

ARTIGO III.

Da Belleza, segunda fonte dos prazeres do Gôsto.

§. 44. Depois de havermos tratado do *Sublime*, considerado ja nos objectos, ja nas

composições, modo este de expressar os pensamentos o mais eminente assim em Poesia, como em Eloquencia prosaica; passaremos a fazer algumas reflexões ácerca da *Belleza*: assumpto é este de sua mesma natureza curioso, e de mais a mais muito apropriado para aperfeiçoar o *Gôsto*, e para dar a conhecer em que consistem as graças das descripções em geral, e em particular as da Poesia.

§. 45. O *Bello* é sem contradicção, depois do *Sublime*, o que mais agrada á imaginação: a commoção por elle excitada é facillima de differençar-se da que é produzida pelo *Sublime*, é mais tranquilla, mais suave, eleva menos a alma; mas produz uma especie de serenidade deliciosamente agradavel. ——— O *Sublime*, conforme temos mostrado, produz uma impressão tão viva, que por isso mesmo não pode ser duradoira: Pelo contrario o *Bello* conserva-se por mais tempo, estende-se a maior numero de objectos, do que o *Sublime*; e até comprehende tão grande variedade delles, que as sensações produzidas pelo *Bello* são differentissimas umas das outras não só em gráo, mas ainda em especie. Daqui vem que não ha palavras no idioma Portuguez, que sejão empregadas mais vagamente, do que as palavras *Bello* e *Belleza*; por quanto ouvimol-as applicar indistinctamente a quasi todos os objectos externos, que lisongêão a vista, ou o ouvido, ás graças da composição, a muitas disposições do espirito, e até a muitos objectos das sciencias abstractas; dizendo-

se frequentes vezes uma *bella arvore*, uma *bella flôr*, uma *bello poema*, uma *bella alma*, um *bello caracter*, um *bello theorema*, &c.

§. 46. Isto posto, parece muito conveniente, que demos a definição dos dous vocabulos *Bello* e *Belleza*, afim de fixar-lhes as suas noções na variedade tamanha de objectos, a que elles costumão ser applicados. ——— « *Belleza* é a concordia expressiva de um todo » com as suas partes, definição que convêm » igualmente ás producções da Arte, e ás o- » bras da Natureza » (1) : ou, conforme um muito respeitavel Escriptor Portuguez, « *Belleza* é um vocabulo abstracto : pertence á » linguagem da Metaphysica. O *Bello* é um vocabulo concreto : pertence á linguagem das » Bellas-artes. *Belleza* exprime a noção abstracta e generica de uma qualidade, que » compete a todos os objectos da Natureza, » ou da Arte, a que chamâmos *Bellos*. O » *Bello* exprime o typo ideal, que o artista » tem formado em sua fantasia, e que lhe » serve de modelo, ou exemplar para a execução de suas producções : É a *Belleza* (digamos assim) personificada, despojada de » todos os defeitos, e levada ao mais alto » ponto de perfeição » (2).

§. 47. Afim de poder determinar-se, qual seja a qualidade fundamental, que constitue

(1) Philosophie de la Nature, Vol. V. Part. II. Liv. II. Cap. III.

(2) Ensaio sobre alguns Synónymos da Lingua Portugueza, Tom. II. Art. 321.

a *Belleza* dos objectos, hypotheses differentes tem sido imaginadas por espiritos ingenhosos; mas a, que tem merecido particular attenção, é a que faz consistir a *Belleza* na unidade junta com a variedade. ——— Fallando da *Belleza* de uma, ou de muitas figuras reunidas, convimos em que este principio possa servir para dar a explicação da qualidade fundamental da *Belleza*; mas, se o quizermos applicar a outra especie de objectos, como, por exemplo, á côr, e ao movimento, facilmente veremos, que elle não pode de modo algum ser-lhe applicavel. Nos proprios objectos, que tem uma figura, não pode dizer-se, que a *Belleza* esteja sempre em proporção com a mistura da variedade, e unidade, que nelles se encontra; pois entre aquelles, que nos agradão, e que parecem mais *bellos*, alguns existem inteiramente destituidos de variedade, e n'outros a sua variedade chega a confusão. ——— Consequentemente, sem adoptarmos hypothese alguma, limitar-nos-hemos ao exame das differentes classes de objectos, nos quaes a *Belleza* se faz notar por um modo mais tocante; e indicaremos, quanto nos fôr possivel, os principios de *Belleza*, que são proprios de cada um delles.

§. 48. A *côr* parece offerecêr a especie de *Belleza* mais simples; e é por isso que por ella convêm principiar. Na *côr* não pode descobrir-se nem variedade, nem uniformidade, nem, quanto a nós, outro algum principio geral de *Belleza* : a causa unica, que pode

assignar-se para explicar o effeito agradavel produzido por certas côres, é a estructura do ôlho humano, em virtude da qual nós recebemos com um sentimento de prazer certas modificações dos raios luminosos; e como este orgão varia nos differentes individuos, eis a razão por que observâmos, que elles dão preferencia a *côres* differentes. ——— É provavel tambem, que a associação das idêas influa frequentes vezes nestas preferencias: a côr verde, por exemplo, pode parecer-nos mais *bella*, que outras, por andar ligada em a nossa imaginação aos quadros campestres, o branco á innocencia, o azul a um Céo puro e sereno, &c. ——— Alem de que, tudo quanto podemos observar, pelo que respeita ás *côres* independentemente destas associações, é que aquellas, que parecem mais *bellas*, são, fallando em geral, as de uma tinta antes delicada, que brilhante; taes são as *côres*, com que a Natureza tem adornado algumas de suas obras, e que a Arte se esforça frequentes vêzes, mas em vão, para imitar; como, por exemplo, a plumagem de muitas especies de aves, as fôlhas das flôres, e a rica diversidade de *côres*, que o Céo apresenta ao nascêr, e ao pôr do Sol: Estes objectos pois offerecem os mais notaveis exemplos da *belleza* das *côres*; e é por isso que os poetas de todos os tempos se tem esmerado em os descrevêr.

§. 49. Se da *côr* passâmos á *figura*, nesta descobrimos *bellezas* mais complexas e mais variadas. ——— A regularidade é a primei-

na origem da *Belleza*, pelo que diz respeito á *figura*; e entende-se por *figura* regular aquella, cujas partes nos parecem arranjadas em conformidade a uma certa regra, e não por um modo arbitrario, ou descuidado: d'aqui a razão, por que agradão á vista um circulo, um quadrado, um triangulo, um hexágono. ——— Todavia não basta isto para concluirmos, que todas as *figuras* agradão só por que são regulares, ou antes, que a regularidade nas *figuras* é o unico fundamento da *Belleza*; pelo contrario ha nellas certa variedade, que tem graça, e da qual depende mais a *Belleza*; e esta variedade mais, do que a regularidade, é a que se requere nas obras dedicadas unicamente para agradarem aos olhos. ——— Até nos inclinâmos a pensar, que a razão, por que a regularidade nos parece *bella*, é por que suggere á nossa imaginação idêas de exacção, de conveniencia e de utilidade, as quaes se ligão mais naturalmente com as fórmas, em que se observão ordem, e proporções, do que com as que parecem construidas a acaso. ——— No emtanto a Natureza, que é incontestavelmente o perito, cujas obras colherão sempre agrado, e applauso universal, em todos seus ornatos tem pôsto sempre a mira na variedade, parecendo dar de mão á regularidade.

§. 50. Daqui se deduz com evidencia a razão, por que agrada á vista a construcção regular da *figura* parallelogramma de uma mêza, de uma porta, de uma janella; e vem a

ser, por que uma tal *figura* corresponde mais exactamente ao uso, para que estas cousas são dedicadas : pelo contrario observa-se com prazer uma variedade extrema nas plantas, nas fôlhas e nas flôres. ——— De mais, um canal aberto em linha recta é um ornato insipido, comparado com as voltas de um rio tortuôso : as *figuras* cónica, e pyramidal tem sem duvida sua *belleza*; porêm as arvores, que crescem em liberdade, são muito mais *bellas*, do que aquellas, a que a Arte dá essas estudadas fórmas : convêm para utilidade do habitante de uma casa, que os seus differentes quartos estejão distribuidos com regularidade; porêm um jardim de recreio não teria agrado algum, se as suas divisões ou repartimentos estivessem arranjados com a mesma regularidade.

§. 51. Observa o fino pensadôr Hogarth na sua analyse da *Belleza*, que as *figuras* terminadas por linhas curvas são, geralmente fallando, mais *bellas*, do que as terminadas por angulos, ou por linhas rectas. Na sua opinião ha duas linhas, das quaes depende superiormente a *belleza* de uma *figura*; e apresenta grande numero de exemplos a favôr desta sua opinião : Uma das duas linhas é a colubrina, ou ondeante, ou antes a curva traçada em duas direcções contrarias, á similhança da letra *S*, á qual dá a denominação de linha da *Belleza* : elle a faz observar nas flôres, nas conchas, e em muitos outros ornatos da Natureza; mostrando finalmente que

esta mesma linha é a que se encontra nas *figuras*, que os esculptôres, e pintôres destinão para a decoração. A outra linha, por elle chamada linha da Graça, é a mesma linha colubrina enrolada em volta de um sólido. (1)

§. 52. Em todos os casos, citados por Hogarth, a variedade parece um principio tão essencial á *Belleza*, que a definição, que della dá, provavelmente se não desvia muito da verdade: no pensar pois deste Autor a arte de traçar *figuras* agradaveis consiste na arte de saber variar com habilidade: e a linha curva, preferida tão universalmente pelos pintôres, deriva particularmente os seus agrados das suas continuas mudanças de direcção, as quaes lhe tirão a tesura e a regularidade da linha recta.

§. 53. Independentemente da figura, o *movimento* é outro principio de *Belleza*. —— O *movimento* é de si mesmo agradavel; pois em igualdade de circunstancias os corpos, que se movem, levão sempre a preferencia aos que existem em quietação: com tudo o *Bello* só admitte um *movimento* moderado; por que, se é muito rápido, ou muito violento, qual, por exemplo, o de uma torrente, pertence

(1) O grande Camões parace sentir-se possuido deste principio do *Bello*, quando na pintura, que faz da Deosa da *Belleza*, e mãi das *Graças*, (Lusiad. Cant. II. Est. 36.) apresenta os dous bellissimos versos seguintes:

Pelas lizas columnas lhe trepavão
Desejos, que, como hera, se enrolavão.

antes ao *Sublime*. O *movimento* de uma ave, que vai cortando mansamente os ares, é mũi *bello*; mas a rapidèz do relampago é *sublime* e magnifica. ——— Ha mister aqui observar, que a sensação do *Sublime*, e a do *Bello*, nem sempre andão separadas uma da outra por limites bem distinctos; antes ha casos, em que ellas se aproximão tanto, que parece confundirem-se. Um serêno regato correndo é um dos objectos mais *bellos* da Natureza; mas, se elle fôr pouco a pouco engrossando até chegar a formar um grande rio, o *Bello* se converterá insensivelmente no *Sublime*. Uma arvore, em quanto nova, é um objecto *bello*; um annoso carvalho, dilatando ao longe os seus ramos, é um objecto *grande* e magestoso. O socêgo da manhãa é *bello*; o silencio universal da noite é *Sublime*.

§. 54. Voltando porêm outra vèz á *belleza* do *movimento*, entendemos, que para a generalidade dos homens o *movimento* em linha recta é menos *bello*, do que aquelle, que segue uma direcção ondeante; e bem assim que o *movimento*, que se eleva, é pelo ordinario mais *bello*, do que aquelle, que désce, podendo citarem-se para exemplo as ondulações da chamma, e do fumo, como objectos que muito aprazem á vista: e eis aqui temos a linha serpentina de Hogarth apresentando-se de nôvo como um principio de *Belleza*. ——— E é muito para ser notada a ingenhosa observação deste artista, a saber: que todos os *movimentos* communs, e necessarios para a con-

servação da vida, são executados por todos os homens em linha recta, ou na direcção mais simples; ao passo que todos os *movimentos* graciosos e dedicados para agradar, se fazem em linha curva ou serpentina. ——— Esta observação merece ser ponderada attentamente por todos os que tem interesse em estudarem o, que constitue a graça do gesto, e da acção oratoria e dramatica.

§. 55. Quando a *côr*, a *figura* e o *movimento*, principios distinctos da *Belleza*, se encontrão reunidos em alguns objectos, então a sua *belleza* passa a ser mais tocante e complicada: as flôres, por exemplo, as arvores, os animaes offerecem-nos simultaneamente a delicadeza das *côres*, e as graças da *figura* algumas vezes reunidas com o *movimento*; e posto que cada uma destas *bellezas* produza uma sensação diversa, ellas tem tanta analogia umas com outras, que chegão a confundir-se em uma percepção unica de *belleza*, a qual attribuimos ao objecto, que a produz; por isso que concebemos sempre a *Belleza*, como inherente ao objecto, que nos faz gozar de alguma sensação agradavel, ou como uma especie de aurêola, que o circumda.

§. 56. A união de bellezas mais completa, que a Natureza pode talvêz offerecêr, consiste na perspectiva de uma rica paizagem, á qual objectos de generos diversos communicão agradavel variedade, a saber, terrenos cobertos de verdura, d'arvores e de flôres, uma corrente de aguas cristallinas, e animaes pas-

cendo : Se a isto accrescem algumas producções da Arte, análogas á Scena, por exemplo, uma ponte, que atravesse um rio, o fumo que se eleve de algumas pequenas casas rodeadas de arvoredo, e ao longo um edificio magestoso alumiado pelos primeiros raios do Sol; a presença de um espectaculo destes dar-nos-ha um pleno gôzo da sensação agradavel e dôce, produzida pela *Belleza*, e a qual é o seu verdadeiro caracter.

§. 57. A belleza da physionomia humana é mais complicada, que todas quantas até agora tem occupado a nossa attenção; pois nella se comprehende a *belleza* da *côr*, produzida pela delicada e successiva mistura de todos os coloridos, que a cutis nos apresenta; e a *belleza* da *figura*, a qual resulta dos delineamentos, que á nossa vista offerecem as differentes feições do rôsto. Mas o principal encanto da physionomia humana depende da mysteriosa expressão, que nos dá a conhecer as qualidades da alma, o bom senso, a meiguice, a vivacidade, a candura, a benevolencia, a sensibilidade e todas as outras disposições amaveis. ——— Qual será pois a razão, por que o nosso pensamento associa a certa conformação de feições do rôsto certas e determinadas qualidades moraes? Será o instincto, será a experiencia, quem nos ensina a fazer esta associação, e a lêr a alma na physionomia? Estas questões não pertencem propriamente ao assumpto, que estamos tratando, e são de mais a mais de mũi difficil so-

lução : mas o, que parece certo, e geralmente reconhecido, é que isso, a que chamâmos expressão ou imagem das disposições do espirito, e do coração, que a physionomia humana se nos afigura representar, é verdadeiramente o que constitue a sua principal *belleza*.

§. 58. A doutrina final do §. antecedente leva-nos a observar, que ha certas qualidades da alma, as quaes ou se manifestem por meio da expressão da figura, ou pela via das palavras, e das acções, produzem em nós um sentimento inteiramente similhante ao que é produzido pela *Belleza*. ——— As qualidades moraes dividem-se em duas classes, a primeira comprehende as grandes e eminentes virtudes, que demandão poderosos esforços, ou que expõem a perigos e a soffrimentos, bem como o heroismo, a magnanimidade, o desprezo dos prazeres, e da morte; e taes virtudes, como ficou dito neste mesmo Capitulo, Artigo 1.º §. 15, gerão, em quem as observa, a commoção, que é propria do *Sublime* : A segunda classe é a das virtudes sociaes, a saber, fallando em geral, das que são de uma especie mais moderada, quaes a compaixão, a meiguice, a amizade, a generosidade; e estas fazem despertar, em quem tambem as observa, uma sensação de prazer tão análoga á, que é produzida pela *belleza* dos objectos externos, que, posto que ella seja de uma natureza muito superior, pode ser contada sem deslustre seu entre as da mesma especie.

§. 59. Outra especie de *Belleza* diversa de

todas as mais, de que até aqui temos tratado, é a que resulta de um designio, ou de uma arte; por outras palavras, do discernimento de certos meios com determinado fim; ou antes, é a *Belleza*, que resulta da confrontação de muitas partes proprias para se obtêr um fim, para o qual todas ellas conspirão. ——— Quando examinando a estructura de uma árvore, ou de uma planta, observâmos como todas suas partes, as raizes, aste ou tronco, casca, e fôlhas contribuem para sua nutrição, e crescimento: quando passâmos uma revista por todos os membros, e por todos os órgãos de um animal vivo: ou quando os nossos olhos se fitão sobre alguma producção notavel da industria, qual, por exemplo, um relogio, um navio, ou outra qualquer máchina de delicada e reflectida construcção; o prazer, que então experimentâmos, é fundado inteiramente sobre o sentimento desta ultima especie de *Belleza*, que acabâmos de mencionar, sobre um sentimento inteiramente diverso do que é produzido pela *belleza* da *côr*, da *figura*, da *variedade*, e em geral, diverso de todas as especies, que ficão precedentemente apontadas. ——— Quando examinâmos exteriormente um relogio, isto é, se a sua caixa é bem trabalhada, se as suas gravuras estão delicadamente delineadas e abertas: esta caixa desperta em nós a sensação da *Belleza*, tomada em qualquer dos sentidos, que nos §.§. 49. até 56. deste Capitulo, e Artigo ixâmos definidos; pois o, que nella nos to-

ea, é a sua côr, o seu brunido, os seus relêvos, em summa, tudo o que constitue o delicado e o gracioso de sua *figura*. ——— Mas quando a nossa attenção, fixando-se sobre as suas molas, e sobre as suas rodas, nos conduz a louvar o seu perfeito mecanismo; o prazer, que em tal caso em nós sentimos, resulta do artificio admiravel, que fêz concorrer para o mesmo e unico fim tantas, tão diversas, e tão complicadas partes.

§. 60. Este sentimento da *Bellesa*, fundado no designio do autôr de uma obra, e na conformidade das partes da mesma com o fim proposto, tem sobre alguns dos nossos juizos uma influencia extensissima: elle é o principio da especie de *Belleza*, que em nós desperta a vista das proporções das portas, das janellas, das arcadas, das columnas de um edificio, e das diversas Ordens de architectura. ——— Por isso, vendo uma obra, o nosso pensamento por uma especie de associação natural se dirige instantaneamente a penetrar o designio e o fim do operario; e passa em consequencia a examinar todas suas partes debaixo deste ponto de vista, com o intuito de formar juizo ácerca da sua conveniencia entre umas e outras: Assim que, se chegâmos effectivamente a descobrir nellas esta conveniencia, a obra tem sempre alguma *bellesa*; mas, se ella falta, a sua deformidade não deixará de fazer-se-nos logo patente.

§. 61. Julgámos não devèr omittir estas observações, pela grande importancia, que

dellas pode resultar para todos quantos desejarem aprender a fazer composições, de qualquer natureza que sejão: Por quanto um Poema Épico, uma Historia, um Discurso Oratorio, e em geral todas as producções do *Ingenho*, e do *Gôsto*, exigem, bem como as obras, de que acabámos de fallar, conveniencia, e relação entre os meios e o fim, que o seu autôr se propõe. Donde se ségue que, por mais opulentas que fôrem as suas descripções, por mais elegantes as suas Figuras; uma vêz que estejão fora do seu lugar, uma vêz que, contempladas como partes de um tôdo, pareça lhes não convêm; uma vêz que não concôrrão para o desempenho do designio geral da Obra: ellas perderão infallivelmente toda sua *belleza*, ou antes essa *belleza* se converterá em verdadeira deformidade; por ser tal o poder deste sentimento de conveniencia e de exacção, que elle per si só é bastante para fazer mudar aos nossos olhos a apparencia dos objectos.

§. 62. Resta-nos a final examinar, qual seja o sentido da palavra *Belleza*, quando anda applicada ás composições pronunciadas, ou escriptas; visto que nesta ultima accepção é commummente empregada por um modo vago e indeterminado. ——— Com effeito do vocabulo *Belleza*, quando se trata de Composições litterarias, faz-se applicação a tudo, quanto agrada, ou ja pelo que respeita ao estilo, ou ja aos pensamentos, qualquer que seja a fonte, d'onde se derive o prazer, que

taes Composições em nós produzem. Um *bello* Poema, um *bello* Discurso Oratorio nenhuma outra cousa significão na linguagem ordinaria, senão um Discurso, e um Poema bem compostos; e claramente se deixa ver, que neste sentido uma tal palavra não exprime especie alguma particular de *Bellezza*: é porêm fóra de duvida, que ella anda empregada algumas vezes um pouco menos vagamente, e como determinando uma especie de merecimento particular.

§. 63. Tomada neste ultimo sentido, a *bellezza* de qualquer composição litteraria significa uma especie de graça ou de agrado no estilo, e nos pensamentos, que distingue, e caracteriza um pequeno numero de bons autores; e então a palavra *Bellezza* ja não designa nem o modo de dizer *Sublime*, nem o pathetico, nem o muito brilhante; mas sim aquelle, que excita no leitôr, ou no ouvinte uma commoção suave e moderada, bem similhante á, que nos é communicada pela vista dos objectos denominados *bellos*, graça esta que não faz subir a alma a um ponto muito elevado, não lhe imprime commoções fortes; mas que por ella derrama uma feliz serenidade. ——— Tal é a, que a mesma alma em si sente, lendo, por exemplo, em Portuguèz os *Dialogos do Fr. Heitor Pinto*, a *delicada prosa de Francisco Rodrigues Lôbo*, e com preferencia a tudo a *maior parte das mimosas estancias do immortal Poema Os Lusiadas*: Em Inglèz lendo os *escriptos do bem*

conhecido Addisson : Em Francêz lendo as *producções do Autôr do Telemaco* : E fallando dos antigos, lendo os *Poemas de Virgilio*, o qual, ainda que em algumas ocasiões se levante até o Sublime, comtudo o merecimento, que sem duvida mais o caracterisa, é a sua delicada graça e *bellesa*. Pelo que diz respeito aos dous antigos Mestres da Eloquencia prosaica, Cicero, e Demosthenes, o primeiro é mais constantemente *bello*, do que o segundo; por isso que o genio deste o arrebatava antes para a força e para a vehemencia, do que para o agrado e doçura.

§. 64. Advertiremos em remate sobre este assumpto, que havemos insistido tanto no particularizar todas as variadas formas da *Bellesa*; por ser ella, depois do *Sublime*, a fonte mais abundante dos prazeres do *Gôsto*; e por que o exame das formas, e dos principios da *Bellesa*, é indubitavelmente o que mais contribue para dar a perfeição devida a este mesmo *Gôsto*.

ARTIGO IV.

Das outras fontes dos prazeres do Gôsto.

§. 65. Não é só debaixo do aspecto de *Sublimidade*, e de *Bellesa*, que certos objectos agradão á imaginação : outras, alem destas, origens existem, donde um tal prazer pode, e costuma dimanar; é uma dellas a *Novidade*. ——— De facto objectos ha, que não ten-

do outro merecimento, senão o sêrem *novos*, ou *raros*, produzem só por esta unica circunstância uma commoção viva e agradavel: Tal é a origem da *curiosidade*, affecto commum a todos os homens. As cousas, a que estamos costumados; as idêas, que nos são familiares, fazem em nós tão pequena impressão, que não são capazes de dar agradavel exercicio ás nossas faculdades: pelo contrario, um objecto estranho e *nôvo* tira a alma de languidês, e a faz gozar da sua actividade. Depende em grande parte deste principio o encanto, que nos causão as ficções; e o prazer, que sentimos lendo um Cônto, ou uma Novella. —— É porêm de advertir, que o abalo, excitado em nossa alma pela *Novidade*, com quanto seja mais vivo e mais fino, do que o produzido pela *Belleza*; é por isso mesmo menos duradoiro, do que este. Pelo que, se o objecto não possue outros attractivos para nos prendêr, senão o da *Novidade*; o brilho momentâneo, que esta lhe communica, dentro de bem pouco tempo se offusca, e desapparece.

§. 66. A *Imitação* ministra tambem ao *Gôsto* uma nova fonte de prazeres, e dá origem aos gôzos da imaginação, que o erudito Inglêz A'ddisson denomina secundarios, os quaes fórmão uma classe muito extensa. —— Na verdade toda a especie de *Imitação* causa prazer, não só a de objectos ou *Bellos*, ou *Sublimes*, que apraz pela recordação de idêas a taes objectos ligadas; como ainda a *Imitação* de objectos, que não tem *grandeza*, nem *bel-*

leza; e até a daquelles, que são simultaneamente disformes e medônhos.

§. 67. Pertencem de mais a mais ao *Gôsto* os prazeres da *Melodia*, e da *Harmonia*; por quanto todas as sensações do *Sublime*, e do *Bello* podem tornar-se mais vivas pela influencia dos sons, e dos intervallos musicaes. A este mesmo principio pode ser reduzido o prazer, que em nós causão ja as medidas exactas dos versos, ja as medidas menos regulares da prosa cadenciosa.

§. 68. Em fim uma variedade de prazeres, inteiramente diversos dos que temos apontado, é offerecida ao Gôsto pelos *Ditos agudos e ingenhosos*, e *pelos que movem a riso*, tanto por sua viveza e promptidão, como por seu chiste e jovialidade.

ARTIGO V.

Applicação dos principios geraes expendidos nos Artigos antecedentes.

§. 69. Temos indicado até aqui alguns principios geraes: tempo é ja de fazer delles applicação ao nosso particular assumpto. ——— Se alguem nos perguntar agora, a que classe de prazeres do *Gôsto* pertence o que é produzido pela Poesia, pela Eloquencia, em summa pelo talento dos bons escriptores? Responderemos, que não pertence a classe nenhuma em particular, mas sim a todas ellas: Os discursos, quér escriptos, quér pronunciados,

tem uma ventagem, que lhes é propria, qual é, a de abrangerem um campo mũi rico, mũi vasto, por todas as partes aberto e sem limites; pois offerecem á imaginação não só uma especie de objectos, mas quasi todos os, que podem despertar o *Gósto*; e causão por consequencia prazeres muito variados, a saber, o que nasce da *Sublimidade*, da *Belleza* debaixo de todas suas fórmas, da *Novidade*, da *Melodia* e da *Harmonia*, da *Imitação*, dos *Ditos agudos e ingenhosos*, *e dos que movem a riso* : É por esta razão que, na immensa variedade de gôstos diversos dos homens, cada qual, consultando o seu, pode encontrar no vasto campo da Litteratura obras proprias para o satisfazerem.

§. 70. Se pois a Eloquencia, e a Poesia, tomadas na sua accepção mais ampla, gozão eminentemente d'aquella ventagem; se estas duas Disciplinas subministrão ao *Gósto*, e á imaginação prazeres mais variados e em maior numero, do que todas as outras Disciplinas, e Bellas-Artes, procede isto de terem ellas meios muito superiores para de certo modo poderem imitar, e descrever; por ser fóra de duvida que, de todos os artificios inventados pelo espirito humano para acordar lembranças, e para excitar commoções imaginarias, nenhum outro ha, que seja tão efficaz, e que se applique a tão grande numero de objectos, como é a palavra, ou pronunciada, ou escripta. Effectivamente cousa nenhuma ha, ou no mundo physico, ou no mundo moral, que esta fe-

liz invenção não possa pintar, e apresentar aos olhos debaixo das côres mais vivas, e mais verdadeiras : e é por isto que todos os Criticos fallão do Discurso, como da primeira de todas as artes imitantes, ou mimicas, a qual compárão á Pintura, e á Esculptura; chegando ao ponto de até lhe concederem a muitos respeitos a preferencia.

§. 71. O primeiro autor desta opinião foi Aristóteles em a sua Poetica, no que foi seguido pela maior parte dos autores modernos. Todavia, como é da maior importancia o dar precisão ás ideas da *Critica*, não podemos deixar de advertir, que uma tal opinião, tomada em toda sua generalidade, não tem a certeza, que pretendem attribuir-lhe; por quanto nem o Discurso em geral, nem a Poesia em particular podem ser collocados propriamente em o numero das artes de imitação. ——— Para isto ser melhor entendido, convêm que distingâmos a *imitação*, da *descripção*, idêas estas que de maneira alguma podem ser jamais confundidas : A *imitação* executa-se pelo meio de alguma cousa, que tenha similhança natural com o objecto imitado, e é assim que toda a gente facilmente a entende; tal é a imitação, que se patentêa nas estatuas, e nos quadros : A *descripção* porêm consiste em despertar no espirito a imagem de um objecto pelo meio de alguns symbolos arbitrarios, ou sinaes de convenção, que só podem ser entendidos por aquellas pessoas, que se achão instruidas sobre esta mesma con-

venção; taes são as palavras pronunciadas, ou escriptas : ora as palavras não tem similhança alguma natural com as idèas, e nem ainda, fallando em geral, com os objectos, que ellas servem para significar; ao mesmo passo que um retrato, ou uma estatua assemêlhão-se ao seu original : Logo é evidente, que a *descripção*, e a *imitação* são de natureza muito diversa.

§. 72. Convimos, em que no genero Dramatico, no qual o poeta faz fallar as suas personagens; e por meio dos discursos, que lhes põe na bôcca, apresenta o que ellas mesmas dirião em taes circunstancias, a sua arte toma o caracter de *imitação* : mas outro tanto não acontece com a *narração* ou *descripção*; e por isso é, que estas não podem ser mettidas na classe das artes imitadoras. ——— Na verdade como é que poderia dizer-se, que a *descripção*, por exemplo, feita por Virgilio no Livro I. de Eneida Verso 85. &c. (1) ou a de Camões (Lusiadas Canto VI. Est. 71, até 84.) (2) sejão verdadeiras imitações de uma tempestade? Isto só poderia ter logar em parte, quando a totalidade dos vocabulos, que entrassem em descripções desta natureza, fossem de tal maneira onomatopaicos, que imitassem os differentes sons dados pelos objectos, que figurão naquelles dous bellissimos pedaços de poesia.

---

(1) Vid. Exemplo VII. no fim do Volume.
(2) Vid. Exemplo VIII. no fim do Volume.

§. 73. Convimos tambem em que a *imitação*, e a *descripção* não differem, quanto ao effeito principal, que ellas se encaminhão á produzir: visto que tanto uma, como outra avivão por meio de sinaes externos as idêas das cousas, que se nos apresentão immediatamente aos olhos. Mas, posto que ambas coincidão sobre este ponto, não devemos nunca esquecer-nos, de que a outros respeitos aquelles dous vocabulos não são completamente synónymos, antes sim, que elles designão meios differentes para se chegar ao mesmo fim, e que estes meios podem produzir impressões muito diversas.

§. 74. Sem embargo porêm de que a Poesia se occupa menos em *imitar*, do que em *descrevêr*, ha todavia um sentido, em que ella, tomada em geral, pode ser considerada arte de *imitação*, e por ventura seria aquelle mesmo, que teve em vista Aristóteles, quando como tal a designou. Acontece isto e com muita frequencia, todas as vezes que a Poesia imita não objectos realmente existentes, mas antes a marcha não opposta ao curso ordinario da Natureza; ou, por outras palavras, quando ella é uma representação fingida de acontecimentos e de situações, que, sem haverem realmente existido, terião podido existir, e que por sua probabilidade se assemelhão á Natureza.

§. 75. Convêm de mais disto observar, que *Imitação*, de que algumas vezes se vale a eloquencia ou prosaica, ou poetica, é mui-

to superior á da Pintura, da Esculptura, e da Musica; visto que o pintôr, por exemplo, acha-se limitado pela sua arte á representação de um só momento; ao passo que os discursos escriptos, ou pronunciados podem seguir uma acção ou qualquer acontecimento em todo seu progresso e desenvolvimento successivos: verdade é, que a Pintura pode representar-nos aquelle momento com mais ventagem, do que o Discurso; por que em um só ponto de vista nos expõe todas suas miudas circunstancias, conforme acontecêrão em a Natureza; mas não pode apresentar-nos, como o Discurso, as varias scenas da mesma acção; e mostrando-nos unicamente os objectos externos, apenas só pode delinear, e imperfeitamente os caracteres e os sentimentos, alta prerogativa, de que góza o discurso oral, ou escripto, e a qual lhe assegura uma superioridade eminente sobre todas as artes de *imitação*, conforme deixámos ja indicado nos §.§. 70. &c. (1)

(1) O célebre poeta Francêz Jac. Delille em uma Nota á sua traducção da Eneida (Liv. II. Vers. 217.), comparando a pintura, feita por Virgilio, de Laocoônte envolvido pelas serpentes, e de seus dous filhinhos envolvidos e no acto de serem devorados pelas mesmas, com o famôso grupo de esculptura encontrado em Roma a'uma excavação dos banhos de Tito, faz as muito judiciosas observações seguintes: « É aqui sobre tudo, que importa notar a differença, que existe entre a esculptura, a pintura e a poesia: as duas primeiras só podem pintar um momento, a poesia pode pintar muitos momentos successivos. Assim Virgilio mostra-nos as serpentes partindo de Ténedos, viajando pelas aguas,

§. 76. Concluiremos a final, que muito embora a Eloquencia em geral, tanto prosaica, como poetica, seja considerada ou como arte de *imitação*, ou simplesmente como arte que se limita a *descrevêr*; em qualquer destas duas hypotheses a faculdade, que ella tem, de renovar as impressões produzidas pelos objectos reaes, funda-se mais que tudo na significação, propriedade e energia dos vocabulos para esse fim empregados: E pois tal é a natureza da sua perfeição, importa sobremaneira, que conheçâmos tambem o mais perfeitamente possivel tudo quanto é relativo á origem, progressos, e estructura das Linguas,

---

» abordando juntas á praia, apoderando-se logo dos dous
» filhos de Laocoônte, o pai voando em seu soccôrro,
» elle mesmo envolvido por aquelles monstros, e os tor-
» mentos horrorosos causados por suas mordeduras: O
» esculptôr porêm só poude representar o momento, em
» que filhos, e pai são ao mesmo tempo victimas das
» serpentes. Suppondo que Virgilio tenha servido em
» algumas circunstancias de modelo ao esculptôr, ou-
» tras ha, em que este se vio obrigado a abandonar as
» idêas do Poeta. Assim este, depois de ter feito enrolar
» duas vezes as serpentes em volta do tronco, e do pes-
» coço de Laocôonte, pinta-lhes as cabeças levantadas
» acima do mesmo Laocoônte, o que na esculptura te-
» ria apresentado pontos desagradaveis á vista, e a dis-
» trahiria fóra de proposito do tôdo deste grupo magni-
» fico. Virgilio teve felizmente o poder de fazer sahir da
» bôcca do Summo-Sacerdote gritos espantosos, e simi-
» lhantes aos mugidos de um touro ferido pela macha-
» da: esta idêa porêm não podia convir ao esculptôr, o
não teria podido exprimir estes gritos, salvo ti-
á physionomia do Pontifice o caracter de socê-
e dignidade, que neste grupo é o primeiro ob-
admiração dos entendedôres. . . . » &c.

muito mais particularmente d'aquella, de que diariamente nos servimos para a manifestação de nossas idêas, e sentimentos; afim de nella podermos expressar ao vivo as maravilhas do *Sublime*, e do *Bello*, conforme aos principios, que deixámos estabelecidos neste Breve Ensaio sobre a *Critica Litteraria*.

F I M.

EXEMPLOS.

CITADOS NO DECURSO DESTE ENSAIO.

EXEMPLO I.

(Cap. IV. Artigo 1.º §. 9.)

Porêm ja cinco soes erão passados
Que dalli nos partiramos, cortando
Os mares nunca d'outrem navegados,
Prosperamente os ventos assoprando;
Quando huma noite, estando descuidados
Na cortadôra prôa vigiando,
Huma nuvem, que os ares escurece,
Sobre nossas cabeças apparece.
Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôz nos corações hum grande medo:
Bramindo o negro mar, de longe brada,
Como se désse em vão n'algum rochedo.
« O Potestade, disse, sublimada!
» Que ameaço divino, ou que segredo
» Este clima e este mar nos apresenta,
» Que mor cousa parece, que tormenta? »
Não acabava, quando huma figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
(*Os Lusiad. Cant. V. Est.* 37, 38, 39.)

EXEMPLO II.

(Os mesmos Cap., Artigo e §.)

Em quanto este concelho se fazia
No fundo aquôso, a leda, lassa frota
Com vento socegado proseguia
Pelo tranquillo mar a longa rota.
Era no tempo quando a luz do dia
Do Eoo hemispherio está remota,
Os do quarto da prima se deitavam,
Para o segundo os outros despertavam:
Vencidos vem do somno e mal despertos,
Bocejando a miude se encostavam
Pelas antennas, todos mal cobertos
Contra os agudos ares, que assopravam;
Os olhos contra seu querer abertos
Mal esfregando, os membros estiravam:
Remedios contra o somno buscar querem,
Historias contam, casos mil referem.
. . . . . .
. . . . . .
Mas neste passo assi promptos estando
Eis o mestre, que olhando os ares anda,
O apito toca; acordam despertando
Os marinheiros d'huma e d'outra banda:
E, por que o vento vinha refrescando,
Os traquêtes das gáveas tomar manda:
« A'lerta, disse, estai; que o vento crece
» Daquella nuvem nêgra, que apparece. »
(*Os Lusiad. Cant. VI. Est.* 38, 39, e 70.)

EXEMPLO III.

(Cap. IV. Artigo 2.º §. 25.)

Feliz quem, junto a ti, por ti suspira,
E as fallas te ouve, que o prazer lhe entranhão:
Vê teu meigo surriso deleitoso!
Essa dita, a dos Numes, não a iguala.
Sinto de veia em veia subtil flamma
Coar, quando te vejo, em todo o corpo;
E no arrôbo, em que esta alma se me prende,
Busco a voz, busco a lingua; ambas deixárão-me.
Nuvem de confusão me enleia os olhos,
Já nada escuto, languida esvanêço,
Gêlo e fôgo me investe: eu tremo, eu môrro,
Quem nada seu possue, tudo arrisca &c.
(*Traducç. de Filinto Elysio, a qual se encontra no Tom. XXII. da ediç. de Lisboa em Vol. de* 16.)

EXEMPLO IV.

(Cap. IV. Artigo 2.º §. 28.)

Nesta tribulação por Deos clamava;
Invoquei o Senhor, e do seu templo
Escutou minhas vozes,
Púz em sua presença os meus gemidos,
Penetrou meu clamor os seus ouvidos.

Então se commovêo trémula a terra;
Os montes, que mugiram, se gretaram,
Abriram-se os abysmos;
E Deos, contra a maldade enfurecido,
Descêo com justa cólera incendido.

Fôgo devorador rompeo das serras,
Co' a cólera de Deos tamega o globo;
Accesas brazas luzem
Na sua face irada, os Ceos s'inclinam,
Encobertos co'as trevas, que os dominam.

D'alem dos Cherubins Deos mesmo desce
Sôbre as azas dos ventos incançaveis;
Pelo estrellado campo,
Em que tantos mil mundos apresenta,
Róla o carro soberbo, em que se assenta.

Pára aqui, e levanta portentoso
Um pavilhão de trevas, onde ignoto
Reside, rodeado
D'um fusco véo de sombras mysteriosas,
Formado de ar e d'aguas tenebrosas.

Mas nos raios, que sólta furibunda
Sua face, em furor toda abrazada,
Se dissipam as nuvens,
Sóltam-se as brazas, a saraiva espessa;
E a tempestade a trovejar começa.

Um medônho estampido nos Ceos se ouve,
Que do Altissimo é voz ameaçadora;
Desta o estrépito dobram
Carvões accesos, com que a terra infesta,
E a saraiva, que salta, e as plantas cresta.
&c. &c. &c.

Pode ver-se tambem a traducção desta mesma passagem do Psalmo 17. na versão dos Psalmos de David, feita pelo Poeta Brasileiro Padre Antonio Pereira de Souza Caldas, Tom. 1.º, ediç. de Paris anno de 1820. em dous volumes de 8.º, contendo, alem das poesias Sacras, algũas profanas.

EXEMPLO V.

(Cap. IV. Artigo 2.º §. 32.)

Sperne minas, inquit, pelagi, ventoque furenti
Trade sinum : Italiam, si cœlo auctore recusas,
Me, pete. Sola tibi causa hæc est justa timoris
Victorem non nosse tuum, quem numina nunquam
Destituunt ; de quo male tunc Fortuna meretur
Cum post vota venit. Medias perrumpe procellas,
Tutelâ secure meâ. Cœli iste fretique,
Non puppis nostræ labor est. Hanc Cæsare pressam
A fluctu defendet onus ; nec longa furori
Ventorum sævo dabitur mora : proderit undis
Ista ratis : ——— Quid tantâ strage paratur
Ignoras ? quærit pelagi cœlique tumultu
Quid præstet Fortuna mihi. . . . . .
(*Phars. Lib. V Vers.* 578 . . . &c.)

Do mar despréza, diz, as ameaças,
E o sêio entrega aos furiosos ventos :
Se à Italia recusas ir, incerto
Da autoridade do Céo, eu te autorizo.
Do temor teu somente é justa a cousa
Esta, o teu vencedor desconhecêres;
Sem dos deoses jamais falter-lhe o amparo,
Só mal servido então é da Fortuna,
Quando aos desejos seus não se antecipa.
Em mim seguro, arrosta a tempestade ;
Ella no céo, no mar só tem imperio,
Não se estende ao batél ; levando a Cesar,
Deste o pêzo das vagas o defende :
Dos ventos o furôr cessando em breve,
O teu proprio batel ha de amansal-os.
O que indiça esta furia acaso ignoras ?
No tumulto do mar, do Ceo procura
De servir-me o melhor meio a Fortuna.
(*Traducç. do A.*)

EXEMPLO VI.

(Cap. IV. Artigo 2.º §. 36.)

. . . Sed horrificis juxta tonat Ætna ruinis,
Interdumque atram prorumpit ad æthera nubem,
Turbine fumantem picco, et candente favillâ,
Attollitque globos flammarum, et sidera lambit:
Interdum scopulos avulsaque viscera montis
Erigit eructans, liquefactaque saxa sub auras
Cum gemitu glomerat, fundoque exæstuat imo.
(*Virgil. Æneid. Lib. III. Vers.* 571 . . . 577.)
Mas o Etna com hórrido ruido
Perto lhe trôa, e ás vezes lança aos ares
Nuvens de piceo fumo com ardentes
Centelhas remoinhando, e os astros lambe
Com os globos de chammas, que levanta:
Penhas ás vezes, vomitando, arroja,
E as arrancadas visceras do monte
Com gemido espantoso. . . . . .
(*Traducção de José Victorino Barreto Feio.*)

N. B. Servimo-nos nesta passagem da excellente traducção, feita pelo ha pouco falecido, José Victorino Barreto Feio, e da mesma nos serviremos tambem no Exemplo seguinte; não o tendo podido fazer, pelo que pertence ao Exemplo extrahido do Livro VI.º da Eneida, que se encontra no Cap. X.º §. 12. das nossas *Lições Elementares de Poetica Nacional*, e bem assim no Exemplo do Cap. IV. Art. 1.º §. 10. do presente *Breve Ensaio sobre a Critica Litteraria*; por ignorarmos, que existão impressas da sobredita traducção mais, do que os quatro primeiros Livros.

EXEMPLO VII.

(Cap. IV. Artigo 4.º §. 72.)

Hæc ubi dicta, cavum conversâ cuspide montem
Impulit in latus: ac venti, velut agmine facto,
Quâ datâ portâ ruunt, et terras turbine perflant.
Incubuere mari, totumque a sedibus imis
Unà Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Africus; et vastos volvunt ad littora fluctus.
Insequitur clamorque virûm, stridorque rudentum.
Eripiunt subitò nubes cœlumque diemque
Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra.
Intonuere poli, et crebris micat ignibus æthèr:
Præsentemque viris intentant omnia mortem.
Extemplo Æneæ solvuntur frigore membra:
Ingemit, et, duplices tendens ad sidera palmas,
Talia voce refert: O terque quaterque beati
Queis ante ora patrum, Trojæ sub mœnibus altis
Contigit oppetere! O Danaûm fortissime gentis,
Tydide, mene Iliacis occumbere campis
Non potuisse, tuâque animam hanc effundere dextrâ,
Sævus ubi Æacidæ telo jacet Hector, ubi ingens
Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis
Scuta virûm galeasque et fortia corpora volvit!
Talia jactanti stridens aquilone procella
Velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit:
Franguntur remi: tum prora avertit, et undis
Dat latus; insequitur cumulo præruptus aquæ mons.
Hi summo in fluctu pendent, his unda dehiscens
Terram inter fluctus aperit: furit æstus arenis.
Tres Notus abreptas in saxa latentia torquet:
Saxa vocant Itali mediis quæ in fluctibus aras:
Dorsum immane mari summo. Tres Eurus ab alto
In brevia et syrtes urget, (miserabile visu!)
Illiditque vadis, atque aggere cingit arenæ.
Unam, quæ Lycios fidumque vehebat Orontem,

Ipsius ante oculos ingens a vertice pontus
In puppim ferit; excutitur, pronusque magister
Volvitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem
Torquet agens circùm, et rapidus vorat æquore vortex.
Apparent rari nantes in gurgite vasto;
Arma virûm, tabulæque, et Troia gaza per undas.
Jam validam Ilionei navem, jam fortis Achatæ,
Et quâ vectus Abas, et quâ grandævus Aletes,
Vicit hiems: laxis laterum compagibus omnes
Accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt.
Interea magno misceri murmure pontum,
Emissamque hiemem sensit Neptunus, et imis
Stagna refusa vadis, graviter commotus, et alto
Prospiciens, summâ placidum caput extulit undâ.
Disjectam Æneæ toto videt æquore classem,
Fluctibus oppressos Troas cœlique ruinâ.
(*Virgil. Æneid. Lib. I. Vers.* 85. . . 133.)

Como isto disse, o cavo monte a um lado
Com o cônto da lança, impelle, e os ventos
N'um grupo feitos, por onde achão porte,
Rompem, e remoinhando a terra assolão:
Deitão-se ao mar, e lá do fundo leito
Todo ante si o trazem Euro e Noto,
E o Africo, em procellas crebro, e ás praias
Arremessão rolando vastas ondas.
Eis se levanta a nautica celeuma
E o stridor das enxarcias: densas nuvens
O Ceo e o dia de repente occultão
Aos olhos dos Troianos: atra noite
Se estende sobre o mar. Os polos troão,
Todo o ar com crebros raios resplandece:
Tudo a morte apresenta aos navegantes.
Nisto Eneas, d'um frio horror tomado,
Géme, e ambas as mãos aos ceos erguendo,
« Oh mil vezes, exclama, venturosos
» Os, que de Troia junto aos altos muros
» A' vista de seus pais morrer podérão!
» Oh de todos os Dânaos o mais forte,
» Tydides, que eu a sorte não tivesse
» De, nos campos Iliacos pugnando,
» Succumbir do teu braço aos duros golpes,
» E o espirito exhalar! onde prostrado

» Jaz o valente Heitor do Achilles ferrò;
» Onde o ingente Sarpédon, onde tantos
» Escudos, capacètes, e robustos
» Corpos d'heroes nas ondas volve o Sîmois. »
Não acabava, quando uma rajada
De robusto Aquilão, bramindo opposta,
Lhe rompe a vela, e as ondas ergue aos astros:
Espedação-se os remos, de repente
Vira-se a prôa, e dá o lado ás ondas.
Immenso d'agua um monte se ergue a prumo:
Estes no alto da vaga estão pendentes,
A'quelles, largo hiato o mar abrindo,
Mostra a terra entre as ondas: os marulhos
Co' as ferventes arêas se enfurecem.
Tres náos arrebatando, as leva, e impelle
Contra uns cegos penedos Noto irado,
Penedos que no meio estão das ondas,
(Os Italos lhe dão o nome d'aras)
E tem á flôr do mar o dorso enorme.
Tres Euro do alto arroja ás baixas Syrtes,
E, encalhadas nos váos (piedosa vista!)
Com um montão d'arêa em tôrno as cinge.
A, que os Lycios trazia e o fido Oronte,
Ante os olhos de Eneas vaga ingente,
De cima despenhando-se, lhe bate
Vertical sôbre a pôpa; sacudido,
Cahe de cabeça o mestre; e o mar, com ella
Alli mesmo tres circulos fazendo
Em redemoinho rapido, a devora.
Raros no vasto mar, nadando, assomão,
Armas, quadros, Iliaças riquezas
Sôbre as ondas boiando. A náo possante
De Ilionêo, e as do forte Achates e Alas,
O temporal as destroçou; e, abertas
As junturas dos lados, por mil rombos
As inimigas ondas vão bebendo.
Com gram murmúrio em tanto o mar turbar-se
Sentio Neptuno, e os furacões á sôlta,
E agitados os intimos remansos:
Tomado d'alta cólera, levanta
Acima d'agua a placida cabeça,
E, pelo pégo os olhos alongando,

Por todo o equóreo campo dispersada
A frota vê d'Eneas, e os Troianos
Sossobrados das ondas, e da furia
Da tormenta, em que o Ceo se desfazia.
(*Traducç. de José Victorino Barreto Feio.*)

EXEMPLO VIII.

(Cap. IV. Artigo 4.º §. 72.)

Não eram os traquêtes bem tomados,
Quando dá a grande e subita procella:
« Amaina, disse o mestre a grandes brados,
» Amaina, disse, amaina a grande vela. »
Não esperam os ventos indignados,
Que amainassem; mas juntos dando nella,
Em pedaços a fazem c'hum ruido,
Que o mundo parecêo ser destruido.
O ceo fere com gritos nisto a gente,
Com subito temor e desacordo;
Que no rompêr da vela a náo pendente
Toma grã somma d'agua pelo bordo:
« Alija, disse o mestre rijamente,
» Alija tudo ao mar, não falte acordo;
» Vão outros dar á bomba, não cessando,
» Á bomba, que nos imos alagando. »
Correm logo os soldados animosos
A dar á bomba, e tanto que chegáram,
Os balanços, que os mares temerosos
Dérão á náo, n'hum bôrdo os derribáram:
Tres marinheiros duros e forçosos
A manear o leme não bastáram,
Talhas lhe punham d'huma e d'outra parte,
Sê aproveitar dos homens fôrça e arte.
Os ventos eram taes, que não poderam
Mostrar mais fôrça d'impeto cruel,
Se para derribar então vieram
A fortissima tôrre de Babel:

Nos altissimos mares, que crescêram,
A pequena grandura de hum batel
Mostra a possante náo, que move espanto,
Vendo que se sostêm nas ondas tanto.
A náo grande, em que vai Paulo da Gama,
Quebrado leva o mastro pelo meio,
Quasi toda alagada; a gente chama
Aquelle, que a salvar o mundo veio:
Não menos gritos vãos ao ar derrama
Toda a náo de Coelho com receio;
Com quanto teve o mestre tanto tento,
Que primeiro amainou, que désse o vento.
Agora sôbre as nuvens os subiam
As ondas de Neptuno furibundo;
Agora a ver, parece, que desciam
As intimas entranhas do profundo:
Noto, Austro, Boreas, A'quilo queriam
Arruinar a machina do mundo;
A noite negra e fêa se allumia
Co'os raios, em que o pólo todo ardia.
As Halcyonêas aves triste canto
Junto da costa brava levantáram,
Lembrando-se do seu passado pranto,
Que as furiosas aguas lhe causáram:
Os delphins namorados entretanto
Lá nas covas maritimas entráram,
Fugindo á tempestade e ventos duros,
Que nem no fundo os deixa estar seguros.
Nunca tão vivos raios fabricou
Contra a fera soberba dos gigantes
O grão ferreiro sordido, que obrou
Do enteado as armas radiantes:
Nem tanto o grão Tonante arremessou
Relampagos ao mundo fulminantes
No grão diluvio, donde sós vivêram
Os dous, que em gentes as pedras convertêram.
Quantos montes então que derribáram
Ás ondas, que batiam denodadas!
Quantas arvores velhas arrancáram
Do vento bravo as furias indignadas!
As forçosas raizes não cuidáram
Que nunca para o ceo fossem viradas;

Nem as fundas arêas, que podessem
Tanto os mares, que em cima as revolvessem.
Vendo Vasco da Gama, que tão perto
Do fim do seu desejo se perdia;
Vendo ora o mar até o inferno aberto,
Ora com nova furia ao ceo subia;
Confuso de temôr, da vida incerto,
Onde nenhum remedio lhe valia
Chama aquelle remedio sancto e forte,
Que o impossibil pode, desta sorte:
« Divina Guarda, angelica, celeste,
» Que os ceos, o mar e terra senhorêas;
» Tu, que a todo Israel refugio déste
» Por metade das aguas Erythrêas;
» Tu, que livraste Paulo, e defendeste
» Das syrtes arenosas e ondas fêas;
» E guardaste co'os filhos o segundo
» Povoadôr do alagado e vacuo mundo:
» Se tenho novos mêdos perigosos
» D'outra Scylla e Charybdis ja passados,
» Outras syrtes e baixos arenosos,
» Outros Acroceraunios infamados;
» No fim de tantos casos trabalhosos,
» Por que sômos de ti desamparados,
» Se este nosso trabalho não te offende,
» Mas antes teu serviço só pretende?
» Oh ditosos aquelles, que podêram
» Entre as agudas lanças Africanas
» Morrer, em quanto fortes sostiveram
» A sancta Fé nas terras Mauritanas;
» De quem feitos illustres se souberam,
» De quem ficam memorias soberanas,
» De quem se ganha a vida, com perdêl-a,
» Dôce fazendo a morte as honras della. »
Assim dizendo, os ventos, que lutavam,
Como touros indómitos bramando,
Mais e mais a tormenta accrescentavam,
Pela minda enxarcia assoviando:
Relampagos medonhos não cessavam,
Feros trovões, que vem representando
Cahir o ceo dos eixos sôbre a terra,
Comsigo os elementos terem guerra.

(*Lusiad. Cant. VI. Est.* 71 . . . 84.)

INDEX DAS MATERIAS

CONTIDAS NESTE ENSAIO.

CAPITULO III.

CAPITULO IV.

ARTIGO I.

ARTIGO II.

ARTIGO III.

ARTIGO IV.

ARTIGO V.