

COMPENDIO  
DE *Naró*  
RHETORICA E POETICA

(4<sup>a</sup>. EDIÇÃO CONSIDERAVELMENTE AUGMENTADA)

ADAPTADO

AO PROGRAMMA DO IMPERIAL COLLEGIO PEDRO II

PELO

Conego MÂNOEL da COSTA HONORATO

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

Advogado no fôrmo civil e no ecclesiastico,  
Vigario Geral honorario e Examinador Synodal da Diocese de S. Pedro do Rio Grande do Sul, Mestre de ceremonias do Scolio Primacial do Imperio e do Episcopal Maranhense,  
Capellão-Capitão honorario do Exercito,  
Condecorado com a medalha geral da Campanha do Paraguay,  
Membro efectivo do Instituto Historico, Geographico e Ethnographico do Brasil, Socio benemerito do Club Litterario de Paranaguá, Socio correspondente dos Institutos Historicos e Archeologicos Pernambucano, Goyano,  
Alagoano, Bahiano, Rio-Grandense, etc. etc etc



Fortaleza, 12 jan. 1855.

2114

RIO DE JANEIRO

Typ. COSMOPOLITA, rua do Regente, 31

1879

58  
808  
H 774c  
4. ed.

.....*Si quid novisti rectius istis,  
Candidus impervi: Si non, his utere mecum.*

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

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

A' SUA MAGESTADE IMPERIAL

O SR. D. PEDRO II

IMPERADOR CONSTITUCIONAL

6

DEFENSOR PERPETUO DO BRAZIL

Em testemunho de profundo respeito e submissão

O. D. C.

O AUTOR

PRINTED AND PUBLISHED BY  
JOHN C. WOOD & CO., BOSTON.

Dr. Antônio de Alencar  
MEDICO

AO LEITOR

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

Muito naturalmente ralava-me o espirito um certo desanimo, caracteristico dos que não recebem o salutar bafêjo do protectorado; o qual não produzio o seu mão efecto porque encontrou a forte resistencia do amor ás letras patrias. Tão sómente a este sentimento devo ter-me esquecido dos sacrifícios, desassocégo de espirito e dispêndios que acarretão suprezas tão dílticeis de vencer.

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

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

Confesso mais uma vez, que este compendio não encerra novidade alguma; porém, si tem algum merito, consiste na escolha, que fiz, do que encontrei em muitos e bons autores, que consultei, donde extrahi o que me pareceo melhor dando-lhe nova forma: não fiz mais do que o jardineiro, colhendo de espacoso jardim as variadas flores aqui e ali espalhadas, e formando com elles um ramalhete para offerecer aos apreciadores.

Resta-me dizer, que fiz o mais que devia em relação aos acanhados limites de um COMPENDIO: ao professor ilustrado, como deve ser, compete explicar o que ahi vai resumido, exercitar seos alumnos na arte da palavra, corregir seos desfeitos, e, não esquecendo os autores em cojas aureas taças heber a sciencia, tornar-se digno das benções dos seos alumnos.

*Feci quae potui: faciant meliora potentes.*

Córd. 1 de Janeiro de 1879.

M. C. HONORATO

*Quem si non tenuit : magnis tamen excidit ausis.*

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

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

# RHETORICA

---

## 1.º PONTO

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

### ARTIGO I

#### ELOQUENCIA EM GERAL, SEOS CARACTERES

1. ELOQUENCIA é a faculdade de bem dizer; bem dizer é falar de maneira que convença, persuada ou deleite; donde conclue-se, que *eloquencia é a força de dizer dominadora do animo alheio*; isto é, a faculdade de exprimir os pensamentos de sorte que possam produzir a convicção e a persuasão acompanhadas do deleite. — Seos caracteres próprios são a instrução, a moção e o recreio.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

lado ou para ser recitado; porque apezar das palavras empregadas nos escriptos serem belas, energicas ou sentimentaes, não exalte o espirito alheio tanto, como aquellas que penetrão a nossa imaginação pelo ouvido.

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

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

## ARTIGO II

### RELAÇÃO DA ELOQUENCIA COM A POESIA

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

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

também o orador nasce e não se faz, porque tanto um como o outro precisão de imaginação fértil e activa para preencher o seu fim, cabendo à rhetorica e à poesia corregir-lhes os defeitos e dirigir-lhes os passos.

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

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

### ARTIGO III

#### QUALIDADES DO ORADOR

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

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

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

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

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

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

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

— 7 —  
ARTIGO IV

DIVISÃO DA ELOQUÊNCIA

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

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

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

— 8 —  
ARTIGO V

RHETORICA; SEO OBJECTO

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

ARTIGO VI

DIFFERENÇA ENTRE A RHETORICA MODERNA E A ANTIGA

25. Desde os primitivos tempos a rhetorica tem ocupado um lugar distinto na litteratura, como estudo da maior importancia, particularmente nos governos representativos. Depois dos egipcios, cuja scienzia perde-se no passado, os gregos fôrão os primeiros que se distinguirão na eloquencia, tendo por pae da oratoria Demostenes; destes, com a conquista de Roma, passou aos romanos o gosto pela eloquencia, tendo a sua frente o profundo Cicero; e os esforços desses dous povos fôrão coroados por triumphos mais explendidos do que os dos povos modernos: a eloquencia dos primeiros era vehemente e apaixonada: elles procuravão inflamar os espiritos ou ferir a imaginação. A vehemencia do gesto e da elocução seguia necessariamente a vehemencia dos pensamentos:

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

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

27 Não se pôde quasi duvidar que, nas producções do genio, os romanos e os gregos excederão nos povos modernos. Enquanto Roma e a Grecia fôrão livres era a eloquencia o passaporte unico para chegar ao poder e às honras. Porém hoje podemos sustentar que, pela precisão e exactidão do raciocínio, temos sobre elles alguma vantagem. Nos tempos modernos tem a eloquencia chegado a ser essencial para distinguir o talento no pulpito, na tribuna parlamentar, no fôro, no magisterio, nas assembleás academicas e nas populares, e em todas as occasões em que o homem de talento tem de expôr suas idéas a um auditório que o escuta com interesse; porque o historiador, o philosopho, o parlamentar, o pregador, o advogado, o professor não somente expõe a these do seo assumpto com fidelidade e sciencia, mas ainda com graça, com energia, com entusiasmo, com calor, com empenho, e attrahe, convence, arrebata, inflamma os animos dos que o ouvem.

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

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

## ARTIGO VII

### IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DA RHETORICA. DIVISÃO DA RHETORICA

29. Bem que o talento preceda a arte e as regras não possão por si suprir esse talento, a utilidade das regras não é menos incontestável; o melhor terreno precisa de cultura: ora, o talento é, muitas vezes, uma força desconhecida àquelle que o possee, *vis sopita*; logo, a arte desenvolve esse talento; não deve captivar o genio, mas regula-lo e prevenir os seos desvios.—Eis-ahi em que consiste a importâncio do estudo da rhetorica.

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

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

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

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

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

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

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

#### RECAPITULAÇÃO

- O que é eloquencia ?  
Como a definião os antigos rhetoricos ?  
Qual é o seo caracter distintivo ?  
Quaes são os fins da eloquencia ?  
Que diferença nota-se entre o convencer e o persuadir ?  
Qual é o objecto da eloquencia ?  
Quaes são os meios empregados pelo orador para chegar á seos fins ?  
Deve-se confundir a palavra escripta com a fallada ?  
Quaes são os meios particulares empregados pelo orador para chegar aos fins da eloquencia ?

Os meios particulares, são todos indispensaveis em qualquer assumpto?

Qual a relação entre a eloquencia e a poesia?

E' certo que se nasce poeta ou orador?

Quem é orador?

Quaes são os requisitos para ser orador?

Como se divide a eloquencia?

O que é rhetorica?

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

E' importante o estudo da rhetorica?

Quaes são as partes da rhetorica?

Qual é a regra invariavel da rhetorica?

## 2.º PONTO

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

### ARTIGO I

#### INVENÇÃO; SEO OBJECTO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ARTIGO II

### ARGUMENTOS

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

#### § 1

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

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

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

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

45. *Similarhança é o resultado da confrontação de individuos da mesma especie ou de relação proxima;* ex.: « Como ao taful não falta nunca dinheiro para desbaratar, jogando; assim é possível faltar no verdadeiro com molar com que socorrer os pobres. » (Fr. Luiz de Souza, vida do arcebispo, l. IV, c. 27.)

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

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

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

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

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

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

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

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

§ 2

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

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

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

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

§ 3º

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

menos desenvolvidos se reduzem à cinco espécies principaes ; a saber : *synacoluthos*, *enthymemas*, *syllogismos*, *epicheiremas* e *dilemmas*. — Alguns rhetoricos apresentão mais algumas espécies ; porém essas pertencem à philosophia.

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

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

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

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

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

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

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

### ARTIGO III

#### PAIXÕES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ordinario, para os segundos é necessário um talento raro; os primeiros podem ser permanentes, os segundos devem ser empregados sómente para produzir movimentos rápidos e passageiros; por isso os ethicos podem ser empregados em qualquer parte do discurso, ao passo que os patheticos só podem ser empregados na peroração, algumas vezes no exordio e poucas em a narração. — Não convém que o mapejo das paixões ou o pathético apresente-se em pequenos negócios. Diz Ciceron: *Non enim parvis in rebus adhibendas sunt hædicandi faces, ne irrisione digni putemur, si tragodias agamus in nugis.*

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

#### ARTIGO IV

##### COSTUMES

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

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

73. *Probldade*. Deve o orador parecer de boa fé e incapaz de enganar os seos ouvintes; porque o amor à humanaidade, o culto à justica, o respeito à religião e às leis dão á nossa linguagem uma autoridade invencivel. Diz Quintiliano, que orador é um homem de bem que sabe falar: *Vir bonus dicendi peritus*. Quando o orador é eloquente, sabe respeitar e amar os caracteres, se reconhece a dupla autoridade do talento e da virtude. Diz ainda Quintiliano: *Plerumq[ue] ad omnia momenti est in hoc postulum, si vir bonus orator creditur*. O orador sagrado, pela austerdade de seos principios e santidade de seos costumes, domina o povo que o escuta com attenção verdadeiramente religiosa, a convence e abala pelas expressões de seos pensamentos; assim tambem os oradores do fôro, da tribuna politica e de todas as outras em que se faça ouvir, devem ser probos e honestos.

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

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

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

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

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

## ARTIGO V

### REGRAS DA INVENÇÃO

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

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

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

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

4º Os costumes e as paixões convém especialmente às obras dirigidas aos entes fracos e apaixonados.

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

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

### RECAPITULAÇÃO

O que é invenção?

Qual é o seu objecto?

Quantos são os generos de questões que se pôde ventilar nos discursos?

Em que se distinguem?

Quais são as questões indispensáveis?

Quando e como se pôde dispensar as questões particulares?

O que é estado?

Quantas são as especies de estados?

Como se distinguem entre si?  
Quaes são os questões á que se referem os estados?  
O que é prova?  
Quaes são as especies de provas?  
Quaes são as provas extrinsecas?  
Quaes são as provas intrinsecas?  
O que é argumento?  
Quaes são as especies de argumentos?  
Quaes são os argumentos certos?  
Quaes são os argumentos críveis?  
O que é argumentação?  
Quaes são as especies de argumentações?  
Em que se distinguem as argumentações oratorias das  
lógicas.  
O que são paixões oratorias?  
Quaes são as especies de paixões oratorias?  
Em que se distinguem as paixões?  
Qual o uso que se pôde fazer dos motivos?  
O que são costumes oratorios?  
Quaes são as qualidades indispensaveis ao orador e ao  
escriptor quanto aos costumes?  
Quaes são as regras principaes da invenção?

---

### 3.<sup>o</sup> PONTO

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

#### ARTIGO I

##### DA DISPOSIÇÃO

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

#### ARTIGO II

##### PARTES DO DISCURSO

80. *Discurso oratorio* é o conjunto de idéias que se seguem e se encadeiam, tendendo todas ao mesmo fim e sujeitas às regras da rhetorica. — O discurso regularmente oratorio consta de quatro partes diversas : exordio,

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

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

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

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

### ARTIGO III

#### DO EXORDIO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### ARTIGO IV

##### DA NARRAÇÃO

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

96. A narração deve ser *clara, breve e verosimil*: *clara*, para ser entendida; *breve*, para ser conservada na memoria do ouvinte; *verosimil*, para ser crida. Mas, além de verosimil, deve ser *verdadeira*, porque ha cousas que, apezar de sua conformidade com a ordem natural e commun, contudo não são verdadeiras ou reaes, e vice-versa. Mas o *verdadeiro* pôde alguma vez não ser *verosimil*; é preciso, pois, dar-se à verdade o ar de verdade que não tem: *In primis vitanda est calliditatis suspicio.*

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

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

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

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

e as ultimas escura ; mas casos ha em que a necessidade obriga a usar-se de taes passagens sem contudo ser vicio. — Pode-se aplicar à narração o preceito do Horacio : *Semper ad eventum festinat* ; isto é, nada dizer de mais : *ne plus dicatur quam oporteat*. A narração *longa* é viciosa, não só porque escapa da memoria dos ouvintes, como tambem porque lhes é fastidiosa ; entretanto se pode ser longo sem daminificar a brevidade quando essa circunstancia serve para a prova, bem como a narração de Cicero *pro Milone*. — Convém, porém, observar que, si a narração tiver de ser viciosa, por demasiadamente concisa ou por superflua, deve antes ser superflua do que concisa de mais ; porque neste caso pôde haver omissão de circumstancias essenciais. Entretanto o orador deve prevenir o auditorio para a longa narração que vai escutar, diminuir-lhe a extensão, e no fim recapitular o que houver dito, para avivar a lembrança dos que o escutão.

99. Para ser *verosimil* deve o orador nada dizer contrario à natureza do assumpto, provar os factos que narrar, caracterizar as pessoas de maneira que combinem as accões com as qualidades moraes que representão, juntar as circumstancias de lugar, tempo, etc., e não confundir o enredo de incidentes.

100. A narração pôde ser feita de tres modos: ou como uma simples *propositão*, ou *partição*, ou *narração* em sentido restricto. — *Proposição* é o enunciado claro e preciso do assumpto ; é o discurso em resumo. E' *simples*, si não apresenta mais que um só objecto para provar ; *composta*, si oferece muitos, e lhe é necessaria a divisão.

101. *Partição* é a divisão do discurso em diversos pontos, tratados successivamente pelo orador. Deve ser *inteira*, abraçar toda a extensão do assumpto ; *distinta* ou *opposta*, isto é, que um membro nunca entre no outro ; *natural*, e não tirada de longe, expressa em termos simples e precisos ; *progressiva*, finalmente, tanto quanto se puder, isto é, que o primeiro membro seja um degrão para o segundo, e que o terceiro exceda aos precedentes.

— Na progressão deve-se evitar a affectação e a pesquisa simetrica. As partições têm por objecto ordenar as idéas; porém, si forem muito multiplicadas ou pesquisadas produzirão um efecto contrario ao que se pretende chegar. E' contra esse abuso e não contra o uso das partições que Fénelon se manifesta em seos dialogos sobre a eloquencia.

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

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

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

## ARTIGO V

### DA CONFIRMAÇÃO

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

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

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

107. *Maneira de tratar as provas.* — Si fôrem fracas, é necessário reuní-las e junta-las de tal sorte, que segundo a comparação de Quintiliano, si não produzirem o efeito do raio, possão ao menos produzir o da saraiva; si fôrem fortes, apresenta-las separadamente, visto não se arriscarem a ser batidas facilmente. O athleta vigoroso tem necessidade de espaço para desenvolver suas forças. Cicero, querendo inspirar um grande horror contra Verres pelo supplicio de Gavio, em vez de dizer: — mandou-o pregar na cruz, exprimiu-se dizendo: *Facinus est vinciri cives romanum, scetus verberari, proprie parricidiam necari; quid dicam in crucem tolli?*

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

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

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

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

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

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

113. Quando as provas contrarias forem tão fortes que o orador não as possa refutar separadamente, deverá refutá-las juntas, atacando-as como em esquadrão cerrado, visto que não tem forças suficientes para bate-las; também deverá refutá-las juntas, quando forem tão fracas que não mereçam grande atenção. Si, porém, o orador conhecer que a força resulta da união delas, refutá-las-ha separadamente; e também produzirá bom efeito refuta-las pelos mesmos ditos do antagonista.

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

## ARTIGO VI

### DA PERORAÇÃO

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

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

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

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

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

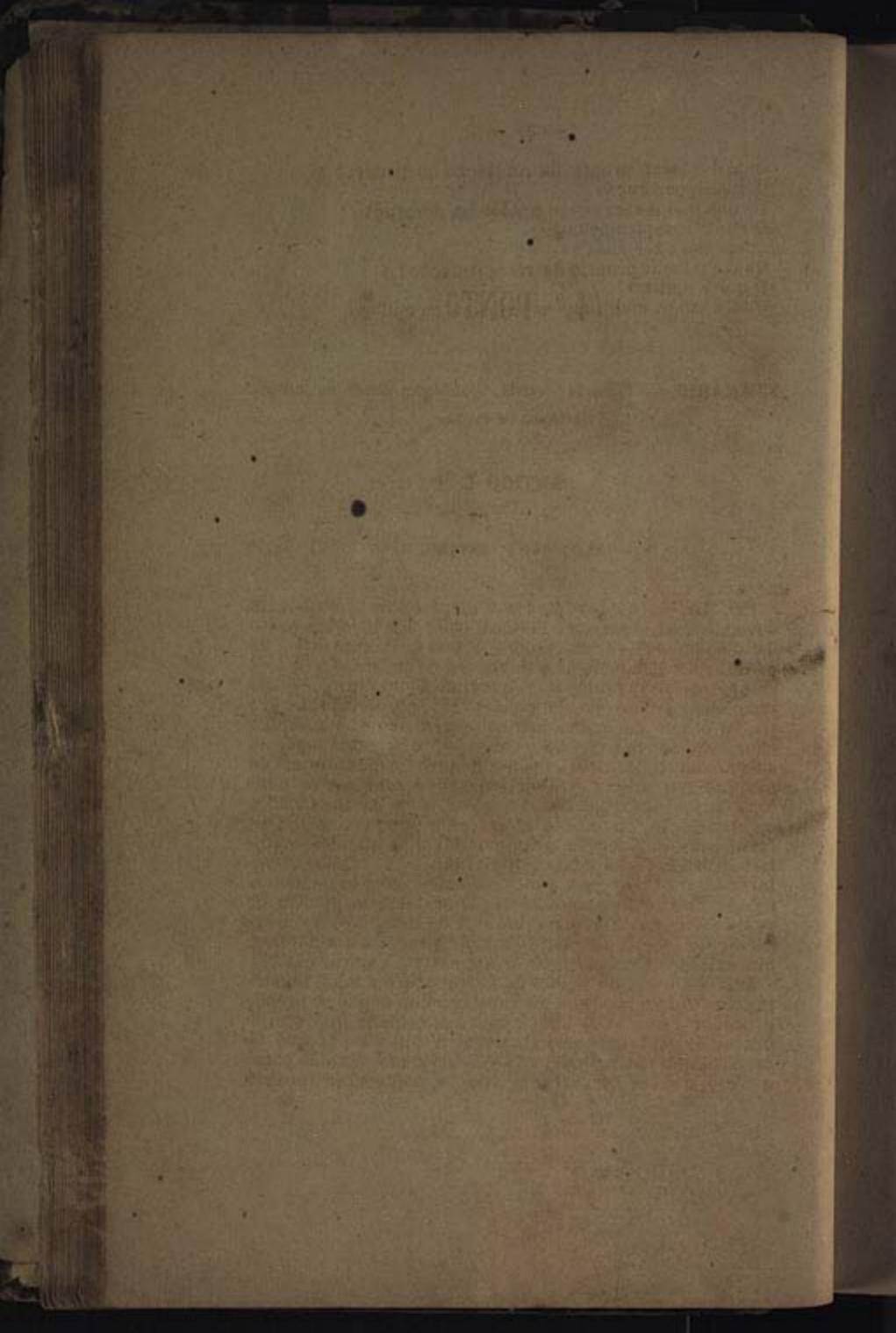
119. Os meios, que se emprega no epílogo, chamão-se motivos, e estes são *ethicos* e *patheticos* como vimos no ponto antecedente.

RECAPITULAÇÃO

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

Qual é o logar proprio da refutação no discurso ?  
O que é peroração ?  
De que meios serve-se o orador na peroração ?  
O que é recapitulação ?  
Como deve ser feita ?  
Qual é o logar proprio da recapitulação ?  
O que é epílogo ?  
Quais são os meios que se emprega no epílogo.

---



## 4.<sup>o</sup> PONTO

**SUMMARIO.** — Elocação ; estylo. Qualidades geraes do estylo.  
Harmonia do estylo.

### ARTIGO I

#### ELOCUÇÃO ; ESTYLO

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

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

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

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

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

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

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

126. Devemos distinguir as palavras *elocução*, *dicção* e *estylo*, que muitos confundem; porque a palavra *elocução* indica por sua etymologia a maneira de exprimir-se fallando; a *dicção* entende-se especialmente da escolha e arranjo das palavras relativamente à correcção grammatical; o *estylo* toma-se pela maneira de escrever, ou melhor, o *estylo* é a elocução escripta. De sorte que o *estylo* tem relação com o autor, a *dicção* com a obra, e a *elocução* com a arte oratoria. — O *estylo*, é o pensamento formulado; é esta fórmula de carácter dado ao pensamento que distingue os escriptores entre si. Sabe-se que as cousas fôrem menos por si mesmas, do que pela maneira com que são apresentadas; e assim como cada pessoa tem uma physionomia diferente das outras, assim também o seu *estylo* é diferente.

## ARTIGO II

### QUALIDADES GERAES DO ESTYLO

127. O *estylo* admite duas classes de qualidades: *geraes* e *particulares*; as primeiras são invariaveis porque constituem a essencia, as segundas varião conforme a diferença dos assumptos. São qualidades geraes do *estylo* a *pureza*, a *clareza*, a *correcção*, a *precisão*, a *naturalidade*, a *nobreza* e a *harmonia*.

#### S I<sup>a</sup>

##### DA PUREZA

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

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

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

§ 2º

DA CLAREZA

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

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

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

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

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

4.<sup>a</sup> Aquellas que, sendo communs a muitos individuos ou objectos, são consagradas a distinguir um que se avantaixa aos demais. A estas se denomina *proprias por excellencia* e tambem *antonomazta*; assim como : dizemos o *Apostolo* em vez de S. Paulo, o *Discípulo amado* em vez de S. João Evangelista, o *Orador* em vez de Cicero, o *Epicu portuguez* em vez de Camões, etc.

5.<sup>a</sup> As que são tão expressivas, que não se pôde encontrar outras, que mais o seijo. A estas se denomina de *propriedade oratoria*, por escolher-se as mais accommodadas aos pensamentos, as quaes em sua maior parte são translatas. Tambem são denominadas *enarguecas e emphrases*. Vieira em um sermão, descrevendo o trabalho do estatuario formando uma estatua humana, diz : « Ondéalhe os cabellos, aliza-lhe a testa, rasga-lhe os olhos, afflalhe o nariz, abre-lhe a boca, avulta-lhe as faces, torna-lhe o pescoço, estende-lhe os braços, espalma-lhe as mãos, etc. »

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

1.<sup>a</sup> As palavras desusadas por antiquadas, á que se chama *obsoletas* ou *archaismos*, como *ensembra, grisâ* ; ou por muito novas, a que se denomina *neologismos*, como *vellaz, sorremar*. Deve-se, pois, das novas escolher as mais antigas, e das antigas as mais novas.

2.<sup>a</sup> As *technicas*; pois que, sendo elles claras nas sciencias e artes a que se appropriáro, todas as vezes que forem empregadas perante quem as ignore, tornar-se-hão obscuras.

3.<sup>a</sup> As particulares a alguns paizes e logares ; pois que, sendo familiares entre os povos que as usão, são desconhecidas pelos demais.

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

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

5.<sup>a</sup> As *expressões refinadas*; isto é, as enigmáticas e inintelligíveis, que encerrão sentidos misteriosos.

6.<sup>a</sup> As transposições muito distantes; porque tornão a phrase obscura, si a attenção do ouvinte não poderá percerber a relação das idéas.

7.<sup>a</sup> A *synchese*, ou confusão de palavras na oração, que transtorna a ordem das idéas e oculta a relação que unem têem com as outras.

8.<sup>a</sup> A *amphibologia* ou *ambiguidade* resultante da má composição, em que a phrase ofereça dous sentidos ao mesmo tempo; ou pela syntaxe equivoca dos casos, nas línguas que os tem, ou pela construção de mágo gosto.

9.<sup>a</sup> Os *parentheses extensos*, que estorvão a intelligência, afastando o sentido anterior do posterior.

10. A *perissologia* ou *verbosidade inutil e vã* sem necessidade que a justifique. Quando a redundância é necessária para encobrir idéias baixas ou torpes, ou para maior expressão do pensamento toma o carácter do tropo denominado *péirphrase*.

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

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

### S 3<sup>a</sup>

#### DA CORRECÇÃO

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

### S 4<sup>a</sup>

#### DA PRECISÃO

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

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

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

§ 5º

DA NOBREZA

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

— Comquanto o orador muitas vezes tenha necessidade de ocupar-se de cousas insignificantes, mesquinhas e até baixas; bem pôde conservar-se no grão de nobreza compativel com a sua noble missão, ocupando-se desses assumptos ou circunstâncias com tal dignidade, manifestando-as com termos e phrases tão decentes, que deixando transparecer o fim principal a que se encaminha, não feré nem offende a nobreza de seo officio, a dignidade do seo assumpto, nem a susceptibilidade do auditorio.

ARTIGO III

HARMONIA DO ESTYLO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

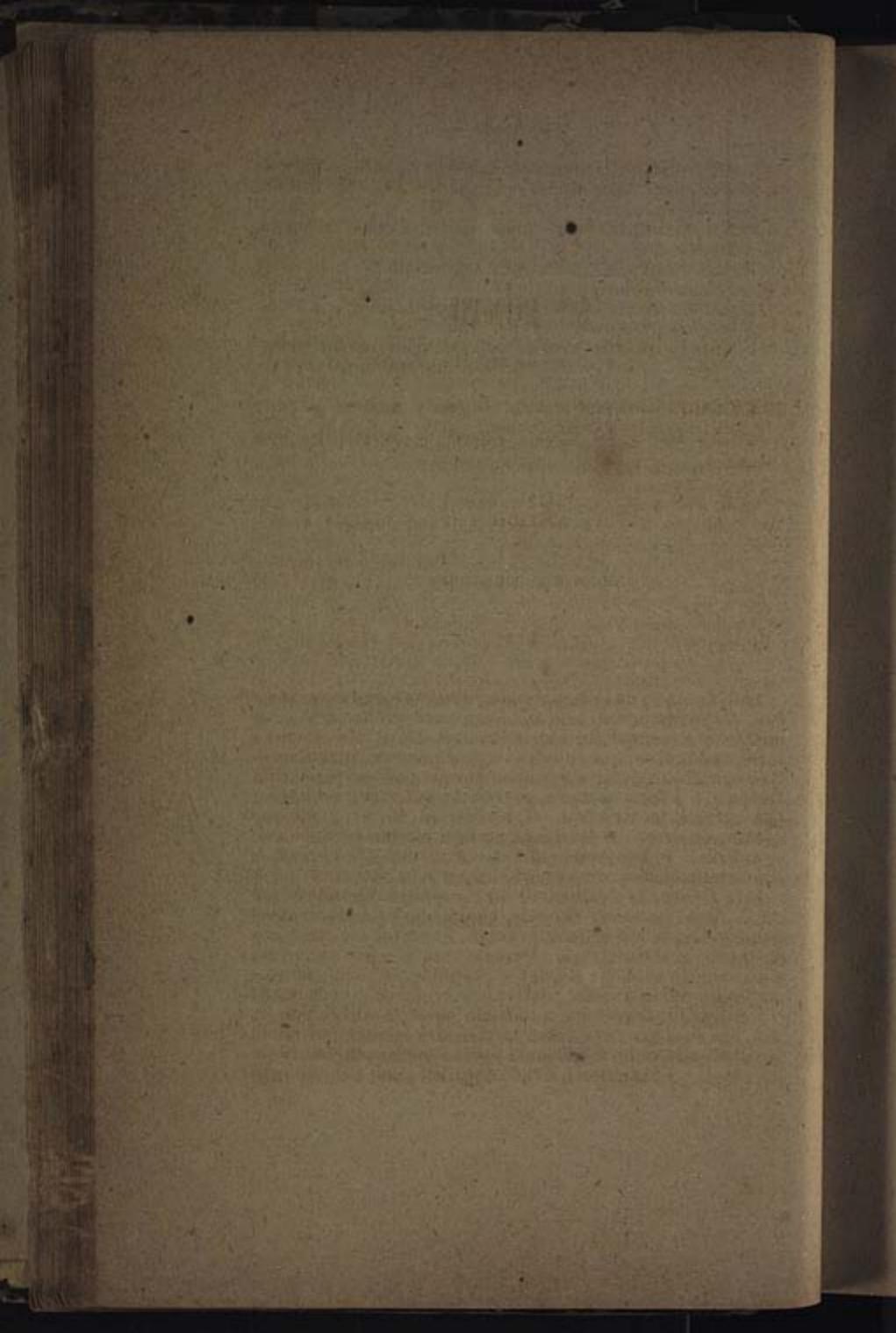
145. *Ligação* é o agrado derivado de uma feliz continuação de sons, ou o *concerto suave de varios sons successivos*; isto dá-se tanto nas palavras, como em os incisos, membros e periodos. Para boa ligação é mister que haja *variedade e consonancia* na phrase, ao que oppoem-se a *monotonia* e a *dissonancia*.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

#### RECAPITULAÇÃO

O que é elocução oratoria ?  
Em que se distingue da grammatical ?  
Deve o orador empregar todo cuidado sómente na elocução ?

Como se pôde considerar as palavras ?  
Em que consiste o estylo oratorio ?  
O que é estylo ?  
Que distinção devemos fazer das palavras — elocução ,  
dicção e estylo ?  
Quaes são as qualidades geraes do estylo ?  
Quando será puro o estylo ?  
Quaes são os vicios contrarios á pureza do estylo ?  
Quando será claro o estylo ?  
Quantas e quaes são as especies de palavras proprias ?  
Quaes são os vicios contrarios á clareza do estylo ?  
Quando será correcto o estylo ?  
Qual é o vicio opposto á correcção ?  
Quando o estylo será preciso ?  
Qual é o vicio opposto á precisão do estylo ?  
Em que consiste a nobreza do estylo ?  
O que é harmonia ?  
Qual é o fim da harmonia do estylo ?  
Quantas e quaes são as especies de harmonias ?  
O que é bona collocação ?  
Como pôde ser considerada a bona collocação da phrase ?  
Quaes são os aggregatedos de palavras de que consta a elo-  
cução ligada ?  
O que é oração periodica ou pneuma ?  
Quaes são os requisitos indispensaveis á bona ligação na  
phrase ?  
O que é ligação na phrase ?  
Quaes são os vicios contrarios á bona ligação na phrase ?

---



## 5.º PONTO

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

### ARTIGO I

#### ORNATO ORATORIO

##### § 1º

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

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

*sanctum est; etdemque conforme, > O decente,* finalmente, além destas qualidades, é o que está em relação ás cousas, lugares, pessoas, etc., guardando as necessarias conveniencias ao genero da eloquencia, á materia do discurso, e ás pessoas. — A estas quatro virtudes oppoem-se quatro vicios: o *effeminado* ao viril, o *molle* ao forte, o *contrafeito* ao natural, e o *incongruente* ao decente. O *effeminado* não sómente é fraco, mas ainda frívolo, superficial e apparente. O *molle* junta ao effeminado a idéa de fraqueza e debilidade. O *contrafeito* acrescenta a idéa de imperfeição e inutilidade. O *incongruente* não se accommoda ás circumstancias.

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

149. Os vicios contrarios ao ornato oratorio são doze; *cacóphaton*, *tapeinosis*, *auxesis*, as expressões desnordadas em geral, *meiosis*, *tautologia*, *omellogonia*, *macrologia*, *pleonásma*, *periarguta*, *cacozélon*, e *centismo*.

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

2.<sup>o</sup> A *tapeinosis* diminue a grandeza do objecto, que significamos, como *verruga de pedra* pelo alto da montanha, e ao parricida chamar-se *ruim* em vez de *scelerado*. Esta expressão, porém, deixará de ser vicio quando empregada de propósito para abater o objecto de que se falla, e tomará o nome de *ironia*.

3.<sup>o</sup> A *auxesis* consiste em dar-se nomes subidos a cousas pequenas; assim como chamar-se *malvado* ao voluptuoso. Quando, porém, esta forma de expressão for empregada para despertar o riso, ou para belieza da phrase, tomará o nome de *hyperbole*.

4.<sup>a</sup> As expressões desornadas em geral são as grosseras, as tristes, as insípidas e as deleixadas; as primeiras oppoem-se às *finas*, as segundas às *ricas*, as terceiras às *agradáveis*, e as ultimas às *apuradas*.

5.<sup>a</sup> A *melósis* corta à oração palavras, cuja falta torna o sentido imperfeito. — Este vicio é contrario à clareza e ao ornato. Quando, porém, a suppressão fôr feita para beleza da phrase e deixar facilmente subentender-se o que se oculta, tomará o nome de *elypse*.

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

7.<sup>a</sup> A *omelloguia* consiste na falta de variedade na phrase, tornando o discurso monotonio e fastidioso, por se repetir os mesmos conceitos, a mesma forma de elocução e a mesma collocação de palavras.

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

9.<sup>a</sup> O *pleonasm* é uma série de palavras inuteis. É um vicio que não tem justificação. É contrario à *elypse*, porque accrescenta o que a gramática regeita por superfluo, assim como dizer-se *meos olhos virão, ouvi com estes ouvidos*, podendo se dizer melhor: *vi, ouvi*. — Difere da macrologuia em consistir esta na má escolha dos accessorios para repetir o mesmo pensamento de modo diverso; e o pleonasm na repetição inutil de uma idéa já bastante indicada por alguma palavra antecedente, ou pelas circumstancias. Quando, porém, a repetição é feita para firmar o credito de que o testemunho não engana-se, pôde ainda converter-se em *périphrase*. — A *perissologia*, vicio contrario à clareza, comprehende o pleonasm e a macrologuia.

10. A *perilarguia* é a ostentação de apuramento demasiado de elocução, que lhe tira a energia e manifesta a arte empregada. (Vide *purismo*, 120)

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

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

§ 2º

PINTURAS

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

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

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

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

mesmo logar, e ao mesmo tempo ; a 2<sup>a</sup> é composta de varios quadros successivos, que representão accões praticadas por diversos agentes, em diversos logares e momentos. Ex. da primeira, em que o nosso poeta Fagundes Varella, no c. 1, est. 36, do seu poema o *Evangelho nas selvas*, descreve o presepe do Redemptor por occasião da adoração dos Magos do Oriente :

Sobre grosseira, escura mangedoura,  
Em alvos pannos envolvida estava  
Rosea creança ; — à cabeceira um anjo  
Mudo e severo, — aos pés Maria a santa,  
Predilecta do Eterno, o esposo ao lado,  
A' roda pobres, timidos pastores.  
Quando o indeciso olhar, porém, fitárla  
No anjo que velava á cabeceira,  
Reconhecerão pasmos — o enviado  
Que os visitará na sombria torre !

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

Eptão um grito unisono, terrível,  
Retroou pelo espaço ! Afflictas, cegas,  
Olhos sanguentos, desnudado o corpo,  
As jovens mães as praças percorrião,  
Como as leões da abrazada Nubia,  
Defendendo os filinhos ! O heroísmo  
Do maternal amor fez-se loucura.  
Renques de algozes recuarão frios,  
Perante uma mulher ! Rudes athletas,  
Afeitos aos mais asperos trabalhos,  
Se estorcêrão no pó, aniquilados  
Por delicadas mãos, dísticas apenas  
No suave lidar de brandas sedas !  
Mais de uma vez os lugubres verdugos  
Virão o ente fragil, timorato,  
Objecto de luxo e de vaidade,  
Tornar-se horrivel, espumar de raiva,  
A's feras disputar o antro escuro  
Para esconder a prole ameaçada !...

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

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

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

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

155. *Parábola* é a pintura em que se tira similitude entre cousas de especie ou natureza diversa.—É nessa distancia que consiste a beleza da parábola, e que difere esta pintura da similitude; porque nesta a comparação é feita entre cousas da mesma especie, ao passo que na parábola procura-se de longe o objecto da comparação.—Convém attender, que nas parabolás e nas similitudes ha um objecto similar e outro assimilado para que se possa fazer a comparação; mas pôde o objecto similar ser assimilado ser collocado antes ou depois, e até pôde estar sem applicação manifesta. Ex. :

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

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

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

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

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

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

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

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

Ex. da segunda :

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

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

### S 3º

#### CONCEITOS

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

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

161. *Conceito sublime* é aquele que, ou pela grandeza do objecto ou pela excellencia e novidade da acção, nos causa *pasmio* e *admiração*. — Subdivide-se em duas espécies: *sublime do pensamento*, e *sublime do sentimento* ou do coração.

162. Dá-se o sublime do pensamento quando acerca de um objecto extraordinário concebemos idéias grandes, nobres e elevadas, exprimindo-as, de ordinário, por uma phrase singela, rápida e veemente. — Dá-se o sublime do sentimento, quando ao contemplar uma acção heroica e desusada, experimentamos no coração um movimento extraordinário. — E como os conceitos sublimes são acompanhados da nobreza e força das idéias, demanda no orador muita viveza de *phantasia*, para conceber imagens nobres, e *energia* de phrase, que dê vida e acção às cousas inanimadas.

S 4º

AMPLIFICAÇÃO

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

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

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

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

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

1.<sup>a</sup> Da grandeza dos consequentes fazendo inferir a dos antecedentes. Ex.:

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

(Luz. c. VII, est. 58.)

2.<sup>a</sup> Da grandeza dos antecedentes ou das causas coligindo a dos consequentes ou dos effeitos. Ex.:

Disse ; e entrando na solita caverna,  
Cobre de ferro a valerosa fronte ;  
Um peito d'aco de firmeza eterna,  
E o escudo, onde a frecha se desponte,  
Dispõe de modo, e em forma tal governa,  
Que nada teme já, que em campo o affronte :  
Nas mãos de ferro tinha uma alabarda,  
A espada á cinta, aos hombros a espingarda.

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

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

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

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

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

Rege-lhe a mão e os passos soos lhe firma  
De esgalhado pinheiro a haste extensíssima.

(En. III, v. 659.)

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

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

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

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

§ 5

SENTENÇAS

170. *Sentença é um conceito agudo, um pensamento delicado, que em poucas palavras encerra um pensa-*

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

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

172. *Enthymema* é uma sentença formada de idéas oppostas e expressões claras, agudas e concisas; ex.: « Entre pressa e diligencia ha grande diferença; porque a diligencia não perde occasião, e a pressa espera por ella. » (D. Hyer. carta a D. Sebastião). — Estes *enthymemas* são ornatos e não provas: 1º porque cícam sobre cousa já provada; 2º porque os que servem de prova pôdem ser dos consequentes, estes sempre são dos contrários; 3º porque são pensamentos agudos e curtos, em que substanciamos a força do raciocínio e lhe damos toda luz possível pelo contraste das idéas (V. 59.).

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

« Um coração de mãe produz milagres. »

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

## ARTIGO II

### ORIGEM E NATUREZA DO ESTYLO FIGURADO

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

vras; e, como essa multiplicação quasi infinita confundiria as idéas, os homens tratáro de aproveitar as palavras existentes tanto, quanto a imaginação e a natureza encontrassem analogia que autorisasse essa applicação. — Talvez se pretenda atribuir a invenção das figuras à falta de expressões e palavras proprias; mas esta não pode ser a causa unica nem ainda a principal, porque elles procedem tambem da influencia da imaginação sobre a linguagem; e esta é a razão porque tanto se tem multiplicado as expressões figuradas. O nosso espirito se impressiona por qualquer objecto acompanhado de certas circunstâncias ou relações de successão ou precedência, de causa ou efeito, de similitude ou contrariedade, e por certas particularidades que o acompanhamento tocando mais a imaginação do que a idéa principal, ou porque são mais agradáveis, ou mais familiares, ou porque nos recordam outras idéas interessantes; e assim o espirito prefeira o emprego destes ao do objecto principal. Portanto as expressões figuradas introduzidas nas línguas são antes o resultado caprichoso da imaginação, do que da necessidade. — Pode-se, pois, concluir, que a origem das figuras parte da falta de palavras para exprimir os pensamentos e da influencia da imaginação sobre as concepções do homem e sua maneira de exprimir-se.

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

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

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

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

### ARTIGO III

#### DIVISÃO DAS FIGURAS ; FIGURAS DE PENSAMENTO

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

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

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

S 4º

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

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

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

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

crime, assim como — malaste este homem? responde — um ladrão; apossaste-te d'este predio? responde — do que era meu.

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

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

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

---

(1) Vigário Barreto, oração funebre pronunciada na matriz da Boa-Vista, cidade do Recife, am 13 de Julho de 1846.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(4) Fléchier, oração funebre de Turenne.

faz o devido desconto entre a realidade e a exageração, e comprehende perfeitamente a força que desejamos dar à expressão, que, si fosse dita com simplicidade, não produziria o mesmo efeito. A rhetorica e a eloquencia não ensinão nem autorisão a mentir; mas fornecem os meios de nos fazermos bem comprehendêr. Si dissermos que um cavallo é veloz como um rato, não querremos com isso emprestar-lhe a rapidez do raio, mas dar a entender quanto elle é veloz. Outro tanto entende-se quando dizemos que um homem tem pés de chumbo; isto é, que anda muito demorado.— Para que, portanto, a hyperbole produza o efeito desejado, deve o orador attender às seguintes regras: não usar d'ella muito frequentemente; só apresenta-la para descrever cousas extraordinarias, assombrosas ou novas; e sobretudo não exceder os limites da moderação, embora exceda os da verdade, porque a corda do arco demasiadamente teza rebenta.— Quando a hyperbole, em vez de engrandecer os objectos, os apouca, torna o nome de *litote*. Ex. de Vieira: « Não ha homem tão pequeno é tão formiga, que não aspire a ser gigante. » (Vide auxesis, 149.)

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

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

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

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

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

Forçado da fatal necessidade,  
O espírito deo, a quem lh'o tinha dado.

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

Ex. da periphrase por utilidade, para pintar com distinção e clareza :

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

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

§ 2.<sup>o</sup>

194. As principaes figuras de pensamento para mover são seis : *exclamação*, *parrhésia*, *prosopopéia*, *apóstrophe*, *apostopése* e *hypotypose*.

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

(1) S. Carlos, *A asumpto*, c. I.

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

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

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

E' a expressão da dôr; ex:

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

E' a manifestação do prazer; ex:

Com ellas batalhei co' a setta e o raio,  
E hoje o mysterio de Tupan conheço! (6)

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

(1) Cicero, Verrina V.

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

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

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

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

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

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

197. *Prosopopéia ou personificação* é a figura pela qual o orador introduz ficticiamente a falar pessoas ou seres mudos e insensíveis, como si fossem verdadeiros, atribuindo-lhes sentimento, vida e racionalidade. — A prosopopéia, por isso que é uma das figuras mais importantes, por atribuir vida a seres inanimados, resuscitar os mortos e fazer falar os deuses e seres insensíveis, deve ser usada com cautela, e por aquelle que tiver engenho e talento oratório, porque, si fôr empregada por quem não tiver as devidas habilitações, pôde tornar-se frívola, ou excitar mais do que é preciso. — Ha tres especies: 1.\* o *dialogismo*, introdução ficticia de pessoas a falar consigo mesmas, com o orador, ou umas com outras; 2.\* *idótopéia*, introdução de fallas do verdadeiro Deos, falsas divindades ou pessoas fallecidas, evocadas do tumulto; 3.\* a *prosopopéia propriamente dita*, introdução de seres insensíveis phisicos ou moraes, faltando e escutando como si tivessem vida e racionalidade.

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

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

Ex. da prosopopéia propriamente dita : « As estrelas forão chamadas e disserão : Aqui estamos : e dérão luz com alegria A'quelle que as fez (3). »

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

Mas tu quem és, oh ! cahos tenebroso ?  
De quem o ser houveste ?  
De algum Deos por ventura poderoso ?  
Ou acaso nasceste  
Do ti mesmo, ante o tempo ; e a tua idade  
Tem por termo e principio a eternidade ?

(1) Cic. orat. pro R. Amerino, § 54.

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

(3) *Stellar vocata sunt, et dixerunt: Adsumus; et luxerunt ei cum jucunditate, qui fecit illas.* Baruch, c. III, v. 35.

109. *Hypotypóse* é a figura com a qual pinta-se o objecto com tão vivas cores e imagens tão verosimeis, que se o põe de alguma sorte debaixo dos olhos de quem ouve ou lê. — E' menos uma descrição do que uma pintura: *Proposita quedam formarerum, ita expressa verbis, ut cerni potius videatur quam auditur.* (Quint.) — Especialmente propria ao poeta, *ut pictura poesis*, esta figura não é estranha ao orador. Cicero nos apresenta um excellente exemplo na orat. Verr. VIII: «Inflammado em maldade e furor, veio elle ao fôro; chammejavão-lhe os olhos; de todo o rosto a cruidade scintillava» (1).» Pôde-se dizer, que a narração de Milão é uma admiravel hypotypóse. Finalmente ella pôde ser encontrada na mesma historia: o combate dos Horacios e Curriacos, em Tito Lívio, dá provas disso. — Aqui não differe a poesia da prosa oratoria senão em pintar com entusiasmo e por meio de traços mais atrevidos. Tambem a prosa tem suas pinturas, porém mais moderadas; sem ellas não se poderia aquecer a imaginação dos oyvintes nem excitar-lhes paixão alguma. Cicero exige do orador a dicção quasi dos poetas: *verba prope poetarum.* — Notemos que a hypotypóse quasi não differe das enargueias (Vide 152 e 153). No canto segundo do Caramuru encontramos uma bellissima hypotypose na descrição que faz o seo autor da batalha das tribus conduzidas por Jararaca contra Gupéva. — Pode-se comprehendér debaixo da denominação da hypotypóse as seguintes figuras:

1.<sup>a</sup> A *prosopographia* ou *fíeção*, que representa os traços exteriores de uma pessoa, o semblante, o ar, a presença; assim como a descrição do velho Termosiris (Telem. liv. 2.<sup>o</sup>).

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

3.<sup>a</sup> A *chronographia*, que especifica o tempo em que se passou um facto pelos promenores das circunstancias.

4.<sup>a</sup> A *topographia*, ou descrição de um logar, de um

(1) *Ipse inflammatus scalere ac furore in forum venit: ardebat occuli: toto ex ore crudelitas imicabat: expectabant omnes etc.*

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

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

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

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

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

Ex. dos affectos de dôr :

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

### § 3º

201. As principaes figuras de pensamento para recrear são duas : *correcção* e *anamnese*. — A *correcção* consiste em mostrar o orador arrepender-se do que disse, voltando de propósito, corrígendo suas expressões e pensamentos, para explicá-los e substituí-los por outros mais convenientes ou mais fortes. Ex. : « Cahiaqui imprudentemente, oh juizes ; pois elle comprou, não furtou : eu quizéra não ter dito isto (5). »

(1) Caramurú, c. VI, est. 75.

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

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

(4) Caramurú, c. VI, est. 38.

(5) Cic. orat. Verrina III, § 43.

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

#### RECAPITULAÇÃO

O que é ornato oratorio?

Quaes são as virtudes do ornato oratorio?

Quaes são os vicios contrarios a essas virtudes?

Como pôde ser considerado o ornato oratorio?

Quantos e quaes são os vicios contrarios ao ornato oratorio?

Quaes são os grãos do ornato?

O que são pinturas oratorias?

Quantas e quaes são as pinturas?

Como se define cada uma dellas?

O que são conceitos oratorios?

Em que differem os conceitos das pinturas?

Em quantas classes se dividem os conceitos?

Qual é o conceito sublime?

O que é amplificação?

Quaes são as especies de amplificações?

Em quantas especies se divide a amplificação absoluta?

Em quantas especies se divide a amplificação relativa?

O que é sentença?

Quantas e quaes são as especies de sentenças?

Qual é a origem do estylo figurado?

Qual é a natureza e importancia do estylo figurado?

O que é figura?

A quantas classes se reduzem as figuras?

A quantas classes se reduzem as figuras de pensamento?

Quaes são as principaes figuras de pensamento para provar?

Como se define cada uma dellas, e qual a diferença que existe entre elles e outros ornatos oratorios?

Quaes são as principaes figuras de pensamento para mover?

Como se define cada uma dellas, e qual a diferença que existe entre elles e outros ornatos oratorios?

Quaes são as figuras de pensamento para recrear e como se define?

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

## 6.<sup>o</sup> PONTO

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

### ARTIGO I

#### FIGURAS DE PALAVRAS

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

##### § 1<sup>o</sup>

204. As figuras por *accrecentamento* de palavras se reduzem a quatorze; a saber: *reduplicação*, *separação*, *anáphora*, *anáphora alternada*, *epistrophe*, *simploce*, *plôce*, *epamalepsé*, *lepnodos*, *polyptôton*, *anadiplôsis*, *exergâsia*, *polysyndeton* e *climax*.

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

Ex. da primeira:

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

---

(1) Visconde de Araguaya, *A confederação dos Tamayos*, canto II.

Ex. da segunda :

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

Ex. da terceira :

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

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

*Fugi*, sombras aéreas (exclamava  
O anjo exterminador), *fugi* ó brava  
*Phlegeton* te caterva, que o rugido  
Do Ledo de Judá tem já vencido. (3)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vem-me então ao pensamento  
A tua testa nevada,  
Os teos meigos, vivos olhos,  
A tua face rosada,  
Os teos dentes cristalinos  
A tua boca engracada. (4)

Outro exemplo variando o verbo :

Lourenço ficou pasmado ;  
E ainda não tem decidido,  
Si está peior por ferido,  
Da porca, si por beljado.

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

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

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

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

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

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

Finge o resto da bella *Dorothéa*,  
*Dorothéa* a mais nova, a mais humana  
De quantas filhas teve o velho Amaro. (2)

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

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

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

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

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

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

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

(5) *Confideração dos Tamoyos*, c. V.

218. *Climax ou gradação* é a figura pela qual repete-se o que está dito ; mas, antes de passar-se a outro grao, pára-se no antecedente para firmar a voz e chamar a attenção do ouvinte ou leitor pela força que dá-se à expressão. Ex : « Nas cidades tem sua origem o luxo : do luxo é consequencia necessaria a avareza : da avareza rompe com impeto a audacia : a audacia é a mãe de todos os crimes atrozes e malvados. » (1) Outro exemplo : « ... onde o bom exemplo calando avisa, avisando emenda, emendando afeição. » (2) — Devemos notar, que esta figura com quanto se assimile à anadiplosis, contudo differe desta já pela força que dá-se à expressão, já porque as palavras, que se repete, varião em seos casos e generos, e os verbos nos tempos, modos, numeros e pessoas (Vide 215). Differe tambem da polyptoton, porque nesta figura repete-se a mesma palavra ou verbo muitas vezes tambem variando nos casos, generos, numeros e pessoas, mas sem fazer-se gradação, nem elevar a voz. (Vide 214). Differe ainda da amplificação por gradação, porque nesta dá-se comparação e amplifica-se o objecto para mais ou para menos por meio de uma linguagem gradual, sobindo ou descendo. (Vide 105, pag. 61.)

§ 2º

219. As figuras por diminuição se reduzem à tres : *ellipse, asyndeton* e *zeugma*. — *Ellipse* é a figura pela qual suprime-se à phrase palavras, cuja falta parece tornar o sentido imperfeito. — Esta suppressão, porém, além de não ser contraria às regras grammaticaes, evita as repetições desnecessarias e torna a phrase mais elegante, além de que despreza por inutil o que o pleonasmico e a meiosis aproveitão. (Vide 149, pag. 55.) Ex : « A paz torna os povos mais felizes e os homens mais fortes. » (Vauvenargue.) Tambem dizemos : *adeos, aié logo, bons dias, bem vindo, etc.*

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

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

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

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

(3) Alvarenga, poema às Artes.

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

Mas desse puro sangue rebentavão  
Rosas e lyrias, palmas e grinaldas,  
Diamantes e rubins,..... (I)

§ 3º

222. As figuras por consonância se reduzem a tres: *onomatopéia*, *paranomástia* e *antanacísis*. — A *onomatopéia* consiste no emprego de palavras que imitam o som natural da cousa que se pretende significar; assim como: o *ritintim* das espadas, o *rufar* dos tambores, o *rebombar* do canhão, o *cacarejar* da gallinha, o *rinchar* do cavalo, o *mugir* do boi, o *utvar* do cão e do lobo, o *mitar* do gato, o *grunhir* do porco, o *piar* do pinto, o *zunir* dos insectos, quando vôo, o *rasgar* do panno ou papel, etc.

223. A *paranomástia* consiste no emprego de palavras quasi do mesmo som, mas correspondentes à pensamentos diferentes. Ex.:

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

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

§ 4º

225. As figuras por simetria se reduzem a quatro: *párison*, *omeotetragon*, *omeoptalon* e *isocólon*. — *Párison* é a figura, que consiste no emprego de orações que principião ou acabão por palavras toantes; isto é, que

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

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

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

do accento predominante até o fim têm as mesmas vogais, embora diversas consoantes. Ex: fôras, licenças, bellézas, séttas, etc.— Alguns rhetoricos, fundados talvez na etymologia da palavra párisson, derivada das palavras gregas *para* (quasi) e *tos* (igual), entendem que esta figura consiste no emprego de membros iguaes.

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

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

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

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

§ 5\*

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

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

(2) F. Varella, *Evangelho nas selvas*, c. VII, est. 13.

(3) Cicero, orat. in Cat. § 27.

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

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

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

..... que em terreno  
Não cabe o altivo peito tão pequeno. (5)

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

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

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

(4) Souza, vida do arcebispo, l. 1, 22.

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

ARTIGO II.

TROPOS

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

233. A palavra *trópo*, segundo a sua etymologia, significa volta, mas na eloquencia denota mudança de uma palavra ou oração de sua significação propria para outra, para dar maior belleza ao discurso; mudança feita em consequencia de uma relação de comparação.— Um dos efeitos mais sensíveis e mais frequentes dos trópos é despertar uma idéa principal por meio de outra accessória. Por isso dizemos *cem fogos* por *cem casas*, a *penna* pelo estylo, a *língua* pela falla, etc.— Os trópos dão maior energia à expressão do pensamento; por meio delles dizemos: estar *inflamado em cólera*, estar *embriagado de deleites*, *despenhar-se em um abysmo de mizerias*, não *conhecer o rosto ao medo*, etc.

234. Servem os trópos para dar belleza e graça à oração; assim como: *a morte vai igualmente à choça do pobre*, *como ao palacio do rei*. Servem para moderar, suavizar e encobrir as idéas duras, tristes, desagradáveis e indecentes. Servem tambem para pôr de certo modo ante os olhos aquellas imagens, que não apresenta a vivacidade com que sentimos o mesmo que queremos exprimir; assim como dizemos por *similaridade*: *corre como o vento*, *dorme como uma pedra*; e por extensão: *deixa-se arrastar da torrente de suas paixões*, *corre a voz, vba a fama*.— Convém advertir, que a significação propria, de que falamos, é a primitiva (Vide 130, pag. 44.), e que essa mudança feita pelos trópos não deve ser arbitrarria, mas fundar-se na relação natural; isto é, na *similaridade*, na *oposição*, na *comprehensão* e na *connexão*. Os trópos principaes são os seguintes: *metáfora*, *allegoria*, *ironia*, *metonymia*, *synédoche*, *metalepsis* e *antonomásia*.

§ 1º

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

236. Com quanto seja a similaridade o fundamento da metáphora, differe este trópo daquella pintura em que, na pintura apresenta-se desenvolvidamente a comparação entre o objecto similhante e o assimilhado, ao passo que na metáphora, calando-se o objecto similhante, apresenta-se a sua imagem (Vide *similaridade*, 154, pag. 57.); por isso chama-se a metáphora — *imagem* ou *similaridade breve* ; si, falando do Achilles contra os infelizes troyanos, dissermos : *Achilles arremeteo como um leão*, teremos a pintura similaridade ; si dissermos simplesmente : *arremeteo o leão*, teremos a metáphora.

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

238. Ha quatro espécies de metáforas :

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

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

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

Waterloo!... Waterloo!... lição sublime  
Este noine revela à humanidade!  
Um oceano de pó, de fogo e fumo  
Aqui varre o exercito invencivel,  
Como a explosão outr'ora do Vesuvio  
Até seos tectos *inundou* Pompeia..... (1)

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

Eis aqui o logar onde *eclipsou-se*  
*O meteoro* fatal ás regias frontes ! (2)

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

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

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

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

(1) Magalhães, ode á Napoleão.

(2) Idem idem.

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

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

S 2º.

241. *Allegoria* é o trópo pelo qual exprimem as palavras cousa diversa do que se pensa, empregando-se comodo, para designa-la, outra que com ella se assimelhe. O seu fundamento é a relação de *similaridade*. — Rigorosamente falando este trópo é uma metáphora continuada, que, sob o véo de um sentido proprio, oculta um sentido estranho de tal sorte, que o espirito comprehende-o facilmente; o que fez certo autor dizer, que a *allegoria habita um palacio diaphano*. Quem não conhece a de Mme. Deshoulières recommendando seus filhos a Luiz XIV! Ella se apresenta como uma pastora, os filhos são os seus cordeiros e o principe ali aparece sob a forma do deos Pan. Temos outro exemplo de Bossuet fallando de uma princeza: « Essa terra planta regada pelas aguas do céo não esteve muito tempo sem produzir fructos. »

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

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

( L. I. ode XIV. )

243. As allegorias são *reaes* ou *verbaes*; nas *reaes* as palavras são proprias e exprimem uma accão verdadeira ou ficticia, que é a figura de outra, que se tenha em vista; nas *verbaes* as palavras são metaphoricas e oferecem na propria significação um sentido e na translata outro.

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

Ex. de uma allegoria mixta :

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

245. Comquanto a allegoria seja uma metáphora contínua, ha comtudo allegorias *reaes* que se faz com palavras proprias, bem como os *apologos*, as *parabolas*, os *enigmas* e as *allusões*. Nestas especies de allegorias se exprime uma acção verdadeira ou ficticia por palavras proprias, representando a figura de outra de que o orador ou poeta tenha em vista falar, representando-a, muito de industria, envolta em circunstancias proprias para torna-la obscura. Mas logo que o orador, o escriptor ou poeta não pretenda fazer apologetos, parabolias, enigmas ou allusões, cairá na obscuridade, vicio contrario à clareza da elocução (Vide 131, pag. 45.). Na Sagrada Escriptura temos muitos exemplos; assim como : « Fôrio uma vez as arvores a eleger sobre si um rei; e dissérão à oliveira : Reina sobre nós. » (3)

### § 3.<sup>a</sup>

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

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

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

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

Outro exemplo não menos importante nos apresenta Vieira quando, implorando o auxílio divino na guerra contra os hollandezes, disse : « Abrasae, consumi, destrui-nos a todos... Hollanda defenderá a verdade de vossos sacramentos... Hollanda edificará templos ; Hollanda levantará altares, etc. » (1)

247. Manifesta-se a ironia pelo tom com que se fala, pelo carácter da pessoa que fala e pela natureza da causa de que se fala.— Usa-se deste tropo para fazer-se uma sátira com as mesmas palavras com que se faz um elogio, e vice-versa. Todas as vezes, porém, em que não é da intenção de quem emprega a linguagem oposta ao pensamento embelzezar o seu trabalho por este contraste que apresenta a ironia, cair-se-ha no vício contrário ao ornato. (Vide *tapeinosis e auxesis*, 149, pag. 54.)

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

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

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

Porém depois que a escura noite eterna  
Affonso aposentou no céo sereno.

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

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

(2) *Vah ! qui destruis templum Dei, et in tribus diebus reedificas : salvum fac temetipsum descendens de cruce.* S. Marcos c. XV, vs. 29 e 30.

S 4.\*

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

1.<sup>o</sup> Toma-se a causa pelo effeito ; assim como dizer-se : — *vivo do meu trabalho*, em vez de — vivo do producto do meu trabalho.

Ou o effeito pela causa ; ex :

Por cem boccas de fogo devorante,  
Volcão impetuoso,  
Vomita o bronze atroador e forte,  
Por entre o denso fumo a negra morte. (1)

2.<sup>o</sup> O signal pela causa significada ; por exemplo toma-se a *espada* pela vida militar, a *toga* pela magistratura, o *sceptro* pela monarchia, o *throno* pelo monarcha, a *coroa* e a *purmura* como emblemas da realeza. Cicero disse : *Cedant arma togæ, concedat laurea linguae*. Dizemos muitas vezes : deixei a *casaca* pela *espada*; o *discurso* da *corda*, a *falla* do *throno*, em vez do alto personagem que a pronuncia.

3.<sup>o</sup> O possuidor pela causa possuída. Virgilio disse : « O Ucalegonte já arde », em vez de — as chamas já devorão o palacio de Ucalegonte. (2)

Ou o nome da causa possuída pelo possuidor ; ex : « Em Diu não descançavão as armas. » (3)

4.<sup>o</sup> O continente pelo conteúdo ; assim como dizer-se a *taça* pelo vinho. Tambem usamos do nome de um paiz em vez dos habitantes ; ex : « Roma reprovará o procedimento de Apio. » Dizemos : implorar o soccorro do céo, em vez de dizermos — *de Deos*.

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

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

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

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

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

Ou o nome do escriptor pelo do escripto; ex :

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

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

§ 5.<sup>o</sup>

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

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

Ex. do todo pela parte :

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

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

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

Ex. do singular pelo plural; dizemos o *senado resolvo*, em vez de dizermos—os senadores resolvêrio.

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

Ex. do genero pela especie :

Ouvi cheios de susto,  
*Mortaes*, a voz do Deos immenso e justo.  
(Caldas, tomo II, cant. I.)

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

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

Outro Ex. :

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

(Caldas, tomo II, ode III, est. 3.<sup>a</sup>)

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

Ex. do abstracto pelo concreto :

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

(Uruguay, c. V, pag. 66.)

Ex. do concreto pelo abstracto :

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

(Caldas, ode III, est. 1.)

Ex. do indeterminado pelo determinado :

*Naquelle*, cuja lyra sonorosa  
Será mais affamada, que ditosa.

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

Ex. do determinado pelo indeterminado :

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

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

§ 6.<sup>a</sup>

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

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

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

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

§ 7.<sup>a</sup>

254. *Antonomásia* é o trópo pelo qual se emprega o accessorio em vez do nome proprio do individuo.— Alguns rhetoricos entendem, que a antonomásia é uma especie da synédoche e outros querem que seja metonymia; isto, porém, não é razão para ser excluida da classe dos trópos, além de ter o caracter da quarta especie de palavras proprias (Vide 130, pag. 45).— Differe a antonomásia do epitheto, em que este é um qualificativo que se junta a outro nome, ao passo que pela antonomásia oculta-se o nome deixando-se o qualificativo; se dissermos: David, o propheta rei, teremos o epitheto; mas, si dissermos simplesmente — o propheta rei, teremos a antonomásia.

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

do individuo; na terceira, em vez do nome proprio, empregu-se expressões que significuem accções praticadas pelo individuo. Ex. da primeira: Em vez de Achilles, se diz *Pelides*, isto é, o filho de Peleo; por Diomedes, *Tydi-des*, isto é, o filho de Tydeo; pelo príncipe Affonso, rei de Portugal, Camões disse *Henriques*, isto é, o filho do conde D. Henrique.

Ex. da segunda:

Ulysses é, o que faz a santa casa  
A deosa, que lhe dá língua facunda

(Lus. c. VIII, est. 5.)

Ex. da terceira:

Aqui espero tomar, si não me engano,  
De quem me descobrio, summa vingança.

(Lus. c. V, est. 44.)

256. Pela antonomásia emprega-se o nome proprio pelo communum, ou o communum pelo proprio. No primeiro caso faz-se comprehender, que aquele, de quem se fala, se assimelha áquelles, cujo nome proprio se tem tornado célebre por algum motivo; no segundo dá-se a comprehender que a pessoa ou causa de que se fala é a mais notável dentre as comprehendidas na respectiva classe. Quando se diz, que um individuo é um *Napoleão*, entende-se que é tão guerreiro, que se assimelha ao imperador que teve esse nome; quando se diz, que é um *Nero*, já se entende, que elle é tão malvado como foi esse despota. Também se diz: O orador romano para designar Cicero; o destruidor de Cartago e Numancia, para significar o segundo Scipião Africano; um Mecenas, para designar um grande protector das letras. S. Jerónimo dizia de um hypocrita, que era « um Catão no exterior e um Nero no interior. » — Também, por antonomásia, empregamos o nome da pátria para designar os filhos mais célebres; assim como: o poeta *mantuano* por Virgilio, o poeta *venusino* por Horacio, o philosopho *stagirita* por Aristoteles. — Convém advertir, que assim como este trópo dá muita energia e elegância à phrase, também a tornará obscura, si for muito frequente.

S 8.<sup>a</sup>

257. Os trópos revelam uma idéa principal por meio de outra accessoria; dão mais energia à expressão; ornão o discurso, pelas imagens com que ocupam a imaginação; tornão o discurso mais nobre e magestoso; disfarçam as

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

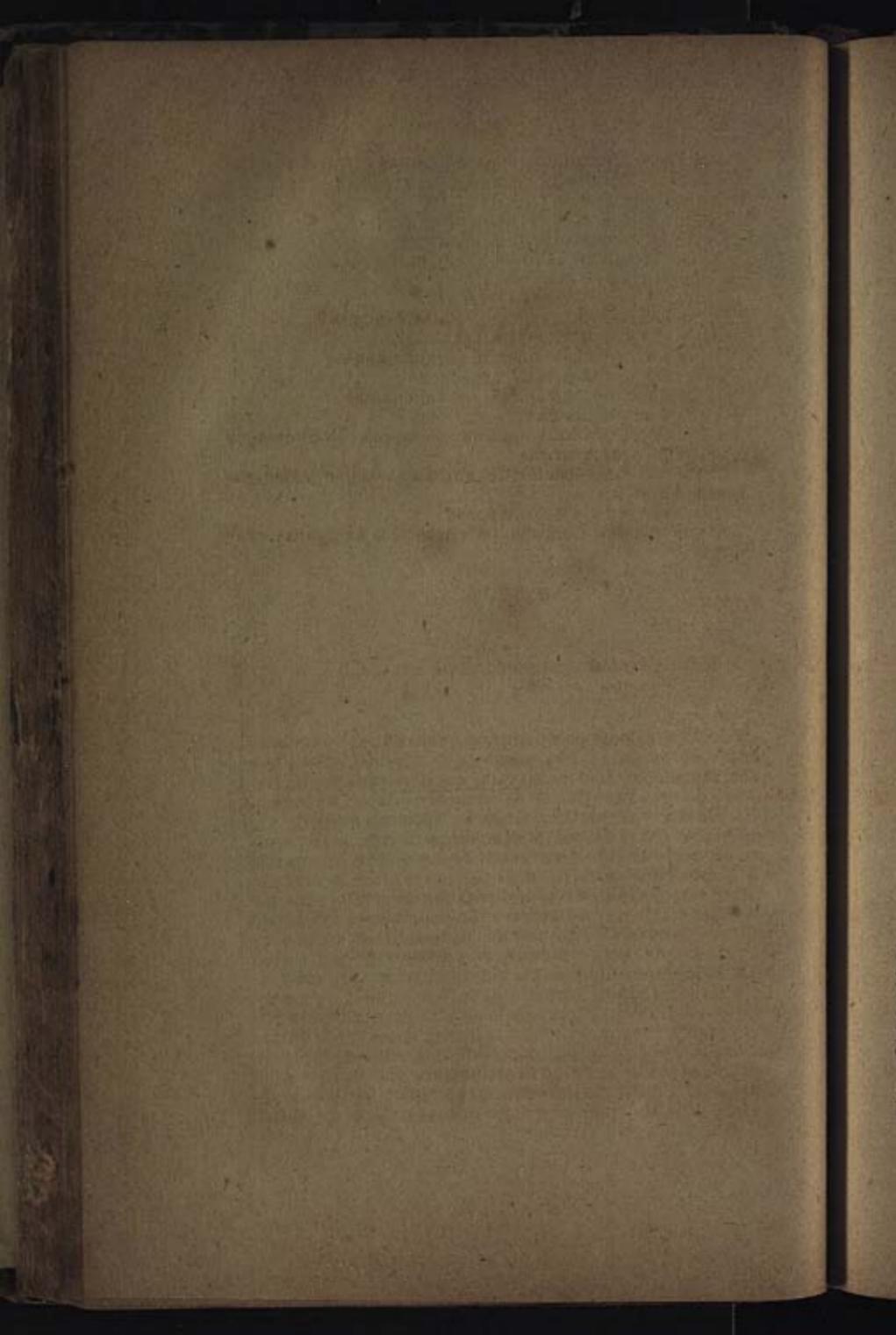
258. Alguns rhetoricos, considerando as figuras como formas de dizer, que produzem uma sensação de qualquer espécie, tendo todas indistinctamente em si mesmas este carácter, as reduzem às seguintes classes: 1.<sup>a</sup> relativas á reflexão, 2.<sup>a</sup> no entendimento, 3.<sup>a</sup> à convicção, 4.<sup>a</sup> à imaginação, 5.<sup>a</sup> à percepção, 6.<sup>a</sup> ao ouvido. — A' reflexão pertencem os conceitos. Ao *sentimento* pertencem a exclamação, a permissão e a prolépsis, insinuantes; e a apostrophe, a emphase e a reticência, vehementes. A' *convicção* pertencem a interrogação, a perplexidade, a preterição e o epiphonema. A' *imaginação* pertencem a prosopopéia, a hypotypóse e a ethopéia. A' *percepção* pertencem pelo contraste a antíthése, a antimetábole e a paronomásia; pelas relações a catachresis, a metalepse e a antonomásia; pela similitância e a allegoria; pela realidade indirecta a hiperbole, a periphrase, a reticencia e a ironia; e pela realidade directa a anadiplosis, a synonymia, o climax e o polysyndeton. Ao *ouvido*, finalmente, pertencem o onomatopeia, o paronomásia, o párison, o omeotelúton, o omeoptótón e o isocólón.

#### RECAPITULAÇÃO

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

Qual o seo fundamento e quaes assuas especies ?  
Quando a métâphora degenera em viciosa ?  
O que é catachrese ?  
O que é allegoria, e em que se funda ?  
Quaes são as especies de allegorias ?  
O que é ironia e qual o seo fundamento ?  
Como se manifesta a ironia ?  
Quaes são as especies de ironias ?  
O que é metonymia e qual o seo fundamento ?  
Quaes são as especies de metonymias ?  
O que é synédoche e qual o seo fundamento ?  
Quaes são as especies de synédoche ?  
O que é metalépsis e qual o seo fundamento ?  
O que é antonomásia ?  
A metalépsis e a antonomásia são trópos distintos, ou  
especies de outros trópos ?  
Quaes são as especies de antonomásias, e como são  
usadas ?  
Qual deve ser o uso dos trópos ?  
A que classes reduzem os rhetoricos as figuræ ora-  
torias ?

---



## 7º. PONTO

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

### ARTIGO I.

#### DIFFERENTES ESPECIES DE ESTYLO.

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

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

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

261. O estylo *áttico* tem uma justa proporção entre as palavras e os pensamentos, de maneira que nada sobeja nem falta à elocução ; o *asiatico* é verboso, empolado e vago, e excede a exacta e escrupulosa proporção entre as idéas e as palavras ; o *rhódio* é copioso, sem ser redundante e superfluo, como o *asiatico*, forte e nervoso, sem ser conciso, como o *áttico* ; finalmente o *laconico* é curto, monosyllabico, escuro e enigmático, o que pôde dar-se faltando até o necessário.— O *asiatico* tomou o nome dos habitantes d'Asia, que, por falta de conhecimento da lingua grega, explicavão-se por muitas palavras, afim de encobrir a ignorancia da significação das palavras. O *rhódio* teve origem na ilha de Rhôdes, onde Eschines, estando desterrado, pretendeu plantar o *áttico* e conseguiu com alguma corrupção, ficando este novo estylo entre o *áttico* e o *asiatico*, participando de um e outro. O *laconico* teve origem dos lacedemonios que tudo resumião a ponto de tornar-se enigmáticos e inintelligíveis em suas phrases.— D'ahi conclue-se, que o melhor é o *áttico*, e depois o *rhódio*, porque o *laconico* e o *asiatico* são extremos do *áttico*, um em falta e o outro em excesso.

## ARTIGO II.

### QUALIDADES PARTICULARES DO ESTYLO

#### S 1º

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

Marilia, que bem pôde ser apontado como exemplo desta espécie de estylo; como se vê na lyra VI:

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

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

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

São estes os sitios?

Etc.

263. O estylo simples deve ser claro, conciso e sobre-tudo natural, quando se trata de assuntos que não se prestam à amenidade e à elevação, ainda que alguma vez se eleve ou se enterneça; e esta é a razão porque Mar-montel chama —*obre familiar*—ao estylo simples; porque é uma qualidade tão rara e tão preciosa, que poucos escriptores a possuem. — E' a linguagem familiar que fornece ao orador e ao poeta a flexibilidade e a delicadeza da expressão com os tons da natureza, que não podem ser substituídos pelos mais brilhantes artifícios da elocução. Muitas vezes uma expressão usual é a mais energica e a mais sublime por sua simplicidão: Bossuet, Massillon, Racine e D. Romualdo, arcebispo da Bahia, nos dão exemplo disso; e nós sabemos, que ha assuntos que desde o principio até o fim devem ser tratados com estylo simples.

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

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

266. Comquanto o estylo conciso dava abranger sómente o necessário, o orador e o poeta devem usar de uma linguagem facil e attrahente, assim como o historiador e o philosopho não podem dispensar a instrucção, afim de evitar o estylo sécco, por sua natureza desagradável; porque a linguagem revestida de brilho ou acompanhada de força e graça é preferivel ao laconismo frouxo e desmaiado.— O estylo do exordio, da narração e da argumentação deve ser simples; porque produz máo efeito o exordio de um discurso ou o prologo de uma obra feito em linguagem emphatica, e não menos aborrecem a narração e a argumentação em estylo elevado ou empolado.

S 2\*

267. O estylo *sublime* ou *robusto* é o que serve-se de toda sorte de palavras e expressões valentes, animadas e proprias a dar força e grandeza aos pensamentos. O seo fim é *mover*; por isso, em sua composição, entrão os trópos mais atrevidos e as figuras mais energicas, que obliguem o ouvinte, ainda que reluctant, assim como as amplificações, as hyperboles, as exclamações, as apostrophes, as prosopopéias, e tudo quanto possa despertar o pathetico. Tal é a imprecação de Dido moribunda:

Das cinzas minhas nasça quem me vingue,  
E a ferro e fogo os dárdenos persiga.

(Virg. En. IV, v. 625)

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

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

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

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

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

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

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

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

§ 3.

274. O estylo *temperado*, mediocre, ou mediano, ocupa o meio termo entre o *tenue* e o *sublime*, não é fraco, assim como o primeiro, nem tão forte, como o segundo : mas conserva-se em certa ordem de amenidade e belleza, que não é violento nem sécco : *utroque temperatus, ut cinnus amborum*, na phrase de Cicerô. Seu fim é *deleitar* ; por isso serve-se com abundancia das metáforas e outros

---

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

(2) Padre Souza Caldas, trad. do Psalmo 17 de David, est. 2.<sup>a</sup>

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

Tres formosos oiteiros se mostravão  
Erguidos com soberba graciosa,  
Que de gramineo esmalte se adornavão  
Na formosa ilha alegre e deleitosa :  
Claras fontes e limpidas manavão  
Do cume, que a verdura tem viçosa :  
Por entre pedras alvas se deriva  
A sonorosa lympha fugitiva.

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

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

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

à nobreza e simplicidade natural; porque o discurso brilhante de princípio ao fim fatiga o espírito e produz o tédio denunciando o trabalho de quem o compoz, como vemos no seguinte exemplo do Seneca, poeta tragico: « Este pas de tantos reis não teve um tumulo, e faltou-lhe fogo na abrazada Troya. » — A verdadeira riqueza, portanto, consiste nos pensamentos despertados por uma só palavra, nas relações que abrange e na importância do objecto mostrado ao espírito.

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

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

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

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

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

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

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

E tu descancando,  
Etc.

### ARTIGO III

#### REGRAS DO ESTYLO

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

firmação nobre e sublime. Finalmente em matérias de discussão deve ser preciso, ingenuo, forte e grave; nos assumptos pathéticos, vivo, animado e vehemente; nos assumptos agradáveis, elegante, gracioso, fino, delicado, pittoresco, etc.— Para que, portanto, o orador aperfeiçõe o seu estylo é necessário que se entregue a um contínuo e desvelado exercicio de compôr, se familiarise com os melhores escriptores e confronte o seu estylo com o dos mestres.

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

#### RECAPITULAÇÃO

Como se pôde considerar o estylo?

Qual é o estylo áttico?

Qual é o asiatico?

Qual é o rhôdio?

Qual é o laconico?

Quaes são as suas origens?

Qual é o melhor?

Quaes são as qualidades particulares do estylo?

Qual é o estylo simples e quaes os seus caracteres distintivos?

Qual é o estylo sublime e quaes os seus caracteres distintivos?

Qual é o estylo temperado e quaes os seus caracteres distintivos?

Quaes são as regras especias que se deve observar a respeito dos estylos?

---

## 8º PONTO

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

### ARTIGO I

#### COMPOSIÇÃO EM PROSA

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

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

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

mens não tinhão descoberto a arte de escrever, difficilmente conservavão na memoria os factos para transmiti-los aos seos vindouros ; d'ahi, pois, a necessidade que tiverão, de servir-se do canto ou linguagem cadenciada para maiz facilmente conserva-los na lembrança pela tradicção oral dos pensamentos e dos sentimentos, por ser esta a forma a mais duravel na memoria ; porém logo que descobrirão o meio de escrever seos pensamentos, principiarão a servir-se da linguagem singela sem ornatos nem rodeios, aque se deo o nome de prosa.

## ARTIGO II

### CARACTERES GERAES DA PROSA

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

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

## ARTIGO III

### ENNUMERAÇÃO DOS GENEROS DE PROSA

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

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

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

289. A *eloquencia* é a expressão viva dos sentimentos e dos pensamentos, é uma exposição da verdade, destinada a fazê-la penetrar no coração no mesmo tempo que no espírito, e ama-la fazendo conhecê-la. Todas as formas da prosa, todas as variações do estylo devem correr para essa obra difícil e delicada ; e pôde-se repetir com Cicero, que *o orador terá quasi a dicção do poeta*. — E' preciso entretanto admitir a restrição seguinte : que a imaginação é a facultade soberana do poeta, assim como o bom senso e a razão são as primeiras qualidades, as forças directoras do orador.

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

291. A *philosophia* é a exposição dos primeiros princípios concebidos pela reflexão, como próprios a explicar todas as causas. Deos, a alma e o mundo são os objectos das pesquisas philosophicas. Por consequencia da dificuldade desses estudos, o philosopho empenha-se em dar à sua linguagem todo o vigor de uma exposição científica. Ao mesmo tempo a elevação do seu objecto, a penetração imensa de suas theories que dominão e devem esclarecer toda vida moral, o autorisa a dar algumas vezes à seu estylo toda amplidão, toda magestade da mais alta poesia.

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

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

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

#### RECAPITULAÇÃO

Quaes são as formas geraes da linguagem?

Foi a prosa que precedeo à poesia?

O que se entende por composição em prosa?

Que nome se deve dar aos autores?

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

Qual é o caracter geral da prosa?

A composição em prosa exclue o deleite e a emoção?

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

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

Em que generos se divide a eloquencia, segundo Aristoteles?

Qual é a divisão moderna dos generos de eloquencia?

## 9º. PONTO

**SUMMARIO.**— Eloquencia política ; seo caracter. Regras. Discursos que comprehende.

### ARTIGO I

#### ELOQUENCIA POLITICA ; SEO CARACTER. REGRAS

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

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

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

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

299. Pôde o orador servir-se de todos os trópos e figuras fortes, que movão e arrebatem as attenções dos ouvintes; mas proporcionando o calor ás circumstancias e ao assumpto; não entregar-se desde o principio ao arrebatamento, e, ao contrario, principiar com moderação, afim de gradualmente augmentar o calor; e observar em tudo o decoro prescripto pelas circumstancias do tempo, do lugar e do proprio caracter do orador.

300. Deve o orador usar de estyo livre e natural, forte e animado, evitando as expressões exquisitas, que impedem a persuasão, e o grande desenvolvimento de seus pensamentos, porque, tornando-se prolixo, tambem tornasse-ha enfadonho, embora essa extensão seja amenizada por uma linguagem bella e florida, porque o espirito do

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

301. Deve o orador attender ás circumstancias de logar e de tempo em que falla, à indole e aos habitos dos ouvintes, à propria idade e condiçāo do orador; porque um orador novel não pôde usar da autoridade de um anciano encanecido no estudo e na pratica da tribuna. Tambem deve o orador respeitar o auditorio, evitando os grajeos de mão gosto, os trocadilhos e os epigrammas, principalmente na tribuna parlamentar, onde se discute os graves interesses da nação.

## ARTIGO II

### DISCURSOS QUE COMPREHENDE

302. A eloquencia politica admite a subdivisão de eloquencia das *assembléas populares*, eloquencia parlamentar, eloquencia diplomatica, eloquencia do *gabinete*, e alguns incluem neste genero a eloquencia militar, atendendo a que todas estas especies pôdem ser incluidas no genero deliberativo.

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

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

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

305. A eloquencia parlamentar é a usada pelos membros da representação nacional, e comprehende os discursos que os homens, chamalos a governar o estado pronuncia sobre os negocios publicos.— Na phrase de Berrier, é a tribuna parlamentar o campo de batalha da intelligencia. A influencia da eloquencia parlamentar é importante e gloria. Muitos oradores parlamentares brilháro na revolução francesa de 1789, entre elles Vergniand, Maury e outros, e sobre todos Mirabeau, orador mais poderoso dos tempos modernos. A Inglaterra possuo tambem grandes oradores parlamentares, taes como Fox Sheridan e Burke, appellidado o *Ciceron* de Inglaterra. Em nosso paiz Antonio Carlos foi considerado o primeiro parlamentar; o marquez de Abrantes foi appellidado *canario* pela magia de sua voz argentina; e o conselheiro José Bonifacio ainda continua as tradições glorioas de Antonio Carlos. Entretanto o fim da eloquencia parlamentar é fazer o bem, e muitas vezes os seus efeitos têem sido o mal.

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

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

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

308. A eloquencia do *gabinete* quasi que não se pode definir, porque é a que usão os membros do poder executivo, quando em reunião discutem as suas resoluções para depois apresentá-las em fórmula à approvação do chefe do estado. Para ser-se ministro não é preciso ser-se orador; mas é necessário que se entenda dos negócios que lhe são encarregados; e, quem conhece os seus direitos e deveres, facilmente manifesta o seu pensamento, embora em phrases toscas que não serião admittidas em maiores círculos.

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

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

« Meos filhos, eu sou vosso rei, vós sois franceses, eis-ahi o inimigo, marchemos. » E' raro que se encontre n'um laconismo tão cerrado uma proclamação tão energica; mas este genero de discurso tem seu principal merito na força unida à brevidade. — Napoleão passa por ter sido o primeiro orador militar; e nós vimos na recente guerra do Paraguai o ardor de imaginação e o laconismo com que Solano Lopes, Venâncio Flores e o Conde d'Eus se dirigiram aos seus soldados.

#### RECAPITULAÇÃO

- Qual é a eloquencia politica ?  
O orador politico serve-se de todas as partes do discurso regular ?  
O que deve o orador observar neste genero ?  
Como poderá o orador persuadir o auditorio neste genero ?  
Neste genero pôde o orador servir-se de todos os ornatos oratorios ?  
De que estylo deve servir-se ?  
Pôde usar de trocadilhos e epigrammas ?  
Quaes são os discursos que admite este genero de eloquencia ?  
Qual é a eloquencia das assembléas populares ?  
E' facil ser-se orador popular ?  
Qual é a eloquencia parlamentar ?  
Qual é a eloquencia diplomatica ?  
Quaes são os discursos que comprehende ?  
Qual é a eloquencia do gabinete ?  
Em que consiste a eloquencia militar ?  
Por quem é usada ?  
Qual deve ser o seo estylo ?
-

## 10. PONTO

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

### ARTIGO I

#### ELOQUENCIA SAGRADA ; SEO CARACTER.

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

312. Não ha theatro mais brilhante para a eloquencia do que a cadeira evangelical. E' ahi que ella aparece com toda sua pompa e dignidade, e que ostenta toda sua força e todas as suas graças para enthusiasmar a imaginação.

e para interessar o sentimento. O orador christão é o orgão da religião e interprete do proprio Deus; elle falla à face dos altares e no santuário da Divindade, e sómente se occupa dos assuntos que interessão à felicidade ou à desgraça eterna do homem: para produzir, pois, os efeitos que almeja são-lho necessários grande elevação de gênio, grande vivacidade de imaginação e grande justezza de discernimento.

313. Para preencher dignamente o seu ministerio, o orador deve juntar uma grande copia de conhecimentos às qualidades mais brilhantes e solidas do seu espírito: um extenso e sério estudo da theologia para distinguir exactamente o que é de fé do que é opinativo; estudo methodico das obras dos padres da Igreja, para adquirir o conhecimento das verdades que se propõe explicar aos povos; uma leitura reflectida dos livros santos, para penetrar a grandeza e a santidade da religião, elevar sua alma e seu gênio e dar aos seus pensamentos e no seu estylo a nobreza e a magestade convenientes. Só nessa fonte divina o orador poderá tirar esses grandes raios de luz que esclarecem o homem sobre seus deveres, esta moral pura e sublime cuja prática pôde só fazer a sua felicidade. E na phrase de Domairon, o orador deve ter um conhecimento profundo do coração humano, para desenvolver nelle os reconditos mais secretos, distinguir as escusas artificiosas das paixões criminosas, que o homem muitas vezes oculta em si mesmo, para descobri-lo todo e ensinar-lhe o que deve ser.

314. Differe a eloquencia sagrada da politica e da forense nas vantagens e desvantagens que se encontra em seu exercicio. Nas assembléas populares o orador se dirige a uma grande massa dominada por paixões diferentes, tem necessidade de combate-las e sujeitá-las às questões que se lhe possa apresentar em contrario; nas assembléas forenses elle se dirige a um pequeno numero de juizes moderados pela idade, pela instrucción e pela experienzia, baseados na lei, sem paixões, e que devem obrar desinteressadamente: na primeira o orador deve excitar paixões diversas e destruir as dominantes por meio da persuasio; e na segunda escrupulosamente investigar as leis e disposições sobre o assumpto, afim de convencer os juizes, a quem se dirige, e cuja decisão pôde; tanto em um como em outro genero não é possível ao orador levar seu discurso de antemão preparado para recita-lo: eis as razões que tornão difícil o exercicio de tais tribunas: no pulpite, porém, o orador, livre de tales embarracos, dirige-se a um auditório todo pacífico e disposto a ouvir as doutrinas santas, que nos ensina o Evangelho, tanto mais que o auditório é, ou supõe-se ser,

todo composto de catholicos, convencidos da verdade de nossos dogmas, e que desejão ser esclarecidos e exhortados à pratica do bem : o orador sagrado pôde de antemão compôr o seu discurso, estuda-lo e pronuncia-lo sem receio de objecções dos ouvintes. — Mas, por outro lado, o orador sagrado tem de lutar com a dificuldade de revestir do carácter de novidade assuntos por sua natureza e inalterabilidade conhecidos de todos, tratados e explicados por muitos outros pregadores e scriptores durante o longo espaço dos séculos : si lhe é permitido servir-se dos ornatos e floreios da eloquencia, excitar o pathetico e deixar-se arrebatar por uma linguagem forte e animada ; contudo não pôde sair das raias da modestia e da circumspeção, repreendendo o vicio sem apontar o vicioso, como sucede nos outros tribunais ; e esta é a razão porque é difícil encontrar-se um bom pregador que agrade a todos, que preencha perfeitamente seos fins e que se torne facilmente notável, como sucede com os oradores das assembleás politicas e forenses.

## ARTIGO II

### ESPECIES DE DISCURSOS SAGRADOS

#### S 1.º

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

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

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

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

318. Pôde-se aplicar ao sermão todas as regras que convém ao discurso pronunciado em geral; porém o pregador não deve esquecer, que a força e a verdade do raciocínio, a escolha e a solidez das provas, a instrução apresentada com ordem e methodo, são qualidades essenciais ao sermão. Eis-ahi um piano que pôde com segurança servir de modelo; é o sermão de Bourdaloue sobre a *lei christã*: — «Divisão: Duas relações, sobre as quais devemos considerar a lei christã: relação ao espírito e relação ao coração. Sob estas duas relações, seos inimigos têm querido torna-la igualmente desprezível e odiosa: desprezível, persuadindo-nos que ella choca o bom senso; odiosa, n'o-la apresentando como uma lei muito dura e sem unção. Orá, a estes dous erros, eu oponho dous caracteres da lei evangelica: carácter da razão e carácter da docura. Lei soberanamente rasoavel, primeira parte; lei soberanamente amoravel, segunda parte» — Todos comprehendem a clareza desta divisão; e o orador na primeira parte demonstrará que a lei christã é uma *lei santa e perfeita*, e depois, que é uma *lei moderada*; demonstrará na segunda, que é uma *lei de graça* e uma *lei de caridade e de amor*. Tal é, em geral, o sermão. Pôde-se notar divisões tão exactas como esta nas outras obras do mesmo genero. Diz o abade Fleury: «Durante os primeiros séculos do christianismo, o sermão consistia na explicação do Evangelho quo se acabava de ler, ou de alguma outra parte da Escritura Santa. Os pregadores proporcionavão seu estylo à intelligencia dos seos ouvintes. Os sermões de S. Agostinho são muito simples; porque elle pregava em uma pequena cidade; à marinhei-

ros, á trabalhadores e á commerciantes. Ao contrario, S. Cipriano, S. Ambrosio e S. Lalo, que pregavão em grandes cidades, fallavão com toda pompa e ornamento. S. Gregorio Nanianzeno é sublime e seo estylo trabalhado. S. João Chrysostomo parecia o modelo acabado de um pregador.— No reinado de Luiz XIV o padre Bourdaloue creou o verdadeiro gosto da cadeira evangelica, introduzindo esta eloquencia nobre, magestosa, veemente e sublime, que convém á grandeza de nossa religião, á profundeza de seos mysterios, á pureza de sua moral. Succedéron-lhe Massillon e o bispo de Clermont; e em nosso paiz nós tivemos, além de outros, Sampayo, S. Carlos, Monte Alverne, Fr. João Capistrano e o vigario Barreto, notaveis pela força do raciocinio, pela energia da phrase, pelos arroubos da imaginação, pela imponencia de suas formas e retumbancia de suas vozes, forindo o espirito e captivando a alma todas as vezes que apparecião no pulpito.

S 2.º

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

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

321. Há tres espécies de panegyrícos: os dos santos, os dos heróes que ainda vivem e os dos que já morrerão. Vulgarmente dá-se-lhes a denominação seguinte: panegyrícos os dos santos, elogios os dos vivos, e orações fúnebres os dos mortos — Os panegyrícos dos santos são sermões de moral christã em que toma-se as acções e virtudes praticadas por elles, eleva-se à altura de seo merecimento, tira-se corolários e exhorta-se os ouvintes à sua imitação; o orador, nestes discursos, deve sempre procurar convencer deleitando. Os panegyrícos dos vivos também são louvores a certas acções por elles praticadas e que fazem objecto principal da occasião: os serviços à religião, às letras e à patria incontestavelmente são valiosos; mas dê-se a cada um o louvor que merecer. Os panegyrícos dos mortos são espécies de necrologias em que rapidamente esboça-se os factos principais do herói, concluindo pelo seu passamento. Nos primeiros, attendendo à dignidade da tribuna, o orador pode servir-se das figuras, trópos e pinturas bellas e agradáveis, sem exceder-se à exageração mentirosa; nos segundos tem mais licença, porém nunca se deve deixar arrebatar a ponto de perder o fio principal do assunto; nos últimos o orador pode servir-se do pathético, procurando commover o auditório, mas de tal sorte que, longe de entregá-lo ao desespero, o conserve sepultado no sentimento triste e queixoso, resignando-se.

§ 3.\*

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

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

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

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

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

S 4. •

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

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

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

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

329. *Homilia* significa conversação. Dava-se outr'ora este nome aos discursos dos bispos dirigidos aos fiéis reunidos nos templos, explicando-lhes ou commentando-lhes o Evangelho e as Epistolas dos Apostolos. Simplices e desprotenciosas, erão essas praticas, similhantes à conversação do pae à seus filhos ou do mestre à seus discípulos. Hoje, pouco usada, comudo encontra-se oradores sagrados que se tem tornado notaveis neste genero.

330. *Catecismo* é uma instrução familiar sobre os principios elementares da doutrina christã.— Bem desprezado hoje entre nós, seria de grande utilidade o cultivo deste genero pelos encarregados de distribuir o pão do espírito à infancia, a maior parte das vezes exposta ao perigo e aos vícios por falta de directores espirituais.

### ARTIGO III

#### REGRAS

331. Além das regras especiaes que temos apresentado neste ponto, deve o sagrado observar as seguintes regras geraes: 1.<sup>a</sup> Considerar sempre o nobre fim de sua missão, não entregando-se a puras imagens de ficção, nem a um raciocinar prolongado, perdendo de vista a persuasão; pois, como sabemos, ainda que para persuadir seja necessário primeiramente instruir, não se deve contudo entregar à razão, deixando de todo o coração. 2.<sup>a</sup> Usar de uma linguagem que chegue ao alcance das intelligenças de todos os ouvintes; pois, sendo ordinariamente o auditório composto de diversas classes da sociedade, si usar de linguagem sublime e phrases escolhidas, que possam apenas chegar à comprehensão de uns, deixando outros na ignorância do que ouvem, não cumprirá o seu fim, que é persuadir, convencendo. 3.<sup>a</sup> Fallar a linguagem do coração, imbuir-se nos seus deveres, praticar as virtudes, arrebatar pela persuasão dos altos deveres do catholico, para poder fallar a linguagem pura do coração; pois não pôde persuadir à outrem

aquelle que não está persuadido, e a persuasão não é causa de momento, nem se pôde fingir. 4.<sup>a</sup> Revestir-se da unção proveniente da gravidade própria do seu assumpto e do calor resultante de sua importância para todos os homens. 5.<sup>a</sup> Finalmente, escolher assumtos os mais úteis e apropriados à situação e circunstâncias dos ouvintes, pois não pôde ser bom pregador quem não é pregador útil.

332. Além das regras supra-mencionadas, deve o orador sagrado attender às seguintes regras particulares : — 1.<sup>a</sup> Observar a unidade, porque, não podendo a intelligencia humana sobre-carregar-se ao mesmo tempo de muitos assumptsos importantes, necessariamente um sermão em que houverem muitos pontos principaes perderá o effeito desejado, visto que uns enfraquecem os outros. Pôde o pregador dividir seu discurso em varios pontos, mas tão ligados entre si, que não mostrem visivelmente diversidade de fins, pois a unidade não pôde ser tão restricta, que exclua partes accessórias e subordinadas, mas estas devem ser inteiramente ligadas entre si, afim de produzir o principal effeito do discurso. 2.<sup>a</sup> Escolher os assumptsos mais úteis, tocantes e proprios entre os que lhe offerecer o texto que tomar para thema, sem contudo dizer quanto se offereça sobre esse assumpto; porque deve suppôr umas cousas sabidas e outras desnecessarias, pois é grande erro julgar-se oradores mais profundos os que mais se alongão sobre o assumpto ; e, na phrasa de Freire de Carvalho, esses circuitos fastidiosos, de que alguns pregadores usão em suas explicações, procedem a maior parte das vezes da falta de discernimento para descobrir o objecto mais importante, ou de habilidade para o fazer valer. Outro tanto succede com os que fazem predominar em sua pregação o modo poetico, o philosophico, umas vezes tudo pathetico, outras lançando fôra tudo quanto lhe parece não ser prova de razão, outras accumulando epithetos sobre epithetos desnecessarios.

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

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

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

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

#### RECAPITULAÇÃO

Qual é a eloquencia sagrada?  
O que tem de importante?  
Como pôde o orador sagrado prehencher dignamente o  
seu ministerio?

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

Quaes são as especies de discursos sagrados?

O que é sermão?

Quaes são as especies de sermões?

Pôde-se applicar ao sermão as regras do discurso em geral?

O que é panegyrico?

Qual é o seo fim principal?

Qual é a divisão do panegyrico?

Quaes são as especies de panegyricos?

O que é oração funebre?

O que deve o orador observar nesta especie de discurso?

Qual é o discurso de controversia?

O que é conferencia?

O que é sermão parochial?

O que é homelia?

O que é cathecismo?

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

Quaes são as regras particulares á este genero?

Qual deve ser o estylo deste genero?

Quaes as regras a observar-se nos panegyricos?

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

## 11. PONTO

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

### ARTIGO I

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

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

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

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

X

## ARTIGO II

### DISCURSOS PERTENCENTES A ESTE GENERO

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

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

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

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

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

344. Temos ainda os tribunaes civis e os correccionalses onde ordinariamente não ha discursos; porém são exhibidos os arrazoados, muitas vezes extensos, dos encarre-

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

### ARTIGO III

#### REGRAS

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

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

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

347. Deve o orador forense observar, especialmente neste genero, as regras seguintes: 1.\* Esmerar-se em usar de uma linguagem pura e correcta, sem floreios nem eloção brilhante, fazendo sobressair a clareza e propriedade, sem sobreearregar inutilmente de termos technicos de jurisprudencia e de practica. 2.\* Evitar a verbosidade inutil, applicando-se particularmente em adquirir um estylo forte e correcto, com que possa exprimir em poucas palavras muitos e bons pensamentos. 3.\* Mostrar intelligivelmente qual o objecto da discussão, o que se concede, o que se nega e o ponto preciso, em que as partes conciliação a dissentir, que é o *estado do discurso*, pondo particular cuidado no plano e arranjoamento, que em tais questões deve seguir, porque, desapparecendo a ordem, permanecerá a obscuridade, e por consequencia não será produzida a convicção. 4.\* Narrar os factos concisamente, afim de não fatigar a memoria dos ouvintes com circunstancias inuteis. 5.\* Desenvolver as provas quanto possa, porque a obscuridade de alguns pontos de direito exige que se os trate com extensão para serem comprehendidos. Si, porém, o orador tem de refutar as provas contrarias, não deve desfigura-las, e sim apresenta-las tais quaes ouviu, afim de não despertar desconfiança no auditorio, e podermais habilmente bate-las, visto que desta maneira pôde ter em seu favor os animos dos juizes. 6.\* Evitar os ditos chistosos, porque, si estes pôdem produzir bom efecto em uma replica animada, pôdem tambem fazer desmerecer o talento do orador; visto que o officio de advogado é convencer os juizes e não fazer rir os ouvintes. 7.\* Comquanto neste genero não seja permitida a vehemencia, contudo pôde o orador tomar algum calor, segundo o interesse e importancia da causa; mas não deixar-se levar por qualquer interesse frívolo e esquecer-se que a honra e probidade de quem fala é um dos meios mais poderosos de conseguir o que pretende. 8.\* Finalmente o orador não se deve encarregar de causas odiosas e manifestamente injustas; e, quando defender alguma duvidosa, deve esforçar-se por sustentá-la com as provas mais plausiveis, deixando o tom de zelo e de indignação para os casos em que forem mais palpaveis a injustiça e a iniquidade.

ARTIGO IV

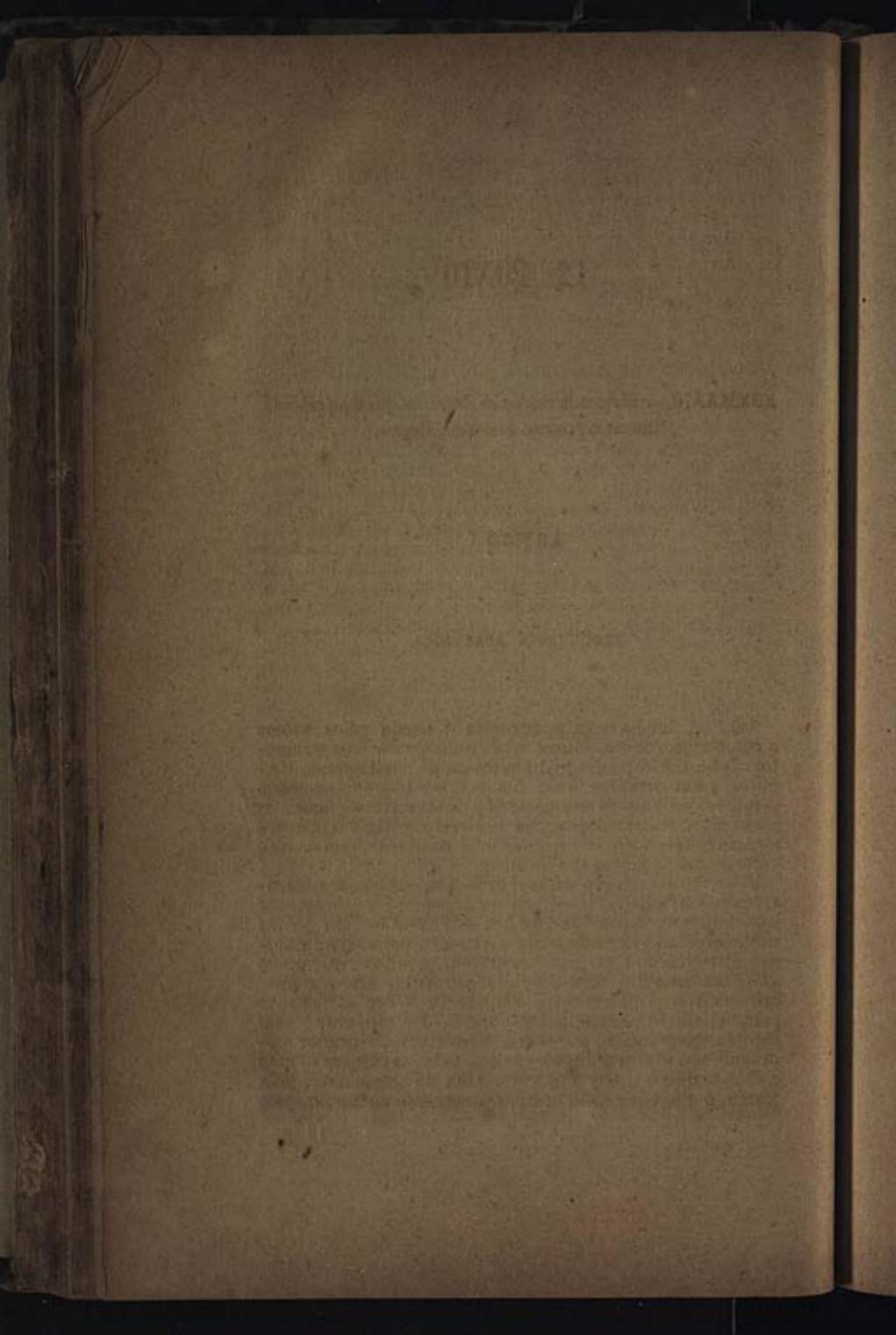
NOÇÃO HISTÓRICA DESTE GÊNERO

348. Como descreve Delarue, nos tempos antigos a eloquência forense tinha mais brilho que entre os modernos. As leis, pouco numerosas, deixavão à consciencia dos juizes a decisão de todos os negócios; esses juizes não erão magistrados entregues unicamente a esta nobre função, porém homens encarregados de exercer-la temporariamente, para voltar depois para a multidão dos cidadãos; erão muitos os juizes; e Cicero pleiteou a causa de Milão perante 51 juizes eleitos. Esses juizes erão, pois, mais accessíveis que os nossos á todas as impressões que o orador quisesse fazê-los experimentar; o arrazoado podia substituir ao discurso pronunciado na tribuna publica; o orador tinha mais necessidade de atrair que de convencer; devia dar á sua eloquência formas brilhantes e pathéticas, tocar os juizes por todos os meios a seo alcance, até fazer aparecer perante elles o accusado, sua família em lagrimas, vestidas de luto, implorando sua compaixão. Este meio, mais proprio para o theatro, seria hoje bem ridículo no fôro, apesar de haver ainda quem use delle. O accusador era um cidadão ordinariamente guiado pelo odio e pela colera, e obrigado á triunfar ou passar por calumniador. Por isso sua linguagem tinha uma energia singular; as invectivas mais amargas, as expressões mais violentas, lhe erão naturaes. Era uma luta corpo a corpo, na qual um dos dous campeões devia sucumbir. Hoje já não sucede o mesmo. O accusador é um magistrado, obrigado pelas leis a defender a sociedade perseguido os culpados. Para preencher esse penivel dever em toda sua extensão, deve ser impassível como a lei, e não mostrar animosidade alguma. Seo estylo é constantemente nobre e grave; porque não procura achar culpados, porém pôr os juizes em estado de pronunciar. Esta fria imparcialidade é ainda mais necessaria no magistrado que resume os meios das duas partes. Deve sem duvida, appoiar-se sobre as razões que lhe parecem vitoriosas, porém sem omittir nem entraquecer as que não lhe agradão. O advogado, por sua parte, não tem os recursos do orador antigo. Ele falla a um pequeno numero de juizes, a maior parte de idade madura, de gravidade

imponente, e de um carácter que o habito tornou frio e se-  
vero, que escutão com circunspeção e desconfiarão da-  
quelle que os quizesse atrahir pelos movimentos de uma  
eloquencia apaixonada. No campo da eloquencia é preciso  
pleitear e julgar com o código na mão. Todas as questões  
de direito fôrão prevenidas e reguladas; o advogado deve  
aplicar-se a convencer antes que a mover; há mais ne-  
cessidade ainda de ser profundo jurisconsulto, do que  
habil orador. — Cicerô pleiteava, em Roma, em favor de  
Archias, que era acusado de haver usurpado o título e  
os direitos de cidadão romano, provou, pelo testemunho  
irrecusável de muitos cidadãos ilustres, que este homem  
recebeu realmente esta qualidade, e que, si não pôde  
prova-lo pelos actos authenticos, foi porque os registros  
em que o seu nome se achava inscripto havião sido quei-  
mados. Sua discussão é até ahi um modelo perfeito da  
discussão moderna. Porém elle acrescentou, que, si  
Archias não fosse cidadão, merecia sério e não devia ser  
perseguido. Qualquer que seja o brilho desta parte, que  
arranca todos os suffragios, seria censurado em nossos  
dias; porque dir-se-hia, com razão, ao advogado que assim  
raciocinasse. « O merito nada fez ahi; elle violou a lei, é  
culpado. » E os juizes, apesar de toda sua estima em favor  
de Archias, serião obrigados a lhe applicar a lei.

#### RECAPITULAÇÃO

Qual é a eloquencia forense?  
Em que differe da eloquencia politica?  
Qual é o seu carácter?  
Quaes são os discursos comprehendidos neste genero?  
Quaes são os auditórios em que tem de falar o orador  
forense?  
Quaes são os tribunaes?  
Quaes são as regras a observar-se neste genero sobre  
as partes do discurso?  
Qual deve ser o estylo deste genero?  
Quaes são as regras especias que o orador deve obser-  
var neste genero?  
Os tribunaes dos tempos hodiernos são iguaes aos an-  
tigos?



## 12. PONTO

**SUMMARIO.**— Eloquencia academica. Discursos que comprehendo.  
Discursos proprios do ensino. Regras.

### ARTIGO I

#### ELOQUENCIA ACADEMICA

349. A *eloquencia academica* é usada pelos sabios e pelos cultores das letras nos discursos de comprimentos, felicitações, agradecimentos ou de condolencia dirigidos a um principe ou a um magistrado, em occasião solemne, ou no seio das associações scientificas sobre os assumptos de seo programma.— Seo fim ordinariamente é agradar o espirito occupando-se o orador de coisas que sirvão para deleitar o auditorio.

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

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

351. Um modelo perfeito do estylo academico nos apresenta Delarue no discurso que Racine pronunciou na Academia Franceza por occasião da recepção de Thomaz Corneille, irmão do grande Corneille, no fragmento seguinte: « Embora a ignorancia rebaixe tanto quanto quizer a eloquencia e a poesia, o trate os habeis escriptores como inuteis ao estado, não tememos dizer de mais falando das letras: do momento em quo espíritos sublimes, passando bem longe dos limites communs, se distinguem e se immortalisão por obras primas, alguma estranha designaldade que, durante a vida, a fortuna põe entre elles e os maiores heróes, depois de sua morte, esta diferença cessa. A posteridade, que se agrada, que se instrue nas obras que elles tém deixado, não põe dificuldade em os igualar a tudo o que ha de mais considerável entre os homens, e faz marchar de par o excellente poeta e o grande capitão. O mesmo seculo quo hoje se glorifica de ter produzido Augusto, não se glorifica menos de ter produzido Horacio e Virgilio. Assim, quando nas idades illustradas, se fallar com admiração das vitorias prodigiosas e de todas as grandes cousas que tornarem o nosso seculo a admiracão dos seculos vindouros, Corneille, não duvidamos, Corneille terá seu logar entre todas as maravilhas. A França lembrar-se-ha com prazer, que no reinado do maior dos seus reis, floresceu o maior dos seus poetas; julgar-se-ha mesmo juntar alguma cousa à gloria de nosso augusto monarca, quando disser que elle estimou e honrou com seus benefícios esse excellente genio. »

#### ARTIGO II

##### DISCURSOS QUE COMPREHENDER

352. A eloquencia academica abrange tres especies de discursos diferentes entre si: 1.<sup>o</sup> os discursos de recepção e de comprimentos; 2.<sup>o</sup> os discursos compostos sobre assuntos indicados pelas associações e postos em concurso; 3.<sup>o</sup> os elogios historicos sobre os socios falecidos.

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

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

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

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

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

Na Academia Franceza havia certa monotonia enfadonha sobre os assumptos obrigatorios de que devia ocupar-se o orador; Voltaire, porém, que gostava de innovações e delas sabia conseguir bom exito, distinguiu-se por um discurso de novo genero na occasião de sua entrada na qualidade de socio. Fallou de litteratura e de gosto; e seu exemplo agradou aos seus consocios, que d'ahi em diante o imitaram, produzindo excellentes discursos, sendo notavel, dentre outros, o que pronunciou Buffon em 25 de Agosto de 1753, onde se admira uma nova theoria do estylo, contestavel talvez em alguns pontos, mas notavel pela grandeza das idéas e a magnificencia da expressão.

### ARTIGO III

#### DISCURSOS PROPRIOS DE ENSINO

357. O discurso de ensino é uma exposição em phrase amena e singela do ponto de que se occupa o orador para explicar, analysar, desenvolver, confirmar e esclarecer aquelles a quem se dirige.— Seu fim é a convicção; isto é, instruir os discípulos acerca da verdade de sua thesis, iluminando-lhes os espíritos com os argumentos mais faceis de comprehensão, assim de não deixar duvida alguma sobre o assumpto.— A eloquencia de que deve usar o professor é bem similhante á do pulpito; porque o orador sagrado tem por fim sempre a instrucción moral do seu auditorio, para o que esforça-se em convence-lo com uma linguagem apropriada ao grão de instrucción dos ouvintes; assim tambem o professor, quando se acha rodeado de seus discípulos esforça-se por torna-los conhecedores da materia que faz objecto de sua liçao. Acompanhemos Bautain, que tratou deste assumpto magistralmente:

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

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

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

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

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

#### ARTIGO IV

##### REGRAS

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

##### RECAPITULAÇÃO

Qual é a eloquencia academica?

Os membros das associações scientifcas sempre se occupão de assumptos meramente instructivos?

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

Como deve proceder o orador neste genero de eloquencia?

Qual é o discurso de ensino?

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

## 13. PONTO

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

### ARTIGO I

#### GENERO HISTORICO : SEO CARACTER.

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

364. São caracteres indispensaveis à historia a *fidelidade*, a *imparcialidade*, a *unidad*e a *gravidade*. A historia é a narração de coisas verdadeiras; d'ahi, pois, resulta que o historiador não pode utilizar-se de simples conjecturas, deve distinguir com a maior precisão o verdadeiro do falso, rejeitar o que é incerto ou de autoridade suspeita, e não admittir o que poderá ser posto em dúvida, e sobretudo deve o historiador ocupar-se de assunto interessante pelo fundo de instrução, pela constante variedade de phrase e pelo deleite, para não fatigar o espírito do leitor.

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

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

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

368. Pôde o historiador descrever os acontecimentos e as circumstancias que os acompanham para despertar o interesse e a curiosidade do leitor ; pôde empenhar-se em descobrir os designios e os pensamentos de seus personagens para tornar conhecidos os seus costumes e carácter : mas não ocupar-se em pintar longamente o seo exterior, porque este não é o fim da historia. A descrição exterior do personagem pôde servir para fazer realçar o talento do escriptor ; mas não pôdem ter o valor das descrições de costumes, a que chamamos ethopéas.

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

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

## ARTIGO II

### OBRAS COMPREHENDIDAS NO GENERO HISTÓRICO

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

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

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

372. A *historia profana* é o quadro dos séculos passados apresentado aos séculos futuros para servir-lhes de instrução. Subdivide-se em muitas espécies, segundo o seu assumpto; a saber: em relação ao assumpto, ella é *civit*, si trata dos homens reunidos em povos sujeitos aos governos; *litteraria*, si occupa-se das letras, etc. Referindo-se à extensão do assumpto, é *universal* ou *geral*, si occupa-se de todo o gênero humano; *nacional*, si fala de uma nação; *particular*, si occupa-se de uma cidade, de um indivíduo etc. Em relação às épocas, é *antiga*, si se estende da criação até o nascimento de Jesus Christo; *media*, do nascimento de Jesus Christo até a tomada de Constantinopla no anno 476; e *moderna* à contar dessa época até os nossos dias.

373. Existem ainda outras espécies de historias inferiores às primeiras; a saber: a *historia nacional*, a *historia litteraria*, a *biographia*, as *memórias históricas*, os *annales*, e os *resumos de historia*. — A *historia nacional* abraça um povo em todo seu desenvolvimento. É menos difícil de fazer do que uma boa *historia universal*. Para fazer a *historia completa* de uma nação, é necessário estudar a sua origem, marcar seus progressos, ocupar-se de sua política; dar uma noção de seu caráter, seu gênio, sua religião, suas leis, suas riquezas, seu governo; expôr os grandes acontecimentos e os diversos estados por que tem passado; desenvolver as verdadeiras causas de sua decadência e de sua elevação, e guiá-la até a sua ruina no último período de sua grandeza. Entretanto uma *historia nacional* pode ocupar-se sómente de uma época ou período, sem deixar os tempos que lhe antecederão; mas o autor não pode deixar de dizer alguma cousa sobre a *historia inteira* da nação, embora perfuntoriamente.

374. *Historia litteraria* é a narração do nascimento, progressos, aperfeiçoamento, decadência e renovação das letras, ciências e artes; isto é, a enumeração, analyse e apreciação das obras de todos aqueles que se distinguiram nos diversos gêneros de literatura, oferecendo ao leitor um quadro do que têm produzido as invenções dos homens, nos diferentes séculos, de mais útil e de mais notável. — O principal dever do historiador, neste gênero de escriptos, é distinguir o talento e o gênero particular de cada um dos autores, caracterizando-os em todas as suas obras. Para preencher esse fim, deve

o escriptor usar de finura de espirito, delicadeza de gosto, estudo serio e conhecimento real das matérias de que tratarão os autores; deve ler seos escriptos sem prevenção, referir-se ao tempo em que elles vivérão, transportar-se aos paizes onde habitárla e observar a sua religião, usos, costumes e gosto dominante do respectivo seculo. Porque as obras, que muito merecerão quando fôrão escriptas, não pôdem ter o mesmo grao de merecimento nos seculos futuros, ou em paizes diferentes.

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

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

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

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

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

RECAPITULAÇÃO

- O que é historia?
  - Quaes são os caracteres indispensaveis à historia?
  - Em que consiste a forma historica?
  - Pôde o historiador descrever as formas exteriores dos seus personagens?
  - Em que consiste o estylo historico?
  - A quantas classes se reduzem as obras historicas?
  - Quaes são as especies de historias de religião?
  - Quaes são as especiaes de historias profanas?
  - Em que consiste a historia nacional?
  - Em que consiste a biographia?
  - Em que consistem as historias litterarias?
  - O que são memorias historicas?
  - O que são annaes?
  - Em que consistem os resumos de historias?
-

## 14. PONTO

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

### ARTIGO I

#### ROMANCE ; CONTO ; NOVELLA ; SUAS ESPECIES

379. *Romance* é o conto de aventuras e de paixões imaginárias. É um quadro da vida moral, cujos acontecimentos interessão nossa imaginação e nossa sensibilidade por uma mistura de realidade e de ficção. Todos os estilos achão igualmente seu emprego neste gênero, que no século presente tem sido muito cultivado.—O abade Girard e d'Alembert pretendêram cada um de sua maneira, fixar exactamente o sentido das palavras *conto* e *romance*, e afinal conseguiram combinar em suas definições; e parece que não há diferença entre elles porque um e outro não passam de narrações fictícias, embora verossimeis algumas vezes.

380. Distingue-se o *conto* do *romance* em ser aquele o termo genérico empregado em todas as narrações fictícias, sejam curtas ou extensas; ao passo que o *romance* é sempre uma narração extensa. Pode o *conto* ocupar poucas páginas, e também pode ser longo; entretanto que à uma narração curta não se pode chamar *romance*.

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

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

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

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

cedente, em que o escriptor pinta e desenvolve um ou dous caracteres pela simples exposição dos sentimentos, quasi sem confundir accão alguma.—O romance de *intriga* é aquelle em que os acontecimentos se enredão afim de empenhar cada vez mais o leitor; não é estimável porque, prenendendo por algumas horas a imaginação do leitor, não deixa resultado util.—O romance *histórico* descreve um dos seus personagens assistindo a uma accão real e conhecida, e recorda ao leitor algumas circunstâncias desprezadas pela historia.—O romance de *educação* é destinado à educação das creanças; e neste genero ha grande numero de obras estimáveis e que produzem bons resultados nas accões daquelas a quem são destinadas.—O romance *fantastico* ou *maravilhoso* faz obrar personagens de pura imaginação e dotados de poder sobrenatural, como as fadas, os genios, os encantados; e algumas vezes se lhe dá o nome de *contos de fadas* quando trazem carácter infantil.—O romance *poetico* é aquelle em que os acontecimentos têm alguma causa de heroico, e em que sobretudo o autor afecta em prosa as formas de estylo e as idéas geralmente reservadas à poesia; assim como o *Telemaco* de Fénélion, os *Martyres* de Chateaubriand, sendo esta a razão porque se lhe denomina *poema em prosa*.

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

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

386. Podemos apresentar, como espécies de litteraturas ligeiras, as *descrições*, os *quadros*, as *narrações*, as *fabulas*, os *dialogos* e os *discursos*.—*Descrição* é a pintura de um objecto de sorte que as palavras possam bem substituir as linhas e as cores.—A descrição se torna um *quadro*, quando suas particularidades, ordenadas para

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

## ARTIGO II

### GENERO EPISTOLAR; SUAS ESPECIES

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

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

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

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

390. O genero epistolar admite uma subdivisão em duas especies, que são as *cartas philosophicas* ou *scientíficas*, e as *familiares*.—As primeiras só têm de commum com o genero epistolar o nome, porque tomão o carácter do assumpto que comprehendem, sejão instructivas ou meramente litterarias; assim como as cartas pastorais, as circulares, etc. As segundas se dividem em tantas especies quantos sejão os seus assumptos; assim como as cartas *commerciaes*, *aspeticões*, as cartas de *recommendação*, as de *pezames*, as de *censura*, as de *escusa*, as de *conselhos*, as de *felicitação*, etc.

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

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

392. As cartas *commerciaes* são curtas e sem preambulo, porque o escriptor entra logo em materia e passa de uma à outra sem perder phrases de transição.—As cartas de *peticões ou requerimentos* devem ser modestas e respeitosas, segundo a qualidade da pessoa a quem são dirigidas; devem conter expressões escolhidas sem parecer, pensamentos convincentes, phrases agradaveis e proprias a persuadir.—As cartas de *recommendação* devem ser escriptas de modo que caracterisem o recommendedo, por seos talentos, virtudes ou quaesquer outros meritos, e mostrem o interesse que o que escreve toma pelo seo recommendedo.—As cartas de *pezames* exigem um estylo sério, simples e grave e um tom conforme ao da pessoa que chora; pôde-se usar de algumas reflexões de piedade, e sobretudo recordar os sentimentos de religião, unicos capazes de elevar nossa coragem e reanimar nossas forças, porque ha sofrimentos que abatem a razão.—As cartas de *censuras* devem ser escriptas com prudencia e circumspecção, usando-se de docura e polidez, adoçando as queixas, censurando apenas os processos e salvando as situações.—As cartas de *escusas* são destinadas a desculpar-se aquelle, que as escreve, usando de uma linguagem branda e lamentando ter occasião de desagradar aquelle, à quem escreve.—As cartas de *conselhos* exigem muita prudencia, sem tomar o tom de mestre, afagando o amor proprio daquelle, à quem se escreve, embora os conselhos tenhão sido por elle pedidos.—As cartas de *felicitações* devem ser simples, amenas, agradaveis, e de acordo com a posição daquelles à quem são dirigidas.

#### RECAPITULAÇÃO.

O que é romance ?

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

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

Qual a regra moral a observar-se ?

Quaes são as especies de romance ?

Qual foi a origém do romance ?

Que denominação se dá ás pequenas novellas ?

Quaes as outras especies de composições ligeiras ?

Em que consiste o genero epistolar ?

Qual deve ser o assumpto deste genero de composição ?

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

Quaes são as outras regras ?

Que subdivisão admite o genero epistolar ?

---

## 15. PONTO

**SUMMARIO.** — Genero didactico. Composições philosophicas.  
Critica litteraria.

### ARTIGO I

#### GENERO DIDACTICO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ARTIGO II

### COMPOSIÇÕES PHILOSOPHICAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### ARTIGO III

#### CRITICA LITTERARIA

##### § 1.<sup>o</sup>

###### Noções geraes sobre a critica litteraria

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

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

410. Nem sempre existiu o que nós denominamos *critica*; e a historia das sciencias e das artes nos apresenta muitos individuos, que sem conhecimento de preceitos nem regras para o desempenho de tal ou tal composição, prehenderão perfeitamente seo fim, quer inventando, ou escrevendo; donde vê-se, que o gosto e o bello são innatos no homem. Porem o resultado da experiecia e observação sobre os primeiros productos do talento humano fizérão que insensivelmente se collecionasse certos preceitos adaptados à direcção desse talento, que, com quanto natural, devia ter um guia, afim de não despenhar-se no desagradavel, no inverosimil e no monstruoso.— E' exacto, segundo affirma Blair, que Homero e Sóphocles não conheciam os preceitos d'arte, e contudo prehenderão perfeitamente as regras dadas posteriormente por Aristoteles sobre a *unidade* nas composições épicas e dramaticas, tendo apenas por guia o talento natural. Mas, por isso que elles tiverão bom ingenho, feliz concepção, e melhor desempenho do bello e do agradavel, servirão de norma, para que de suas composições se tirasse com proveito as regras que devião dirigir a futuros escriptores.

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

412. Muitos escriptores querão-se amargamente contra a *critica*, porque vêm a cada passo seus escriptos expostos ao ridiculo e ao desprezo por aquelles que arvorão-se em julgadores. Cumpre aqui fazer uma distinção. Para que uma critica aproveite ao escriptor e às letras, é mister que seo autor tenha o cunho da autoridade precisa por seo saber, e revista o seo trabalho do *criterio* indispensável ás obras que visão uma utilidade real. O que não fôr isso será, em vez de critica, censura apáixonada ou leviana, despida daquelle conceito admirável que fazia La-Harpe dizer: « A melhor critica

não destroem o mérito que uma obra possa ter; aponta os defeitos e as lacunas sem o grosseiro desrespeito da linguagem de *zólio*, para que o autor consciente corrija e emende seu trabalho. E aqui cabe fazer uma distinção fundamental, que existe entre a *crítica* e a *maledicência*, filha primogenita dos *zólios*, porque a crítica é sisuda, firmada sobre as regras prescritas pela arte, observa o rigor da lógica e do gosto, louva o que há de bom, e condena o que não está consentâneo com a razão e não preenche o fim, e não ofende o autor. Outro tanto, porém, não sucede com a maledicência, porque esta envolve tudo, o autor e a obra, introduz o ridículo, assim de desprestigar o escriptor que talvez esteja, e aniquilar o trabalho, que seria bem aceito de todos, si não fosse a maledicência. Mas para os críticos autorizados e bem intencionados deve haver o respeito e a gratidão pelo serviço real que prestam à ciência e à sociedade; e para os maledicentes, o desprezo, que é o castigo das almas vis.

S. 2.º

*Do ingenho*

413.— *Ingenho* ou *genio* (do latim *ingenium*) segundo Bouillet, é a palavra que exprime a mais elevada potência a que podem chegar as faculdades humanas, em qualquer ordem de coisas; neste sentido, os poetas Homero, Virgílio, Dante, Corneille, Shakspeare; os artistas Phidias, Miguel Angelo, Raphael; os sabios Copernico, Galileo, Newton; os generais Alexandre, Annibal, Cesar, Napoleão, são todos igualmente homens de genio. Esta palavra, como vimos de mostrar, não serve sómente para designar aptidão para inventar; mas também para designar aquele indivíduo que se distingue dentre os outros em qualquer ciência ou arte; e é por isso que dizemos, que Gonçalves Dias foi um genio na poesia, Mont'Alverne na oratoria, o Bispo de Crisópolis nas matemáticas, José Bonifácio em política e João Caetano na arte dramática; Osorio é um genio nas armas, e Carlos Gomes na música.

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

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

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

§ 3.<sup>o</sup>

*Do gosto*

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

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

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

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

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

421. Em todos os homens o gosto não é mais do que o resultado dos sentimentos e percepções proprias da nossa natureza, cujas operações são tão regulares, como as das outras faculdades do espírito; e, ainda quando esses sentimentos estejam corrompidos pela ignorância, ou pelos prejuizos, não deixarão de ser susceptíveis de correcção por meio da razão; e o meio mais fácil de conhecer, si elles encontrão-se em seu estado natural, consiste em acompanhá-los do gosto mais geralmente dominante entre os homens. Mesmo assim, parece por demais difícil, e quasi impossível, dar regras exactas sobre o gosto, porque, dentre todas as faculdades do espírito humano, é a mais variável, e até diz-se vulgarmente, que *sobre gostos não ha disputa*. A experiência, porém, nos mostra que os séculos varião, assim como também varião os gostos dos diferentes povos: os asiáticos apreciavão a linguagem aparatosa e cheia de ornatos pomposos e torneios ingenhosos, ao passo que os gregos preferião a simplicidade, e desprazavão o superfluo dos asiáticos; o gosto de um povo barbáro não é igual ao do civilizado. Vemos, portanto, que desta variedade de apreciações, segundo o grau de aptidão, a diversidade de costumes, e a localidade que se habita, o gosto também varia. Mas isto não é razão para que se despreze o justo e o honesto, o delicado e o correcto para preferir-se o injusto e o depravado, o exagerado e o monstruoso. Em toda e qualquer composição, o que conformar-se com a razão e com o bom senso, e tocar o coração, agradará em todos os tempos e a todos os povos.

422. Nem sempre a diversidade de gosto nasce da diferença dos homens; porém da diversidade dos assumptos sobre que se escreve: o gosto, que deve presidir à apreciação de uma história, não é, sem dúvida, o mesmo com que se apreciará uma poesia; à um tratado philosophico preside um sentimento diferente daquele que se observa na simples descrição de um edifício. Cada assumpto, ou objecto, tem uma idéa predominante, uma forma diferente de ser tratado, e por consequencia um gosto especial deve dominá-lo.

423. As idades dos homens também influem nas apreciações do gosto; porque o estylo animado de um jovem, cuja intelligencia se desenvolve, não é o mesmo que o do

ancião, cujas paixões e sentimentos já estão arrefecidos pela experiência e pela reflexão.

424. Pode ainda acontecer que um objecto pareça bello a um individuo, deixando de sê-lo ao mesmo tempo a outro: neste caso veímos dous gostos em contraposição. Mas, para conduzir-se com segurança, deve-se recorrer ao sentimento mais geral, que deverá ser o melhor. Com tudo nem todos os homens são habilitados em matéria de gosto, - como vimos, logo deve predominar o sentimento dos homens sensatos. - Finalmente o simples e o natural devem ter preferencia ao afectado; uma narração clara e correcta é melhor do que uma exposição guindada e incoherente; um desenlace pathético é superior ao que nos conserva indiferentes.

§ 4.<sup>o</sup>

*Das fontes do gosto*

425. As fontes do gosto, segundo a opinião de varios autores, são infinitas, mas Carvalho reduz ás seguintes principaes: os *ditos agudos e ingenhosos*, a *melodia*, a *harmonia*, a *imitação*, a *novidade*, o *bello*, e o *sublime*. — Os ditos *agudos e ingenhosos* servem para mover o riso pela viveza e promptidão, pelo chiste e jovialidade; mas devem ser curtos e incisivos, e por sua propria natureza são passageiros. — A *melodia* e a *harmonia* resultam da perfeita combinação de sons ou contrapontos dos intervallos musicais, e servem para tornar mais vivas as sensações do bello e do sublime; porém a sua importância resulta da exactidão da medida do verso, ou da cadência da prosa. — A *imitação* dá origem aos gozos da imaginação, porque causa prazer recordar as idéas ligadas a certos objectos bellos ou sublimes, que deleitam a imaginação, e até áquelles, que são simultaneamente disformes e medonhos: nós não teríamos coragem de encarar para certos objectos, que representados em um quadro com todas as suas cores claras, vivas e até horrorosas admiramos pela feliz execução; e neste caso apreciamos o sublime da idéa e o bello da execução. — A *novidade* produz uma commoção viva e agradável pelo facto de ser *novo* ou *raro* o objecto ou idéa que se nos representa; e neste caso experimentamos a *curiosidade*, que é um sentimento commun a todos os homens, porque aquellas cousas que

estamos acostumados a ver, já não são capazes de produzir em nós certa impressão que nos causa um objecto novo ou raro. Mas o seu efeito é rápido e passageiro, por isso que é mais vivo pelo efeito causado pela *belleza*.

§ 5.<sup>o</sup>

*Do bello*

426. Em todos os tempos, o estudo sobre a natureza e qualidade do bello tem sido objecto de importantes indagações, e os philosophos, em cuja alcada está mais estreitamente ligado este estudo, têm discutido por diferentes modos, contentando-se alguns em definir-lo: *o que agrada*; porém outros vão mais além, procurando a própria essência do bello. Os da escola de Platão considerão o bello *um reflexo do ideal*, o *esplendor do verdadeiro*, a *reminiscencia da beleza suprema* contemplada pela alma em uma vida anterior; outros seguindo a Aristoteles, collocam o bello na *ordem e harmonia das partes*; estes seguem a Leibnitz, Wolf, Baumgarten, collocando o bello na *ordem da perfeição*; aquelles com Crousaz, considerão o bello na *unidade junta à variedade*; uns procuram o bello na *conveniencia das cousas paraprehender seu fim, ou em sua utilidade*; ao passo que outros descobrem certo contraste entre o bello e o util, denominando-o essencialmente desinteressado. Os philosophos modernos, bem como Jouffroy, fazem consistir o bello na *expressão* e na manifestação do invisível pelo visível, e dos sentimentos da alma pelas formas do corpo, fugindo por este modo de certa dificuldade. (Bouillet.)

427. A palavra *bello* applica-se a tantas cousas essencialmente diferentes, que parece impossível poder-se dar uma definição unica, que abrace todos os objectos bellos considerados em si mesmos ou objectivamente. Nós vemos o *bello physico*, *bello intellectual*, *bello moral*, *bello real*, *bello essencial*, *bello convencional*, *bello natural*, *bello imitativo*, *bello simples*, *bello complexo*, etc.; na ordem do *bello physico* ainda distinguimos o *bello pitoresco* (as cores, as formas), *bello musical*. Entretanto, si nos limitarmos a considerar o bello em relação ao efeito que produz sobre nós, ou *subjectivamente*, poderemos dizer, que o bello não é sómente o que agrada, mas também o que encanta, é o que excita os sentimentos de amor ou de admiração. (Bouillet.)

428. A palavra *bello* parece ter sido originariamente applicada a uma só ordem de objectos, talvez aos que encantam a vista; e depois estendida a tudo quanto nos pode proporcionar um prazer puramente contemplativo; e o diccionario da Academia parece confirmar este sentimento com a seguinte definição: « *Bello* é aquillo, cujas proporções, fórmas e cores agradam aos olhos e fazem nascer a admiração. » ( Bouillet.)

429. Devemos distinguir as palavras *bello* e *belleza*, que quasi sempre se confunde; porque *bello* exprime uma idéa concreta, e pertence à linguagem das bellas-arts, ao passo que *belleza* exprime uma idéa abstracta, e pertence à metaphysica; *bello* é o tipo ideal que se forma na phantasia, e serve de modelo para a execução das produções, ao passo que *belleza* é a noção generica de certa qualidade, que pertence a todos os objectos da natureza, ou da arte, a que se costuma chamar *bellos*. E, pois, o *bello*, segundo a opinião de um notável escriptor portuguêz, a *belleza* personificada, despojada de todos os defeitos e levada ao mais alto grau de perfeição.

430. A *belleza* consiste na unidade junta à variedade. A cor, a figura e o movimento são requisitos da belleza, e nós vemos objectos que reúnem ao mesmo tempo estes requisitos, com quanto diferentes, tão ligados entre si, que tornam-se mais tocantes e complicados: as flores, as arvores e os animaes nos oferecem ao mesmo tempo a delicadeza das cores e as graças da figura, algumas vezes reunidas com o movimento; e, ainda que cada uma destas bellezas produza uma sensação diferente, comtudo ha certa analogia entre elles, que chegam a confundir-se em uma só percepção de *belleza*, que attribuimos ao objecto que a produz, porque sempre nos parece a belleza inherent ao objecto, que nos faz gozar alguma sensação agradável.

431. Quando se trata de composições litterarias, a palavra *belleza* applica-se a tudo quanto agrada, quer pelos pensamentos, quer pela fórmula que se lhes dá. Um *bello* poema, ou um *bello* discurso oratorio, não é mais do que um discurso, ou um poema bem composto; d'onde conclue-se que, neste caso, não ha especie determinada de *belleza*; mas algumas vezes ella exprime um merecimento particular. Portanto, a *belleza* de qualquer composição litteraria, significa certa graça no estylo e nos pensamentos, que caracterisa os bons autores; e já se vê, que a palavra *belleza* não designa o modo de dizer sublime, pathetic, ou muito brilhante; mas serve para causar certa commoção moderada e suave no ourinte ou leitor, similarmente á que sentimos ao ver os objectos que denominamos *bellos*.

*Do sublime*

432. O *sublime* (do latim *sublimis*) é tudo quanto há de maior, mais elevado nos sentimentos, nas acções e nas obras da natureza, do espírito ou da arte. O *bello* agrada e excita o amor, o *sublime* arrebata, eleva e causa admiração. O sublime tem por base a idéa do objecto, que se pretende descrever: mas não basta que o objecto seja em si elevado ou extraordinário: é também necessário que seja apresentado sob um ponto de vista inteiramente luminoso, e mais próprio para causar a impressão, que deve produzir; isto é, deve ser descripto com *força*, *conclusão* e *simplicidade*, que são o resultado do calor e do entusiasmo com que se impressiona o orador ou poeta, quando descreve. A Escritura Santa nos oferece uma infinitade de passagens sublimes; e, si estndirmos os diferentes autores de todas as idades, encontraremos grande numero daquelas, que se tornarão notáveis pela sublimidade de suas composições. David, Moyses, Habacuc e Isaías fôrão sublimes em muitas passagens de seus escritos; Homero e Ossian tambem fôrão sublimes em muitas de suas descrições.

433. Em literatura distingue-se: 1.º O sublime do pensamento, que consiste em uma idéa ou série de idéias grandes e profundas, como esta: « Entre os pagãos tudo era Deos, excepto o proprio Deos. » 2.º O sublime do *sentimento*, como: *Me, me adsum qui feci d'Enryale* (En. IX). 3.º O sublime de *imagens*, como a passagem da Illiada, em que Homero mostra os cavalos de Neptuno atravessando com um salto a imensidão do espaço. 4.º O sublime de *expressão*, como o *fiat lux* da Bíblia. (Bouillet.)

434. Como vimos em o n. 432, a *força*, a *conclusão* e a *simplicidade* são qualidades essenciais ao sublime; d'ahi concilio-se, que todas as vezes que o escritor acrescentar ornatos desnecessários à uma descrição viva e animada, não cortando o que for superfluo, não produzirá o efeito do sublime, porque o pensamento ou exposição sublime arrebata, mas cança o espírito por isso que é fóra do natural; e, portanto, assim perturbado, o espírito procura sahir desse estado produzido pela sensação; ora, si o autor acrescentar ornatos e phrases desnecessarias, o espírito enfraquecerá, perderá a commoção, e, por consequencia, ainda que o bello permaneça, desaparecerá o sublime.

435. A cadencia do verso solto presta-se ao sublime, porque ha liberdade em apresentar-se um pensamento *simples* e *conciso* e ao mesmo tempo *forte* e *animado*; ao passo que o verso rimado, por isso que obriga o ouvinte ou leitor a esperar pela rima, perde a força e a graça que poderia produzir um pensamento sublime, por faltar a liberdade da sensação.— Ha objectos, cuja idéa por si só produz um pensamento *sublime*; porém, para que appareça o efecto, é necessário que não sejão apresentados com termos comuns, mas com certo tom de voz acima do vulgar, e certo phraseado que arrebatate o espirito de quem ouve ou lê.— Não se conclua d'ahi, que o sublime consiste na affectação demasiada de pureza de linguagem, na exagerada escolha de trópos, imagens, conceitos e figuras arrebatadoras, porque, consistindo o sublime na grandezá do pensamento e no ingenho ou talento com que são inventados, não pôde consistir no arranjo do phraseado, e as palavras lançadas à esmo não embellezem o pensamento; ao contrario o desfigurão quando são mal collocadas, ou lhes falta a propriedade; além de que uma das qualidades essenciaes do sublime, como vimos, é a simplicidade. Homero e Milton ainda hoje são apreciados pela sublimidade dos seus pensamentos; mas é causa rara encontrar-se um escriptor sempre sublime em suas composições; porque, assim como umas vezes eleva e arrebatata, muitas outras enfada e aborreco.

436. Portanto, facilmente conclue-se, que a *frieza* e a *inchação* são vicios contrários ao sublime: a primeira, quando se concebe fracaente um sentido por sua natureza sublime, e se o descreve de um modo frouxo, baixo e pueril; e a segunda, em fazer sahir de sua esphera um objecto *communum* e vulgar para torna-lo sublime.

437. Differe o *sublime* do *bello* em que o efecto produzido pelo bello é mais tranquillo, mais suave, eleva menos o espirito, porém produz uma especie de serenidade deliciosamente agradavel; ao passo que o efecto do sublime é uma impressão tão viva, que por isso mesmo não pôde ser duradoura. Sendo os efectos do bello mais duradouros, elle estende-se a uma grande variedade de especies produzidas das sensações agradaveis que sentimos; e tanto assim que costumamos empregar indistintamente as palavras *bello* e *belleza* para explicar os objectos que nos lisongeão aos sentidos: dizemos por exemplo, uma *bella arvore*, uma *bella flor*, um *bello poema*, uma *bella alma*, um *bello caracter*, um *bello theorema*, etc.

438. Concluindo estas noções de critica litteraria, sentimos a necessidade de avisar nos espiritos dos alumnos o seguinte:— O estudo critico das obras alheias deve ser submettido a uma ordem methodica, que dirija, pelo bom senso e pela experienzia, o critico a procurar a idéa prin-

cipal do assumpto indicado pelo titulo da composição ; reconhecer e apreciar os meios pelos quaes essa idéa foi desenvolvida ; examinar e julgar o estylo em seos caracteres geraes, em suas qualidades particulares e em sua relação com as idéas e os sentimentos que o autor quiz exprimir.—O caracter essencial da critica é ser imparcial, com um desejo sincero e constante de descobrir, de proclamar e de admirar o bem e o bello, descobrindo e explicando as qualidades distintivas do escriptor, e repellindo o prazer da maledicencia, que é uma triste satisfação da inveja e da futilidade.—Em nosso novo paiz já se tem cultivado com vantagem este genero de litteratura, e podemos citar, de entre outros, o conego M. do S. Lopes Gama, conego J. Caetano Fernandes Pinheiro, o conselheiro José d'Alencar e o Dr. Franklin Tavora.

#### RECAPITULAÇÃO

- Qual é o genero didactico ?
- Quaes são os escriptos comprehendidos neste genero ?
- Em que consiste o methodo ?
- Qual deve ser o estylo didactico ?
- Quaes são os escriptores notaveis neste genero ?
- Quaes são as composições philosophicas ?
- Em que consiste o caracter ?
- O que é retrato ?
- O que é elogio ?
- O que é paralelo ?
- A historia é sómente narração de factos ?
- Como se deve considerar o desenvolvimento litterario ?
- O que é desenvolvimento moral ?
- O que é critica litteraria ?
- Sempre existiu a critica litteraria ?
- O ingenho cárerce de normas para manifestar-se ?
- Têm razão os escriptores que se queixão da critica ?
- Qual deve ser a diferença entre critica e maledicencia ?
- O que é ingenho ?
- Quaes são as producções sobre que a critica exerce suas funções ?
- Qual é a distinção entre o ingenho e o gosto ?
- O estudo pôde crear o ingenho ?
- O que é gosto em litteratura ?
- Todos os homens têm o gosto igual ?
- Quaes são os pontos sobre que se considera o gosto ?
- Em que consiste a delicadeza do gosto ?
- Em que consiste a correccão ou pureza do gosto ?
- A delicadeza e a correccão andão sempre unidas ?

O gosto é invariavel em todos os seculos, paizes, habitações, costumes e idades ?

Em qualquer assumpto, que se trate, o gosto é sempre o mesmo ?

Pôde acontecer que um objecto pareça agradavel a uns, e ao mesmo tempo desagradavel a outros ?

Quaes são as fontes do gosto ?

Em que consistem os ditos agudos e ingenhosos ?

Em que consistem a melodia e a harmonia ?

Para que serve a imitação ?

Qual é o effeito da novidade ?

Quaes são as definições das diferentes escolas antigas sobre o bello ?

Qual é a definição dos modernos ?

Quaes são os objectos sobre que emprega-se a palavra bello ?

Quaes erão os objectos em que empregava-se antiga-  
mento a palavra bello ?

Que diferença pôde-se notar entre bello e belleza ?

Em que sentido emprega-se a palavra belleza, nas com-  
posições litterarias ?

Como se define o sublime ?

Quantas são as especies de sublime ?

Quaes são as qualidades essenciaes do sublime ?

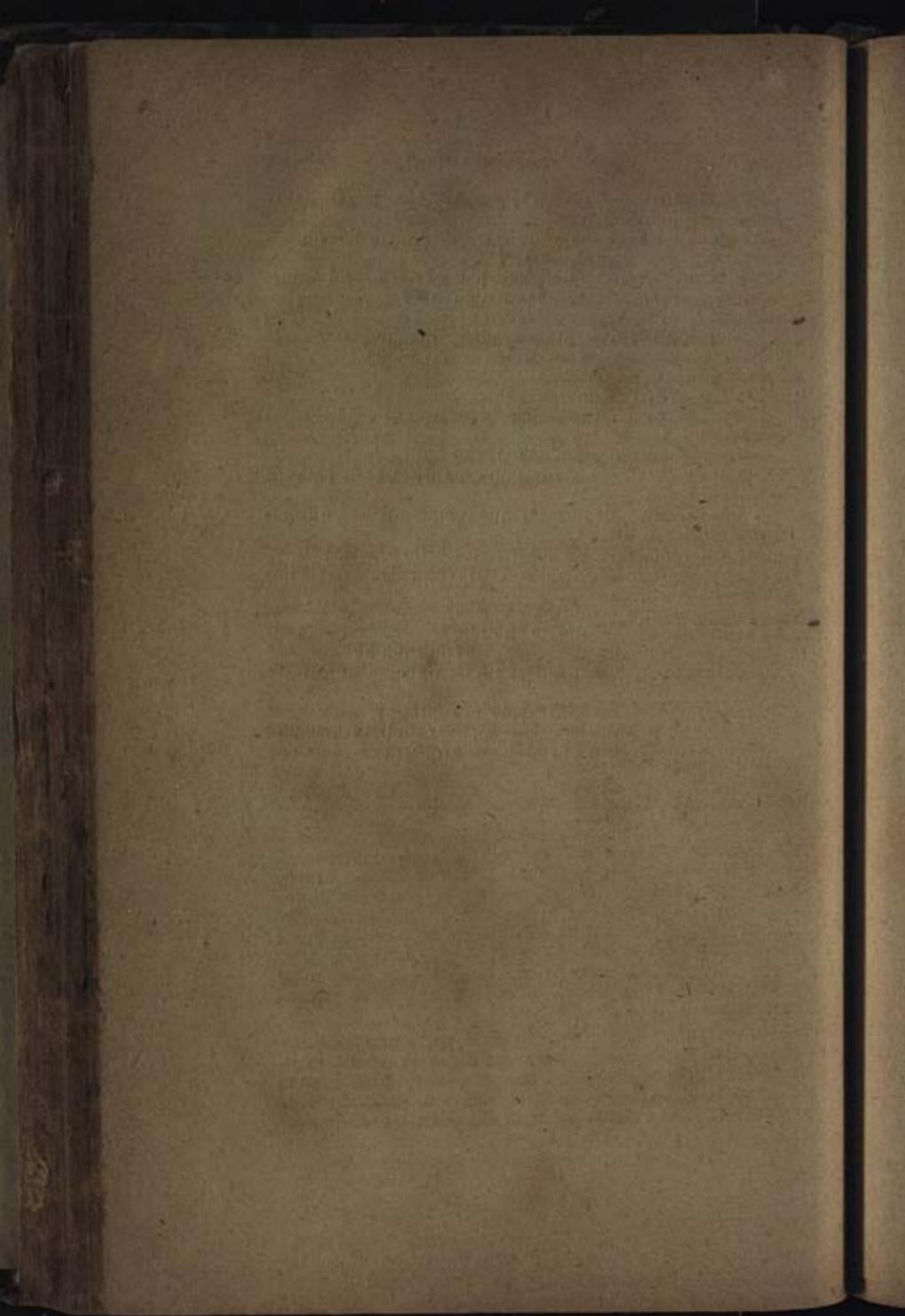
Qual presta-se melhor ao sublime, o verso solto ou o  
rimado ?

Quaes são os vicios contrarios ao sublime ?

Que diferença pôde-se notar entre o sublime do bello ?

Quaes são as regras principaes a observar-se na cri-  
tica litteraria ?

---



## 16. PONTO

SUMMARIO. — Memoria, Accão, Improviso.

### ARTIGO I

#### MEMORIA.

439. *Memoria* é uma faculdade d'alma, que consiste em conservar as idéas e noções dos objectos, e reproduzi-las na ausencia destes por meio dos seus diferentes actos. — Além de pertencer à philosophia como faculdade d'alma, a memoria está tão fóra das raias da rhetorica, que esta não lhe pôde dar regras em particular; já porque é commun à todas as sciencias, já porque a sua regra principal é o exercicio.

440. Cultiva-se a memoria com a leitura constante dos bons autores, enriquecendo-se a intelligencia de vocabulos e phrases bellas e puras, adquiridas dos bons escriptos, ou das pessoas com as quaes se entretem uteis conversações, e pelo habito de decorar muito e meditar muito sobre o que se lê e o que se ouve.

441. Para facilmente decorar e conservar na memoria o que se tem escripto ou meditado, são indispensaveis a ordenada distribuição dos pensamentos e a exacta collocação das palavras; porque, sendo bem distribuídos os pensamentos ou as partes do discurso, ficão elles de tal sorte ligados, que naturalmente se passa de uns á outros sem grande esforço, pois que a memoria chama-os; outro tanto succede com as palavras, porque, si elles estão bem collocadas, o seu encadeamento guia a memoria.

442. É util e muito proveitoso áquelle, que pôde dispor do tempo, decorar todas as palavras do seo discurso, de sorte que não escape ao menos uma syllaba, quando pronuncia-lo; mas, quando o tempo é limitado e as circumstancias exigem prompto discurso, o orador, apo-

dérando-se dos pensamentos, pôde deixar para o acto da declamação a liberdade de exprimi-los com as palavras que lhe ocorrerom na occasião.

443. O orador deve ler os diferentes autores dos diversos séculos e países, mas fugir de imita-los em sua linguagem; porque cada século tem um estylo, e cada país uma língua diversa; o contrario seria extravagancia, porque aquellas consas, que em outros tempos e logares erão bellas e animadas, fortes e graciosas, tém cahido em desuso, e hoje são exquisitas e até ridiculas.— Infelizmente temos visto escriptores que tentão celebrisar-se escrevendo em linguagem usada há tres séculos passados, ou entremeiando seos escriptos de phrases estrangeiras, que só os pôdem tornar celebres no pedantismo e no ridículo; porque o escriptor deve sempre acompanhar o progresso do século, visto que mais tarde os seos escriptos servirão de base para o estudo daquelles, que pretendem apreciar o grau de adiantamento do século em que se escreveo.

444. Deve o orador, quando discute com outro, prestar atenção e procurar conservar na memoria as provas ou razões do seu adversario, afim de poder refuta-las com proveito.— D'ahi, porém, não segue-se que decore palavra por palavra; mas que, conservando o principal, possa depois combater os factos apresentados em contrario sem desfigura-los.— Leia sempre, estude sempre, discuta sempre, perscrute sempre o segredo das sciencias; esta é a regra unica e principal que nos parece adaptada á memoria. A philosophia pertence explica-la como faculdade d'alma.

## ARTIGO II

### ACÇÃO

445. *Acção é a eloquencia do corpo;* isto é, a conformidade dos movimentos do corpo, da voz e dos gestos com os pensamentos e as palavras.— Em todos os séculos os oradores ligarão grande importancia á acção, porque ella anima e vivifica o discurso. Pôde o discurso ter sido composto com todas as regras da oratoria, toda belleza do estylo, toda riqueza de imaginação, finalmente, pôde ser uma obra-prima do seu genero, e contudo ser mal pronunciado, sendo as phrases ouvidas pela metade e ficando

a outra metade perdida na inflexão mal cabida da voz, ou ser pronunciada com uma voz estridente, que fira os ouvidos do auditório, ou acompanhada de gestos acelerados e desapropriados aos pensamentos, que se pronuncia : consequentemente esse discurso produzirá efeito contrário ao que se pretende. Entretanto que muitas vezes um orador mediocre, que fale bem, com voz agradável, inflexões sensíveis, gestos nobres e apropriados, agrada sempre, e o auditório presta-lhe religiosa atenção não perdendo nem uma palavra do seu discurso.

446. A acção é necessária tanto ao orador, como ao leitor de uma poesia ou de qualquer composição literária ; porque não basta ler de maneira que os ouvintes comprehendão o que ouvem : é necessário mostrar que sentimos as bellezas, e que façamos os ouvintes também sentir-as. Não é preciso declamar ; porém ler com as inflexões de voz convenientes e fugir do tom monotono, que sempre enfada. — A acção deve agradar aos olhos e aos ouvidos do auditório ; portanto, deve-se considerar a acção nas três partes, que a compõem : a *pronunciação*, os *gestos* e a *declamação*.

§ 4.\*

*Pronunciação*

447. *Pronunciação* é o *acento* que, por meio de certas inflexões da voz, ou de um tom mais ou menos elevado, ou de uma recitação mais ou menos animada, mais ou menos rápida; exprime os *affectos* de quem fala e os comunica ao seu auditório. — A voz do orador, visto que tem de penetrar ou ferir os ouvidos de outrem, deve ser clara, agradável e concertada.

448. Para ser clara a voz, deve o orador articular todas as palavras e syllabas de sorte, que se ouça distintamente, sem contudo affectar tanto, que pareça contar as letras ; deve pronunciar tão distintamente, que mostre a diferença do sentido, elevando mais a voz, ou descancando convenientemente, assim de tomar um pouco de fôlego e dar tempo ao auditório para meditar um pouco. — Muitas vezes acontece, que um orador de voz fraca faz-se perfeitamente ouvir em um recinto, onde outro de voz mais retumbante não seria comprehendido ; a razão disso é, que o primeiro supre a fraqueza de sua voz pela lentidão e exactidão de sua pronunciação, ao passo que o outro, descancando na voz, exprime os sons apressada e confusamente antes de chegar ao ouvido de quem o es-

cuta, que não ouve mais do que um som inarticulado: é justamente isso que deve-se evitar para ser-se claro.

440. Para ser *agradável*, deve o orador imitar a linguagem dos que bem falam, evitando a linguagem brusca dos campos e o emprego de palavras estranhas sem necessidade; usar de uma linguagem livre, fácil e suave, viril e natural, evitando que seja violentada ou effeminada (V. n. 147, pag. 53.); conservar a voz firme e constante como exigir a conveniencia do assumpto.

450. Para ser *concertada*, deve o orador variar o tom opportunamente, segundo o logar, os pensamentos, os afectos, as pessoas e as partes do discurso, de sorte que seja elevado ou abatido, grave ou agudo, brando ou violento, segundo a conveniencia, evitando a monotonia (V. n. 145, pag. 50.).

451. Deve mais o orador usar de pronunciaçao proporcionada ao auditorio, analogia ao assumpto e ao logar, não se demorando muito nem correndo com velocidade ou arrebatamento; usar de voz suave perante auditorio polido, e vehemente perante rusticos, sem comutudo entregar-se ao excesso.

452. No exordio a pronunciaçao deve ser submissa e respeitosa, podendo o orador demorar-se um pouco afim de dispôr-se para orar, e preparar o auditorio para ouvilo; em a narração, deve ser singela e clara, bem como si fosse em conversação familiar; na confirmaçao, mais forte e energica; e na peroração, elevada; variando o tom da voz tanto nos periodos e phrases, como em cada palavra, pois que do modo de pronuncia-las comprehende-se a simples enunciaçao dos objectos, affirmando ou negando, interrogando ou admirando, etc.

### S 2.<sup>o</sup>

#### Gestos

453. O *gesto* é a expressão dos pensamentos pelos movimentos do corpo.—Este talento, essencial para o actor, não exige tanta perfeição no orador; entretanto deve elis empregar muito cuidado em que os gestos acompanhem naturalmente a voz; dêem força aos pensamentos e agradem ao ouvinte; e não se descuide a ponto de se tornar ridiculo, porque os gestos desencontrados desafiam o riso.

454. O gesto comprehende todas as attitudes e movimentos de corpo. Deve o orador usar de gestos naturaes evitando tudo quanto pareça affectação; isto é: conservar a cabeça elevada; mostrar no semblante os sentimentos que o preoccupão, deixando vê-lo alegre ou triste,

brando ou ameaçador, segundo os afectos; deixar que os olhos signifiquem o prazer ou a dor, o amor ou a raiva de que se acha possuído; não pendurar os braços, nem estende-los demasiadamente; não elevar as mãos acima dos olhos, nem desce-las abaixo da cintura; não bater com as mãos, nem fechar os punhos e apresenta-los ao auditório; acompanhar a pronunciação da gesticulação sem que esta exceda aquela; finalmente não gesticular sem regra nem medida, movendo-se machinalmente, fazendo gestos insignificantes, alternativos ou indecentes; nem multiplicá-los em demasia.

§ 3.\*

*Declamação*

455. *Declamação* é a arte de fazer sentir o que se pronuncia. — A pronunciação mais exacta e mais distinta não pôde dar senão a intelligência das palavras; é pelas inflexões da voz, lenta ou rápida, doce ou grave, elevando-se e abaixando-se successivamente, segundo as circunstâncias, que se chega ao coração. O homem, que se acha mergulhado na dor, não fala com o mesmo tom do que está arrebatado de colera; não se faz a pergunta com o mesmo tom com que se dá uma resposta; enfim um instinto natural ensina a cada um de nós o tom com que deve exprimir cada situação. A declamação, pois, é uma imitação mais ou menos fiel dessas inflexões que a voz toma tão naturalmente, e sem que prestemos atenção.

456. — A declamação, para ser boa, deve ser verdadeira e conveniente; isto é, exprimir fielmente os sentimentos do escriptor. Para chegar-se a este resultado, deve o orador estudar o carácter do escripto que pretende declarar, e conhecer bem as inflexões que pôdem retratar esse carácter. Essas inflexões, que parecem tão pouco sensíveis à primeira vista, são de uma variedade extraordinária, e formam uma espécie de pronunciação musical que escapa à analyse, porém que são apercebidas perfeitamente; porque uma só inflexão falsa, ou fóra de propósito, basta para destruir o efeito de um trecho, fazer um contrasenso ou transformar um pensamento nobre em uma tolice.

457. De todas as inflexões da voz, a mais notável é aquella pela qual nos apoiamos fortemente sobre uma sílaba ou uma palavra: porque ha necessidade de a tornar clara, porque essa inflexão determina o sentido da phrase, ou porque varia a harmonia e prepara a queda do trecho

ou do periodo que se pronuncia. D'ahi, pois, deve-se observar o seguinte: o accento serve para fazer notar uma palavra essencial da phrase; nas phrases interrogativas, o accento se coloca muitas vezes na ultima syllaba; quando a interrogação é indicada por um pronome ou qualquer outra forma interrogativa, o accento é colocado na primeira syllaba, e tambem se coloca o accento na primeira syllaba das phrases que oferecem exclamação, exprimem ordem, desejo, etc.; o accento é colocado diversamente quando só serve para variar a harmonia de uma phrase e preparar a queda de um periodo. — Mas para declamar bem, não basta colocar as inflexões com gosto: é preciso que o orador descanse à propósito para tomar fôlego ou para notar as diferentes partes de uma phrase e as diversas graduações do sentido.

458. Para fazer-se boa declamação, não basta demorar-se nos pontos e virgulas, porque ha outros repousos mais curtos e menos importantes para o sentido e a harmonia. Quando lemos os versos sentimos dificuldade em escolher o repouso; e alguns leitores tem o habito de demorar-se no fim de cada verso e até em cada hemistichio, donde resulta certa monotonia insuportável; entretanto que, sabendo-se variar habilmente a divisão do verso e fazer desaparecer a rima, quando fôr possível, o resultado será mais cheio de encanto e o escripto parecerá infinitamente mais bello. — A declamação deve ser apropriada aos diversos generos de composições.

459. Ha tres especies principaes de declamação: a do *actor comicó*, a do *orador* e a do *leitor*. — A primeira é a mais verdadeira, porque o actor esquece-se inteiramente de si, procurando imitar e até exagerar a accão do personagem, que representa; e a declamação tragica, apesar de ser mais grave, funda-se no mesmo principio de imitação rigorosa. — A declamação oratoria deve ser mais grave e menos variada; porque o orador não pôde esquecer-se de sua dignidade, ainda mesmo nos momentos mais vivos e mais patheticos. — A declamação do leitor é mais restricta ainda; porque a leitura deve ser calma, mas de sorte que se faça sentir a beleza e o caracter do escripto sem elevar-se acima do natural, nem conservar-se frio.

460. Differe a declamação antiga da moderna em que, antigamente o orador tinha necessidade de dominar as massas, subjugar o pensamento do auditorio e mover pelo pathetico; d'ahi resultava, que devia elevar a voz extraordinariamente, gesticular muito e dar uma forma toda theatrical ao seo discurso. Quanto mais energico fosse o discurso: quanto mais activa fosse a gesticulação: quanto mais retumbante fosse a voz, tanto melhor seria o effeito produzido no auditorio, e até muitas causas sahião victoriosas e os respectivos oradores laureados em con-

sequencia da declamação. Hoje não é assim: a declamação oratoria é sempre digna da tribuna que ocupa o orador; porque embora elle se occupe de um facto extraordinario; embora tenha de acusar uma torpeza, ou defender a innocencia, embora elle esteja muito possuido do assumpto de que se occupa, pôde entregar-se ao pathetico, mas com prudencia e por pouco tempo, para não cançar os espiritos dos ouvintes, que podem enfadarse, e consequentemente prejudicar o resultado da causa.  
— Na tribuna popular a declamação pôde ser energica; na tribuna politica deve ser ora calma ora energica, segundo as circumstancias; na tribuna Júdiciaria sempre calma e poucas vezes pathetica; na tribuna sagrada sempre sobre e calma; pathetica nas orações funebres, e energica raras vezes nos sermones de moral; na cadeira do ensino sempre branda e calma.

### ARTIGO III.

#### IMPROVISO

461. No sentido geralmente usado, *improviso* é o acto *expontaneo de fallar quasi repentinamente sobre um assumpto dado*. Dizemos *quasi expontaneo*, porque algumas vezes aquelle, que tem de improvisar, medita um pouco antes de fallar.— Realmente é um facto importissimo para o homem de letras o fallar-se sem preparação anterior; e o improvisador deve ser bem acolhido em todas as reuniões em que tenha de apresentar os seus dotes scientificos e oratorios.

462. O improviso é um acto expontaneo de nossa alma, e a experiecia nos tem mostrado, que o orador, que falla de improviso, é sempre mais bem sucedido, do que aquelle, que passa longos dias a escrever, riscar, corrigir, emendar e decorar seus discursos, que afinal mostrão sempre o esforço feito para conservar na memoria longos desenvolvimentos, que, por muito bem expostos que sejam, denunciam a falta de expontaneidade com que são pronunciados. Ao contrario aquelle, que improvisa, falla com certa facilidade, graça e energia; e, embora tropece algumas vezes, repita alguns pensamentos e empregue alguns logares communs, comtudo agrada sempre, porque esses pequenos desfeitos são compensados pelas muitas vantagens resultantes do improviso.

463. No fóro, na tribuna politica e na popular é indispensavel o improviso; porque não é possivel ao orador levar o seu discurso preparado de antemão e pronuncia-

lo tal, qual o escreveo; na cadeira evangelica tambem é de summa vantagem e produz optimos resultados o improviso, como a experienca nos tem mostrado.— Porém é nossa opiniao, que não ha verdadeiro improviso na rigorosa significação da palavra: porque *improvisar é falar livre e correctamente acerca de um assumpto de que antes não cogitara o orador.* Em todas as classes scientificas os que se applicão ao estudo enriquecem o seu espirito com certa dose de conhecimentos, que os habilita a falar de prompto sobre os assumptos respectivos sem alguma preparação prévia; e neste caso, oferecida occasião, embora o orador não se detenha minuciosamente sobre o ponto dado, pôde contudo falar por algum tempo com proveito para os ouvintes, sem sahir dos principios geraes, fazendo algumas applicações sobre o assumpto offerecido. D'ahi, pois, se conclue (esta é nossa opiniao) que o improviso, rigorosamente fallando, não existe: porque ninguem pôde falar do que nunca vio, nem desenvolver uma these que nunca estudou.— A sciencia, uma vez adquirida, morre com o seu possuidor; e tanto mais elle se expande à respeito, tanto mais se desenvolve, discute, ensina e propaga, tanto maior facilidade de falar de prompto sobre os assumptos contidos na esphera, de seos conhecimentos elle terá. Mas a sciencia não se manifesta espontaneamente em ninguem: são precisos muito estudo e muito exercicio para se conservar e desenvolver essa sciencia adquirida em muitos annos, e que nos habilita a falar de prompto sobre o assumpto que se nos oferece.

464. Fallão de improviso os oradores do parlamento, da tribuna popular, dos tribunaes e alguns pregadores, porque não levão seos discursos escriptos e delineados com todas as regras da oratoria; porque tomão a palavra e desenvolvem o assumpto à proporção que o calor vae augmentando; mas esses oradores, antes de fallarem sobre o assumpto, já tiverão occasião de ler os documentos que lhes devia instruir a respeito, faltando apenas a forma oratoria, a beleza de estylo e o encadeamento das idéas. Finalmente não pôde falar sobre um assumpto aquele que não tem conhecimento delle.— Do estudo, que fizemos no excellente trabalho de Paignon sobre a improvisação, collegimos as seguintes regras geraes:

465. 1.º Exercitar-se em falar. 2.º Triumphar de seo amor proprio. 3.º Meditar sobre a palavra, em seos primeiros ensaios. 4.º Logo que tenha começado, continuar até o fim sem hesitação. 5.º Permanecer firme diante da tempestade das assembléas.

466. As regras particulares do improviso se reduzem a duas classes: 1.º Exercícios de memoria e de medi-

tação ; 2.<sup>a</sup> exercícios da palavra e do comparação. — A primeira classe se subdivide nas regras seguintes: 1.<sup>a</sup> Escolher uma obra-prima do gênero a que se destina falar, lê-la muitas vezes para formar uma idéa geral, depois tornar-a ler pagina por pagina até que fique indelevelmente gravada na memória ; repetir depois sem cessar para não esquecer. 2.<sup>a</sup> Procurar o plano geral e os planos particulares da obra-prima que se estuda. 3.<sup>a</sup> Estudar as formulas oratorias procurando com cuidado os sentimentos que exprimem. 4.<sup>a</sup> Aplicar-se a descobrir a arte das transições no discurso escolhido para modelo. 5.<sup>a</sup> Examinar a ordem e a graduação das provas desenvolvidas na obra-prima que se estuda. 6.<sup>a</sup> Verificar o raciocínio e acompanhar sucessivamente cada uma das idéias principais e secundárias do discurso modelo. 7.<sup>a</sup> Examinar a arte do discurso escolhido para modelo no estylo, na escolha das idéias, das provas, do plano, do raciocínio, das transições e das formulas 8.<sup>a</sup> Examinar a unidade de pensamento e de sentimento em todo discurso, nos paragraphos, nas phrases e nas palavras. — A segunda classe se subdivide nas regras seguintes : 1.<sup>a</sup> Comparar sob todas as faces o discurso que se conhece e as obras da mesma ou de diversa natureza. 2.<sup>a</sup> Traduzir de outros os discursos, cujos factos se toma, purificando-os no cadinho da obra-prima conhecida. 3.<sup>a</sup> Ler as obras dos rhetoricos para verificar as regras de eloquencia, segundo o discurso conhecido. 4.<sup>a</sup> Justificar as expressões das obras, que se lê, pelos factos que contém ou que supoem, si os approva ou os regeita. 5.<sup>a</sup> Refutar o discurso modelo, primeiramente em seu todo, depois pagina por pagina, idéa por idéa. 6.<sup>a</sup> Repetir as leituras. 7.<sup>a</sup> Analysar as idéias que parecem mais profundas nas obras humanas, e examina-las em sua propria intelligencia. 8.<sup>a</sup> Fallar, improvisar sobre a arte em geral da eloquencia, repetindo as observações que tiver feito sobre a obra-prima estudada e comparada.

467. O que acabamos de expôr sobre a memoria, accão e improviso é o que entendemos ser bastante ao principiante ; e nada mais nos convinha dizer, porque para a primeira basta o cultivo e a constancia, e para as ultimas a observação dos bons oradores. Convém, portanto, ao novel orador não se flar sómente no estudo do seu gabinete, aliás util ; porém observar os melhores oradores, sem contudo deixar-se levar de seus defeitos ; porque, com quanto sejam excellentes em umas cousas, podem ser pessimos em outras *Estudo, meditação, observação e prudência*, eis o conselho que lhe damos.

RECAPITULAÇÃO

- O que é memória ?  
Como se cultiva a memória ?  
Como se decóra facilmente ?  
O que é acção oratoria ?  
A acção oratoria é necessaria ?  
O que é pronunciaçao ?  
Quaes são os requisitos necessarios á bôa pronunciaçao ?  
O que é gesto oratorio ?  
Quaes são as regras á observar-se no gesto ?  
O que é declamaçao ?  
Como será bôa a declamaçao ?  
Qual é a inflexão de voz mais notavel ?  
Quaes são as regras a observar-se na declamaçao ?  
Que diferença nota-se entre a declamaçao antiga e a moderna ?  
O que é improviso ?  
Existe o improviso na rigorosa accepção da palavra ?  
Quaes são os oradores que fallão de improviso, no sentido amplo da expressão ?  
A quantas classes se reduzem as regras de improvisaçao ?  
Quaes são as regras geraes ?  
Quaes são as regras particulares relativas á memoria e à meditaçao ?  
Quaes são as que se referem á palavra e á comparaçao ?

## 17. PONTO

**SUMMARIO.** — Resumo da historia da eloquencia, profana e sagrada. Resumo da historia da rhetorica.

### ARTIGO I

#### RESUMO DA HISTORIA DA ELOQUENCIA SAGRADA E PROFANA

468. Para darmos o resumo da historia da eloquencia seria preciso perscrutarmos os segredos dos tempos primitivos, inteiramente occultos pelo longo espaço dos séculos. É certo que a eloquencia nasceu espontaneamente nos homens; é certo que elles se communicavão os segredos de sua alma e as emoções de seu coração; é certo que elles sabião tomar as attitudes que as circumstancias exigão: mas como provar tudo isso, si nem ao menos elles dispunhão de meios ou ignoravão a maneira de transmiti-los aos vindouros? O sentimento religioso é um afecto innato ao homem e um impulso para com Deos: é um hymno de adoração e de reconhecimento, nascido espontaneamente do entusiasmo de que naturalmente nos possuimos, inspirado e sublime, que penetra as regiões intimas do homem e eleva-se á morada celeste sobre as largas azas da fé; exala-se em accentos piedosos e harmoniosos, e satisfaz as mais nobres necessidades d'alma, assim como tambem ás inferiores necessidades do corpo. Mas de tudo isso nada encontramos de positivo.

469. Nos primitivos tempos os homens erão dominados pela emoção poetica, apezar do dominio dispotico dos assyrios e dos egypcios que os arrastava a uma submissão céga. Mas os gregos romperão essas cadeias, tornando-se povos livres, e, depois, celebres na eloquencia e nas artes; e os athenienses erão ingenhosos, vivos e penetrantes, praticos e astuciosos nos negocios de seu paiz; e como consequencia a arte oratoria desenvolveo-se rapidamente em Athenas, cobrindo de gloria as escolas, onde ensinou-se minuciosamente aos homens o meio de tornar-se poderosos nas assembleás e no estado. Gorgias foi o primeiro que fundou uma escola, em que deo o exemplo da palavra improvisada; e teve por discípulos Péricles, Phócio, Démades e Demóstenes. Pelo poder da eloquencia, Péricles governou durante quarenta annos e conservou até a sua morte o governo do povo mais versatil do mundo; Phócio reuniu a qualiãoade de orador a de honestissimo; Démades via-se rodeado de um povo immenso todas as vezes que tinha de derramar sobre elle a torrente irresistivel de sua eloquencia; e Demóstenes assimilhou-se à lava ardente, furiosa e profunda de uma cratera inflamada. Ainda podemos citar, com vantagem para a historia da eloquencia, Pisistrato, contemporaneo de Solon, e durante a guerra do Peloponeso, Cleon, Alcibiades, Cícrias e Teramenes, eminentes cidadãos de Athenas e notaveis por sua eloquencia.

470 Demóstenes, apezar de ser defeituoso da bocca, ter mais um defeito de organização physica, que o fazia levantar um hombro mais do que o outro, e, além disso, ter sido repellido pelo povo na primeira vez que dirigio-lhe a palavra, subjungou esses defeitos, procurou acostumar-se com o barulho do povo, por meio do estrepido das ondas, onde praticou por muito tempo, e tornou-se o primeiro orador, ou antes, o pae da oratoria na Grecia. Sua linguagem era simples, vigorosa, impetuosa, abrasada do fogo patriotico. E, apezar da fama que celebrisava Eschines, orador notavel de seu tempo, Demóstenes levou-o de vencida pelo ar de nobreza e dignidade de que revestio-se, pela força e concisão de suas phrases. — Morto Demóstenes e perdida a liberdade da Grécia, desapareceu d'ahi a eloquencia, que tanto brilhara, para ser substituida pela linguagem débil dos sophistas. Entretanto ainda Demetrio Phalerê adquirio alguma reputação de eloquente, apezar de attender mais à graça da exposição, do que à substancia do assumpto.

471 Dominadora do mundo por muito tempo, a Grecia, vencida, cedeo o campo à Roma, cidade barbara de hontem, porém hoje dominadora do mundo. Apezar de grosseiros,

rudes e inteiramente ignorantes das sciencias e das artes, os romanos, vencedores dos gregos, conquistarão com elles a sciencia e as artes que estes lhes trouxerão; e ve-mos logo em Roma a constituição politica, o senado magestoso, que parece uma assemblea de reis, e o Forum, onde a voz retumbante do povo defende seus direitos e accusa os facciosos, obrigando por esta forma os romanos a cultivar a arte oratoria, que devia dirigir-lhes os discursos no seio da paz, assim como tambem nas agitações e incertezas dos combates. Não erão os romanos dotados da viveza e sensibilidade dos gregos, e até se os pode appellidar *flegmáticos* em relação aos mestres que tiverão; mas em Roma a palavra tornou-se tão decisiva e triunfante nos negocios publicos como a espada nos combates em favor do povo de sua gloria; a toga caminhou junto com a espada até que, conquistadora do mundo, Roma fechou o templo da guerra para abrir o caminho das artes da paz, até o dia da liberdade.

472. Grave e severa em seos primitivos tempos, a eloquencia romana era um reflexo dos costumes e da civilisação; mas depois os oradores tiverão necessidade de usar da elegancia poetica, e deixar-se dominar pela imaginação para agradar a democracia, que levanta constantemente a cabeça para fazer novas exigencias. Catão, Crasso, Antonio, Hortencio, Julio Cesar, Galba, Lelio, Scipião Emiliano, Lepido, Porcina, Carbon, Tiberio e Caio Graccho, elevão a eloquencia romana que mais tarde foi inundada pelo brilhante clarão chamado Cicero, que excede o todos os oradores de seu tempo, dominou todas as paixões, conquistou todas as victorias, tornou-se o arbitro das decisões dos juizes; secundo, brilhante e energico, convencia, arrastava e alcançava tudo quanto a sua magestosa voz se encarregava de anunciar. Correm ainda em nossas mãos as suas magestosas orações contra Antonio, contra Verres e contra Catilina, assim como tambem, as que pronunciou em favor da lei de Manlio, em favor de Rocio Amerino e muitas outras.

473. Todos os criticos, antigos e modernos, têm-se ocupado de fazer a distinção entre a eloquencia de Cicero e a de Demóstenes, podemos apresentar com vantagem para este estudo o que escreve o sabio Fenelon em suas *Reflexões sobre a rhetorica e a poetica*; diz elle: « Não me demorarei em dizer, que Demóstenes me parece superiora Cicero; protesto, que ninguém tanto, como eu, admira Cicero; elle aformosava tudo quanto toca, enobrece a falla e faz das palavras o que nenhum outro poderia fazer: possue diferentes especies de ingenho; é copioso e vehementemente, quando quer, como contra Catilina, contra Verres e contra Antonio; nota-se porém demasiado adorno nos

seos discursos : n'elles se deixa ver uma arte maravilhosa, a qual é pena, tanto se dê a conhecer : o orador, ainda quando pensa em salvar a republica, não se esquece da sua pessoa, nem deixa que os outros d'ella se esqueçam. — Demóstenes, pelo contrario, parece sahir de si mesmo e não ver mais do que a patria: não trata de aformosear o assumpto; mas consegue-o, sem nisso pensar: é em extremo admiravel: serve-se das palavras, como um homem modesto se serve dos vestidos para cobrir-se: troveja, lança raios, é uma torrente que tudo arrebata: não se lhe pode pôr defeito; porque a todos extasia: faz pensar no que diz e não nas palavras com que o diz: foge da vista dos olhos e faz que só se tenha presente Felippe que tudo invade. — Ambos estes oradores me arrebatam; porém confesso, que me move mais a rapida singeleza de Demóstenes, do que a arte infinita de Cicero e a sua magnifica eloquencia. »

474 Morto Cicero, desappareceo de Roma a verdadeira eloquencia, que logo se corrompeu com o luxo, a effeminação e a lisonja, invadindo o senado e o fóro, que logo ficou deserto. A escola dos declamadores viciou e estragou inteiramente a eloquencia, como outr'ora havião feito os sophistas da Grecia, apesar da opposição do satyrico Petronio Arbiter, do proprio Quintiliano e de Plinio, o moço, que florescerão no primeiro seculo da nossa era, para ceder o campo à eloquencia christã.

475 Roma assiste impassivel à lamentavel agonia do imperio mergulhado no luxo corruptor, sem crencias e sem energia; e o Filho de Deos apparece entre os homens falando-lhes a linguagem simples que manifestava seos pensamentos e seos sentimentos sem affectação nem excesso, porém com um tom natural, cheio de nobreza, que penetra profundamente na alma; com uma inspiração religiosa tão sublime, que explica a impressão causada nos espíritos dos ouvintes; com uma palavra tão singela que agrada, que encanta, que move os corações; com uma graça, com uma vivacidade, com uma poesia, que bem pôde ser comparada nos modelos mais perfeitos, pela combinação da arte oratoria, pelo uso moderado das figuras, pelas descripções vivas e animadas, sem comtudo a razão deixar de acompanhar o sentimento e a imaginação.

476 Das margens de Génésareth e das montanhas da Judéa parte a eloquencia armada do symbolo da fé para salvar o mundo; e os Apostolos, animados pela illustração que sobre elles derramara o Espírito-Santo, partem a pregar em todas as partes a doutrina recebida do Divino Mestre, com a mesma singeleza de phrase animada pelo archote da fé. Depois veio a eloquencia das apologias, dos

sermões, das homelias, tornando-se notaveis Lactancio e Minucio Felix, e mais tarde S. Gregorio Nasianzeno, S. João Chrysostomo, S. Basilio, S. Hilario, S. Jeronymo, S. Ambrosio, S. Agostinho e outros, cheios de uma generosa audacia contra a injustiça, a cobiça e a indifferença; e de idade em idade, atravez dos seculos, as bellezas se revelão n'essa linguagem cheia de uncção, que reune o direito, o dever, a arte, a scienzia; firma o imperio da religião e assiste no ultimo grito do paganismo, que se asphixia nas trevas quando apparece o clarão da verdade.

477. . . . . E onze seculos se escoão na ampulhetá da existencia do mundo, sepultados no abysmo da ignorancia, do despotismo, da tyramnia, até que no seculo XIV reapparece medrosa a eloquencia para desenvolver-se de novo, estender os seus dominios, dominar os espiritos, facilitar o progresso das sciencias e das artes, dirigir os povos ao seo aperfeiçoamento e garantir a victoria á razão de mitos dadas com a sensibilidade, a intelligencia e a vontade. E foi a mão protectora de Carlos Magno que fez aparecer de novo a eloquencia, timida, vaga, incerta, para engrandecer-se depois e alimentar-se com os optimos despojos do mundo antigo.

478 Depois do seo reapparecimento, a eloquencia escondeu para ponto de partida una ilha quasi ao norte da Europa, cujo povo, entregue ás guerras civis, ouvio com espanto os discursos pronunciados no parlamento no tempo de Cromwell. A constituição politica da Inglaterra, pois, offereceu favoravel occasião ao desenvolvimento da arte oratoria; e nas casas representativas do povo se discussão os interesses moraes e materiaes do paiz com tanto ardor, que os Burke, Fox, Pitt e Shéridan são ainda hoje apontados como modelos da oratoria, além da Bolingbroke e Chatan, e nos ultimos tempos Erskine, Brougham, Canning e'outros.

479 A França tem possuido grandes e profundos oradores, principiando por Lemaitre e Patru, continuou em Lenormant, d'Aguesseau, Gerbier, Cochin e La Chalotais. Depois brilharão com todo fulgor da oratoria sagrada Bossuet, Fénelon, Bourdaloue, Massillon e Flechier. No seculo passado honraráo a França Thomaz, La Harpe, Chamfort, Rousseau, Voltaire e d'Alembert. Na assembléa deliberativa brilharão por sua eloquencia Casales, Rabaut, Maury e sobre todos o facundissimo Mirabeau; e nas assembléas seguintes deixárão seus nomes gravados nas paginas de seus annaes Robespierre, Vergniaud, Barbaux, Barnave, Gensonné, Guadet e Louvet de Couvray. Finalmente, ainda hoje se repete com satisfação os nomes

de Benjamin Constant, Jacome Mannel, Foy, Royer Collard, Guizot, Thiers, Victor Hugo e Dupanloup, que têem brilhado na eloquencia politica; Berryer, Julio Favre, Cremieux, Odilon, Barrot, Ledru Rölin, Emilio Olivier, Rouher e Gambetta, que se tornarão respeitaveis no fôro; e Frayssinous, Lacordaire e Revignan, que fizérão as delicias do pulpito parisiense.

480 A Italia, tão rica de cultores da musica, da pintura e da archiectura, tem poucos oradores notaveis a apresentar, sendo apenas dignos de menção Jeronymo Savanarola e Paulo Segneri. Porém a Hespanha apresenta maior numero de oradores celebres, bem como Frei Luiz de Leon, Frei Luiz de Granada e S. Pedro de Alcantara; e depois Torreros, Calastravas, Antilons, Martinez de la Rosa, Alcalá Galiano, Gonzales Brabo, Nocedal, Olósaga, Castellar, Zorilla, Margal, Figueiras, Orense, Manterola, Martos e muitos outros, que seria longo referi-los.

481. Portugal pôde orgulhar-se em ter no frontespicio da eloquencia o grande Antonio Vieira, que, apenas com oito annos incompletos de idade, deixa a patria e vem receber instruccion no Brazil para depois, segundo Cicerô, como astro brilhante, comover, arrebatar, instruir, trovejar, extasiar na cidade de Bahia, em Olinda, no Maranhão, em Lisboa, em Roma, em Paris e em Haya, como orador, como diplomata, como escriptor, deixando em todas as partes por onde andou um vacuo até hoje não preenchido. Si á Portugal pertence a gloria do seu nascimento, não inferior deve ser a honra do Brazil colonia, como primeiro e ultimo theatro de suas glorias.

482 Depois surge José Agostinho de Macedo na tribuna sagrada e no parlamento, que quasi se approxima de Vieira, apezar de se deixar arrebatar pelas paixões politicas; e, quando apparece a regeneração politica, Xavier Monteiro, Moura, Trigoso, Antonio Carlos, J. Freire, Borges Carneiro, Fernandes Thomaz, Soares, Castello-Branco, Vieira de Castro e muitos outros, que mais tarde viêrão, têem illustrado o pulpito, o fôro e a tribuna parlamentar com sua eloquencia patriotica e secunda.

483 O nosso Brazil, tão novo ainda, já conta em seu seio grande numero de oradores, que bem têem demonstrado a prodigalidade com que a providencia dotou este grande paiz. Não nos é possivel, porém, apresentar os nomes de todos elles, ou porque nos faltão as noticias necessarias e nada consta dos subsidios que consultâmos, ou porque dariamos a este trabalho um desenvolvimento assás extenso para o programma, que livremente nos propomos desenvolver. Entretanto diremos o menos que nos é possivel, evitando da melhor forma fallar, dos que ainda vivem.

484 O Cícero brasileiro ou Chrysostomo portuguez, padre Antonio Vieira, foi o primeiro facho que brilhou na tribuna d'este paiz, derramando os raios de sua luz através de tres seculos, para ainda hoje ilustrar aquelles, que consultão os seus numerosos escriptos. Forão discípulos de Vieira o insigne pregador Fr. Eusebio de Mattos e o padre Antonio de Sá, que, além de sua robusta intelligentia, se illustrão nas lições do mestre para ser úteis áquelles, que ouvião com pasmo a torrente de sua eloquencia; e mais tarde apareceo Manoel Botelho de Oliveira, notavel advogado de seu tempo, e primeiro brasileiro que confiou ao prêlo os fructos de sua intelligentia. E por muito tempo a eloquencia, no Brazil, não passava de sermones asceticos e de cathechese....

485 No seculo desenove, porém, a eloquencia se manifesta e é cultivada em todos os generos pelos brasileiros, notando-se no seu vestibulo o padre Souza Caídas com sua palavra meiga, que roubava a attenção dos auditórios e deixava fundas impressões nos animos dos que o ouvião. Seguem-se naturalmente como luzeiros do pulpite os franciscanos S. Carlos, Sampaio, Mont'Alverne, Coração de Maria e Almeida, Mavigner, João Capistrano, Raymundo Nonnato, Itaparica e Camillo de Lellis; o carmelita Santa Cecilia Ribeiro; o arcebispo D. Roinaldo, os bispos D. Thomaz de Noronha, D. Antonio Viçoso, D. Vital de Oliveira e D. Antonio de Macedo; os vigarios Barreto e Raymundo de Brito; e o grande missionario dos sertões do Ceará, Parahyba e Rio Grande do Norte, padre Dr. Ibiapina, que abandonou a politica, o fôro e o magisterio, para ser protector da orphandade, da viuvez e dos abandonados da sorte n'aquelle sertões quasi desertos.

486. Já nas côrtes de Lisboa o Brazil se fizera representar por um diminuto contingente, cuja voz era sempre suflada pelo mero e pela arrogancia dos dominadores; entretanto nas paginas dos seos annaes ficarão gravados com letras indeleveis os nomes de Antonio Carlos, Araujo Lima, Muniz Tavares, Vergueiro, José Ricardo, Fernandes Pinheiro, Feijó e Alencar. Depois juntarão-se a esses notaveis parlamentares do tempo da nossa independencia politica J. J. Carneiro de Campos, L. J. de Carvalho e Melo, J. da Silva Lisboa, Martim Francisco, José Bonifacio, Maciel da Costa, Nogueira da Gama, Pereira da Cunha, Montezuma, Rodrigues de Carvalho, Carneiro da Cunha, Araujo Vianna e P. da Fonseca. E, como a eloquencia quanto mais cultivada, maior numero de oradores apresenta, aos mencionados parlamentares succederão Bernardo de Vasconcellos, Honorio Hermeto, Calmon, Maciel Monteiro, Paula Souza,

Machado de Vasconcellos, Gonçalves Ledo, Lino Coitinho, Odorico Mendes, Evaristo Vieira Souto, Amaral, Alves Brauco, Cândido Baptista, Rodrigues Torres, Rebouças e Límpio de Abreu. E ainda no correr dos tempos até os os nossos dias não podem ser esquecidos como oradores notáveis do parlamento os nomes de D. Romualdo, Nunes Machado, Souza Franco, Torres Homem, Furtado, Zácarias, Nabuco, Paranhos, Dantas, Silveira Martins, Ferreira Vianna, Martim Francisco e Lopes Netto, além de muitos outros que ainda vivem.

487. No fôro não inferior têem sido os luminares; e sentimos não poder hourar esta pagina com os nomes dos que merecem uma palavra de agradecimento daquelles inocentes, que tantas vezes têem sido arrancados dos carcereis pela voz ardente e energica de seos defensores. Entretanto não deixaremos de mencionar ao menos Jeronymo Villela, Menezes de Drummond, Tito Franco, José Bonifacio, Zácarias, Cândido Mendes, Ferreira Vianna, Tito Nabuco, Jansen Junior, Samuel Mac-Dowell (do Pará) e tantos outros muitas vezes applaudidos quando se achão no desempenho de seo nobre sacerdocio, como é sem duvida defender o desgraçado que se acha debaixo da sancção criminal.

488. Em conclusão do estudo, cujo resumo temos apresentado neste artigo, vê-se, que a eloquencia principiou seus triunfos nas margens da Grecia e marchou com passo firme para o futuro, desde a legislação de Solon, até a sua sujeição aos monarcas de Macedonia, e depois, em Roma, principalmente nos ultimos tempos da república. — Dedicada ás cousas da terra, a eloquencia, na bella phrase de Paignon, fundou instituições sociaes e politicas, instruiu os homens em seos interesses e em seos direitos; dedicada ás cousas do céo, tem acompanhado a religião e se espalhado como os raios que vêm de Deos. Religiosa ou politica, ella aspira semp re estreitar seos limites e applicar-se á todos os pensamentos e á todos os sentimentos do homem sem cessar de abrffr espaços á alma e encantar-se pelo brilhante prestigio de suas producções. Em toda parte é considerada como o talento mais digno das attenções e da admiração. Esplendida e inexgotavel, ella é a fonte de luz, que occupa entre as sciencias e as artes um dos primeiros logares, e é o signal da vida social e politica. No santuario exprime as expansões da fé, as primeiras concepções do espírito humano sobre Deos e a natureza; o concurso do pensamento e da civilisação; modifica depois e lhe prepara novos caminhos atravez das instituições. Como poder social, ella velha attentamente sobre o gênero humano, preside seos grandes destinos, dilata-se, eleva-se, aper-

feição-se, torna-se um fructo do estudo aturado e conscientioso e derrama seus esplendores sobre os povos livres.

489. A eloquencia começou a florescer nos povos modernos desde o estabelecimento de sua liberdade politica, e os annaes das assembléas populares da Inglaterra, de França, de Hespanha e de Portugal atestão esta verdade. — Finalmente, o nosso novo paiz, desde os tempos em que era colonia, mostrou sempre a intelligencia robusta e o amor patriotico de que erão dotados seus filhos: na cadeira evangelica, a mais cultivada nos primitivos tempos de nossa vida, muites fôrão os oradores que fizérão ressoar nas abobadas dos templos a sua voz convincente e persuasiva; na tribuna politica da antiga metropole, da constituinte e dos tempos posteriores à independencia têem retumbado nas casas parlamentares as vozes mais energicas, mais attrahidoras e mais persuasivas de esforçados lidadores, revelando o grande conhecimento desses nobres campeões representantes da soberania do povo; e nos diversos tribunaes esparsos em tão vasto territorio innumerous vezes se tem feito ouvir a eloquencia dos abalizados defensores da innocencia perseguida, ou dos desvalidos abandonados.

## ARTIGO II

### RESUMO DA HISTORIA DA RHETORICA

490. Tratar da historia da rhetorica é o mesmo que apresentar os progressos da eloquencia; porque, desde que esta principiou a desenvolver-se, andou sempre com aquella, á qual a experientia deu origem para corrigir os defeitos e dirigir a palavra dos que se encarregavão de fallar ás massas. Homero occupa-se dos que fallavão nos conselhos dos reis antes do apparecimento da republica; e foi principalmente pelo dom da palavra que Lycurgo, Draco, Solon e Pisistrato conseguiram dar leis aos compatriotas, assim como Themistocles, Aristides e Péricles ganháram immorredouros triumphos. Dizem, que Empédocles d'Agrigento fôra o primeiro a coordenar conselhos e regras para dirigir o uso da palavra, sendo acompanhado depois por Corax, Tisias e Gorgias. Desterrado para a ilha de Rhodes, Eschines ocupou-se de ensinar ahi a arte de fallar, creando por esta forma um novo es-

tylo entre o attico e o asiatico, participando das virtudes e desfeitos de um e outro estylo; e mais tarde appareceu Placio Gallo, em Roma, que abrio um curso de rhetorica ensinada em lingua latina para nacionalisar por este modo esta disciplina, que parecia privativa dos gregos, aparecendo depois os rhetoricos Hortencio, Cesar e Ciceron. Isocrates foi professor de rhetorica; e, apesar de não envolver-se em os negócios publicos, parece que foi quem moveu Aristoteles a escrever suas *Instituições sobre a Rhetorica*, primeira obra methodica deste genero conhecida em nossos dias. Depois Ciceron escreveu o seu tratado *De claris oratoribus*. Crasso e Antonio publicaram um dialogo de *Oratore*; depois ainda apareceu um dialogo *De causis corruptae eloquentia*, e finalmente Quintiliano escreveu o grande tratado, que ainda corre em nossas mãos, sob o titulo de *Instituições Oratorias*, que tem sido a fonte inexgotável de todos os rhetoricos desde o primeiro seculo do christianismo até os nossos dias.

491. Correm os tempos, e apparece depois o magestoso Fénelon com as suas *Reflexões sobre a rhetorica* em continuação aos *Dialogos sobre a eloquencia*; e, depois, espalhada por todo globo civilizado, em todas as partes, nós encontramos numerosos tratados, compendios, synopses ou resumos de rhetorica escriptos por vigorosas intelligencias, illustradas pela prática e pelo exercicio de ensinar à mocidade ainda inexperta na grande arte oratoria. Sem, porém, analysarmos o merito de cada obra cumprimos um dever mencionando aqui alguns dos autores de rhetorica, que nos fornecerão grande copia de conhecimentos para este trabalho, e são elles Hugo Blair, Gibert, Paignon, A. Henry, Gorgias, Crevier, Kleutgen, B. Jullien, Ordinaire, Delarue, Bautain, Urcullu, Borges de Figueiredo, Freire de Carvalho, Le Clerc, Du Marsais, Filon, Pélliéssier, Lopes Gama além dos que já fôrão citados no correr deste trabalho, e tantos outros, que seria longo referir.

492. Como temos visto neste compendio, que terminamos, a eloquencia appareceu desde os primeiros dias da criação; desenvolveu-se com o desenvolvimento dos povos; deu origem à rhetorica, que foi o fructo da experiência, do exercicio e da prática de falar aos povos; d'ahi vierão os primeiros collectionadores dos preceitos que devião dirigir o uso e emprego da eloquencia; desde o tempo em que Athenas foi o berço da civilisação até os nossos dias muitos rhetoricos têm-se inscripto com letras de ouro nas grandes paginas da sciencia; e o nosso paiz, apesar de novo, tem acompanhado dignamente o progresso das nações civilisadas.

RECAPITULAÇÃO

Como principiou a eloquencia ?

Onde teve seo primeiro herçô e como desenvolveo-se ?

Quaes fôrão os oradores notaveis da Grecia ?

Quando e como os romanos principiarão a ser oradores ?

Quaes fôrão os mais notaveis oradores romanos ?

Na decadencia de Roma, como se conservou a eloquencia ?

Quaes fôrão os oradores mais notaveis dos primeiros seculos do christianismo ?

Depois do seo reapparecimento, quaes são os paizes, onde a eloquencia tem se desenvolvido ?

Quaes têem sido os oradores mais notaveis de Inglaterra, França, Italia, Hespanha e Portugal ?

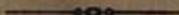
No Brazil tambem tem-se desenvolvido a arte oratoria ?

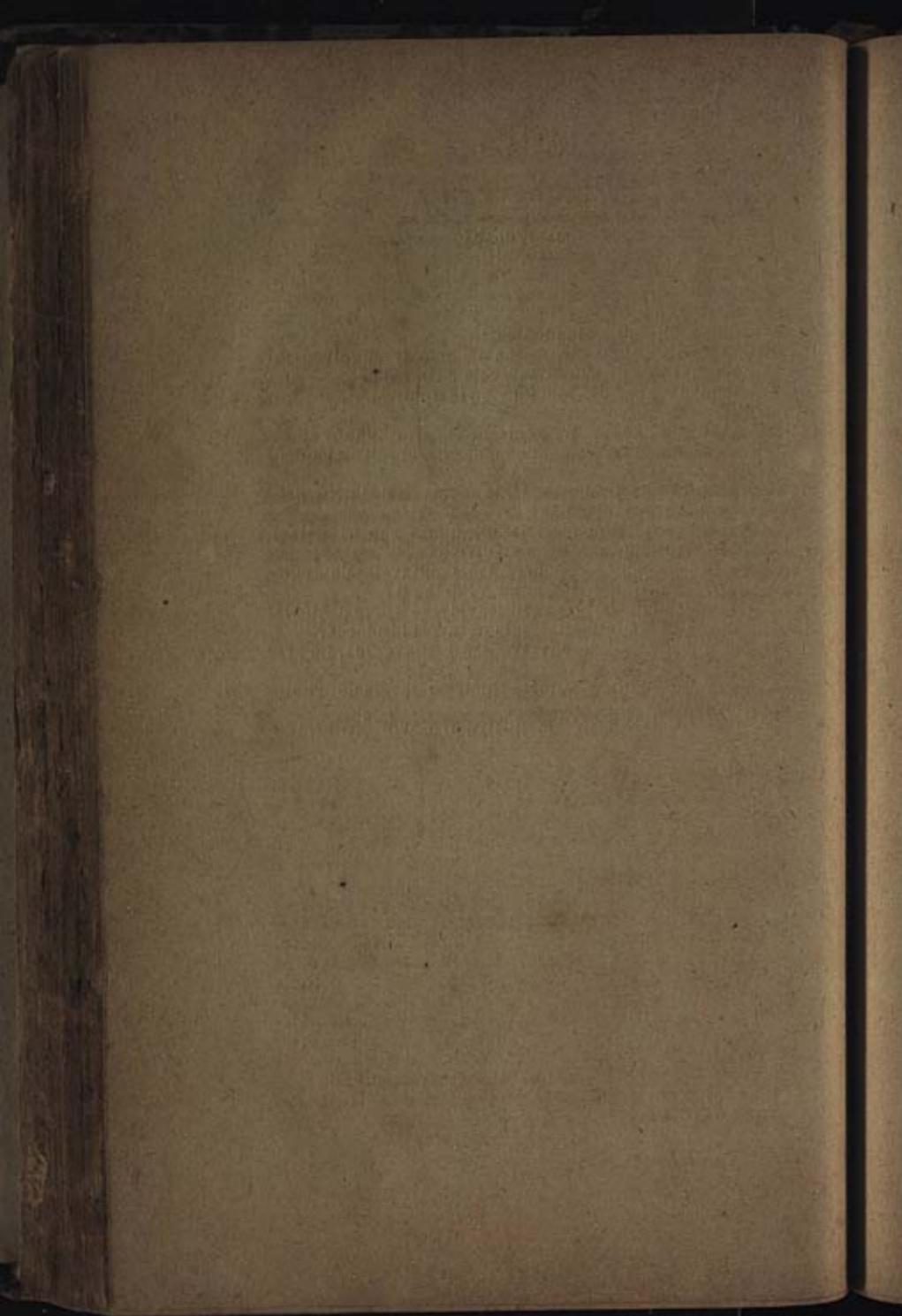
Quaes têem sido os seos mais notaveis oradores ?

Como appareceo e desenvolveo-se a RHETORICA, ou arte oratoria ?

Quaes têem sido os autores mais notaveis de rhetorica ?

No Brazil tambem se tem cultivado a arte oratoria ?





# POETICA

---

## 18. PONTO

**SUMMARIO.**— Poesia, sua natureza ; poetica, seu fim. Da arte e da poesia em geral. Relações da poesia com as outras artes. Caracteres essenciais da poesia. Diferença entre a poesia e a prosa. Relação da poesia com a eloquencia e a historia. Qualidades do poeta.

### ARTIGO I

#### POESIA, SUA NATUREZA ; POETICA, SEO FIM

1. *Poesia é a linguagem da paixão e da imaginação viva e animada, ordinariamente sujeita a uma medida regular. — É a linguagem da paixão e da imaginação viva e animada porque o fim principal do poeta é deleitar e mover. Ao passo que o historiador, o orador e o philosopho dirigem-se de preferência á intelligencia, o poeta se dirige especialmente á imaginação e ás paixões : elle deve propôr-se a instruir e corrigir, mas indirectamente, entretanto que os outros o fazem directamente. — Na poesia a linguagem da paixão e da imaginação anda ordinariamente sujeita a uma medida regular, porque, com quanto o seo carácter distintivo seja o verso, ha com tudo poesias, cuja medida é tão pouco sensivel, que pôde-se, apenas distinguir da prosa, bem como as comedias de Terencio ; e ha prosas tão cadenciadas, tão medidas e tão energicas, que approximam-se consideravelmente da poesia, assim como o Telemaco de Fénelon e a traducção ingleza d'Ossian.*

2. Alguns escriptores, apoiados na autoridade de Platão e de Aristoteles, afirmão, que a poesia funda-se na *ficção*, e outros pretendem, que o seu carácter distintivo seja a *imitação*; porém nem tudo quanto o poeta canta é fingido: nas descripções dos objectos, que a natureza nos oferece, na expressão dos próprios sentimentos, elle ocupa-se de assumptos reaes. Assim também sucede à respeito da *imitação*; porque nós vemos muitas artes imitativas que não são poesias, bem como a pintura e a musica; além disso a imitação dos costumes faz-se na prosa mais rasteira, assim como também na poesia mais elevada.

3. *Arte poetica* é a collecção de preceitos destinados a dirigir o poeta nas composições dos poemas.— *Poema* é toda composição poetica.— *Poeta* é aquele, que descreve em linguagem animada, metrica e ornada de imagens, a natureza phisica e moral, os affectos e as paixões dos homens.

4. Destas definições pôde-se perfeitamente deduzir o fim, o carácter e a importancia da poetica; porque a poesia nasceu espontaneamente nos homens, que nos momentos de entusiasmo exprimiu-se em linguagem animada e metrica, não sómente para manifestar os affectos e as emoções do seu espírito, como também para mais facilmente conservarem na memoria os assumptos de que se ocupavão, visto que lhes faleciam os outros meios de conserva-los.— Como sabe-se, o sentimento religioso muito influiu para as expansões poeticas, assim como também as victorias alcançadas sobre os inimigos, naquelles tempos em que todas as contendias erão disputadas nos campos de batalha. Mas, adiantando-se em conhecimentos pela experiençia e pelo gosto que a poesia lhes inspirava, os homens procurarão, pouco a pouco, emendar e corrigir os defeitos que descobrião nessa linguagem animada: d'ahi, pois, nasceu a arte poetica, com o fim de dirigir os poetas em suas composições.— Portanto, a importancia e o carácter da poetica facilmente se deduzem do seu fim.

## ARTIGO II

### DA ARTE E DA POESIA EM GERAL

5. Na phrase de Benard, para qualquer lado que nos voltarmos, encontramos o complexo das necessidades physiscas correspondentes às cousas da vida material e liga-

das à propriedade, à industria, ao commercio, etc.; segue-se em grao mais elevado o direito de familia, e o estado com tudo quanto lhe diz respeito; vem depois o sentimento religioso, que nasce da intimidade d'alma individual, alimenta-se e desenvolve-se no seio da sociedade religiosa; finalmente a sciencia apparece com uma multiplicidade de direccões e de trabalhos que abraçam a universalidade dos seres. — No mesmo circulo move-se a arte destinada a satisfazer o interesse quo o espirito liga à *belleza*, cuja imagem lhe apresenta sob diversas formas. — Em todas as circumstancias o homem sente um limite que o comprime; e aspira vencer os obstaculos encontrados para attingir a um fim supremo: esta regiao é a da arte, e sua realidade, o *ideal*.

6. A necessidade do bello na arte e na poesia se tira das imperfeições do *real*; porque a missão da arte é representar o *desenvolvimento livre da vida* e sobretudo do espirito sob *formas sensíveis*. Por isso vem em seu auxilio o *verdadeiro* desembaraço de todas as circumstancias accidentaes e passageiras. — A *verdade* na arte não pôde ser a simples fidelidade; mas sim a expressão perfeita da *idéa* que a arte manifesta e realiza, reunido o que é bom e expellido o que não lhe corresponde, e fazendo que a realidade exterior corresponda à interior; isto é, que a apparencia exterior esteja de conformidade com o espirito, cuja manifestação constitue a natureza do *ideal*, mostrando afinal a combinação da forma sensivel com o espirito; porque a arte occupa, precisamente o meio termo onde a idéa, não podendo desenvolver-se sob sua forma abstracta e geral, fica firme n'uma realidade individual. Donde resulta que n'uma obra d'arte ou de poesia o sensivel não é mais do que uma apparencia do sensivel. O que o espirito procura nele não é a realidade material nem a idéa em sua generalidade abstracta, mas um objecto sensivel, livre de todas as peias da materialidade.

7. O objecto d'arte se acha entre o sensivel e o racional; tem alguma cousa de espiritual, que aparece como material. A arte e a poesia crêão, pois, em desenho, tanto quanto se dirigem aos sentidos ou à imaginação, um mundo de sombras, de phantasmas, de representações ficticias, etc. Além disso, uma obra d'arte ou de poesia só pôde existir tanto, quanto o espirito a penetra em todo sentido, e sahida da actividade creadora do espirito.

8. Nas obras d'arte e da poesia distingue-se muitos grãos do *ideal*: 1º O ideal pôde-se representar logo como qualquer cousa puramente exterior e que tem forma. E' então uma simples criação do homem, cujo assumpto lhe foi fornecido pelos sentidos, e que realiza por sua propria actividade. 2º Um interesse diversamente vivo e profun-

do se nos oferece, quando a arte ou a poesia, em vez de reproduzir simplesmente os objectos em sua existencia exterior e sob sua forma real, os representão como firmados pelo espirito que, conservando sua forma natural, estende sua significação e as applica a outro fim diverso. O que existe em a natureza é alguma cousa puramente individual e particular. A poesia, ao contrario, é essencialmente destinada a manifestar o geral. E' capaz de firmar a *essencia* da cousa que toma para assumpto, desenvolve-la e torna-la sensivel. A obra d'arte e de poesia não é, certamente, uma simples representação geral, porém essa idéa encarnada, individualizada. Procedendo do espirito e de seo poder representativo, deve deixar passar em si mesmo esse carácter de generalidade, sem sahir dos limites da individualidade viva e sensivel. 3.<sup>a</sup> Ainda existe outra natureza mais elevada e mais idéal; porque o homem tem interesses mais sérios e outros fins que se revelão à medida que se desenvolve e aprofunda sua natureza, e nos quaes deve pôr-se em harmonia consigo mesmo — Uns pretendem que o artista ou o poeta deve tambem armar-se das nobres formas que lhe convém, porque tem em si mesmo essas altas idéias de que é criador. Mas as formas, sob as quaes o espirito apparece no mundo real, devem ser já consideradas como symbolicas, porque nada são em si mesmo, senão a manifestação e a expressão do espirito. Neste sentido, reaes como são, e tomadas fóra da arte, são já idéaes, e se distinguem da natureza como tal, que nada representa de idéal.

### ARTIGO III

#### RELACOES DA POESIA COM AS OUTRAS ARTES

9. As artes fundão-se nos *sentidos*, visuaes e auriculares, e nos *materiaes* que se emprega para representálos: a *vista* e o *ouvido* são as grandes molas com que a arte se manifesta; porque pela vista nós apreciamos a *forma* e a *cdr*, e pelo ouvido sentimos o *som*. — A estes doulos sentidos junta-se a *imaginação* sensivel, que conserva e reproduz as *imagens*; estas penetrai o espirito pelos sentidos, coordenai-se sob a influencia das noções geraes com que a *imaginação activa* os põe em relação e os conduz á unidade. D'ahi, as realidades do mundo exterior se espiritualisão de alguma sorte, ao mesmo tempo que as idéas se materializão na *imaginação* e se representão á *intelligencia* sob uma fórmula sensivel. Desta

triplice maneira de percepção resulta a divisão seguinte : 1.<sup>a</sup> *artes de desenho*, que representam as idéas por *formas visíveis* e pelas *cores*; 2.<sup>a</sup> *arte musical ou dos sons*; 3.<sup>a</sup> *poesia*, que, como arte da *palavra*, emprega o som simplesmente como signal e se dirige à *imaginação* por meio desta intermediária.

10. Ainda se considera as artes sob outro ponto de vista mais philosophico, exprimindo as idéias por outras formas, que são : a *archictura*, a *esculptura*, a *pintura*, a *musica* e a *poesia*. — A *archictura* representa a combinação das linhas, a ordem e a symetria de suas formas mais ou menos symbolicas ; sendo, portanto, um simples reflexo e um vago emblema do pensamento e das idéias. — A *esculptura* já representa o espirito individual sob a apparencia corporea ; porém, apesar da sua maior approximação da imagem com o seu original, não passa de uma simples apparencia, como sucede na *pintura*. — A *pintura* vai mais além, porque juntando a *cor* em todas as suas combinações, exprimindo a alma e os sentimentos, reduz as tres dimensões da extensão à *superficie*, e representa o afastamento dos objectos, sua distancia respectiva no espaço e as figuras, pela ilusão das *cores* e da *perspectiva*. — A *musica* tem como elemento proprio a mesma alma, o *sentimento* invisível, que exprime-se por um phemoneno exterior, rapido e veloz, que é o *som* com suas combinações, e as diversas maneiras em que se divide, se ligão, se oppõem, formão oposições e dissonâncias harmoniosas, segundo as relações da *quantidade* e da *medida*, e ornadas pela arte. — A *poesia* é superior à *pintura* e à *musica*, porque é a verdadeira arte do espirito, que se exprime pela palavra. Tudo o que concebe a intelligencia, e o que elabora no trabalho interior do pensamento, a palavra só por si pôde encerrar, exprimir e representar à *imaginação*. Portanto é a poesia a mais rica de todas as artes e tem um domínio illimitado. Mas ella não se dirige aos sentidos como as artes de desenho, nem ao sentimento como a *musica* ; porém quer representar ao espirito e à *imaginação* as idéias do espirito elaboradas pelo espirito ; a maneira de expressão, que emprega, não tem o valor de um objecto physico, onde a idéia acha a forma que lhe convém. A poesia não tem *som* proprio e determinado, porque em seu domínio proprio ella reproduz todos os modos de representação pertencentes às outras artes, como se exprime o illustrado Bénard.

11. Do que temos dito, é facil estabelecer a preemnência da poesia sobre as outras artes; porque a arte se compõe de dous elementos : a *idéa* e a *forma* ; a *idéa* é a mesma em todas as artes ; porém a *forma* as faz diferen-

tes pelos materiaes e pela maneira de expressão que se lhes dão. — A poesia ocupa o primeiro lugar entre elas; e a sua superioridade consiste na expressão, que é a palavra; porque as outras artes servem-se da pedra, da madeira, do metal, da cér e dos sons, que se dirigem imediatamente aos sentidos, e se encerram em limites mais ou menos estreitos segundo a forma sensível, que tomão; ao passo que a poesia, por meio da palavra, se dirige indirectamente aos sentidos, e directamente à imaginação e ao espírito, exprimindo ao mesmo tempo todas as formas e todas as idéas; abraça todos os objectos e os descreve desenvolvidamente; analysa os pensamentos mais secretos e os movimentos d'alma, reproduzindo uma ação completa em seu princípio, meio e fim; finalmente a poesia é a *arte universal*, a arte por excellencia, que resume e excede todas as outras artes.

#### ARTIGO IV

##### CARACTERES ESSENCIAES DA POESIA

12. A poesia, visto que tem por instrumento a palavra, reune e resume as maneiras de expressão e as vantagens das outras artes; porque, similarmente à musica, encerra o princípio da percepção imediata d'alma, se desenvolve no campo da imaginação e, mais do que qualquer outra arte, é capaz de expôr um acontecimento em todas as suas partes, a sucessão dos pensamentos e dos movimentos d'alma, o desenvolvimento e o conflito das paixões e o curso completo de uma ação. Não tem necessidade de ornar a matéria e coordena-la para formar um edifício que se nos represente ao espírito, como a *architectura*; não precisa tirar das três dimensões da extensão uma figura natural que seja a imagem visível do espírito, como a *escultura*; conserva, quando é necessário, a vantagem de *pintar*, por meio da palavra, o pensamento e pôr os objectos sob nossos olhos; e da *musica* apenas conserva o *som*, que é seu elemento phisico, e se reduz à simples *signal exterior* destinado a transmitir o pensamento.

13. Na poesia, os sons da palavra não encerram nem representam imediatamente o pensamento; porque a expressão musical, a medida, a harmonia e a melodia desaparecem para dar lugar à simples combinações exteriores, tais como a medida das *syllabas* e das *palavras*, o *rhythmo* e a *harmonia das rimas*. Mas não está ahí o elemento próprio da arte; porque isto é uma forma acidental e accessoria, que toma um carácter artístico, por-

que a arte não pode deixar lado algum exterior se desenvolver ao acaso e arbitrariamente. — Finalmente tudo quanto possa interessar ou ocupar o espírito, de qualquer maneira que seja, no mundo moral, em a natureza, nos acontecimentos, historias, acções, situações physicas e moraes entrão no domínio da poesia e pode ser tratado por ella dignamente.

14. Convém attender, que o assumpto da poesia não seja concebido sob a forma do pensamento *racional* ou *speculativo*, nem sob a do *sentimento* incapaz de exprimir-se por palavras nem com a precisão dos objectos sensíveis. No domínio da imaginação, o assumpto deve ser despojado das particularidades e dos accidentes que destróem a *unidade*, e do carácter de dependencia relativa das partes que pertencem á realidade finita; porque a imaginação poetica deve manter um meio termo entre a *generalidade abstracta* do pensamento e as *formas concretas* do mundo real. Deve ainda satisfazer as condições impostas á todas as creações d'arte e conservar-se *livre*. Finalmente, a poesia deve ser ornada de um modo puramente artístico e contemplativo, formando um mundo independente e completo em si mesmo; porque o trabalho de imaginação deve formar um todo organico, apparentemente ligado em suas partes, porém livre da dependencia mutua que caracterisa a realidade prosaica.

## ARTIGO V

### DIFFERENÇA ENTRE A POESIA E A PROSA

15. A poesia é a musica d'alma, na phrase de Millevoye; isto é, a expressão do bello e do sublime por meio da palavra melódiosa; a sua forma externa é a linguagem submetida a certa forma determinada e artística, que se chama verso; e é, certamente, esta condição que a distingue da prosa; porque, sem o rythimo, muitas obras poeticas se confundirão com a prosa, como sucede às composições didácticas; e nós vemos alguns trechos das de Garrett, Herculano e Castilho que, por sua belleza, bem pôdem ser comparadas a composições poeticas.

16. A poesia differe da prosa em tres pontos principaes: em seus *objectos*, em seus *processos* e em suas *linguagens*; porque a sciencia considera o encadeamento lógico e a correspondencia mutua das cousas em seo sen-

tido complexo, segundo as categorias do pensamento; entretanto que a poesia estabelece a sua harmonia visivel e as abraça em sua unidade sem que nenhuma de suas partes possa desligar-se e isolar-se do todo: a sciencia procede por meio da reflexão e da analyse, decompondo, separando, distinguindo, comparando e classificando os objectos, creando generos e especies, typos abstractos, unidades artificiaes, que representem a colleção dos seres e suas qualidades constitutivas; ao passo que a poesia aprecia a harmonia das cousas em sua reunião, rejeitando os processos lentoas da observação scientifica para não cahir no campo árido da sciencia: na sciencia a linguagem é abstracta, um meio unicamente destinado a transmittir a idéa ao espirito e a torna-la clara, um puro signal tanto mais perfeito quanto attrahe menos sobre ella a attenção, sem contudo distrahir-a; ao passo que na poesia ella é figurada, divide a attenção e o interesse, não é uma vestimenta de que o pensamento possa despolar-se a vontade para mostrar-se despidos, ao contrario forma um corpo com ella, devendo sujeitar-se ás regras da grammatica e ás condições de uma dicção elegante e ornada.

17. Na prosa exprimimos branda e lentamente o nosso pensamento sem nos deixarmos dominar pela medida certa e determinada, sem a cadencia e força da linguagem poetica; e é por isso que se diz, que a poesia é a expressão do bello e do sublime, porque esses sentimentos elevam a alma, fazendo-a sahir do estado em que nos conserva a prosa, e produzindo em nós um sentimento agradável, que nos impressiona, e uma commoção que nos abala o animo, despertando-nos o êstro poetico.

18. A poesia tem, como a prosa, tantos estylos quantos são os assumptos; mas tem um estylo seu, ainda quando trata dos mesmos assumptos que a prosa e quando seu fim é o mesmo; porque deve mostrar-se com arte, encanto e certos attractivos que prendão a imaginação.— Apesar de tudo isso, concluimos com Blair, que a prosa e a poesia algumas vezes confundem-se de tal sorte, que é difícil indicar precisamente onde acaba a prosa e principia a poesia: ainda que se conheça bem a natureza de cada uma, seus limites não necessitão ser exactamente determinados. Tudo o mais é discussão minuciosa sem utilidade para os estudiosos.

#### ARTIGO VI

##### RELAÇÃO DA POESIA COM A ELOQUENCIA E A HISTÓRIA

19. Tratando-se da eloquencia, nós vemos que o orador tem por fim dominar o auditório dirigindo-se á sensibilidade e á imaginação, além da intelligencia e da vontade;

relata factos, circumstancias e motivos dados, exprimindo-se livremente e até apropriando-se dos pensamentos que manifesta, mostrando com isso originalidade de seu espírito; depois desenvolve seu pensamento de maneira que parece oferecer-nos uma produção do espírito inteiramente livre; e, finalmente, não sómente se dirige à nossa razão, mas ainda deve produzir em nós certo grau de persuasão: ora, é nisso que vemos as relações da poesia com a arte oratoria; porque o poeta toma um assumpto para seu poema, o expõe com toda liberdade, sem deixar ver a arte que emprega, e transformando o pensamento de sorte, que parece pertencer-lhe inteiramente; conserva perfeita unidade do assumpto, sem contudo deixar-se prender em um círculo que lhe prive a liberdade; dirige-se principalmente à imaginação e à sensibilidade; e orna os pensamento com tal arte que, ao mesmo tempo que deleita, também move, como faz o orador.

20. O orador toma para assumpto os principios religiosos, as maximas de moral, a applicação das leis, a observância do justo, a innocencia do accusado, o suplicio do condenado, os triumphos das batalhas, etc.: o poeta também canta todos esses assumptos, notando-se apenas a diferença, de que o orador aprecia largamente as circumstancias, estende-se nas apreciações, e pôde até incluir no seu discurso factos estranhos ao assumpto, que venham dar mais brilho ao assumpto principal, sem contudo desaparecer a unidade; ao passo que o poeta sem grande desenvolvimento nos apresenta o seu poema de pouca extensão, conservando perfeita unidade de pensamento e ao mesmo tempo toda liberdade de linguagem; e, si o bello é qualidade indispensável à poesia, a eloquencia também não o pôde dispensar; tanto mais quanto é a poesia que fornece o bello à eloquencia.

21. Não é sómente a historia, propriamente dita, que se encarrega de narrações e descrições: a poesia também as faz, e de maneira mais synthetica e mais animada. A historia incumbe-se de narrar os factos com todas as circumstancias principaes e accidentaes, procurando por todas as formas instruir o espírito; porém a poesia, deixando de parte as minuciosidades da historia, também narra factos, expõe acontecimentos, faz descrições; mas em linguagem bella e animada, captivando mais o espírito, prendendo a atenção e deleitando a imaginação, ainda mesmo nos assumptos didacticos.

22. A historia trata desenvolvidamente do progresso dos povos, descreve as batalhas, narra os factos, e tudo isso com toda a minucialidade, afim de levar a convicção ao espírito, sem contudo abandonar a unidade de pensa-

mento, apezar dos incidentes que o assumpto reclamar : a poesia tambem se occupa de todos esses assumptos, porém em linguagem mais bella, mais animada e mais concisa ; e é a poesia que fornece o bello às descripções, às narrações e ao desenvolvimento historico, porque, si assim não fôra, a historia tornar-se-hia enfadonha e fatigante, prejudicando por esta forma o seo fim principal, que é a instrucción.

## ARTIGO VII

### QUALIDADES DO POETA

23. O poeta deve ter *imaginação, genio, inspiração e originalidade*. — A *imaginação* suppõe um dom natural, um juizo particular para compreender a realidade e suas formas diversas ; uma attenção activa que grave no espirito as imagens variadas das cousas ; e no mesmo tempo memoria, que conserve todas as representações sensíveis — Esta actividade productora da imaginação pela qual o artista representa uma idéa sob forma sensível em uma obra que é sua criação pessoal : é o que se chama *genio, talento, etc.* O *genio* é, pois, a capacidade geral de produzir verdadeiras obras d'arte, bem como a energia necessaria para sua realização e execução.— O estado d'alma em que se acha o poeta no momento em que imaginação realiza suas concepções, é o que se costuma chamar *inspiração*.— Finalmente, a *originalidade* consiste em compenetrar-se e animar-se o poeta da idéa, que faz a base de um assumpto verdadeiro em si mesmo, apropriando-se completamente dessa idéa sem corrompê-la, altera-la nem confundi-la com particularidades estranhas ao assumpto.

24. Com quanto pareça existir certa identidade entre o genio e o talento, devemos fazer a distinção que há entre elles, porque o simples talento só pôde produzir resultados de uma habil execução, e o poema, para ser perfeito, exige a capacidade geral para a arte e a inspiração que só o genio pôde dar ; porque o talento sem o genio não vai além da habilidade.

25. Devemos tambem distinguir a originalidade do capricho e da phantasia ; porque ordinariamente dá-se o nome de originalidade às singularidades manifestadas no procedimento de um individuo, que são proprias delle só, e nada valem em qualquer outro. Si quizermos ver um exemplo de originalidade, estudemos os ingleses : cada um

tem um genio particular de mania que os homens sensatos não podem nem devem imitar, porque não passão de tolices. E o poeta deve ser guiado pela consciencia commun dos homens instruidos, sensatos e polidos.

26. Além da imaginação, do talento e do genio poetico, da inspiração e da originalidade do poeta, devemos ainda examinar as qualidades particulares que exige a poesia, em oposição as artes de desenho e à musica; a saber: a architecatura, a escultura, a pintura e a musica trabalham com materiais de uma natureza toda especial, aos quaes devem dar uma forma perfeita para realizar suas composições; e ao poeta é permitido descer ás profundezas mais intimas d'alma e descortinar seus mysterios. Além disso a poesia é capaz de extrahir da maior profundez os thesouros d'alma e do espirito, sendo necessário que o poeta tenha um conhecimento mais profundo, mais intimo e mais vasto do assumpto que tem de tratar. Nas artes figurativas o artista deve principalmente aplicar-se em inspirar-se bastante do pensamento que pretendo manifestar com as formas exteriores, architectonicas, plasticas e pittorescas; e o musico deve igualmente compenetrar-se da vida inima d'alma, do sentimento concentrado e da paixão que tem de transladar para as suas melodias. O artista tem um circulo limitado em que deve girar; mas o poeta deve percorrer um campo mais vasto, representar toda a alma, todo o pensamento, procurar uma forma exterior que lhe corresponda, compôr um quadro vivo, no qual reflecta o universo physico e moral, com uma perfeição e riqueza inacessiveis ás outras formas d'arte.

#### RECAPITULAÇÃO

O que é poesia?

Porque a poesia é linguagem da paixão e da imaginação?

Porque se diz, que a poesia é sujeita á certa medida quasi regular?

A ficção e a imitação são caracteres indispensaveis á poesia?

O que é arte poetica?

O que é poema?

Quem é poeta?

Qual é o fim, o caracter e a importancia da poetica?

Qual é a cadeia que liga a arte com a poesia?

O bello é indispensavel na poesia e na arte?

Quaes são as outras qualidades que ligão a arte com a poesia em geral?

Em que se fundão as artes em geral ?

Como auxilião os sentidos ao desenvolvimento das artes?

Qual é a divisão admittida em relação ás artes que se fundão nos sentidos visuaes e auditivos ?

Quaes são as artes, que têm relação proxima com a poesia ?

Em que se distinguem entre si, e da poesia ?

Em que a poesia lhes é superior ?

Quaes são os caracteres essenciaes à poesia ?

Que diferença existe entre a poesia e a prosa ?

Quaes são as relações existentes entre a poesia, a eloquencia e a historia ?

Quaes são as qualidades indispensaveis ao poeta ?

Que diferença se nota entre o genio e o talento ?

Como se distingue a originalidade do capricho e da phantasia ?

Além do talento, do genio, da inspiração e da originalidade, ainda se nota outras qualidades particulares no poeta ?

---

## 19. PONTO

**SUMMARIO.**—Linguagem poetica. Idéa dos systemas de versificação, antigo e moderno. Versificação. Licenças poeticas.

### ARTIGO I

#### LINGUAGEM POETICA

27. Linguagem poetica é a forma de expressão do pensamento poeticó tomada em relação ao fim da arte e ornada segundo suas leis.—Essa successão de palavras harmoniosas não offerece-nos um symbolo material de composições do espirito, nem uma imagem physica e visivel do principio espiritual identificado com as formas corporeas, como a escultura e a pintura, nem ainda um complexo de sons que sirvão de écho à alma como a musica; mas um simples signal que em linguagem bela e animada traduza o pensamento differentemente da prosa.

28. A expressão poetica parece existir nas palavras e referir-se unicamente à linguagem; mas, sendo as palavras apenas signaes dos objectos representados em nossa intelligencia, a origem da linguagem poetica nem se acha na escolha das palavras, nem em suas combinações de proposições, periodos mais ou menos desenvolvidos, nem na harmonia, no rhythmo e na rima; porém na maneira com que os objectos se figurão é imaginação. D'ahi, pois, se conclue, que devemos examinar o ponto de partida da expressão poetica em sua propria concepção e dirigir nossa attenção à forma que deve ter a imagem no espirito para revestir essa expressão.

29. Deve-se ainda considerar a expressão da linguagem poetica pelo seu lado puramente grammatical, examinar em que os termos e os estylos poeticos se distinguem dos da prosa, porque a imagem poetica se realiza e se formula nas palavras.—Finalmente deve-se tambem estudar esta linguagem na parte musical, como se vê na medida, no rhythmo, na harmonia, na rima, etc.

30. A cõr, a forma e os sons constituem a qualidade sensivel e visivel das artes de desenho e da musica ; entretanto que ao poeta dirige a força de imaginação para poder representar os objectos pelo pensamento, não sendo preciso lhes dar uma forma externa tão real e completa como nessas artes, e reduzir suas expressões ao grao de simplicidade, em que a imagem pôde permanecer no espirito com uma clareza suficiente ao proprio pensamento.

31. O pensamento poetico, em regra, só merece este nome quando se acha unido ás palavras e se desenvolve pela expressão ; porque, distinguindo-se a imaginação do poeta da dos outros artistas em revestir suas imagens com as palavras e fazê-las comprehendêr desde a origem de suas composições pelos meios que estão à disposição da linguagem, na poesia deve elle observar uma dicção que esteja de acordo com as regras da grammatica e repellir tudo quanto esta reprova.

## ARTIGO II

### IDÉA DOS SYSTEMAS DE VERSIFICAÇÃO, ANTIGO E MODERNO.

32. A poesia antiga fundava-se no *rhythmo*, que consistia na medida do verso, e a moderna funda-se na *rima*, que consiste na cadencia-successiva dos versos, e em o numero das syllabas.—Alguns, que autores têm-se ocupado do exame desses systemas, atribuem a sua diferença à diversidade dos idiomas antigos e modernos ; porém Bénard, commentando Hegel, resolve esta questão mui diversamente e de maneira satisfatoria. Extractemos o que disse esse escriptor.

33. O sistema de *versificação rhythmica* repousa na duração dos sons, sua extensão e sua brevidade ; isto é, sobre a quantidade. Na *versificação rimata* a quantidade desaparece e fica o numero ; não se mede as syllabas, mas conta-se. O accento verbal, que era pouco duradouro sob o domínio do rhythmo e seo movimento uniforme, se desliga e vai de preferencia ás syllabas radicais. As in-

tonações da voz seguem antes o sentido das palavras, seu valor e sua expressão. Finalmente a atenção é ferida pela volta de sons similares em intervalos iguais ou fixos, que é a propria *rima*.

34. A versificação rhythmica oferece uma harmonia mais exterior e mais sensivel, porque repousa na quantidade, na medida e na duração dos sons, apresentando uma structura mais sabia, mais flexivel e de harmonia mais delicada e agradavel ao ouvido; ao passo que o sistema moderno calcula as syllabas e obriga o espirito a esperar pela volta uniforme de sons similares em intervallos afastados, sem a flexibilidade, a variedade e a cadencia do verso antigo.

35. No verso antigo a forma material predominava a expressão do espirito, o pensamento estava ligado à manifestação exterior, e o espirito ficava preso por essa harmonia sensivel; ao passo que na poesia moderna desaparece esse laço e o pensamento adquiriu sua independencia; o numero de syllabas, que se conta, convida o espirito à reflexão e à meditação, e favorece o movimento do pensamento. A paixão, que eleva ou abaixa as intonações da voz, determina o valor das palavras e dá mais vivacidade à sua expressão; além de que a uniformidade e monotonia da rima levão a alma à meditação e à melancolia, conservando o espirito suspenso à espera de sons similares.

36. Na poesia antiga havia perfeito acordo entre o espirito e a forma; a poesia moderna é mais espiritualista, mais reflectida, mais sentimental; substitue a quantidade pelo numero mais abstracto, o accento verbal vem em seu auxilio exprimir a paixão, e a rima encontra um écho resultante dessa volta sobre si mesma, que a convida ao recolhimento e a conserva suspensa até a conclusão do assumpto que o poeta se empenha em cantar.

### ARTIGO III

#### VERSIFICAÇÃO

##### S 4.<sup>o</sup>

37. *Versificação*, ou metrificação, é a arte de construir versos.—O poeta nasce e não se faz; por isso parecem fóra de propósito as regras da arte poetica. Mas não é o ingenho ou talento sómente que deve guiar o poeta

na expressão dos seus sentimentos; porque elle deve observar algumas regras para que o seu poema não seja um aborto, cuja disformidade aborreça em vez de deleitar, sem comtudo cingir-se tanto a elias, que perca o fogo da imaginação e o encanto da poesia — Os preceitos devem corrigir os defeitos e accommodar o encadeamento das idéas no natural, assim como sucede com a pintura, que não passaria de borrões sobre a têla, e a musica, que não seria mais do que vozes descompassadas, si não fossem as regras d'arte.

38. *Verso* é uma cadente reunião de palavras ordenadas, segundo certas regras fixas e determinadas. Chama-se verso, do latim *verto*, porque acabada a sua medida volta-se para outro, e não se continua, como acontece com a prosa. — O verso é composto de syllabas. *Syllaba* é uma letra vogal só ou acompanhada de uma ou mais consoantes. — As syllabas são *longas* ou agudas, e *breves* ou graves. — *Syllaba longa* é aquella em que se acha o accento de cada palavra: todas as outras são *breves*.

39. *Accento* é a modulação da voz; e consiste em dar à voz um som mais forte, resultando d'ahi a melodia do verso. — *Accento predominante* é aquelle, em que o leitor fere uma syllaba da palavra, levantando mais a voz, como se vê na palavra *ba-tá-lha*. — Chama-se *agudo*, quando fere a vogal com toda força, como *pás-so*; e *circunflexo*, quando fere a vogal com um meio tom e menos força do que no agudo, como *pô-ço*. — O accento grave pronuncia a vogal ligeiramente, gastando um só tempo, e denota syllaba breve.

40. *Cesura*, é a pausa que se faz no meio da cada verso; e esta é muito essencial à organização dos versos portuguezes. — Segundo o logar da pausa, a melodia do verso toma diferentes caracteres; ora mais vagarosa e suave, ora mais doce e corrente, ora mais viva e animada, e, por consequencia, mais bella e mais forte à composição.

41. *Hemistichio* é o ponto em que se divide o verso em duas partes iguaes. — Donde vê-se a diferença que se nota entre a *cesura* e o *hemistichio*; a saber: que a cesura pôde cahir em qualquer parte do verso, dividindo-o em duas ou mais partes, ao passo que o hemistichio sómente divide o verso em duas partes, como vê-se no seguinte exemplo do Caramurù, c. IV, est 65:

Mas o heróe bem que — de outros investido  
Emquanto a fera — no ar saitando tarda,  
Tendo-se no fero — assalto prevenido,  
Dispara-lhe na fronte — uma espingarda.

42. *Repouso* é a pausa que faz o poeta no fim de cada verso. — *Medida* é a contagem das syllabas, que se faz no verso por modo diverso da da prosa; como se vê pelo emprego de certas figuras, que mostraremos depois.

43. *Consoante*, ou rima, é a conformidade de sons nas letras de uma palavra com as de outra desde o accento predominante até o fim. — Chama-se *consoante* porque, assim como a letra consoante é aquella que sóa juntamente com a vogal, assim também consoante, no verso, é aquella que sóa e faz consonancia com outro verso. Também se chama *rima* da palavra grega *rhythmo*, que significa *numero*, razão porque alguns a tomavão pelo mesmo verso, em contraposição à prosa.

44. Toantes são aquellas palavras, que do accento predominante até o fim têm as mesmas vogaes, mas consoantes diversas; assim como: *alma*, *máta*.

45. Os versos, considerados quanto á sua melodia final, são *soltos* ou *rimados*. — *Verso solto* é aquele, que tem a medida das syllabas certa, mas sem consoante ou toante. — *Verso rimado* é aquele, que além da medida das syllabas certa, faz consoante ou toante com os outros versos; isto é, conserva certa cadencia que se reproduz successivamente. Este é o verso mais bello; porém tem o defeito de forçar o ouvido a esperar pelas rimas das entancias.

46. Os versos rimados são distribuidos em grupos de tres, quatro, cinco, seis ou mais versos, a que se dá o nome de *tercetos*, *quartelos* ou *quadras*, *quintilhas*, *sextilhas* ou estancias. — As estancias são grupos compostos de versos similhantes, com o mesmo numero de syllabas e postos na mesma ordem, apresentando um sentido completo e cortados pelo repouso em identicos espaços. — Ha estancias em que o repouso e a rima não guardão a mesma uniformidade, e por sua irregularidade são menos bellas.

47. As estancias oferecem grande numero de combinações, segundo o gosto do poeta; porém as de mais de quatro versos fatigão o ouvido pela sua uniformidade repetida. — Entretanto as mais usadas são as de quatro, seis, oito, e dez versos. — As de seis versos varião muito por causa dos de diferentes medidas que podem entrar em suas combinações.

48. Nas odes ainda usa-se de *stróphes*, *antistróphes* e *épodos* por imitação da antiguidade; porque os gregos e os romanos compunham suas odes de grupos de versos de uma medida determinada, e os repetiam sempre na mesma ordem; mas as stróphes antigas não continham um sentido completo, de sorte que havia certa dependencia

entre elles, o que seria muito censurável nos tempos hodiernos.

49. Os gregos e latinos usavão da medição dos versos por pés, que erião *dactylos*, *exdruxulos*, *expondeos*, *jamboes* e *trocheos*. — *Dactylo*, é um adjectivo de tres syllabas, como: *cetido*, *lucido*; *exdruxulo* é outro adjectivo de quatro syllabas, como: *esquálido*, *estrépito*; *expondeo* é um verbo de duas syllabas, como: *fazer*, *trahir*; *jambo* é um substantivo de duas syllabas, como: *deão*, *Raquel*; *trocheo* é outro substantivo ou adjectivo de duas syllabas, como: *fado*, *porto*, *duro*, *meigo*. — Mas na lingua portugueza não se usa desta medição.

§ 2.\*

50. Os versos, considerados quanto ao numero de syllabas de que podem constar, se reduzem à onze especies diferentes: as duas primeiras, isto é, os versos de quatorze e os de treze syllabas são desusados; os de doze, de onze, de dez e de nove syllabas são denominados heroicos; e os outros são lyricos; a saber:

I. Versos de quatorze syllabas, cujo nome particular é ignorado, e só tém sido usados por poetas brazileiros; ex:

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

(Dec. trag. de J. B. da Gama.)

II. Versos *alexandrinos*, que constão de treze syllabas, das quaes a sexta e a duodecima sempre são agudas, e a ultima grave. São assim chamados do nome de um poeta frances que escreveu um poema relativo a Alexandre de Macedonia; é tambem conhecido pelo nome de *verso francês*; por ser muito usado pelos poetas dessa nacionalidade. Na lingua portugueza poucos poetas tém usado desti especie de verso, sendo apenas notaveis Bocage e Thomaz Ribeiro. Ex:

Era a suprema orgia em sua imagem sordida,  
A furna arremedando o templo das bacchantes,  
Falso galões por oiro, e vidros por brilhantes!  
Paico sem perspectiva, e bastidores nus!

(D. Jayme, de Thomaz Ribeiro.)

III. Verso *dactylio* ou de *arte-maior*, formado de doze syllabas, das quaes a quinta e a undecima são agudas, a sexta e a duodecima graves. Com quanto desusados, ainda encontra-se em dramas e comedias ; ex :

Que sonhos, que a mente sonhára tão placidos,  
Que risos tão cheios de amor e ternura,  
Que fundos anhelos d'extensa ventura.  
Que seiva tão rica de nobres paixões,  
Se tisnão, se crestão, no fundo da crápula !  
Se arrastão, se inundão, do vicio no lodo !  
Se prendem, se algemão da orgia no engôdo,  
Ao posto infamante dos tórpes balcões !

(D. Jayme, de Thomaz Ribeiro, c. VIII.)

IV. Verso *heroico* ou *endecasyllabo*, formado de onze syllabas. Denomina-se endecasyllabo por constar de onze syllabas, e heroico por ser empregado nos poemas epicos, nas tragedias e em outras poesias sublimes. — Desta especie de versos ha duas variedades : na primeira a sexta e a decima syllabas devem ser agudas, e a ultima grave : na segunda a quarta, a oitava e a decima syllabas são agudas e a ultima grave. A esta ultima se costuma chamar versos *saphycos*. Ex. da primeira :

Por mares nunca d'antes navegados  
Passáraõ ind'atém da Taprobana.

(Lus. c. I. est. 1.)

Ex. da segunda :

A graciosa aurora, a virgem ionia  
De loirass tranças, de rosados dedos  
Franqueia à luz as portas do Oriente  
Salve ethereos clavões da madrugada !  
Brilhantes arreboés, aragens brandas,  
Silphos travessos do deserto, salve !  
(Anchieta, de Varella.)

V. Verso *decassyllabo* ou *jambico*, de dez syllabas. Tambem o denominão *gregoriano* ou de *Gregorio de Mattos*, poeta brasileiro, por quem fôrão usados. E' proprio para satyras ; porém não tem graça. — Neste verso a terceira, a sexta e a nona syllabas são agudas, e a ultima grave ; ex :

E no rosto que manchas tão lívidas !  
E que oppressos que os peitos não gemem !  
E que róxos que os labios não tremem  
A dizer tórpes phrases de ambr !

(D. Jayme, c. VIII.)

VI. Verso de nove syllabas, pouco usado. Alguns poetas brazileiros têm feito uso desta especie de verso, entre outros Gregorio em suas satyras ao governador da Bahia; como se vê no seguinte exemplo :

Agora saío eu a campo,  
Por vós, meo Antonio Luiz ;  
Que já fêde tanto verso,  
Já enfada tanto pasquim.

Que vos quer esta canalha  
Torpe, de villãos ruins ?  
Tanto poeta sendeiro ?  
Tanto trovador russim ?  
  
Si fizeste mão governo  
(Que é certo que foi ruim),  
Elles que o façao peior,  
Que eu lhes dou de quatro mil.

VII. Verso de *redondilha-maior*, compostos de oito syllabas, das quaes a septima sempre é aguda e a ultima grave. Desta especie de versos ha dramas, comedias, poesias lyricas e decimas ; ex :

Escrevem varios autores,  
Que junto da clara fonte  
Do Ganges os moradores  
Vivem do cheiro das flores,  
Que nascem n'aquelle monte.

VIII. Verso *heroico-quebrado*, composto de sete syllabas, das quaes a sexta é aguda e a ultima grave. — Desta especie de versos encontra-se varias poesias lyricas, algumas vezes alternando com o endecasyllabo ; ex :

Quem sabe que miseria,  
Que extremo d'agonia  
No fundo d'uma orgia  
Se esconde... até de si !

(D. Jayme, c. VIII.)

Outro ex. alternando :

Porque não tens receio,  
Que tantas insolencias e esquivanças,  
A deosa que não põe freio  
A' soberbas e doudas esperanças,  
Castigue com rigor,  
E contra ti se ascenda o fero amôr ?

(Camões, ode IV.)

IX. Verso de *redondilha-menor*, composto de seis syllabas, das quaes a quinta é aguda e a ultima grave.— Destes versos usárl-o Camões, Caldas e outros; ex :

Entr'estes penedos,  
Que d'aqui parecem  
Verdes ervas crescem  
Altos arvoredos.

X. Verso *quebrado*, composto de cinco syllabas, das quaes a quarta é aguda e a ultima grave.— Este verso não foi usado pelos antigos, mas tem sido pelos modernos; ex :

Não temas Nizo,  
Entra sem susto  
No templo augusto  
Do deos de amor.

(Caldas, p. prof. t. II, ode III.)

XI. Verso *quebrado-de-redondilha-maior*, composto de quatro syllabas, das quaes a terceira é aguda e a ultima grave.— E' hoje pouco usado; ex :

Levantando  
As pedrínhas  
E as conchinhas  
Rubicundas.

51. Nas especies de versos mencionadas pôdem appa-  
recer alterações; isto é, pôdem ter uma syllaba de mais  
ou de menos, sem que seja destruida a melodia e a caden-  
cia. Pôdem ter de mais quando a palavra, que terminar o  
verso, tiver o accento agudo na antepenultima syllaba;  
pôdem ter de menos, quando a ultima palavra do verso  
terminar em syllaba aguda: os primeiros destes versos  
são chamados *exdruxulos*, e os segundos *agudos*; quando,  
porém, o verso não tiver syllaba de mais nem de menos,  
chamar-se-ha *ordinario*; ex :

*Ordinario.* O fecundo Brazil, pejado d'ouro;

*Exdruxulo.* Abre do mundo antigo aos nobres incolas

*Agudo.* Seos braços paternaes, cheios de amor.

ARTIGO IV.

LICENÇAS POÉTICAS

52. *Licenças poéticas* são as alterações da maneira *commun de falar*, e devidas às exigências do ornato, especialmente do metro. Consistem nas infracções de concordância e regimen grammatical, archaismos, latinismos, neologismos e alterações orthographicas.

53. Considerando-se sob certo ponto de vista, parece que o poeta adopta uma linguagem artificial, sendo aliás muito natural; porque o natural na arte é o bello, a harmonia, a regularidade, o numero; e a verdadeira liberdade é a conformidade espontânea com as regras, excluindo inteiramente o arbitrio. O poeta carrega facilmente esse jugo apparente, eleva-o e o mantém na região ideal, animando-o com o sôpro poético. Nessa luta fecunda para a imaginação, esta ostenta seu poder de invenção, descobre imagens e idéas, ao mesmo tempo que parece sómente procurar combinar os sons. Muitas dessas idéas e imagens são interdictas à prosa, precisamente porque são exclusivamente poéticas. E é a esse direito natural, que têm o poeta de distinguir o verdadeiro do falso, que se chama licenças ou ouzadia poética.

54. Para o verso preencher o seu fim, deve o poeta observar uma boa harmonia e cadencia: a primeira segue-se pela bem disposta variedade de letras vogaes, igualdade e conveniencia do metro; a segunda, empregando-se o justo numero de syllabas, propriedade e seleccão de palavras. — São admittidas como figururas, e até exigidas como necessarias à metrificação, além das que são apontadas pela rhetorica, a *synalepha*, a *synérisis*, a *díérise* e a *clypse*; e repelidas como vicios as *collisões*, os *hydotos*, as *cacophonias* e as *synalephas* repetidas; e muitas outras figururas e vicios apontados nos compendios antigos, hoje completamente desusados.

55. A *synalepha* consiste na suppressão da vogal final de uma palavra, absorvendo-a com a que principia a palavra seguinte; não para destruir a phrase, mas para aumentar a melodia do verso e formar o numero certo das syllabas de cada verso. Ex:

*Dest'arte a multidão fallou vaidoso.*

Tambem emprega-se a *synalepha* quando concorrem tres vogaes juntas. Mas o poeta deve sempre evitar o mais possível tais violencias. Ex:

*Emmudece a razão quando o amor falla.*

56. A *synérisis* consiste em pronunciar-se duas vogais de uma palavra, que formão duas syllabas distinctas, como si fosse uma só syllaba ou diphthongo. Ex:

Se o nome entrega da memória ao templo.

57. A *dieresis* consiste em dividir-se uma syllaba em duas, como sucede nas palavras compostas de diphthongos; mas esta divisão é sómente concedida no final do verso, em que a longa está na penultima syllaba. Ex :

Chamando a mãe atroz, injusto o pa-e.

58. A *elypse* consiste em suprimir-se a syllaba final de uma palavra, absorvendo-a na palavra immediata; assim como em vez de dizer-se — *com os*, — se diz — *c'os*. — Deste modo facilita-sé a pronuncia, e o verso tem boa cadencia. Ex :

*C'os pannos e c'os braços acenavão.*

59. Apesar de condemnaveis as ligerezas e a incuria de quem escreve em idioma tão rico e variado como o nosso, notamos as figuras por augmento ou diminuição de syllabas, no principio, no meio e no fim da palavra, ainda usadas por alguns poetas. — Quando o augmento se faz no principio da palavra, dá-se o nome de *próthese*; ex : *rapastar* por *pastar*, *descantar* por *cantar*; quando no meio, toma o nome de *epénthese*; ex : *Mavorie* por *Marte*, *pagan* por *pagão*; quando no fim, denomina-se *paragóge*; ex : *felice* por *feliz*, *martyre* por *martyr*. — Quando a diminuição é feita no principio da palavra, toma o nome de *aphéresc*; ex : *inda* por *ainda*; quando no meio, chama-se *syncope*; ex : *cuidoso* por *cuidadoso*, *perla* por *perola*; quando no fim, dá-se o nome de *apócope*; ex : *núme* por *númen*, *marmor* por *marmore*.

60. Temos ainda o *anagramma*, que é a inversão das letras de uma palavra para formar outra diferente. Pôde-se nessa inversão augmentar ou diminuir alguma letra, mas não é muito approvado esso uso. Ex : *Natharcia* por *Catharina*, *Fanni* por *Nympha*, *Poder* por *Pedro*.

61. A *colisão* consiste na concurrence de duas consoantes asperas juntas, ou mais proximas: como dous *rr*, dous *ss*, dous *tt*, dous *zz*, etc. Ex :

*Ha gentes laes, que como os ratos róem.*

62. O *hyálio* consiste na concurrence de tres vogas juntas, ordinariamente írmães, algumas vezes agudas, que não sómente dificultão a boa pronuncia e euphonía do verso, mas tambem promovem a monotonia enfadonha. Ex :

Já de Sabd a augusta viandante.

63. A *cacophonia* consiste no ajuntamento de duas syllabas ou vocabulos, de cuja união resulta uma terceira má scante ou indecente. Ex :

Por Marcia o deos d'amor, d'amor morrendo.

## ARTIGO V

### REGRAS

64. Para compôr uma poesia com perfeição, deve o poeta observar as seguintes regras :

1.<sup>a</sup> Imitar a natureza, assim como se faz nas outras artes imitativas, attendendo as condições de *tempo* e de *logar*. Horacio explica esta regra dizendo, que a poesia deve ser como a pintura : *Ut pictura, poesis erit*; e Quintiliano diz : *Othemos para a natureza e imitemo-la*.

2.<sup>a</sup> Escolher um assumpto, que não seja superior ás suas forças, attendendo á *qualidade* e á *extensão* do assumpto.

3.<sup>a</sup> Guardar em tudo a verosimilhança e a conveniencia, attendendo á *dignidade*, á *idade*, á *condição*, ou á *profissão*, á *nação* e á *educação* do heróe, graduando ou variando o estylo do poema segundo o tom do assumpto, o movimento das *paixões* e o carácter dos *personagens*.

4.<sup>a</sup> Fallar de modo correcto, claro e ornado, de sorte que em suas producções sempre se encontrem o *util* com o *agradável*.

5.<sup>a</sup> Evitar com todo cuidado dous vicios inteiramente oppostos entre si ; isto é, fugir de uma *abundância estéril* e de uma *brevidade obscura* ; e tambem, da *baixeza* e da *inchação*.

6.<sup>a</sup> Escolher palavras, cujo som seja bello e agradável aos ouvidos.

7.<sup>a</sup> Variar o estylo ; porque a uniformidade causará tédio e aborrecimento.

8.<sup>a</sup> Não compôr com pressa e precipitação. Horacio diz em sua epistola aos pisões, que não devem logo suas obras à luz, mas guardem-nas fechadas por algum tempo, como fizera Cinna, polindo por nove annos o seu poema da *Smyrna*, e Isocrates por dez annos o seu *Panegyrico*. Deve, pois, o poeta riscar de suas composições tudo o que é vicioso; a saber: 1<sup>o</sup> os versos *inutels*, por não servirem de ornato algum à poesia, aos quaes os gregos chamão *intrusos*; 2<sup>o</sup> os versos *duros*, ou de relação muito remota, violenta ou arrastada; 3.<sup>o</sup> os versos *desordenados*, que não têm diferença alguma da prosa vulgar, ou sómente a do metro, a que se chama *prosalco*: porque, na phrase de Horacio, para um verso ser poetico, deve ter *feição ingenhosa, espírito poeticó no pensar e no sentir, e elocução extraordinaria*; 4.<sup>o</sup> os *ornatos superfluos e afectados*.

9.<sup>a</sup> Não tomar para assumpto das suas composições o que for contrario à virtude, à honra e à modestia; estragando os costumes com o veneno que, em taças douradas, dão aos incautos para beber, os maos, indignos da republica de Platão, como são os *realistas* ultimamente apparecidos.

10.<sup>a</sup> Ouvir sempre os conselhos sabios e prudentes dos amigos e desprezar os louvores falsos e enganosos dos lisongeiros; porque compôr versos sem saber, é um erro; compô-los mal sem querer ser corrigido, admirando-se só a si mesmo, é uma espécie de ioucura; attendendo ainda, que são faltas imperdoaveis errar advertidamente, repetir as mesmas faltas sem procurar corrigi-las, e compôr um monstro em que nota-se maior numero de erros e inconsequencias, do que bellezas e ornatos.

11.<sup>a</sup> Não se pôde tolerar a mediocridade na poesia. O poeta deve ter ingenho para crear, inventar e fingir; porque a arte poetica serve sómente para dar forma à criação do poeta, preparando o genio, dirigindo-lhe os movimentos e aperfeiçoando suas producções.—Um bom poeta seguirá sempre a rasão e os princípios de uma sã philosophia.

12.<sup>a</sup> A obra do poeta deve formar um só todo, cujas partes sejam unidas naturalmente e proporcionadas, umas às outras: *Denique sit quodvis simplex diuinaat et unum*.—A *unidade*, pois, na *variedade* é o fundamento de todo o bello; d'ahi segue-se, que unidade e conveniencia entre as qualidades dos objectos diferentes chama-se *similarança*; entre as qualidades tanto continuas, como discretas, *igualdade*; entre as razões de quantidades designaes, *proporção*; entre as proporções continuadas, *gradação*; entre as distancias das mesmas quantidades repetidas, *symetria*; entre as formas e perfis de uma

figura, regularidade; entre as relações das partes sucessivas, ou coexistentes entre si, e com um illm commum, ordem.—Os vicios contrários a estas qualidades são a dissimilhança, a desigualdade, a desproporção, o salto, o desconcerto, a irregularidade e a desordem.—Consegue-se a variedade por meio dos episódios e dos accessórios; mas deve-se attender à simplicidade, porque a falta de gosto e arte de alguns poetas impede que se conciliem em suas produções a unidade e a simplicidade com a variedade.

#### RECAPITULAÇÃO

- Em que consiste a linguagem poetica ?  
Consiste nas palavras a expressão poetica ?  
A grammatica influe na linguagem poetica ?  
Que diferença se nota entre a poesia antiga e a moderna ?  
O que é versificação ?  
O que é verso ?  
De que se compõem os versos ?  
O que é accento, e quaes são as suas especies ?  
O que é casura ?  
O que é hemistichio ?  
O que é repouso ?  
O que é consoante ou rima ?  
O que são toantes ?  
Os versos, considerados quanto á sua melodia final, como pôdem ser ?  
Que denominação tem os diferentes grupos de versos rimados ?  
Como costumavão medir os versos os gregos e os latinos ?  
Quantas são as especies de versos considerados em relação ao numero de syllabas ?  
Apesar do numero certo de syllabas de cada especie de versos, pôdem elles ter maior ou menor numero ?  
Que denominação tomão esses versos ?  
O que são licenças poeticas ?  
Quaes são as figuras secundarias por augmento ou diminuição de syllabas ?  
Quaes são os vicios oppostos á boa consonancia dos versos ?  
Quaes são as regras indispensaveis ao poeta para compor uma poesia com perfeição ?

## 20. PONTO

SUMMARIO.— Modos de manifestação do bello na poesia. Poesia classica e poesia romantica.

### ARTIGO I

#### MODOS DE MANIFESTAÇÃO DO BELLO NA POESIA

65. Já temos visto, que a poesia é a primeira de todas as artes; porque tem as forças expressivas maiores, mais numerosas, mais variadas, mais flexíveis do que a pintura, a escultura e a musica; já dissemos quanto era bastante para um compendio, quando tratámos do *bello* como parte necessaria a critica litteraria, em os números 426 a 431, paginas 168 e 169 deste compendio: tratemos agora de firmar aqui o que temos dito em outros pontos.— O objecto da arte é a bella interpretação da bella alma ou da bella força, e o seu fim é elevar e ornar a alma do homem deleitando-a pela contemplação do bello. Melhor do que todas as outras artes, a poesia realiza este objecto e atinge esse fim. Ela é por excellencia o poder que eleva e dirige a alma pelo deleite que proporciona o bello;

66. Sabemos que o instrumento da poesia é a palavra ou a linguagem articulada; e só a palavra é que pode traduzir os sentimentos d'alma pelos signaes expressivos de que se serve a arte: exprime o sentimento, precisa-o, determina-lhe as fórmas e as variações, marca o seu nascimento, os desenvolvimentos successivos, os decrescimentos, as recrudescencias, os abatimentos e as vio-

lencias; exprime a accão sob todos os seus aspectos, refletindo nella, como em um espelho; todos os progressos e todos os effeitos; traduz o pensamento analysando-o, e decompondo-o até os seus ultimos elementos, sem todavia alterar a sua unidade; não podendo faltar aos olhos, se dirige à imaginação e lhe apresenta espectáculos que a vista não poderia abraçar; ella ri, chora, desenha, pinta, descreve, enumera, raciocina. Eis-ahi, pois, o orgão da poesia. Por meio deste instrumento, ella faz passar em suas obras o visível e o invisível, a alma e a matéria, o finito e o infinito, o universo e Deos, na bella phrase de Lévéque.

67. Apezar da palavra exprimir tudo, a poesia não diz tudo, porque, muito diferente da chronica, da historia, da sciencia e da eloquencia, ella só exprime a verdade ideal, isto é, a alma ou a força levada pelo poder e pela ordem ao grau de brilho que é a beleza. O poeta concebe essa verdade ideal e as formas que a exprimem, tomando a realidade e a vida por ponto de partida, porque a verdade ideal é o que há de mais real, mais natural e mais vivo.

68. Qualquer pensamento que a poesia exprime tem certo calor e força superior; si é uma accão, ella a exprime com energia e variedade, e a submette à unidade de um fim proseguido e attingido; si é um pensamento, ella se esforça em lhe dar azas e eleva-lo a essa altura em que esclarecer-se-ha com os raios da propria verdade. A poesia eleva todos os caracteres, fazendo generoso ao bravo, sabio o prudente, eloquente o dissertador, herói o guerreiro, simi-deos o heróe. As mulheres dos poetas gregos são bellas como as deosas; as dos poetas christãos, perfeitas como os anjos. Mas a poesia sujeita esses caracteres elevados á lei da ordem; porque ella os quer similhantes á si mesmos quando estão em scena, e sómente diversos nos limites e nos habitos de seu humor e de sua natureza.

69. O homem nasce, vive e morre no meio de seus similhantes, e é em face ou no encontro do caracter dos que o cercão que seu caracter se desenvolve. Em a natureza e na verdade os caracteres vão por grupos; a poesia apodera-se desses grupos e exprime sua vida complexa; porém os trata como si fôra um só individuo, idealisando-os e lhes impondo o jugo de ordem. A poesia aprecia os grupos de bons e de grandes caracteres, sem contudo repelir, os caracteres maus; porém em numero muito inferior, salvo si a proximidade do caracter mau serve para mais elevar a grandeza dos outros. Ella liga de tal sorte os personagens de um só grupo, que parecem um só corpo, donde resulta a unidade e a harmonia; e, sem abundar em séccas maximas de moral, junta-os com tal habilidade,

que os maus caracteres, misturados com os bons, no poema, sejam sempre vencidos; e, quando consigão alguma victoria, não obtenham a sympathia e a admiração que rendemos aos bons.

70. Para que os caracteres sejam bellos, cada um deve ser representado em toda sua extensão. Obrando juntos, elles produzem acontecimentos, accções e episódios, os quaes a poesia quer grandes, para que sejam dignos dos caracteres que figurão; depois os faz conspirar todos á um fim commun e ao mesmo desfecho; finalmente forma disso um só todo, um só acontecimento, contido em seu desenvolvimento e com as partes tão intimamente ligadas que, si uma dellas fosse desprezada, seria quebrada a unidade. Longa ou breve a composição poetica, a poesia conserva-lhe a unidade, a proporção e a harmonia.

71. A poesia pinta os corpos, as almas e a natureza; mas as suas cores são a memoria, e sua firmeza são as palavras ligeiras e fugitivas; pinta-os brevemente, servindo-se apenas dos traços essenciais, loquazes, maravilhosos, indeleveis; foge dos longos retratos e das descrições infinitas, que offuscam o espirito a medida que se desenvolvem; porque a poesia, longe de estender-se nas descrições e nos retratos, tem um meio de os conservar melhor no espirito pela comparação resumida, em que confronta o objecto do assumpto com outro similar.

72. A poesia exalta as virtudes e castiga os vícios, engrandecendo e idéalizando-os ainda pelo poder e pela ordem. Precisa de adversários e de victimas dignas della; mas declara-se contra os grandes vícios, os vícios dos grandes, ou os vícios dos seres grandes pelo numero, que se chamão povos. Reúne em um só individuo e em um só semblante os traços do mesmo vício realmente esparsos. A linguagem do desvario e do vício oppõe a do bom-senso e da virtude, fazendo cahir o vício no mesmo ponto em que parecia mais seguro. E' mais audaciosa e mais terrível porque falla directamente em nome da justiça ultrajada; a satyrar representa o vício em toda sua hediondez e ao mesmo tempo o castiga com o azorrague do ridículo.

73. A poesia não sómente engrandece o poder e a ordem das idéas, dos sentimentos, das accções, das almas e das cousas, dos acontecimentos e das situações, dos retratos e das imagens; como ainda o poder e a ordem da palavra humana. Conserva a mais pura materia da linguagem ordinaria, e lhe imprime uma forma brillante, poderosa e expressiva no mais alto grau.

74. O bello em geral, e o de um poema em particular consiste, quanto às causas, na variedade, na unidade, na perfeição, na escolha e na ordem da composição: é o que forma o desenho do quadro; e quanto à elocução, consiste na justeza dos termos, em a nobreza e novidade das palavras e expressões, na harmonia métrica e na conveniencia do estylo e dos seus tons com a materia. — Mas, considerado em si e absolutamente, o bello pôde agradar ao espírito e não ao coração, por não interessar-nos por meio de relações proximas com o nosso ser. E bello, porque nos oferece um painel variado e ao mesmo tempo um pela regularidade, ordem, simetria e proporção das suas partes; mas não é agradável nem tocante pelo que nos diz respeito. Entretanto, si juntar o deleite ao interesse fazendo que o objecto e a acção representada nos toquem de perto pelas relações proprias ou pessoais, que nos dizem respeito, já pelo parentesco, pela corporação e ordem, pela nação, ou pela humanidade, será um bello completo.

75. As molas de que o bello serve-se são as paixões, pelas quaes a poesia aproxima d'alma dos ouvintes os males e os bens das pessoas ainda estranhas ou ausentes, como que transformando-as em proprias: neste caso as paixões pôdem ser tristes, e ao mesmo tempo nos serem agradáveis. — O gosto e a dor entrão na maior parte das paixões, e só se denominão agradáveis ou desagradáveis, segundo a influencia que esses elementos contrarios tiverem sobre nós. Os movimentos d'alma, ainda os mais tristes, nos são doces, quando dominados pela humanidade e desagradáveis, quando dominados pelo odio. Portanto, os poemas, para agradarem, não basta que sejam bellos: é preciso, que também sejam doces e tocantes, apoderando-se d'alma do ouvinte para transportarem-n'a a todos os movimentos que quizerem produzir.

76. De dous modos serve-se a poesia para comunicar os movimentos da paixão: o *gesto*, figura do corpo, que serve para os olhos, e a *palavra*, figura do discurso, que serve para os ouvidos; a poesia épica emprega sómente o segundo, e a dramatica emprega ambos os modos. — Nós vemos constantemente nas representações dramaticas comunicarem-se as paixões aos espectadores: si o actor representa uma acção alegre, o auditorio se alegra; si representa uma acção triste, possue-se da dor, que pretende representar, e se esforça em tornar verosimil a acção, o auditorio também se entristece; mas nesse effuto comunicado pelo actor aos espectadores é que consiste a satisfação, que é o *bello* da composição dramatica. — E assim podemos apreciar todas as composições poeticas, attendendo sempre ao fim que se propõe o poeta, quando compõe o seu poema.

77. O verso existe como a musica, e como a musica é aceito em virtude do direito, que tem o idéal, de crear formas idéas para si mesmo; é uma musica que se conserva entre a palavra ordinaria e o canto ; augmenta a palavra pelo accento, pela cadencia e pela obscura, que fazem sobir, descer e demorar a voz; submette as palavras a uma ordem regular por meio da medida, do rhythmo, da estancia e da rima ; e, encerrada nos estritos limites do verso, a voz humana retine como si sahisse de um instrumento de metal, fere mais promptamente o ouvido e o pensamento e deixa um écho duravel na memoria.

78. Succede muitas vezes ornar-se em vñõ idéas chatas, sentimentos vulgares e descripções technicas com a rica vestimenta da poesia, que nem por isso occulta a sua esterilidade; algumas vezes mesmo o poeta contenta-se em exprimir seus pensamentos por meio de uma prosa brillante e cadenciada que eleva bem alto o sôpro da inspiração e a grandeza das imagens. Platão e Fenelon são poetas em prosa; Delille e muitos outros são prosaicos em verso. A prosa é a forma natural do romance; entretanto, ainda que destincto de todos os géneros de poemas, o romance deve conter uma parte notável do idéal, sob pena de não excitar interesse algum. Si o romancista é um simples escriptor da vida de todos os dias, não pôde inspirar interesse algum o seu trabalho pela falta de novidade; porque elle deve ser um pouco poeta, apesar de não escrever em verso.—Iriamos longe, si pretendessemos, neste ponto, mostrar as bellezas poeticas da *Híada* de Homero; das poesias lyricas de Pindaro; dos *Psalmos* de David; dos dramas de Eschylo, Sófocles, Eurípides, Shakespeare, Corneille e de Racine; das satyras de Molière e de Juvenal; das fabulas de La Fontaine, e de tantas outras composições, supremo esforço do espirito humano, e que hoje são verdadeiros modelos para a nossa litteratura.

## ARTIGO II

### POESIA CLASSICA E POESIA ROMANTICA

79. Quando a Europa começava a romper as cadeias que prendêrão a humanidade por espaço de tantos séculos nas trevas da ignorância, uma revolução litteraria, bem conhecida hoje pelo nome de *renascença* suffocou esse progresso da humanidade, por meio da imitação dos autores gregos e latinos, fazendo que a inspiração e a origina-

lidade fossem substituídas pelas imitações, mais ou menos felizes, dos antigos escriptores; e a essa imitação deu-se o nome de *escola classica*, em consequencia dos grandes genios, que durante os séculos XVI e XVII enobrecerão as litteraturas da Italia, Hespanha, França, Portugal e Inglaterra.—D'ahi, pois, vê-se, que *escola classica* é a que toma por modelos as monumentaes obras legadas pela antiguidade grega e latina, procurando nessas imitações aproximar-se desses padrões.

80. Os antigos modelos, por isso que erão firmados em principios fixos e determinados, tornarão-se immutaveis e tipos de perfeição absoluta. Mas o espirito humano, que não se pode accommodar à immutabilidade, começou a reagir em nome dos elementos desprezados, que erão as crenças, os usos, e os costumes dos povos — D'ahi, pois, temos a *escola romantica*, que, abandonando a plastica imitação dos classicos, procurou na inspiração christã e nas tradições cavalleirescas da idade média o tema de suas composições.—Chamou-se *romantica* por causa do romance provençal, em que os trovadores e os menestréis escreverão seus poemas e canções.

81. A *escola romantica* é caracterizada pela liberdade do pensamento revolucionario e pela consciencia da individualidade e da nacionalidade, que abandonou os artificios da natureza convencional, creada pelos classicos, e se retempera nas fontes vivas da natureza humana e nas tradições populares.— Esta escola progrediu em seu desenvolvimento, tendo por primeiro oppositionista do *clasicismo* Lessing, que procurou demonstrar a falta de comprehensão dos escriptores franceses, na apreciação que fazião da *Poetica* de Aristóteles, e despertou a Alemanha até então esquecida dos seus poetas *medievitas* (poeta da idade média); e à emigração de Alexandre Herculano e Almeida Garrett, que observáram a nova corrente de idéas na França e na Inglaterra, tendo por apostolos Byron, na Inglaterra, Goethe, Schiller e Herder, na Alemanha, Chateaubriand, Lamartine e Victor Hugo, na França, se deve a nova direcção que recebeo a litteratura portugueza.

82. Geralmente entende-se por *escola classica* a que segue as regras poeticas de Aristóteles e de Horacio entre os antigos, de Vida e de Boileau entre os modernos, tomando por modelos de suas composições as dos poetas, que mais se conformaram com os dictames daquelles mestres, e se diz, que a *romantica* repelle totalmente as fórmulas mythologicas, substituindo as crenças pagãs pelo christianismo, e regeita os erros populares da idade

média, devendo ser a poesia *romantica* a expressão das precisões e do gosto da humana sociedade actual.—Mas a diferença, que se nota entre esses dous systemas poéticos não é tanto, como se afirma, a imitação da antiguidade na primeira, nem a supposta originalidade da segunda.

83. A escola *classica* desce de um mundo sobrenatural para comunicar a sua beleza às cousas da terra, e com elas adornar o sentimento do coração humano, metamorphoseando as cousas occultas em fórmulas externas e sensíveis, e o idéal em real; ao passo que a escola *romantica*, deixando de parte as cousas da terra, sobe à patria divina, só emprega as cousas visíveis e materiais, quando estas têm relação com a sua origem celeste, e transforma o real em idéal; a primeira é toda *physica*, e a segunda *metaphysica*.—Entretanto não se deve preferir a escola *romantica* excluindo absolutamente a escola *classica*; porque esta tem em seu favor o suffragio dos melhores séculos de ilustração e de bom gosto, tanto modernos, como antigos.

84. Os poetas antigos, os que seguirão a escola *classica*, apresentavão em seus cantos os deoses do Olympo, ornados de toda sua beleza, e os fazíao gozar os prazeres concedidos aos mortaos; os poetas modernos, os admiradores da escola *romantica*, fazem os homens e suas fraquezas penetrarem na eternidade para se tornarem participantes da felicidade dos eleitos: os primeiros fazião os seus deoses participantes dos nossos prazeres, os segundos fazem o céo testemunha dos nossos males.

85. O poeta pôde, portanto, preencher perfeitamente sua missão, sem prender-se rigorosamente à escola *classica*, nem tomar somente os gregos e os romanos para modelos de suas composições, excluindo os assumptos posteriores aos tempos antigos, e principalmente os nacionaes; agradaría o seculo, em que viver, imitando dos classicos antigos o seo estyo livre, simples e nobre, e sobretudo o bom-senso em lavrar as ricas minas do terreno proprio; isto é, tratar de assumptos analogos ao modo de sentir do seculo, em que vive, ligando-os sempre com os maiores interesses nacionaes, extraídos dos annaes religiosos e politicos, e ainda mesmo domesticos e populares dos tempos modernos. Deste modo, sem aferrar-se tenazmente ao genero apoucado dos *classicos* rigoristas, nem entregar-se à soltura desenfreada dos *romanticos* exagerados, trilhará um caminho médio e chão, livre de acanhamentos e de despenhos, na phrase de Freire de Carvalho, que repete o conselho de Ovidio: «Trilhar caminho médio é o mais seguro... *medio tutissimus ibis.*»

86. Poderíamos dizer ainda alguma cousa sobre uma nova escola denominada *realista*, si a nossa pena não se recusasse a escrever os efeitos de uma aberração do princípio de Gœthe, que buscava o bello na reprodução fria e calma da natureza, ao envez de Schiller, que em seu idealismo excessivo, perdia-se nos nevoeiros da abstração e do absoluto. — Definem *escola realista* a que pretende pintar a natureza em sua casta nudez, e photographar em seus innumeros accidentes os phenomenos da vida humana. — Porém esta escola só tem produzido obras indecentes e immoraes, indignas de figurarem nas estantes de quem procura alimentar o seu espirito com escriptos, que reunião é util ao agradável; e, infelizmente para a civilisação moderna, temos visto ultimamente com fóros de cidade essas publicações, que sómente pôdem ter ingresso livre nos prostibulos.

#### RECAPITULAÇÃO

- Qual é o objecto da arte ?  
Qual é o instrumento da poesia ?  
A poesia exprime todos os sentimentos e todos os pensamentos ?  
— Como o poeta manifesta a verdade idéal ?  
Qual é o grão de força e calor da poesia na manifestação da accão e do pensamento ?  
Os caracteres, que formão objecto da poesia, são apreendidos isoladamente ?  
Para que os caracteres sejam bellos, como a poesia os deve representar ?  
Quaes são as cores de que serve-se a poesia para pintar o corpo, a alma ou a natureza ?  
A poesia só se occupa da virtude ?  
Como a poesia aprecia os vicios ?  
Em que consiste o bello de um poema ?  
Quaes são as molas de que serve-se o bello ?  
Quaes são os modos de que serve-se a poesia para comunicar os movimentos da paixão ?  
Que relação existe entre a musica e a expressão poetica ?  
Para escrever-se o romance precisa-se da inspiração poetica ?  
Qual é a escola poetica denominada classica ?  
Qual é a escola romantica ?  
Qual é o caracter da escola romantica ?  
Quaes têem sido os seus principaes cultores ?  
Como se distinguem as duas escolas, classica e romantica ?  
E' digna de estudo a escola ultimamente apparecida com o titulo de *realista* ?

## 21. PONTO

**SUMMARIO.** — Divisão dos generos de poesia : principaes e accessórios ; seos caracteres geraes.

87. E' bem difícil fazer a classificação dos generos de poesia, por causa de suas formas tão variadas, porque muitas vezes os generos e as espécies se misturam e se confundem. Aristóteles dividiu os generos da poesia segundo seos meios de imitação, a diversidade dos objectos imitados, e a maneira de os imitar; mas nesta divisão falta simplicidade. Bacon divide a poesia em *narrativa, dramática e parabolica*; mas é incompleto. Batteux, Marmontel e outros seguirão Aristóteles com certas modificações. Mas Hegel adoptou a divisão da poesia em tres generos principaes, *épico, lyrico e dramático*, justificando esta divisão com as cathegorias familiares à philosophia allemã : *objectivo, subjectivo e alliance do subjectivo com o objectivo*.— Esta é a divisão adoptada em toda Alemanha ha mais de meio seculo.

88. Na poesia *épica* o poeta canta simplesmente o assumpto, pinta os objectos que devem captivar nossa atenção, e narra um acontecimento em que se reflecte e se resume todo o mundo physico e moral, elevando-o à sua verdadeira altura e realizando completamente sua idéa, tendo por base um grande acontecimento nacional, o momento decisivo da vida de um povo, de uma nação, de uma raça e até mesmo da humanaidade. Por isso mesmo que o assumpto do poema épico é grande, o poeta não se mostra no poema, porém representa os seos personagens atraídos pelo curso fatal dos acontecimentos, confundindo-os com o destino geral dos povos; porque a narração e a accão marchão juntas.— O assumpto do poema épico é o *objecto*, donde vem o nome de *objectivo* dado a este genero.

89. A poesia *lyrica* apresenta carácter oposto ao precedente; porque nela os objectos, os acontecimentos e as acções são accessórios destinados a acompanhar o movimento livre do pensamento do poeta, a torna-lo mais sensível, ou a realçar o seu brilho.— Sendo, pois, a poesia *lyrica* a expressão inspirada dos *sentimentos d' alma*, é essencialmente pessoal ou *subjectiva*.

90. A poesia *dramatica* reúne os caracteres dos dous géneros anteriores; porque ella representa uma acção, como a epopeia, mas oferecendo-a aos nossos olhos em vez de conta-la, e ligando-a mais intimamente ao carácter e à vontade dos personagens. A acção é particular aos indivíduos em quem aparecem os traços mais salientes da natureza humana. E' a *pessoa*, o individuo que está em cena; e na luta que sustentão à nossa vista, as paixões, o carácter, a vontade e o destino individual dos personagens formão o fundo da representação; os acontecimentos se sucedem e se ligão naturalmente.

91. A vontade divina ou o destino pode intervir na acção, dirigindo-lhe o curso e decidindo-lhe o exito; porém o primeiro papel pertence à liberdade humana que tem a responsabilidade de seus actos. Nós nos interessamos pelo destino desses personagens como pelo nosso; seguimo-los em suas empresas através de seus sucessos ou infortúnios, seus projectos cumpridos ou mal sucedidos, no meio de uma complicação de circunstâncias que são pela maior parte conduzidas por si mesmas. Estes personagens, que fallão e se entretêm diante de nós, pela explosão subita de suas paixões, que torna mais sensíveis ainda o jogo de sua phisionomia e de seus gestos, nos fazem penetrar ao fundo de sua alma, e nos manifestão os sentimentos do coração humano em sua actualidade viva e seu impulso espontâneo.— Por todos esses lados, o drama pruduz o princípio pessoal ou *lyrico*, assim como o princípio imenso ou épico: é ao mesmo tempo *subjectivo* e *objectivo*.

92. Pelos accessórios da *representação scénica*, as decorações do theatro, o jogo dos actores, a música, etc., a arte dramática acrescenta ainda à seus efeitos próprios os das outras artes, cujo auxílio recebe e nos oferece, como o resumo de toda arte. Bem que não tenha a grandeza da epopeia, nem a elevação *lyrica*, o drama obra sobre a imaginação e sobre o espírito humano com um poder e uma multiplicidade de meios, que o collocão em o primeiro grão entre as artes.

93. Depois do estudo, que faremos, sobre os tres géneros principaes da poesia, o épico, o *lyrico* e o *dramatico*, seguem-se os géneros accessórios, que não são mais do que variedades ou espécies mixtas, que participão mais

ou menos dos generos principaes; e são elles a poesia *elégica*, a *didáctica*, a *descriptiva*, a *satírica*, a *epistola*, a *fabula*, o *apólogo*, o *proverbio*, a *parábola*, o *conto*, a *metamorphose*, a poesia *pastoril* e outras poesias ligeiras, bem como o *epigramma*, o *soneto*, o *madrigal*, a *ballada*, a *parodia*, o *acrostico*, etc.

94. Ao genero épico caracterisa a grandeza e magestade do assumpto e a força de imaginação do poeta; no lyrico predomina a doçura, a amenidade, os cantos da lyra e o descantar de amores; o dramático expõe as scenas da vida privada; o elegiaco exalta o carácter e qualidades dos que deixarão de existir; o didáctico se occupa privativamente de assumtos de pura instrucción; o descriptivo é caracterizado pelos cantos que retratão a natureza e pintão as cousas, em geral; o pastoril é especialmente dedicado a descrever a vida e os costumes dos pastores; o satírico tem por fim corrigir deleitando; quanto ás outras especies de poesias accessórias, essas adaptão-se ao assumpto do poeta.

95. Estes generos de composições poeticas são empregados e usados em relação á qualidade, á sublimidade e á nobreza do assumpto, servindo-se o poeta das figuras, imagens, allegorias, descrições, phantasia, e mesmo da hyperbole para adornar sua poesia, sem comtudo affastala do fim principal, nem do genero a que pertencer, para que não faça uma obra diferente do fim a que se propõe. — Na poesia heroica deve o poeta ser grande, maravilhoso e opulento; na lyrifica será lisongeiro, melodioso e agradavel, empregando linguagem propria a cada objecto, sem usar de innovações estranhas áquelles a quem se dirigir. — Deve o poeta usar do mavioso quando o assumpto fôr docil; do jocoso, quando fôr facêto; do elegante, quando heroico; do triste quando funebre; do risrido, quando agreste; do terrível, quando bresco, mostrando um espirito agudo, penetrante, engeanhoso, claro e fecundo; fugindo ao mesmo tempo do frívolo e do superficial. Os generos bucolico, facêto, marcial, elegiaco, satírico, e todos os outros tém estylo distinto e linguagem adequada; porque cantar batalhas não é descrever banquetes; chorar mortos, não é travar amores; moralizar um successo, não é historia-lo. Convém que o poeta attenda ao estado, á idade, ao carácter natural das pessoas de quem se ocupar, ao lugar, ao tempo, tudo em summa á proposito e convenientemente. O laborioso deve ser pintado infatigável; o colérico, impaciente; o fleumático, flexivel; o ebrio, deshonesto; o aváro, egoista; o inquieto, turbulentio; finalmente, combinar as acções com os caracteres.

96. Não daremos aqui o desenvolvimento histórico de cada um dos géneros de composições poéticas, porque em lugar competente diremos o indispensável. Porém, para não deixarmos este artigo sem alguma noção, apenas diremos, que a primeira phase da poesia comprehende a poesia pastoril, revestida da pureza e simplicidade dos primitivos tempos, sendo á principio assás rude; porém pouco á pouco foi se aperfeiçoando até hoje, em que começa a decahir. Neste género temos as *Bucólicas* de Virgílio e a *Marília* de *Dircêo* do nosso Gonzaga. — Apóz a poesia pastoril, veio a descriptiva, na qual se cantava as bellezas da natureza e se pintava os seus panoramas. Neste género ha inúmeras composições. — Temos depois a poesia lírica e a elegíaca, que ocuparão a terceira phase — Considera-se como quarta phase da poesia, aquella em que aparecerão os poemas épicos, dos quaes o mais antigo é a *Híada*. — Successivamente aparecerão os outros géneros, sendo o dramático mui notável pelo grande cultivo, que teve, até o século passado e mesmo até o começo do actual, decaindo progressivamente de seu esplendor para ser hoje substituído por comedias indecentes e parodiás desenxabidas.

#### RECAPITULAÇÃO

- Em quantos géneros principaes se divide a poesia?  
Qual é o carácter do género épico?  
Qual é o carácter do género lírico?  
Qual é o carácter do género dramático?  
Quais são os géneros secundários de poesia?  
Qual deve ser o procedimento do poeta nas composições poéticas de cada um dos géneros?  
Quais têm sido as phases dos diferentes géneros de composições poéticas?
-

## 22 PONTO

SUMMARIO. — Gênero épico. Epopéia contemporânea.

### ARTIGO I.

#### GENERO EPICO

##### S I. \*

*Definição da epopéia e sua diferença dos outros gêneros de poesia.*

97. *Epopéia ou poema épico* (do grego *epos*, palavra) é a narração de uma ação heroica, importante e grande, com fim alegre, e tratada em estylo magnífico e verso heroico. — É uma das mais nobres e elevadas produções do gênero humano, e um esforço da imaginação creadora. Aí a imaginação eleva-se ao sublime, penetra os arcanos, conversa com os deuses, descobre-lhes os misterios, conta aos homens a historia de um herói, que tornou-se notável dentre os outros, deleita, encanta, arrebata, instrue, e quasi nunca se afasta do verosimil, quando sae do verdadeiro.

98. Comquanto o poema épico seja a narração de uma ação ou empreza illustre, comtudo differe da história, não sómente pela forma poetica, mas tambem pela liberdade de fingir; porque a historia conta os factos sam

altera-los, nem orna-los, ao passo que o poeta épico inventa o que lhe agrada, limitando-se apenas ao verosímil.—Differe tambem dos outros generos de poesia, em que na pastoril predomina a innocencia e a tranquilidade; na tragedia excita-se a compaixão; na comedia mofa-se ridicularizando-se; ao passo que a poesia épica é apresentada com um espirito animado e um tom geral.

99. Na composição do poema épico deve-se attender ao *título*, à *propositão* e à *invocação*; e muitos poetas acrescentam a *dedicatoria* e o *epílogo* para terminar o poema.—O *título* não deve passar de duas palavras, tiradas do nome do herói do poema, ou da accção, ou do lugar, ou dos agentes, bem como a *Eneida* de Enéas; os *Lusíadas* dos Insos. Mas deve ser uma voz harmoniosa, magnifica e breve, sendo preferivel um substantivo ao adjetivo, bem como o *Caramuru*, a *Confederação dos Tamoyos*. Os títulos, que nada particularisam, são desfeitosos, como o de *Lusíadas*; e tambem é desfeituosa a duplcação do título com a partícula *ou* assim como *Anchieta*—ou—*O Evangelho nas selvas*; e sobretudo quando é um título prosaico.

100. A *propositão* é o principio da epopéa, em que o poeta deve mostrar concisamente o que pretende dizer no corpo do seu poema, attendendo o que se propõe, e o modo com que se propõe; porque o poeta só deve propor a accção e a pessoa que a praticou, bem como a *volta de Ulysses para Ilhaca*. — Na proposição o poeta não deve mencionar episodio algum nem causa superflua e que não seja essencial à accção; assim como tambem deve usar de modestia e simplicidade, não promettendo muito, não usando de termos empolados, não fazendo brilhar muito o seu herói, nem fallando de si com vantagem. Mas esta simplicidade deve ser de algum modo magestosa; como se vê na *Assumpção*, de S. Carlos.

101. *Invocação* é o chamamento em que o poeta pede o auxilio de uma divindade, que lhe revele as causas sobrenaturaes do acontecimento que vai narrar; porque, devendo a divindade tomar parte no poema épico, é justo que o poeta a invoque antes de falar della: deve o poeta inspirar sentimentos de piedade e veneração, de moral e de instrução; e, devendo contar muitas causas maravilhosas, só a divindade o pode inspirar no conhecimento de suas maravilhas. Os poetas do paganismo invocabão os seus deuses; porém os christãos não os devem imitar, nesta parte, porque a religião christã torna tudo quanto há de magestoso e sublime: sirva de exemplo a invocação do *Anchieta*.

102. Finalmente, depois de assim preparado o principio do poema, deve o poeta fazer a narração do seu assumpto

episodiada com todas as circunstâncias e ornatos.— Camões, nos *Lusiadas*, depois do título, que consta de um só nome, passa logo à proposição, em que mostra o que pretende cantar (c. I, ests. 1, 2 e 3); d'ahi passa a invocar as nymphas do Tejo para acordarem-lhe as acções gloriosas dos portuguezes, praticadas n'Africa e n'Asia (c. I, ests. 4 à 18); depois começa a narração (c. I, ests. 19 a 34 etc.); finalmente, termina o poema, fazendo um epílogo (c. X, ests. 142 à 150).

§ 2.<sup>a</sup>

103. Ao poema épico são necessários a *verosimilhança*, a *instrução*, o *deleite*, o *maravilhoso* e a *intervenção* das divindades teológicas, *physicas* ou *moraes*, a que se dá o nome de *machinas*. — É verosímil tudo o que se conforma as nossas opiniões, ou estas sejam verdadeiras, ou falsas; assim como a opinião que fazemos de Achilles é, que foi um capitão de grande valor, si alguém o representasse timido e pusilâmine, não aceitariam os classificação por inverosímil, visto ser contraria á opinião que temos á seu respeito.

104. A *instrução* é necessária na epopeia, afim de induzir os homens á virtude. A instrução pôde ser *moral* ou *política*, a primeira forma apresenta as pessoas virtuosas, sabias, prudentes, honestas e nobres, dignas de ser imitadas. Pôde algumas vezes o virtuoso ser desgraçado; mas isso mesmo aumenta-lhe o mérito; entretanto Blair acrescenta, que é honroso á virtude ser socia dos nossos prazeres os mais delicados, fornecendo á poesia os sentimentos pelos quaes ella nos proporciona os mais nobres e os mais deliciosos gozos; e tal é a força deste testemunho em honra da virtude, que si o scepticismo chegasse a negar a distinção entre a virtude e o vício, bastariam os poemas épicos para refutá-los. — A instrução política ensina a civilidade e a affabilidade para com os inferiores, o respeito aos superiores, o modo de adquirir e conservar amigos, as diversas funções do soberano e do subdito, do general e do soldado: os defeitos, que podem perturbar a sociedade, devem ser apresentados em diferentes caracteres; e o poeta épico deve ter bons documentos para fundamento de sua composição, sem com tudo fazer referência á elle.

105. O *deleite* no poema épico se consegue pelo interesse que o poeta sabe inspirar aos leitores, dando a cada um dos personagens um carácter diferente e digno de louvor, e fazendo as descrições e narrações agradáveis, impor-

tantes e maravilhosas, sem comtudo amontoar maravilhas e ornatos, sahindo dos limites naturaes, escolhendo as circumstancias, que formão o bello da poesia descriptiva, e evitando as digressões enfadonhas.

106. O *maravilhoso* deve entrar ém todas as partes da epopeia, mas combinado com o verosimil de tal sorte, que não pareça incongruente; e para exemplo bem podemos apresentar a *Assunção* e o *Evangelho nas selvas*, que são maravilhosos de principio ao fin.—A tragedia repelle muitas cousas que entretanto são apreciaveis no poema épico por uma simples razão; e é, que no poema épico o poeta narra, e na tragedia apresenta à vista dos espectadores os actores obrando e falando, como si estivessem praticando as accções que representão.

107. Finalmente, as divindades dão o maravilhoso à epopeia: si forem *theologicas*, devem ser apresentadas com qualidades boas; e, caso se lhes attribua alguma paixão, como a colera, a vingança, a tristeza ou o sentimento, devem estas qualidades ser comprehendidas no limite da intelligencia humana: si forem *physicas*, devem ter costumes, discursos e paixões accommodados a natureza das cousas que representão: si forem moraes, também devem ser apresentadas com os caracteres apropriados; advertindo, que o poeta christião deve fugir de imitar o paganism, e não misturar os deoses falsos com o Deos verdadeiro, como fez Camões em seo poema.

S 3.<sup>o</sup>

*Assumpto*

108. Na composição do poema épico entrão tres cousas tão diversas como essencias, o *assumpto* ou *acção*, os *actores* ou *caracteres*, e a *narração do poeta*.— A *acção*, no poema épico, é a materia ou empresa que o poeta escolhe para assumpto do seu poema.—Diz Villemain, que um povo não tem em si mais do que um assumpto que possa servir à epopeia. Com effeito, a epopeia verdadeira dos tempos modernos era a expedição das *crusadas*: Tasso inspirou-se nella. O christianismo encerrava ainda um outro assumpto immenso e sem duvida contemporaneo antes da humanidade, que de uma época: o genio de Miton o fecundou. Em outra parte, um pequeno povo da Europa christã conquistá terras nas margens do Ganges: e Camões canta esses descobrimentos. Depois ainda os christãos descobrem um grande continente até então desconhecido, conquistão-n'o nos selvagens que o habitavão, e que, rendidos, vêem abrigar-se à sombra da arvore da

redempção: e Durão canta esta descoberta. Assim nasce o poema épico, mais raro ainda do que essa flor que coroa só uma vez por seculo o cimo dos alões.—A acção deve, pois, ser *uma só, grande e interessante*.

100. Deve a acção ser *uma só*, porque na relação de acontecimentos heróicos jámais farão impressão tão profunda, nem empenharão tanto a atenção, factos desconexos, como os que, estanto dependentes uns dos outros, conspirarem todos para o mesmo fim. Duas acções, que caminhassem juntas, destruiriam o interesse, dividindo-o. Um herói pode ter uma vida notável, cheia de passagens que illustrem o seu nome; porém nem todas as acções de sua vida serão dignas de louvor. Além disso não é possível, que em um só poema possam servir de assumpto tantes factos desconexos entre si, ou separados pela interrupção dos tempos. Portanto a *acção do poema épico deve ser uma*, excluindo quaequer outras acções.

110. Por *unidade do poema épico* entende-se, como se exprime Aristóteles, que tenha princípio, meio e fim a acção do mesmo poema; ou ella seja contada toda pelo poeta, ou seja introduzindo algum personagem contando o que se passou antes da época, que serve de princípio ao poema; de sorte que de um, ou de outro modo, chegue a informar plenamente o leitor ácerca de tudo quanto pertence ao seu assumpto, ou delle faz parte.

111. A *unidade* do poema épico deve, comtudo, não ser entendida tão rigorosamente que exclua os *episódios*.—Chama-se *episódios* certas acções, ou incidentes, que embora não tenham importância, se introduz no assumpto do poema, e ligão-se á acção principal da narração.—São admittidos os episódios todas as vezes que forem introduzidos naturalmente e tiverem a devida connexão com o poema; assim como todas as vezes que apresentarem à vista objectos diversos dos que antecodem e dos que seguem-se na marcha do poema. Porém devem ser dirigidos pelas circunstâncias, curtos e offerecer objectos diferentes dos que o precedem e o seguem, e ser do modo geral da obra em que são empregados.

112. A acção do poema épico deve ser *grande*, porque devem aparecer nelle importânciâ e explendor bastantes para fixar a atenção dos leitores e justificar o apparato magnifico com que é exposta pelo poeta, além do que um pequeno sucesso formaria um contraste desagradável com o tom elevado da epopéa.

113. Finalmente, a acção do poema épico deve ser *interessante*, porque não convém a uma só idade ou á um só paiz, mas sim aos leitores de todos os tempos e de todos os paizes, o que depende muito da arte com que o poeta o compozer. A *Ityadae* e a *Odisséa* interessavão aos gregos, a *Eneida* aos romanos, a *Jerusalém Libertada*

aos christãos, os *Lusiadas* aos portuguezes, e o *Caracuri* aos brasileiros; mas em regra não deve assim acontecer; porque, interessando pela admiração que excitão os assumptos heroicos e maravilhosos, que propõe na qualidade de mãe e origem de todos os generos, deve a poesia épica estar collocada em um grão eminentemente encerrar em si todos os interesses.

§ 4.\*

*Caracteres*

114. A composição do poema épico exige *actores* ou caracteres, que são os personagens, que formão o objecto principal do poema; e estes podem ser muitos ou sómente um; notando-se, porém, que mais interesse fará ao leitor a acção de um só individuo, do que a de um pôvo inteiro, porque em um pôvo nota-se o carácter geral, ao passo que em um só individuo nota-se o carácter particular pelo qual elle se distingue dos outros.—O primeiro desses *personagens* denomina-se *protagonista*, todos os outros têm o nome de *personagens secundarios*. Quanto ao primeiro, deve ser desenhado com traços vigorosos, atribuindo-se-lhe grande energia de vontade e disposição para lutar com todos os obstaculos, sem jámals affastar-se do procedimento que lhe é traçado; quanto aos outros, devem elies rodear o primeiro e seguir-lhe as inspirações sem com tudo renunciarem a propria autonomia. Nesta parte o poeta deve empregar particular cuidado em que os seus personagens não sejam contraditórios em vista do carácter que lhes tiver emprestado.—lieve, portanto, o poeta dar a cada personagem o carácter que lhe fôr próprio, provavel e digno de attenção; e esta é a razão por que pôde o poeta fingir, inventando até acções, que não existirão, e invocando o auxilio dos deoses, a que os autores denominavão *machinas*.

115. No poema épico é permitido apresentar-se caracteres imperfeitos, e até viciosos; mas o protagonista do poema deve ser ornado com caracteres dignos de admiração e amor; porque os desprêzíveis e odiosos não merecem attenção, nem se conformão com a natureza de um poema heroico.—O carácter principal do poema deve ser sustentado à risca até o fim para não desmerecer da sua importancia.

116. Considerados poeticamente, os caracteres são *geraes* e *particulares*; os primeiros designados pelas palavras *sabio*, *valente*, *virtuoso*, etc.; e os segundos exprimem certa e determinada especie de *sabedoria*, *valor*, ou

*virtude* pela qual um herói excede aos outros; e é nestes caracteres que o poeta mostra o seu talento apresentando-os bem distintamente.

117. Quando a acção não poder ser solvida pelos meios humanos, recorrer-se-há aos sobrenaturais, a que se dá o nome de *ficção* ou *maravilhoso*; mas de sorte, que esteja em harmonia com as crenças do paiz e da época, a que pertence o poeta; e à confusão de maravilhosos dá-se o nome de *syncretism*: Chateaubriand em sua memorável obra *O Gento do Christianismo*, e São Carlos em seu poema *Assunção* monstrarão a superioridade do maravilhoso christão.

118. O emprego dos seres allegóricos bem como a *glória*, a *liberdade*, a *patria*, etc., é condenado pelos criticos modernos; porque, não sendo elles mais do que a manifestação de idéias gerais e criações verdadeiramente ficticias, não convém que figurem só, pela falta de interesse e pelo perigo de serem os outros personagens considerados como si fossem da mesma especie.

119. Não é qualidade essencial do poema épico ter o desfecho feliz: temos visto poemas épicos com desfecho infeliz, e apesar disso não poderem ser excluidos da classe essencialmente épica, assim como o *Paraíso Perdido* de Milton.—Desde que o poeta prenheche todas as exigencias da arte não se pôde recusar a cathegoria de épico ao seu poema.

### § 5.<sup>o</sup>

#### *Narração do poeta*

120. A narração da opopéa é a parte mais importante e consideravel; de sorte que as outras anteriores não são mais do que preludios do poema. Pôde o poeta fazer a narração sem apresentar-se, e deixando apenas ver-se o protagonista, como fez Homero na *Odysséa*, onde cantou as aventuras de Ulysses depois da destruição da cidade de Priamo; pôde mostrar-se e não apresentar actores, como praticou o mesmo Homero na *Ilíada*, onde cantou a tomada de Troya; pôde, finalmente, narrar os discursos de outros sem mostrar os actores, applica-los e fazer uma especie de dramático. — Deve-se, porém, observar, que, si a narração fôr curta, será melhor que o mesmo poeta a faça, e, si fôr mais desenvolvida, deixe-a por conta do protagonista; observando, contudo, que seja qual fôr o metodo de narrar, a narração não deve inserir cousa que não possa ser tratada com a dignidade e nobreza, que exige o poema épico.

121. Quanto ao modo de dar principio ao poema, não ha preceito, porque o poeta pôde principiar do meio dos acontecimentos, como si o leitor já estivesse instruido dos precedentes, começando a narração muito perto da accão; mas não deve-se perder de vista o que prescreve uma clara e succinta exposição do assumpto, sem prometter muito, nem tomar demasiado tom.

122. Na composição da narração deve o poeta observar as regras seguintes: 1.<sup>a</sup> Seguir caminho diferente da historia; isto é, principiando-a o mais perto possível do fim do successo imitado, sem indagar a origem remota da primeira accão, que se pôde referir, introduzindo-a artificialmente em algum logar apropriado. 2.<sup>a</sup> Recorrer à divindade quando fôr necessário o seu auxilio para dissolver qualquer embaraço. 3.<sup>a</sup> Fazer digressões fabulosas e de muitas cousas devidas só á propria invenção de sorte, que pareça inspirado pelas musas e não uma testemunha constrangida a dizer só a verdade; porque a narração épica diz as cousas, não como acontecerão, porém sim como poderião ser, misturando a verdade com a ficção, donde resulta a verosimilhança. 4.<sup>a</sup> Convén, que a narração épica seja dramatica e activa. 5.<sup>a</sup> Finalmente, deve o poeta dividir a narração em cantos, à que os antigos davão o nome de livros, sem contudo ser limitado o numero desses cantos. Os cantos são divididos em estâncias tambem sem numero determinado; cada canto deve continuar a narração, sem nova invocação ou introdução, conservando porém o bello e o magestoso; e o poema deve acabar onde a accão poder ser interrompida sem violencia.

123. Geralmente escreve-se o poema épico em verso; porém não faltão opiniões que tambem admittêm a prosa como linguagem da epopéa, nem faltão exemplos, em que a elevação da prosa se avisinha do estylo poetico da epopéa; bem como o *Telemaco* de Penelon e os *Martyres* de Chateaubriand. Entretanto é mais apropriado o verso ao poema épico: a *Ilyada* e a *Odisséa* de Homero, a *Eneida* de Virgilio, a *Jerusalém Libertada* de Tasso, o *Paraiso Perdido* de Milton, a *Messiada* de Klopstock, a *Confederação dos Tamoyos* de Magalhães, o *Uruguay* de Bazílio da Gama, a *Assumpção* de S. Carlos, o *Evangelho nas Selvas* de Varella e outros fôrão escriptos em versos en decasyllabos soltos; os *Lusiadas* de Camões, o *Caravaggio* de Durão e outros tâm sôndem escriptos em estâncias de oito versos tambem en decasyllabos, rimando os seis primeiros alternadamente, e o setimo com o oitavo.

Exemplo resumido do poema épico em oitavas : *Caranurá*, c. I :

DESCRIPÇÃO DO NAUFRÁGIO

*Estancia IX*

Da nova Lusitania o vasto espaço  
Ia a povoar Diogo, a quem bisonho  
Chama o Brazil, temendo o forte braço,  
Horrible filho do trovão medonho :  
Quando do abysmo, por cortar-lhe o passo,  
Essa furia sahio, como supponho.  
A' quem do inferno o paganismo alumno,  
Dando o imperio das aguas, fez Neptuno.

X

O grão Tridente, com que o mar commove,  
Cravou dos Orgãos na montanha horrenda,  
E na escura caverna adonde Jove  
(Outro espirito) espalha a luz tremenda,  
Relampagos mil faz, coriscos chove ;  
Bate-se o vento em horrida contenda,  
Arde o céo, zune o ar, treme a montanha,  
E ergue-lhe o mar em frente outra tamanha.

XI

O filho do trovão, que em baixel ia  
Por passadas tormentas ruinoso,  
Vê que do grosso mar na travessia  
Se sórve o lenho pelo pégo undoso.  
Bem que, constante, a morte não temia,  
Invoca no perigo o céo piedoso,  
Ao ver que a furia horrivel da procella  
Rompe a não, quebra o leme e arranca a vela.

XII

Lança-se ao fundo o ignivomo instrumento,  
Todo o peso se alija ; o passageiro,  
Para nadar no tumido elemento,  
A taboa abraça que encontrou primeiro :  
Quem se arroja no mar, temendo o vento,  
Qual se fia a um batel, quem á um madeiro,  
Até que sobre a penha, que a embaraca,  
A quilha bate, e a não se despedaça.

XIII

Sete sómente no batel perdido  
Vêem á praia cruel, lutando á nado ;  
Offerece-lhe um soccorro fementido  
Barbara multidão, que acôdo ao brado :  
E ao ver na praia o bemfeitor fingido,  
Rende-lhe as mãos o naufrago enganado.  
Tristes ! que a ver algum qual fim o espera,  
Com quanta sede a morte não bebêra !

XIV

Já estava em terra o infasto naufragante,  
Rodeado da turba americana;  
Vêem-se com pasmo, ao pôrem-se diante,  
E uns aos outros não crêem na especie humana :  
Os cabellos, a côn, barba e semblante  
Fazião crer aquella gente insana,  
Que alguma especie de animal seria  
Desses, que no seo seio o mar trazia.

XV

Algum, chegando aos miserios, que á aréa  
O mar arroja extintos, nota o vulto ;  
Ora o tenta despir, e ora receia  
Não seja astucia, com que o assalto occulto.  
Outros do jacaré tomando a idéa,  
Temem que acorde com violento insulto :  
Ou que, o sonno fingindo, os arrebate,  
E entre as presas cruéis no fundo os mate.

XVI

Mas vendo á Sancho, um naufrago que expira,  
Rôta a cabeça n'uma penha aguda,  
Que ia trémulo a erguer-se, e que cahira,  
Que com voz lastimosa implora ajuda ;  
E vendo os olhos, que elle em branco vira,  
Cadaverica a face, a bocca muda,  
Pela experientia da commun sorte  
Reconhecem tambem que aquillo é morte.

XVII

Correm, depois de crê-lo, ao pasto horrendo,  
E retalhando o corpo em mil pedaços,  
Vae cada um famelico trazendo  
Qual um pé, qual a mão, qual outros os braços ;  
Outros na crua carne ião comendo,  
Tanto na infame gula erão devassos !  
Taes ha que os assão nos ardentes fóssois,  
Alguns torrando estão na chamma os ossos.

Exemplo resumido do poema épico em verso solto :  
*Assumpção*, c. I :

INVOCAÇÃO

O' tu, grande signal, raro portento  
Dos seculos e do ethereo firmamento ;  
Nova idéa brilhante, a mais perfeita  
Do Archetypo exemplar ; e tão accepta,  
Que chegaste a ser delle, oh maravilha !  
Doce Mãe, linda Esposa, chara Filha,  
Aspira os votos meos ; e que meo canto  
Cause à terra prazer, ao Orco espanto.  
Aspira, ó Virgem, por que cante e diga,  
Quanto a verdade e a devoção obriga.

ARTIGO II

EPOPEIA CONTEMPORANEA

124. *Epopéa contemporanea* é aquella, que está de acordo com as regras e costumes modernamente introduzidos nas composições do genero épico. — Divide-se em *idyllica* e *domestica*.

125. O *idyllo* é uma composição do genero pastoril, tendo por fim cantar as bellezas e os encantos da vida campestre. — Como veremos depois, a poesia pastoril pôde ser composta em muitas formas métricas ; porém a mais importante é a que toma a forma épica, pelo ar de magestade, grandeza e força de imaginação que assume o poeta ; e pela narração poetica de uma acção heroica, interessante e verosimil ornada de ficções maravilhosas em estylo elevado. D'ahi, pois, vemos a *epopéa idyllica*, que é destinada a cantar as bellezas da vida campestre ;

bem como os *Idyllios* de Theocrito e as *Eclogas* de Virgilio, que não são mais do que quadros da vida do campo.

126. A *epopéa domestica* participa de todas as qualidades do poema épico propriamente dito; tem invocação, proposição, narração e epílogo; título, acção e actores; maravilhoso e sublime; porém o seu assunto são os deveres e os prazeres do lar domestico.— Neste género já encontra-se alguns poemas dignos de apreciação.

#### RECAPITULAÇÃO

O que é epopéa?

Qual o seu carácter?

Em que differe dos outros generos de poesia?

A que se deve attender na composição do poema épico?

Como deve ser o título do poema épico?

Qual é a proposição?

Em que consiste a invocação?

Onde tem lugar a narração do poema?

Quais são os requisitos necessarios ao poema épico?

O que é acção no poema épico?

Quais são as qualidades essenciais à acção?

Porque a acção deve ser uma?

A unidade do poema épico exclue os episódios?

O que é episódio?

Porque a acção do poema épico deve ser grande?

Porque deve ser interessante?

O que são actores ou caracteres no poema épico?

Todos os caracteres deste poema devem ser perfeitos e nobres?

Poeticamente falando, como se considera os caracteres?

Em que consiste o maravilhoso no poema épico?

E' permitido o emprego de seres allegóricos no poema épico?

O desfecho do poema épico deve sempre ser feliz?

Como deve ser a narração do poeta no poema épico?

Há regras fixas para o modo de principiar o poema épico?

Qual é a epopéa contemporânea?

Em que consiste a epopéa idílica?

Qual é a epopéa domestica?

## 23 PONTO

**SUMMARIO.** — Poema heroi-comico. Noções do desenvolvimento histórico do gênero épico.

### ARTIGO 1

#### POEMA HEROI-COMICO

127 O poema épico, ainda que deva ser nobre, com tudo admite assunto menos digno misturando o nobre com o comico; d'ah: uma segunda especie de poema denominada *heroi-comica*; porque, assim como o poeta acorda nos animos sentimentos de verdadeiro heroísmo excitando a admiração pela empreza ou accão nobre, grande, difícil, arriscada ou sublime de um herói; assim também, por meio da exposição de uma accão filha da futilidade ou de outros sentimentos ridiculos, revestida de todo o apparato da epopéa, consegne elle inspirar nos corações dos leitores o desprezo, que tal accão merece.  
— Neste gênero se menciona como obra prima o *Lutrin* de Boileau, no qual o poeta emprega tanta imaginação e tanto talento poetico como se poderá encontrar nos mais bellos poemas épicos; porque elle, com talento admirável, reuniu nessa composição o maravilhoso, a pompa do estylo, a ouzadia das figuras, a vivacidade das imagens, a nobreza das comparações e as graças do comico.

128. Ha outra especie de heroi-comico denominada *poema-jocoso*, que differe do poema heroi-comico em que nessa não se affecta toda forma heroica e magestosa de que Boileau offerece o mais bello modelo. — Nestes poemas conta-se uma accão insignificante em termos invitados simples, porém com uma elegancia que realça o seu merito. Para exemplo cita-se o *Vert-Vert* de Gresset, que é um dos mais encantadores, difícil de igualar-se e impossivel de exceder-se. E' um papagaio educado em um convento de freiras e enviado a outro convento como um passaro unico de sua especie. Durante a viagem elle demorou-se no Loire e aprendeu muitas palavras grosseiras que repetiu logo que chegou ao seu destino, produzindo horrivel escandalo. Enviano-n'o ás suas madres, que o pôzêrão em penitencia para lhe fazer esquecer esta indigna linguagem. — E Gresset fez um poema em quatro cantos, tão perfeito no seu genero, que não se pôde desejar mais rico em a fíção, mais agradavel nas particularidades, mais rigoroso no colorido, nem mais delicado e ligeiro no estylo.

129. Ainda encontra-se uma outra especie de poema ligeiro que não se pôde confundir com os precedentes: é o *poema satyrico*, que, similhante à epopéa, tambem narra uma accão; porém, bem longe de representar os factos de maneira heróica, cerca-se de homens e de cousas ridículas: o *Hudibras* de Butler e a *Dunciade* de Pope são deste genero.

130. No poema herói-comico tambem se deve attender à *acção*, aos *caracteres* e à *narracão*; mas tudo apresentado de forma, que desperte o despreso e seja considerado inutil e ridiculo; bem como o *Hyssope* de Antonio Diniz. — Os versos usados ordinariamente são os endecasyllabos soltos, ou rimados.

Exemplo resumido do poema herói-comico

*Descrição e fabula do Pão d'Assucar e sitio chamado Botafogo.*

#### CANTO II

##### *Estancia X*

Ha na foz larga deste equoreo rio,  
Que o nome tem do deos de douz semblantes,  
Morto remanso em um lugar sadio,  
E defeso dos ventos sibilantes:  
Ali não calla o inverno, nem o estio:  
Babuja o mar co' as conchas mais galantes,  
Do silencio palacio verdadeiro.  
Que cerra o *Pão de Assucar* sobranceiro.

XI

Esta penha redonda, alta e pontuda,  
Suster parece a capricornea zona:  
A piramide egypcia mais aguda  
D'ella à vista se abate e desabona.  
Ou é da madre terra a lingua muda,  
Do mundo antigo maravilha nona,  
Ou foi, segundo os gregos e romanos,  
Pão de Assucar do chã dos centimanos.

XII

Tomando sim os monstruosos brontes  
De Baccho o chã na liparea cópa,  
Alçárao contra o céo soherbas frontes,  
E qualquer joga as armas com que topa;  
Com as chicaras lhe atirão de ócos montes,  
Cae n'Asia o Tauro, e os Perineos na Europa;  
E o Pão de Assucar, como mais ligeiro,  
Na foz cahio do Rio de Janeiro.

XIII

Seo cume excuso sempre fumegante  
Apparece por vezes inflammado:  
Raíos trisulcos lança-lhe o tonante,  
Neptuno o tem bramindo rodeado.  
E ou por jazer debaixo algum gigante,  
Qu'inda chammas vomita exasperado,  
Ou dos relampagos pelo assiduo fogo,  
Chama-se a curva praia — *Botafogo*.

(J. Pereira da Silva, fluminense.)

ARTIGO II

NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DO GÊNERO ÉPICO

131. Onde se commemora os grandes acontecimentos políticos e as emprezas dos guerreiros, a poesia tem excitado a atenção dos homens de todos os tempos, sendo sempre, como foi outr'ora umas espécies cultivadas primeiro que outras. — Homero, que floresceu cerca de mil annos antes de J. Christo, é o mais antigo dos poetas gregos, e se lhe pôde chamar o pae da poesia épica, porque foi o autor de dous poemas que se referem á grande expedição de Troia: a *Iliada*,

ou os combates diante de Ilion, e a *Odysséa*, ou a volta de Ulysses para sua patria depois da guerra.— Apesar de notar-se alguns defeitos de arte nesses dous poemas, os criticos o têm absolvido dessas faltas, attendendo não sómente à ausencia de regras para a sua composição, mas ainda ao seu merito real, que os têm feito atravessar o longo espaço de trinta séculos, sempre apreciados pelos talentos cultivados das épocas posteriores até os nossos dias.— Depois de Homero, a Grecia ainda se honra com o nome de Apollonio de Rhodes, que viveo 250 annos antes de nossa éra, e cantou a *expedição dos argonautas*.— Podemos ainda citar Nonno, nascido em Panopolis (Egypto) em fins do seculo IV da era christã, que compôz uma obra de vinte mil versos a que denominou *Dyonisiacas*; e Quinto de Smyrna, que compôz tambem um poema com o titulo de *Parideopomeos à Homero*, que não era mais do que a continuação da *Iliada* ate o regresso dos gregos á seus lares.

132. Entre os romanos cita-se com vantagem Livio Andronico, Nevio e Ennio, e depois o grande poema épico de Virgilio intitulado a *Eneida*, ou a narração do estabelecimento de Enéase e dos troianos na Italia; na qual, dizem os criticos, que Virgilio imitara a *Odysséa* nos primeiros livros e a *Iliada* nos ultimos.— Depois de Virgilio, muitos romanos se tornarão notáveis nos poemas epicos, entre os quais menciona-se Lucano, nascido em Cordova, Espanha, aos 39 annos da era christã, sobrinho de Seneca, e que cantou em poema épico a batalha de *Pharsalia*.— Cita-se tambem Estacio, nascido em Napolis no anno 50 de nossa éra, que escreveo a *Thebaida*, tomando por assunto a guerra odiosa de Etéocle e Polynicio, filhos de Oedipo. Valérius Flaccus escreveo os *Argonauticos*; e Silius Italicus, nascido em Roma, aos 65 annos da era christã, tomou para assumpto de um poema épico a *segunda guerra punica*, seguindo as particularidades de Tito Livio e copiando as formas da *Eneida*.

133. Depois do renascimento, devemos à Italia os primeiros poemas epicos, sendo notáveis o *Rolando amoroço* de Boiardo, que despertou a Ariosto, nascido em Reggio, em 1474, a idéa de escrever o seu *Rolando furioso*.— Trissino, nascido em Vicencia, em 1478, e contemporaneo de Ariosto, emprehendeu escrever em poema épico a *Italia livre dos Godos por Belisario*, sob o imperio de Justiniano, e foi o primeiro poeta moderno da Europa, que fez um poema regular.— Finalmente, Torquato Tasso nascido em Sorrento, perto de Napolis, no anno de 1544, na idade de vinte e sete annos publicou a sua *Jerusalem libertada*, que tem sido traduzida em muitas linguas por seu elevado merecimento; porque elle tomou para assumpto a primeira cruzada, tendo por protagonista

Godofredo de Bouillon, eleito general dos cruzados, junto ao cerco da cidade santa, e descreveo todas as particularidades com tal viveza de estylo, tal melodia de phrase e tal variedade de caracteres, que bem pôde ser tomado para modelo dos modernos escriptores.

134. Camões, nascido em Lisboa, em 1524, compôz o seo poema épico sobre a descoberta das Indias, ou a expedição de Vasco da Gama, sob o titulo de *Lusíadas*, que apezar de tres e meio séculos de existencia, ainda é lido e traduzido em todas as línguas vivas, não obstante elle muitas vezes confundir o profano com o sagrado.—Depois do grande épico portuguez pôde-se ainda citar o nome de J. A. de Macedo, nascido em Beja, em 1761, e falecido nos suburbios de Lisboa em 1831, o qual publicou o poema denominado *Oriente*, desejando offuscar a gloria e renome de Camões, que, apezar dos seus esforços, ficáro intacts.

135. No fin do decimo sexto seculo a Hespanha tambem apresentou o seo poeta épico, Alonzo d'Ercilla, nascido em Madrid, em 1533, que publicou um poema intitulado *Araucana ou a Conquista do Chile*, que apezar de ser mediocre, os hespanhóes o collocão apar dos melhores poetas da Italia.

136 João Milton, nascido em Londres, em 1608, assistio em Italia à representação de uma comedia intitulada *Adão ou o peccado original*, donde concebeo a idéa de escrever uma tragedia; porém tal desenvolvimento tomáro suas idéas que aos cincuenta annos de idade principiou e publicou nove annos depois o *Paraiso perdido*, poema épico, que tem por assumpto a queda de nossos primeiros paes, escripto em estylo nobre, sublime e algumas vezes duro, e, que apezar das longas dissertações, da falta de accão, de gosto e de verosimilhança e de episiodios polidos, alguns criticos o collocão logo abaxo de Homero, Virgilio e de Tasso.

137. Voltaire, nascido em Paris (ou Châtenay) em 1694, escreveo a *Henriada*, tendo por assumpto a tomada de Paris por Henrique IV; e dizem alguns criticos, que este poema tem mais espirito, do que razão; mas colorido, do que invenção; mais historiado que poesia; e que, apezar do grande talento de que foi dotado o autor da *Henriada*, está ella muito á quem da perfeição.

138 Klopstock, nascido em Quedlinburg (Saxonia) em 1724, e falecido em 1803, publicou a *Messiada*, poema épico em dez cantos, tendo por assumpto a morte do Messias; mas, apezar de bem delineado o poema, dizem os criticos, que lhe faltão as paixões, que fazem viver a poesia.

139. Finalmente, o nosso Brazil, que tem sido fertil em tudo, tambem figura honrosamente no circulo ocupado pelos grandes genios poeticos; e no genero épico nota-se primeiramente J. Basilio da Gama, nascido em Minas-Geraes em 1740, que publicou o seo importante poema

intitulado *Uruguai*; depois aparece Fr. J. de S. R. Durão, nascido em Marianna, em 1736, que publicou o importante poema épico sobre a descoberta da Bahia, denominado *Caranuri*, dividido em dez cantos e estes subdivididos em estâncias de versos endecasyllabos rimados; segue-se naturalmente Fr. F. de S. Carlos, nascido no Rio de Janeiro, em 1763, que compôz o magestoso poema a *Assumpção*, dividido em oito cantos de versos soltos; ainda encontramos a *Confederação dos Tamoyos*, poema épico do Sr. Gonçalves de Magalhães, publicado no Rio de Janeiro, 1857, dividida em dez cantos de versos soltos; o *Colombo* do Sr. M. d'A. Porto Alegre, publicado em Vienna d'Austria em 1866, dividido em quarenta e um cantos e um prologo, o *Nictheroy* do Conego Januário da Cunha Barbosa; e finalmente, o *Evangelho nas selvas do muiioso Fagundes Varella*, publicado no Rio de Janeiro, em 1875, e dividido em dez cantos de versos soltos.

#### RECAPITULAÇÃO

Em que consiste o poema herói-comico ?  
Esta espécie de poema admite nova subdivisão ?  
Quais são as variações do poema herói-comico ?  
Quais são as noções históricas sobre o desenvolvimento do poema épico ?

---

## 24 PONTO

**SUMMARIO.** — Genero lyrico. Espécies de composições do genero lyrico. Noções do desenvolvimento histórico deste genero de poesia.

### ARTIGO I

#### GENERO LYRICO

140. A *poesia lyrica* é uma composição poetica feita para ser cantada e acompanhada de musica instrumental; o proprio nome indica, que seos versos devem ser acompanhados da lyra, ou de qualquer outro instrumento.— Esta distinção, em sua origem, não era particular a especie alguma de poesia; porque a musica e a poesia fôrão contemporaneas, e por muito tempo unidas; mas, quando os bardos começaram a compôr versos para sómente serem lidos ou recitados, separou-se uma da outra, e deu-se o nome de óde, ou poesia lyrica, aos poemas especialmente destinados a serem cantados com acompanhamento de musica.

141. No genero lyrico a poesia tem conservado sua forma primitiva, com a qual os mais antigos bardos expandiram seu entusiasmo poetico, cantavão os deoses e os heróes, celebravão suas victorias e lamentavão seos infortunios. Esta circunstância particular de ter-se conservado a óde inseparável da musica nos fornece uma justa idéa deste genero de poesias e das qualidades que deve essencialmente reunir. Não são os assumptos, que

se trata, que o distinguem das outras especies de poemas, porque esses assumptos são infinitamente variados, e a unica diferença notável é, que as outras poesias são recitadas, e a lyrical ordinariamente é destinada ao canto acompanhada de musica, notando-se ainda neste genero o espirito de que é animado, e o tom poetico de que é dominado. A musica e o canto aumentam naturalmente o calor da poesia, tendem a excitar no mais alto grao o entusiasmo do cantor e do ouvinte, e justificar pensamentos mais apaixonados do que os que poderia supportar uma simples recitação.—Tal é o caracter essencial da poesia lyrical e a causa do entusiasmo, que a domina, e da liberdade que não lhe permittiria qualquer outra especie de poesia ; e d'ahi resultão a negligencia de regras, as digressões e a desordem permitidas, e de que os lyricos têm sempre enhido suas composições.

142. Ha sobretudo dous effeitos que a musica produz no espirito : o faz sahir de seo estado ordinario para entregar-las emoções mais vivas; ou lisongea-o agradavelmente e o faz experimentar os mais doces enleios.—Tambem a poesia lyrical pôde elevar-se ao sublime, ou descer ao facêto : entre estes dous extremos ha um justo meio, que pôde ser usado com successo.

143. A poesia lyrical é o mesmo que a óde sob diversas formas, tanto que os principaes autores de poetica, referindo-se á este genero, sómente occupão-se da óde ; mas outros fazem diversa classificação, reduzindo o genero lyrical á diferentes especies. — Com quanto reconheçamos com Blair, Horacio, e outros, que o genero lyrical é a mesma óde, para facilitar o estudo dos principiantes classificamos a poesia lyrical em as seguintes especies: *óde, hymno, canção, cançoneta, dithyrambo, epithalamio, lyra, cantada, poemeto, trova* e outras, que, por insignificantes e desusadas pelos poetas modernos, deixamos de mencionar.

## ARTIGO II

### ESPECIES DE COMPOSICOES DO GENERO LYRICO

#### § 1.º

##### *Da óde*

144. Segundo a definição de alguns autores, *óde é a imitação de qualquer sentimento alegre, forte ou brando, feita em verso.* — Seo estylo e construcção devem ser elevados, e sua esphera abrange todo pensamento, figuras e descripções de toda especie. — O maravilhoso, o elegante,

o nobre e o magestoso lhe são proprios; e por isso mesmo deve o poeta ter fogo de imaginação, sob pena de não preencher o fim a que se dirige. — E' a óde a poesia mais antiga e mais admirável; é a poesia do entusiasmo e da magnificencia. — Em sua etymologia significa *hymno, canto ou canção*, por ser dedicada antigamente à honra da divindade. O sublime *cantico* de Moyses, e os *psalmos* de David n'o-lo atestão; e os gregos à principio tambem não lhe dérão outro emprego; mas depois a empregáronos louvores dos heróes e dos athletas, e ultimamente se tem usado da óde para cantar todos os assuntos; Horacio, Pindaro e Anacreonte fôrão os poetas mais celebres da Grecia e Roma neste genero de poesia.

145. Os diferentes autores varião nas subdivisões da óde; Blair divide-a em quatro especies: 1.<sup>a</sup> as sagradas, ou hymnos dirigidos à divindade, em que celebra-se assuntos religiosos; 2.<sup>a</sup> as heroicas, destinadas à cantar os heróes, as emprezas guerreiras e as bellas acções, bem como as de Pindaro e algumas de Horacio; 3.<sup>a</sup> as moraes e philosophicas, que exprimem sentimentos inspirados pela virtude, amizade e humanidade, taes como as de Horacio e da maior parte dos poetas lyricos modernos; 4.<sup>a</sup> finalmente, as amorosas, feitas sómente para agradar, taes como as de Anacreonte, algumas de Horacio e a maior parte das canções modernas. Pedro Soares divide a óde em *heroica* e *lyrica*; subdivide a primeira em *óde commun, épódica, alcaica e pindarica*; e a segunda em *hymno, dithyrambo e anacreontica*. Outros autores ainda varião de opiniões; nós conservamos a divisão que démos no artigo anterior, e subdividimos a óde em *pindarica, épódica, saphica, alcaica e anacreontica*.

146. A óde *pindarica*, assim chamada de Pindo, monte dedicado ás musas, donde teve o nome o poeta Pindaro, é a mais sublime das ódes; e é sobre ella que recâe a maior parte dos preceitos, que dá Fonseca sobre a óde: é dedicada a celebrar um grande triumpho, o dia natalicio de um principe, um successo ou anniversario de renome, devendo ser magestosa e sublime. — O pensamento do poeta deve mostrar seo maior ingénho, pintando com as cores mais vivas o objecto de que se occupa e soltando os mais encantadores sons de sua lyra. — Divide-se em *strophes, antistrophes e épodos*, tendo cada uma destas estanças numero proprio de versos, que não devem exceder de dez, nem descer de cinco, sendo admittidos os de sete e de onze syllabas, rimados convenientemente e repetidos ao arbitrio do poeta. Mas um perfeito nexo deve ligar todas as suas partes características. Exemplo resumido:

*Strophe*

Brazileiros !... de novo afino a lyra,  
E o nome de Patará  
Que os lisongeiros vates não inspira  
A minha mente inflamma.  
Tecei-me nova coroa,  
Filhas do céo, razão, ingenuidade ;  
Pois agora acordando  
A' lyra brazileira os sons argivos,  
Vou estampar o nome  
De Rebello immortal na eternidade.

*Antistrophe*

Já d'apollinea chamma  
Aceso turbilhão me desce ao peito !  
Como um tropel de idéas magestosas  
A mente me confunde !  
Eu vejo, eu não m'engano, o delio nume  
Que aos ouvidos m'então altivos hymnos :  
O' Pindaro ! esmorece ;  
Tu já tens um rival no amor da patria,  
No canto que aos heróes dá nome e vida.

*E'podo*

Longe de mim o vulgo boqui-aberta,  
Que não pôde escutar os sons cadentes,  
Que o vate desencerra ;  
Longe de mim a turma aborrecida,  
Que a lyrica não sobe, e que derrama  
Versos sem alma, e só no nome versos ;  
Longe, socios de Mevio e não d'Elpino,  
Não de Felinto, Coridon e Alfeno ;  
Meiga pompa ululante  
Não segue os vôos d'ave tonante.

( J. N. Saldanha brasileiro.)

147. A óde epódica é uma especie de poesia ordinariamente formada de assumpto philosophico-moral. O seo estylo é medio, e serve para exprimir a alegria e o prazer suaves.—Tambem se dà o nome de *horaciana* a esta óde; mas differe esta d'aquelle em sua formação: a óde epódica é composta de estancias de tres versos endecasyllabos e um lyrico, rimando ao arbitrio do poeta; e a horaciana consta de versos endecasyllabos e septenarios alternados. Exemplo resumido de uma óde epódica :

*A um preso*

Nas algemas, nos rostos desabridos,  
Sequazes do infotunio, te demorão  
Dessa constancia; que o varão condigno  
Não se curva aos revezes.

Relampago, a puericia esvaeceo-se ;  
E o coração estranhas que te cerque  
A nuvem da tristeza ? Homem, não sabes  
Esquivar-te à desgraça ?

Ainda bem, que aguentas os embates  
De enfurecidas vagas no regaço  
Da patria, e o doce rir da irmã querida  
N'alma te põe bonança.

(M. Odorico Mendes.)

Exemplo resumido de uma óde horaciana :

O Deos, a quem se deve a nossa crença,  
Mortaes, é Deos occulto :  
Mas ah ! que irrefragaveis testemunhas,  
Ante nós congregadas,  
Pelas quaes se revela a gloria sua,  
A sua omnipotencia !  
Respondei, mar e céo ; respondei, ó terra,  
Astros, mundos brilhantes,  
Que mão vos esparzio, vos tem suspensos  
Na etherea immensidate ?  
D'onde te veio, ó noite, o véo lustroso ?  
Céos ! oh céos ! que grandeza !  
Que assombro ! Qu'esplendor ! Que magestade !  
Em vós, em vós conheço  
Quem milagres sem conta obrou sem custo ;  
Quem nos vossos desertos  
As luzes semeou, como seméa  
Na terra o pó volatil.  
O' tocha do universo, autor dos dias  
D'aurora anunciado,  
O' astro sempre o mesmo e sempre novo,  
A' que mando obedeces ?  
Porque preceito, ó sol, dos mares surges,  
Restituindo ao mundo  
O raio amigo, a fertil claridade ?  
De teos lumes saudosos,  
Cada dia te espero, e tu não faltas.

(Bocage.)

148. A *óde sáphica*, assim chamada por ter sido inventada pela poetisa Saphos, versa também sobre assunto philosophico-moral, porém é composta de estâncias regulares de quatro versos cada uma, dos quaes os tres primeiros são endecasyllabos e o quarto quinario, sem rima. —Foi usada pelos poetas modernos Garção, Diniz, Vianna, Bocage e outros. Exemplo resumido :

Ao som confuso de celeuma, os nautas  
As duras barras arrimando aos peitos,  
O cabrestante, qu'emperrado geme,  
Rígidos volvem ;

Galerno as azas transparentes bate  
Nos azues prados, onde o sol passéa ;  
Ição-se gav eas, e do fundo a curva  
Ancora sobe.

Amenos campos, agradavel clima,  
Ond'o meo Tejo por aréas d'ouro,  
Por entre flores, murmurando e rindo,  
Limpido corre ;

Paternos lares, que saudoso anhelo,  
Sacros penates, que de longe adoro,  
Suave asylo, que perdi, vertendo  
Lagrimas ternas ;

Eu tórno, eu tórno, por amor guiado,  
Exposto á furia dos tufoes, dos mares ;  
Eu tórno para vós : ouvio-me  
Jupiter alto.

(Bocage.)

149. A *óde alcáica*, attribuída ao poeta Arceo, é altaiva, forte e sentenciosa, e mais singular por ser disposta em estâncias de quatro versos cada uma, sendo os dous primeiros endecasyllabos exdruxulos, o terceiro septenário ordinário, e o quarto septenário exdruxulo. Não tem sido usada pelos poetas modernos; mas Garção e Bocage escreverão algumas ódes alcáicas. Exemplo resumido :

Sí já ouviste, Silvio magnánimo,  
A minha pobre, rustica cithara,  
Poucos, mas novos versos,  
Ouve com rosto plácido.

Ouve ; que aos versos famosos título  
Devem Enéas, Deiphobo e Priamo,  
Deve Ulysses prudente,  
Deve Achilles indomito.

O luso Gama nunca tão célebre  
Fôra no mundo, só porque impávido  
Os mares não sulcados  
Cortou c'os lenhos côncavos :

Camões, eterno com os lusiadas  
Pôde fazê-lo, senão incógnitos  
Os varões portuguezes  
Jazerião no túmulo.

(Garção.)

150. A óde anacrónica é uma poesia delicada, branda e carinhosa, dedicada a celebrar as delícias do amor e da boa mesa, pintando-se um amor inocente, a candura da natureza e os mimos da divindade, tudo com expressões simples e maviosas.— Os finos sons de uma lyra delicada devem expender-se melhor nesta óde usada por Anacreonte, poeta insigne de quem tomou o nome, e por Thomaz Gonzaga, Vigário Barreto, A. J. de Mello e muitos outros poetas brazileiros.— Os versos usados nesta óde são os de poucas syllabas ; isto é, de oito para baixo ; ora sós, ora misturados com outros de diversa medida. Pôde-se dizer, que a rima não é essencial a esta poesia ; mas o poeta se dirigirá melhor observando com prudencia a arte poetica. Exemplo resumido :

*A rosa*

Bella rosa,  
Que vaidosa  
Vaes ornar o níveo seio  
Que faz todo meo enleio,  
Si maligno  
Teo destino  
Quer que as bellas companheiras  
Mais não vejas nas roseiras :  
Outras rosas  
Mais formosas  
Tu verás nas lindas faces  
Sempre frescas e vivaces.  
Vae, ó rosa  
Venturosa,  
Exhalar o teo perfume  
N'esse altar que um ceo resume.

( Marquez de Paranaguá.)

*Outras especies de poesias lyricas*

151. O hymno é uma poesia lyrica, a que tambem se denomina óde sagrada, dedicada a celebrar os attributos da divindade e expôr os mysterios de nossa santa religião.— Os poetas modernos tambem têem empregado o hymno para celebrar cousas profanas, porém sempre dignas de louvor.— O seo estylo deve ser maravilhoso e sublime.— Pôde o hymno ser composto em verso endecasyllabo solto ou rimado, em oitavas, sextetos, tercetos, etc., e tambem em quartetos de cinco a oito syllabas rítmadas ou intermeadas com o verso heróico. Ex de um hymno sacro:

*Te Deum*

Nós, Senhor, nós te louvamos,  
Nós, Senhor, te confessamos.

Senhor Deos Sabbathoath, tres vezes santo,  
Immenso é o teo poder, tua força immensa,  
Teos prodigios sem conta ;— e os céos e a terra  
Teo ser e nome e gloria preconisão.

E o archanjo forte, e o serafim sem mancha,  
E o côro dos prophetas e dos martyres  
A turba eleita— a ti, Senhor, proclamão  
Senhor Deos Sabbathoath, tres vezes santo.

Na innocencia do infante és tu quem fallas;  
A belleza, o pudor,— és tu quem as grava  
Nas faces da mulher,—és tu que ao velho  
Dás prudencia,—e o que verdade e força  
Nos puros labios, do que é justo imprimes.

E's tu que dás rumor à quieta noite,  
E's tu que dás frescor á mansa brisa,  
Que dás fulgor ao raio, azas ao vento,  
Que na voz do trovão longe rouquejas.

E's tu que do oceano à furia insana  
Pões limites e cobro.—és tu que a terra  
No seo vòo equilibras,—que dos astros  
Governas a harmonia, como notas

Acordes, simultaneas, palpitando  
Nas cordas d'harpa do teo Rei Propheta,  
Quando elle em teo louvor hymnos soltava,  
Qu'ião, cheios de amor, beijar teo solio.

Santo! Santo! Santo! — teos prodigos  
São grandes, como os astros,— são immensos,  
Como aréa délgada em quadra estiva.

E o archanjo forte, e o serafim sem mancha,  
E o côro dos prophetas e dos martyres,  
A turba eleita— a ti, Senhor, proclamão,  
Senhor Deos Sabbaoth, tres vezes grande.

(Gonçalves Dias.)

Exemplo de um hymno profano:

*Ao primeiro dia do anno*

Abrem-se as portas do templo  
Onde os seculos têem morada,  
E no espaço transparente  
Surge nova madrugada!  
Mas ah! que algumas saudosas  
Recordações do anno findo  
Suscitão idéas de ouro  
Do porvir mais terno e lindo!

Do anno novo a primeira,  
Tambem primeira em beleza,  
A fez singular em tudo  
A profusa natureza,  
Que devorando o futuro,  
Do que foi já desligada,  
Rumina algumas venturas  
De seos males olvidada.

C'os retoques da esperança,  
D'entre o escuro do passado  
Surge, como surge o sol  
De horizonte annuviado:  
Dos bosques do Escurial,  
D'entre as folhas refrangida,  
Serpeja na lympha pura,  
Como imagem reflectida.

Sacode a trança orvalhada  
De por'las entretecida,  
E no rocio que difunde  
Mostra quanto é curta a vida !

Que cada gota franzina  
Em breve se apavorando,  
A' mansão d'onde baixára  
Vae-se logo transportando.

Os rubros labios sorrindo,  
Como a virgem que desperta,  
E quer recolher um sonho  
Que foi bello, e não acerta :  
Abre os olhos duvidosos,  
Ergue a testa alva e singella ;  
E mostra o lindo semblante  
Do horizonte na janelha.

Salve, pois, dia fecundo,  
Qu'outros dias tens de dar !  
Salve ! e salve o Creador !  
Que se servio te crear !

Elle permitta, que marques  
Nova éra de venturas,  
Para quem té este dia  
Tem vivid'entr'amargurias.

(J. Brasiléo N. Gonzaga.)

152. *Canção* é uma poesia lyrica dedicada a celebrar as perfeições physicas, os dotes d'alma e as virtudes sociaes de algum individuo, tudo em estylo brando, melodioso e lisongeiro. Não tem numero certo de estancias, nem estas o tém de versos, contudo que sejam regulares; e a rima está ao arbitrio do poeta; devendo contudo a ultima estancia constar de menor numero de versos que as antecedentes. Ex :

*Minha terra*

Minha terra tem palmeiras  
Onde canta o sabiá

(G. DIAS.)

Todos cantão sua terra ;  
Tambem vou cantar a minha,  
Nas debeis cordas da lyra  
Hei de fazê-l-a rainha ;  
— Hei de dar-lhe a realeza  
N'esse throno de belleza  
Em que a mão da natureza  
Esmerou-se em quanto tinha.

Correi pr'as bandas do sul :  
Debaixo de um céo de anil  
Encontrareis o gigante  
Santa Cruz, hoje Brazil ;  
— E' uma terra de amores  
Alcatifada de flores  
Onde a brisa falla amores  
Nas bellastardes de Abril.

Tem tantas bellezas, tantas,  
A minha terra natal,  
Que nem as sonha um poeta  
E nem as canta um mortal !  
— E' uma terra encantada  
— Mimoso jardim de fada —  
Do mundo todo invejada,  
Que o mundo não tem igual.

Não, não tem, que Deos fadou-a  
D'entre todas — a primeira :  
Deo-lhe esses campos bordados,  
Deo-lhe os leques da palmeira,  
E a borboleta que adeja  
Sobre as flores qu'ella beija  
Quando o vento rumoreja  
Na folhagem da mangueira.

E' um paiz magestoso  
Essa terra de Tupá,  
Desd'o Amazonas ao Praia  
Do Rio Grande ao Pará !  
— Tem serranias gigantes  
E tem bosques verdejantes  
Que repetem incessantes  
Os cantos do sabiá.

Ao lado da cachoeira,  
Que se desprenha fremente,  
Dos galhos da sapucaia  
Nas horas do sol ardente,  
Sobre um solo d'açucenas  
Suspensa a rede de pennas  
Ali nas tardes amenas  
S'embala o índio indolente.

Foi ali que n'outro tempo  
A' sombra da cajazeira  
Soltava seos doces carmes  
O Petrarca brazileiro ;

E a bella que o escutava  
Um sorriso deslizava  
Para o bardo que pulsava  
Seu alaúde fagueiro.

Quando Dircêo e Marilia  
Em ternissimos enleios  
Se beijavão com ternura  
Em celestes devaneios ;  
Da selva o vate inspirado,  
O sabiá namorado,  
Na laranjeira pousado  
Soltaya ternos gorgelos.

Foi ali, foi no Ypiranga,  
Que com toda a magestade  
Rompeo de labios augustos  
O brado da liberdade ;  
Aquella voz soberana  
Vôou na plaga Indiana  
Desde o palacio à choupana,  
Desd' a floresta á cidade !

Um povo ergueo-se cantando  
— Mancebos e anciões —  
E, filhos da mesma terra,  
Alegres dérão-se as mãos ;  
Foi bello vêr esse povo  
Em suas glórias tão novo,  
Bradando cheio de fogo :  
— Portugal ! somos irmãos !

Quando nasci, esse brado  
Já não soava na serra  
Nem os échos da montanha  
Ao longe dizião — guerra !  
Mas não sei o que sentia  
Quando, a sós, eu repetia  
Cheio de nobre ousadia  
O nome da minha terra !

Si brazileiro eu nasci  
Brazileiro hei-de morrer,  
Qu'un filho d'aquellas matas  
Ama o céo que o vio nascer ;  
Chora, sim, porque tem prantos,  
E são sentidos e santos  
Si chora pelos encantos  
Que nunca mais ha de ver.

Chora, sim, como suspiro  
Por esses campos que eu amo,  
Pelas mangueiras copadas  
É o canto do gaturamo,  
Pelo rio caudaloso,  
Pelo prado tão relvoso,  
E pelo tyé formoso  
Da goiabeira no ramo !

Quiz cantar a minha terra,  
Mas não pôde a minha lyra ;  
Que outro filho das montanhas  
O mesmo canto desfira,  
Que o proscrito, o desterrado,  
De ternos prantos banhado,  
De saudades torturado,  
Em vez de cantar — suspira !

Tem tantas bellezas, tantas,  
A minha terra natal.  
Que nem as sonha um poeta  
E nem as canta um mortal !  
— E' uma terra de amores  
Alcatifada de flores  
Onde a brisa em seos rumores  
Murmura : — não tem rival !

(Casimiro de Abreu.)

153. *Cançoneta* é um diminutivo de canção.— É uma composição amorosa, composta em quadras de versos lyricos, ordinariamente acompanhada de musica para se cantar, donde lhe vem o nome de *cantiga*. Ex :

*O beijo*

O mel, que das flores  
A abelha extrahira,  
Não vale a docura  
D'um beijo d'Elvira.  
O aroma qu' exhala  
A rosa, qu' abrira,  
Não vale o perfume  
D'um beijo d'Elvira.  
O arpejo mimoso  
D'harmonica lyra  
Não vale o ruido  
D'um beijo d'Elvira.

As chamas do raio,  
Que rapido gyra,  
Não valem o fogo  
D'um beijo d'Elvira.

O nectar, qu'aos deoses  
Langor terno inspira,  
Não val'a embriaguez  
D'um beijo d'Elvira.

(Marquez de Paranguá.)

154. *Dithyrambo* é uma poesia originariamente dedicada à Baccho; e tem por caracteres um entusiasmo levado à excesso, a licença das expressões, a desordem das idéas e a irregularidade da versificação por denotar o canto da embriaguez e o delírio da orgia.— Admitte córos de canto, musica, dança e mais festejos similhantes.— Seos versos são endecasyllabos intermediados de heroico-quebrados, o lyricos maiores ou menores, alguns soltos, outros exdruxulos; e pôde-se fazer todo sem rima.— O poeta passa de uns a outros versos sem exacta regularidade; e muitas vezes transporta-se de uma cousa a outra diversa sem sentido seguido. Exemplo resumido:

Nymphas goyannas,  
Nymphas formosas,  
De côr de rosas  
A face ornae.  
Vossos cabellos  
Com muitas flores  
De varias côres  
Hoje mostrae.  
Sim, Nymphas, applaudi tão grande dia :  
E tu, doce Lyéo, pae da alegria,  
Vem me influir  
Que os annos de Tristão quero applaudir.  
O' lá, traze do Pheno  
O suave licór grato e sereno :  
Traz os dourados cópos crystalinos,  
Venhão falernos  
Venhão sabinos.  
Deita, deita, enche o cópo ; gró, gró, gró :  
Não entornes, espera, que este só  
Não é que havemos  
Hoje beber;  
Mais vinhos temos  
Sem confeição  
Para brindar  
Ao bom Tristão ;  
Hoje á sua saude  
Pretendo beber mais de um almude.

Evoé.  
O' padre Lenêo!  
Saboé,  
Evan Bassarêo.

(Bartholomeo Cordovil.)

455. *Epithalamio* é uma poesia similar ao dithyrambo com a diferença de ser dedicada a celebrar as bodas ou anniversario de um casamento.— A sua formação é toda baseada no jubilo e divertimento, posto que dependente de imagens elegantes e pensamentos elevados, proprios do heroico e maravilhoso.— Seos versos devem ser heroico-quebrados intermeados com o endecassyllabo. Exemplo resumido :

Accende, ó Hymeneo, a luz formosa  
Da tocha nupcial ; e de virente  
E crespa mangerona corbado,  
Sobre o viçoso prado  
Que esmaitão liberaes de mil boninas,  
Correndo mansamente  
Do Liz e Lena as aguas christalinas,  
Dirige o vôo teo :  
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

Ah ! bate ledamente as aureas azas :  
Dous peitos que de amor consome o fogo  
Com reciproco ardor, com grato auspicio  
Vem consolar propicio :  
Movão-te as ternas, innocentes magoas,  
Ah ! movão-te o seo rogo !  
Vê que insosfriveis são d'Amor as fragoas !  
Desce veloz do ceo :  
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

Olha com que impaciencia o terno joven  
Os instantes, as horas conta ancioso ;  
E entre os doces martyrios da esperança  
Culpa a tua tardança :  
E soffrer não podendo a voraz chama  
Que o consome extremoso,  
Por ti sem ter descânço brada e clama,  
Implora o favor teo :  
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

(Diniz.)

156. *Lyra* é uma especie de canção dedicada a celebrar alguma pessoa digna de encomio e celebridade.—Difere da óde por ser composição joco-séria, e sem o estylo d'ella.— E formada de versos endecasyllabos, ou de redondilha maior, e dos versos de menos syllabas ; mas sempre em forma regular ; e suas estancias ordinariamente são acompanhadas de um estribilho que se repete no fim de cada estancia. Ex. :

Pega na lyra sonora,  
Pega, meo caro Glauceste ;  
E ferindo as cordas d'ouro  
Mostra aos rusticos pastores  
A formusura celeste  
De Marilia, meos amores.  
Ah, pinta, pinta  
A minha bella !  
E em nada a copia  
Se afaste d'ella.

Que concurso, meo Glauceste,  
Que concurso tão ditoso !  
Tu és digno de cantares  
O seo semblante divino ;  
E o teo canto sonoro  
Tambem do seo rosto é dino.  
Ah, pinta, pinta  
A minha bella  
E em nada a copia  
Se afaste d'ella.

(Thomaz A. Gonzaga.)

157. *Cantata* é uma poesia em que se faz a narração de algum successo maravilhoso, usando-se de imagens vivas e expressões tocantes.—E composta de duas partes o *recitativo* e a *aria*, o primeiro é dedicado a narrar o assumpto do poema, composto de versos endecasyllabos intermeados com os septenarios, rimando ao arbitrio do poeta, ou sem rima ; e a segunda consta de algumas reflexões delicadas, sugeridas pelo recitativo, em versos curtos de igual medida, formando estancias regulares.—Podem, porém, aparecer cantatas, em que o recitativo seja interrompido por diversas árias, mas outras ha, que conservão a perfeita regularidade. Ex. :

Que espectaculo ! Oh ceos ! ou vélo ! ou sonho !  
Que diviso ? Onde estou ? Purpurea nuvem  
Ante os olhos attonitos me ondêa,  
E chuveiros de luz despende à terra !

Mais bella, que o fulgor, que o sol percorre,  
Alta Matrona Augusta  
Do vapor luminoso,  
Que Zephiro mantem nas debeis plumas,  
Quam risonha contempla o baixo mundo!  
Aureas estrelas congregadas brilhão  
Nas roçagantes vestes,  
Côr do estivo clarão, que filtra os ares !  
De alados genios candida phalange  
Reverente ladea,  
E pelas niveas dextras balançadas,  
Pingue fragante aroma em honra à Diva  
Os fumosos thuribulos derretem.  
Mas que feroz dragão lhe jaz ás plantas ?  
Sangue a bocca medonha, os olhos fogo ?  
Rabido arqueja, tumido sibili !  
Balidadas forças prova  
Contra o pé melindoso  
No collo enorme, na cerviz calcada,  
Que rubras conchas escabrosas forrão !  
Enroscá, desenroscá a negra cauda,  
E em horridos arrancos desfallece !  
Oh ! triumpho ! oh ! mysterio ! Oh ! maraviha !  
Oh ! celeste Heroína, a sacra turma,  
Os entes immortaes que te rodeião,  
Modulão tua gloria em altos hymnos  
Que entre perfumes para os astros voão !..  
Eis no leito arenoso, as vagas dormem  
Rasas, cedendo á musica divina !  
Pio ardor pelas fibras me serpêa,  
E encurvado repito os santos versos :

Oh ! virgem formosa,  
Que domas o inferno,  
Creou-te *ab eterno*  
Quem tudo creou.

Nas tuas virgineas  
Entranhias sagradas,  
Do ceo fecundadas,  
O Verbo encarnou.

Illesa notaste  
Do mundo o naufragio ;  
Da culpa o contagio  
Por ti não lavrou.

A grande victoria  
Do genero humano  
Contra esse tyranno  
Porti começo.

Depois de lograres  
Triumpho completo,  
Cumprindo o projecto,  
Que o céo meditou;

Crescerão nos astros  
Os vivas, os cantos ;  
E as furias, os prantos  
O absymo dobrar.

(*Bocage*)

158. *Poemeto* é um pequeno poema de entidade mediana, e ordinariamente composto em estylo jovial; pôde contudo destinar-se a assunto mais nobre, ou envolver uma e outra especie. — O verso mais apropriado d'esta poesia é o endecasyllabo, solto. Ex. :

*A maioridade*

I

Annos nove passárla. Sol de Julho  
Desponta coruscante e magestoso.  
Entre pompas de purpura soberba.  
Um riso divinal rocia os labios  
Da patria que a anarchia amargurava.  
Suas pallidas faces se colorão  
Da expressão do prazer :— brilhão-lhe os olhos,  
E ella toda é vaidosa. Pressuroso  
Dentro do peito o coração lhe pulsa :  
Grato sentir da mãe que vê seo filho  
Com tres lustros de idade ao throno alçado !  
Rebenta a artilharia alegre salva ;  
Mil vivas festivaes em bando s'erguem;  
E o Brazil levantando-se, saúda  
Por seo monarcha... Quem? Um Brazileiro.

II

O Tito do Brazil o sceptro empunha,  
Que Trajano empunhou quando foi Roma.  
Rainha das nações do mundo espanto !  
Surgi Rebelloz, Camões, Negreiros,  
A sustentar-lhe o throno co'as espadas !  
Basiléos, estreæs ! Durões, Saldanhas  
Co'as tubas immortaes, co'a immortal lyra,  
Dae lustre à patria, ao seo imperio briño !

( F. J. de S. S., brazileiro.)

159. *Trova* é uma poesia insignificante, vulgarmente chamada *quadra*, formada de quatro versos de oito sylabas, das quaes rima o segundo com o quarto. Exemplo resumido :

Como és tão mimosa  
Na tua figura!  
E quantos encantos  
Tem tua ternura!

Como é delicado  
Teo corpo, teo rosto!  
Não sei como ao vê-lo  
Não morro de gosto.

Como é tão airoso  
Teo collo engracado!  
E que fantasia  
Me tem inspirado!

( J. Basiléo N. Gonzaga.)

160. *Rondô* é uma poesia singela ordinariamente cantada pelos povos da vida simples do campo; e neste genero os nossos campesinos são ferteis, principalmente em desafios, e rimas atrevidas. Exemplo resumido :

*O Cajueiro*

Cajueiro desgraçado  
A que fado te entregaste  
Pois brotaste em terra dura  
Sem cultura e sem senhor.

No teo tronco pela tarde,  
Quando a luz no céo desmaiá,  
O novilho a testa ensaiá,  
Faz alarde de valor.  
Para fructos não concorre  
Este valle ingrato e seco  
Um se enruga murcho e péccó,  
Outro morre ainda em flor,  
Cajueiro, etc.

Vêz nos outros rama bella  
Que a Pomona por tributos  
Offerece doces fructos  
De amarella e rubra côr?  
Ser copado, ser florente  
Vem da terra preciosa;  
Vem da mão industriosa  
Do prudente agricultor.  
Cajueiro, etc.

(Silva Alvarenga.)

161. *O lundú brasileiro* é uma composição amena e delicada feita para ser cantada ao som da musica e muito usada no intimo das familias.— E' tão delicada, exprime tantas paixões suaves, e de metrificação tão variada, que sempre deleita e agrada aos apreciadores dessas expansões alegres dos habitantes do Brazil.— Há outra composição conhecida pelo nome de *modinha*, que é ainda mais agradável, e sempre bem recebida nas reuniões das familias das provincias do norte.— Os seus versos são variados, e ordinariamente formão quadras, rimbando o segundo verso com o terceiro ou com o quarto; e se costuma repetir a primeira quadra como estribilho. Exemplo de um lundú :

Tive por certa menina  
Uma paixão sem igual,  
Qu'escapou de dar commigo  
Dos doudos no hospital :

Porém agora  
Meo coração  
Poz na oração  
Ponto final.

Amei com pontos e vírgulas,  
Divisões e reticencias...  
Tiradas as consequencias  
Tudo era artificial !

Porém agora  
Meo coração  
Poz na oração  
Ponto final.

O que ella por mim fazia,  
Fazia aos outros tambem :  
Não ter amor a ninguem  
E' seo timbre natural.

Por isso agora  
Meo coração  
Poz na oração  
Ponto final.

( F. de Paula Brito.)

ARTIGO II

NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DO GÊNERO LYRICO.

162. A primeira exclamação do homem, quando sahio do nada, foi uma expressão lírica; porque, logo ao abrir os olhos sobre o universo, sentiu sua própria existencia e as impressões agradáveis que recebia por todos seus sentidos, e não pôde suffocar a voz, que se elevava. Ao mesmo tempo deu um grito de alegria, de admiração, de espanto e de reconhecimento, causado por uma multidão de idéas tão surpreendentes por si mesmas, como por sua novidade. Reconhecendo depois, com mais descanso e menos confusão, os benefícios de que tinha sido enriquecido e as maravilhas que o cercavão, quiz que todo o universo o ajudasse a pagar o tributo de gloria que devia ao Soberano Benfeitor. Animou o sol, os astros, os rios, as montanhas e os ventos; e todos falláron para unir-se ao homem que rendia tão sincera homenagem. Eis ahi, pois, a origem dos canticos, dos hymnos, das ódes, finalmente, da poesia lírica, na bella phrase de Batteux.

163. E' na Biblia que se encontram os mais bellos modelos da poesia lírica; e desde o tempo de Moysés se lê canticos, cuja magnificencia e atrativo não tém já malo sido excedidos nem mesmo attingidos. Depois, David compôz a maior parte dos *psalmos*, e, pelo numero e excellencias dos seus canticos, merece exclusivamente o nome de *psalmista*. Sucedêrão-lhe os profetas, que se distinguem pela grandeza e sublimidade de linguagem, como Isaías; pela ternura e sofrimentos, como Jeremias; pelas ameaças, como Ezequiel. Finalmente em o Novo Testamento ainda selé alguns canticos, como o *Magnificat* da SS. Virgem Maria, e o do santo velho Simeão, quando recebeo em seus braços o Redemptor do mundo.

164. Desde os tempos mais remotos os gregos tiverão seos poetas lyricos: Amphion, Orpheo e Linus, si existirão, certamente se fizérão notar por inspirações líricas. Encontramos por ordem chronologica os nomes dos poetas lyricos que se tornarão notaveis na Grecia, como: Therpandro, nascido em Lesbos, 670 annos antes da nossa éra, que inventou os *scholios*, especie de canções bacchicas; Alcman, que floresceu 650; Alcêo, nascido em Lesbos, 612, que inventou um metro ainda hoje conhecido com o seu nome, e escreveo hymnos patrióticos e entusiastas; Sapho, contemporanea de Alcêo, o quo pela amenidade de seos versos mereceo o epitheto de *decima musa*; Erynnna,

discípula de Sáfo, que foi muito apreciada dos seus contemporâneos; Archilocho, que nasceu na ilha de Paros e floresceu cerca de 690 anos antes da nossa éra e foi poeta lírico famoso; Stésichore e Tirtéo, nascido em Mileto, que foram contemporâneos do antecedente; Ibycus e Anacreonte, que foram contemporâneos de Simonides, nascido na ilha de Cós, 555 anos antes de J. C.; Pindaro, nascido na aldeia de Cynoscephalos, anno 522 antes de J. C.; Bacchylides, que floresceu trinta anos depois do precedente; Callinacho, que nasceu em Cyrene, cidade grega da Líbia, e floresceu três séculos antes da éra cristã, tornando-se o primeiro poeta lírico do seu tempo, e muito apreciado por Ovídio em seu desterro de Tomes.— Observa Batteux, que Pindaro fez um grande número de poesias líricas, hymnos, dithyrambos, lamentações, cantos para danças sagradas e ódes em honra dos atletas vencedores, enchendo suas composições de erudição tirada da história de certas famílias e de certas cidades que pouco se interessarão nas revoluções conhecidas da história antiga. Quanto a Anacreonte, alguns autores entendem, que merece antes a classificação entre os cancioneiros e outros autores de poesias fugitivas.

165. Entre os latinos cita-se em primeiro lugar Caio Valerio Catullo, nascido em Verona 68 anos antes da nossa éra, que rivalizou com Marcial no epigramma, com Propério e Tibúlio na elegia, e com Horácio na óde, e que escreveu os dois poemas *Thetis e Peleo*, e *Ariys*, que muito aproveitáráo à Virgílio.— Segue-se Horácio Quinto Flaco, nascido em Venusa (Apulia) no anno 65 antes da nossa éra, que foi o único que compôz a óde perfeitamente, reunindo todas as bellezas dos poetas líricos da Grecia: segundo o assumpto, elle tem a gravidade e a nobreza de Alcén e de Stésichore, a elevação e o entusiasmo de Pindaro, o fôlego e a vivacidade de Sáfo, a brandura e a docura de Anacreonte.— Depois notifíc-se Albio Tibúlio, nascido em Roma 44 anos antes da nossa éra, que tornou-se digno da comparação com Propério feita pela vigorosa penha de La Harpe; Sexto Aurelio Propério, nascido em Móvania (Umbria) 52 anos antes da nossa éra, e que tornou-se notável pelas lições que receberá de Mecenas, Virgílio e Ovídio; finalmente Publio Ovídio Naso, nascido em Sulmona (Abruzzos) 43 anos antes da éra vulgar, íntimo de Mecenas e de Augusto, e que escreveu cinco livros denominados *Tristes* e quatro intitulados *Epistolas Ponticas*.

166. Passando á Italia, esse paiz onde reina a imaginação, onde a pintura, a architecatura, a escultura e a musica se acastelaram, vemos logo no seu frontespicio Francisco Petrarca, nascido em Arezzo, perto de Flo-

rença, em 1304, que escreveu um poema épico intitulado *Africa*, foi depois inegotável em composições líricas, bem como canções, ódes, ect. Seguem-se Pedro Bembo, nascido em Veneza, em 1470, que publicou muitas obras de pura erudição, sendo notável o seu *Canctioneiro*; Annibal Caro, nascido em Civita Nuova, em 1507, que traduziu a *Eneida* em versos soltos e fez muitas outras poesias líricas; Vittoria Colonna, nascida em Merino, em 1490, e que foi comparada a Homero; Francisco Berni, nascido em Lamporechio, em 1490, que criou um novo gênero de poesia elegante e jovial, aproximado do cômico, e referiu o *Orlando Innamorato*, que é considerado como o segundo poema romanesco da literatura italiana.—No século XVII encontramos Gabriel Chiabrera, nascido em Savonna, em 1552; João Baptista Marini, nascido em Nápoles, em 1569, que publicou um poema épico-lírico, intitulado *Adonis*; e Vicente Filicaja, nascido em Florença, em 1612.—No século XVIII vê-se em Roma a *Arcadia* sustentada por Crescimbini, Gravina, Menzi, Filicaja e Menzini; e depois Carlos Innocencio Frugone, nascido em Génova, em 1692; e José Parini, nascido em Milão, em 1729, que, entre muitas outras composições, publicou o poema denominado *O Dia*, dividido em quatro partes — *a manhã, o meio-dia, a tarde e a noite*.—Finalmente, no século presente vemos Hyppolyto Pindemonte, nascido em Verona, em 1757, que publicou em 1788 as suas *Poemas Campestres*, e depois as *Epistolas e Sermoni*, em que ostentou sempre talento poético, imitação e originalidade; Vicente Monti, nascido em Ferrara, em 1751, que, entre outras composições, tornou-se notável pela paródia, que fez, da *Divina Comédia*, sob o título de *Basvilliana*; Hugo Foscolo, nascido na ilha de Zante, em 1771, que escreveu as *Últimas Cartas de Jacobo Ortis*, em prosa, e *I Sepolcri*, em verso, além de muitas outras composições líricas; Jacomo Leopardi, nascido em Rícanati (Ancona) em 1798, que, além de muitas outras composições publicadas durante sua vida, compôz o poema denominado *Amor e Morte*, publicado depois de seu falecimento, que sucede em 1837; e Alexandre Manzoni, nascido em Milão, em 1785, que publicou em 1813 cinco hymnos religiosos seguidos de um poemeto intitulado *Uomia*; e, depois, publicou a óde à morte de Napoleão I, intitulada *I Cinque Maggio*, e o romance histórico *I Promessi Sposi*.

167 A França começou a ocupar posição no gênero lírico com o aparecimento de Pedro de Ronsard, nascido em Vendôme, em 1514, que escreveu cinco livros de ódes e os quatro primeiros cantos de uma epopéia que devia denominar-se *A Franciada*. Apareceu depois o magnífico Francisco de Malherbe, nascido em Caen, em 1555,

que deo forma regular á óde franceza, expellindo as palavras viciosas e estrangeiras, e tornando agradavel e decente a linguagem nacional. Segue-se Honorato de Buéil, nascido em Roche-Racan (Touraine) em 1589, que compôz uma colecção de idyllios e algumas ódes sagradas, imitando os *psalmos* de David; e J. Baptista Rousseau, nascido em Paris, em 1671, que, pela força de seus versos, beleza das rimas e vigor dos pensamentos, merece o titulo de *lyrico francez*. — No seculo dezoito, Pancio Dionysio Echouchard Lebrun, nascido em Paris, em 1729, tornou-se tão notável na poesia lyrical, que o denominárao o *Pindaro francez*; depois aparece Nicolão José Lourenço Gilbert, nascido em Fontenoy-le-Chateau, em 1751, que compôz muitas ódes e famosas satyras, e merece o nome de *Juvenal de seo seculo*; e Maria André de Chénier, nascido em Constantinopla, de paes franceses ao serviço de seu paiz, em 1762, que foi intimo amigo de Lavoisier, Lebrun e David, e tornou-se notável pelo gosto que desenvolveo na literatura, a ponto de escrever um *Tratado de Literatura franceza*, e foi autor de muitas ódes, idyllios, elegias e poemas de finissimo gosto, que o immortalizaram. — No seculo presente vemos notaveis poetas lyricos, entre os quaes nota-se Affonso Maria Luiz Prat de Lamartine, nascido em Macon, em 1790, e fallecido em Paris, em 1869, que honrou a França com a multiplicidade de suas composições; bem como as *Meditações*, as *Novas Meditações*, o *Cantico da Sagrada*, as *Harmonias Poeticas e Religiosas*, a *Viagem do Oriente*, as *Lembranças, Impressões, Pensamentos e Paisagens*, o *Jocelyn, a Queda de um Anjo e a Historia dos Gerundinos*. Segue-se na boa ordem Victor Hugo, nascido em Besançon, em 1802, que aos quatorze annos, compôz o *Rico e o Pobre da Canadense*, e depois as poesias lyricas *Moses no Egyplo*, a *Lenda dos Santos*, e muitas outras bem como ódes, hymnos, balladas e tudo quanto o éstro poetico lhe tem inspirado. Temos ainda João Pedro de Beranger, nascido em 1780, em Paris, onde falleceu em 1857, o qual, na phrasa de Benjamin Constant, fez ódes sublimes, pensando fazer canções; Delavigne, celebre pelo volume de poesias a que deo o titulo de *Messenias* e a elegia intitulada *Batalha de Waterloo*; Alfredo de Musset, que publicou um poema intitulado *Namouna*; Alfredo de Vigny, autor do poemto denominado *Eloï*; Hégesippo Moreau, que escreveo um volume de poesias com o titulo de *Myosotis*; Reboul, autor das poesias denominadas o *Anjo do Menino*, a *Esmola a Christo*, a *Lampada, a Noite de inverno*; Victor Liprade, que compôz os *Perfumes de Magdalena*, a *Colera de Jesus* e os *Poemas Evangelicos*; e muitos outros poetas, cujos nomes seria longo referir.

168. A Inglaterra não tem sido indiferente ao progresso lyrico dos outros paizes; por isso, entre os seus filhos, tambem apresenta alguns notaveis pela erudicão e pelo êstro poetico. Edmundo Spencer, nascido em Londres, em 1550, e falecido em 1599, compôz o poema bucolico intitulado *Calendario do Pastor*, e o poema *Rainha das Fadas*; e Philippe Sidney, nascido em 1554, além de muitos sonetos e canções, deixou renome nas que intitulou *Antrophel e Stelia*. João Dryden, nascido em Aldwinche, em 1631, e falecido em 1701, escreveu as *Estanças Heroicas a Cromwell*, e os poemetas intitulados *Artiaa Redux* e *Annis Mirabills*. Thomaz Gray, nascido em Londres, em 1716, e falecido em 1771, compôz as ódes *Progressos da Poesia*, a *Primavera* e um *Hymno à adversidade*, além da *Elegia a um cemiterio d'Atdeia*. Guilherme Collins, nascido em Chichester, em 1720, e falecido em 1756, compôz algumas ódes e *eclogas Orientaes*, que fôrão depois reconhecidas como modelos do genero lyrico.—E no presente seculo apparece lord Jorge Gordon Byron, nascido em Duwures, em 1788, e falecido em 1824, que aos dezoito annos publicou uma collecção de poesias sob o titulo de *Horas de Ocio*, depois a *Satyras dos Poetas Ingleses e dos Criticos Escoceses*, mais tarde o poema lyrico intitulado *Filho de Hold*, e ainda *Giaour* e *Laura*, a *Nota de Abydos* e o *Corsario*, e muitas outras composições que ainda rolam com profusão nas mãos dos amantes da poesia. Thomaz Moore, nascido em Dublin, em 1770, e falecido em 1852, compôz as *Melodias Irlandezas*, o poema intitulado *Lalla Rookh*, os *Amores dos Aryos* e outras poesias lyricas. Finalmente Alfredo Tennyson, nascido em Lincoln, em 1810, publicou douis volumes de *Poesias Lyricas*, collaboradas por seu irmão Carlos, e depois a *Ode sobre os funeraes de Wellington*, e outras.

169. A Alemanha tem tambem produzido muitos poetas lyricos, entre os quaeis cita-se os trovadores do seculo XVI, os autores de canções bacchicas, hymnos guerreiros, cantigas de camponios e as balladas infantis, que se reproduzirão com diversas denominações até o seculo XVIII.—Godofredo Augusto Burger, nascido em Halberstadt, em 1748, foi edictor e principal redactor do *Almanach das Musas*, onde se publicou canções, odes, romances, balladas e epigrammas, de finissimo quilate. Salomão Gesner, nascido em Zurich, em 1730, e falecido em 1788, compôz um poema intitulado *A Noite*, outro denominado *Daphnis, o Primeiro Navegante*, o *Diluvio* e outros menos apreciados. Frederico Novalis, nascido em Mansfeld (Saxonia) em 1772, e falecido em 1801; Carlos Frederico Schlegel, nascido em Hanover, em 1772, e falecido em 1829; Theodoro Koerner, nascido em Dresde, em 1791, e

falecido em 1813; e Luiz Uhland, nascido em Tübingen, em 1805, compozerão ódes, balladas, sonetos e outras poesias lyricas apreciadas pelos séculos contemporaneos.

470. Si podessemos estudar minuciosamente a litteratura hespanhola, iríamos muito longe, porque encontrariam os mais largas exagerações; mas nos contentamos com a citação de alguns nomes mais salientes.—João Boscan, nascido em Barcelona, em 1500, e falecido em 1543, traduziu uma tragédia de Eurípedes e fez uma fabula intitulada *Hero e Leandro*, uma elegia denominada *Capitulo e Allegoria* e algumas outras composições lyricas.—Garcilaso de la Vega, nascido em Toledo, em 1503, tambem fez algumas composições lyricas.—Frei Luiz de Leon, nascido em Granada, em 1527, escreveu varias obras em prosa e outras em verso lyrico.—Fernando de Herrera, falecido em 1597, tambem fez varias composições lyricas.—Santa Theresa de Jesus, nascida em Ávila, em 1515 e falecida em 1582, compôz uma *Collecção de Poestas Espirituaes*.—Jorge de Monte-Mór, nascido na villa deste nome, em 1520, tambem foi excellente poeta lyrico.—Alonso Ledesma, nascido em Segovia, em 1552, e falecido em 1623, creou uma escola afectada, de expressões refinadas, metaphoras atrevidas, antitheses e trocadilhos de palavras, a que se deu o nome de *conceptista*, e compôz os *Concertos Spirituales* e o *Monstro Imaginado*, hoje condenados pelo mau gosto de seu autor.—Luiz Gongora, nascido em Cordova, em 1561, e falecido em 1627, foi além do seu antecessor e creou a escola *cultista* em contraposição à *classica*, e compôz muitas ódes e sonetos, os poemas *Las Soledades* e *El Polifemo*, um *Panegyrico do duque de Lerma* e a fabula *Piramo e Tisbe*.—Francisco Rioja, nascido em Sevilla, em 1600, e falecido em 1658, foi mais feliz que os dous antecedentes e fiel às tradições classicas, e compôz a óde sobre as *ruinas de Italia*, a *Epistola a Fabio*, as *Silvas*, e muitos idyllios de pureza, elegancia e suavidade poeticas.—Ignacio de Luzan, nascido em Saragossa, em 1702, e falecido em Madrid, em 1756, compôz ódes à *Conquista de Oran* e uma *Arte Poetica*.—José Cadalso, nascido em Cadiz, em 1741, e falecido em 1782, compôz uma engenhosa satyra intitulada *Eruditos à Violeta*, e um *Curso completo de todas as sciencias* (1).—Thomaz de Iriarte, nascido na ilha de Tenerife, em 1750, e falecido em 1791, traduziu a *Arte Poetica* de Horacio, compôz um poema sobre a musica e algumas fabulas, ódes e outras poesias lyricas.—Felix Maria de Samaniego nascido em 1745, e falecido em 1801, tambem compôz algumas poesias lyricas.—João Meléndez Valdés, nascido em Fresno, em 1754, e falecido em Montpellier em 1817, foi grande poeta lyrico e sentimental.—Francisco Martinez de la Rosa, nascido em Granada, em 1787, e falecido em

1857, além de muitas outras poesias de mérito, compôz a *Espigadera*, *Niña Dolorida*, *Guerra d'Amor*, o *Recuerdo de la Patria*, a *Alhambra*, a *Cancion del Catico*, *La Tormenta* e a *Vuelta a Patria*. — Angelo de Saavedra, nascido em Córdoba, em 1791, compôz o poema épico e lírico *El Moro Exposito*, a *Conquista de Granada*, e muitas outras poesias líricas, além do romance *La fuerza del sino*, e alguns dramas e comedias. — José de Espronceda, nascido em Almendralejo, em 1808, e falecido em 1842, compôz o poema *El diablo Mundo*, imitação do *Fausto* de Goethe e do *Manfredo* de Byron, mas não concluiu o seu trabalho; e depois ainda imitou o *D. Juan* de Byron no *Estudante de Salamanca*, e compôz o *Dom Sancho Saldanha*. — José Zorrilla, nascido em Valhadolid, em 1817, compôz os *Cantos do Trovador*, as *Folhas Perdidas* e o poema *Granada*. — García Gutierrez, nascido em 1815, escreveu um drama intitulado *Trovador*, e pela boa aceitação deste, que mereceu as honras de ser extraído dele o libreto de Verdi, e escreveu ainda outros dramas, ódes e composições líricas. — Finalmente Abelardo Lopes de Ayala, nascido em Sevilha, em 1820, compôz as comedias denominadas *O Homem d'Estado*, *Telhado de vidro* e *Tantos por cento*, além de outras poesias líricas.

171. Tratando dos progressos da poesia lírica, em Portugal, muito teríamos a dizer, si os estritos limites deste compêndio nos permitissem falar dos cancioneiros, dos trovadores, da Tavola Redonda, das cantigas e de outras notícias relativas aos tempos que precederão o século XVI. Principiemos, pois, neste século, e seja o primeiro Bernadim Ribeiro, nascido na villa do Terrão (Alentejo) em 1475, falecido pouco antes de 1554, em que pela primeira vez foi publicado o seu romance intitulado *Menina e Moça*, fez muitas composições líricas e mereceu de Almeida Garrett o juizo seguinte: « Bernadim Ribeiro foi um tanto mais original em sua simplicidade; o que lhe falta de sublime e culto sobreja-lhe em brandura, e n'uma ingenua ternura, que faz suspirar de saudade, d'aquelle saudade, cujo poeta foi, cujos suaves tormentos tão longo padeceo, e tão bem pintou ». — Christovão Falcão, nascido na cidade de Portalegre (Alentejo) em 1500 ou 1502, e falecido em Évora, em 1550, compôz muitas eclogas, esparsas, voltas e trovas. — Francisco de Sá de Miranda, nascido em Coimbra, em 1495, e falecido em 1558, compôz muitos *vilancetes*, *esparsas*, *voltas*, *coplas*, *cângões* e *dramas*, além de *cartas* e outros trabalhos didácticos, que lhe conquistarião o epíteto de *Seneca português*. — António Ferreira, nascido em Lisboa, em 1528, e falecido em 1569, compôz muitas poesias líricas, que sórfo mais tarde publicadas sob o título de *Poemas Lusitanos*, além de muitos outros trabalhos didácticos e dramáticos.

— Pero d'Andrade Caminha, nascido na cidade do Porto, nos meados do seculo XVI, e falecido em 1580, foi autor dos *Poemas Lusitanos*, de muitas ódes, canções, e outras composições predilectas dos trovadores do seu tempo.

— Diogo Bernardes, nascido em Ponte de Lima antes de 1540, e falecido em 1605, compôz muitas poesias lyricas, inclusivamente uma colleccão denominada *O Lima*, que foi sempre elogiada pelos criticos, e imitou muitas composições de Camões, pelo que ainda hoje é censurado.

— Luiz de Camões, além de ser poeta épico, foi excellente no genero lyrico, e de suas composições muito se utilizário posteros, vates para se ornarem com a plumagem do grande regenerador da lingua portugueza. E fôrto Miranda, Ferreira e Camões os heróes do seculo XVI.

172. O primeiro vulto da nação portugueza, que se apresentou no seculo XVII cultivando o genero lyrico, foi Francisco Rodrigues Lobo, natural de Leiria, e falecido em viagem de Santarem á Lisboa, entre os annos de 1623 a 1627, que compôz uma obra em prosa denominada *Corte n'Aldeia*, e varias eclogas, romances e tres novellas sob o titulo generico de *Primavera*. — Passando ao seculo XVIII, foi Pedro Antonio Corrêa Garcão, nascido em Lisboa, em 1724, e falecido em 1772, que illustrou a litteratura portugueza com grande copia de poesias lyricas, sendo mais notavel a *Cantata de Dido* e a *Assemblea*; e em 1817 dous volumes fôrão publicados no Rio de Janeiro, contendo os primorosos fructos do seu genio. — Antonio Diniz da Cruz e Silva, nascido em Lisboa, em 1731, e falecido em 1799, no Rio de Janeiro, foi autor de grande numero de poesias lyricas, notando-se ódes pindaricas, dithyrambos, poesias satyricas, entre outras o *Hyssope*, que teve tres edições, além de seis volumes de muitas outras composições. — Domingos dos Reis Quita, nascido em Lisboa, em 1726, e falecido em 1770, compôz muitas ódes, hymnos e outras poesias do genero lyrico, que lhe conquistáro o terceiro lugar entre lyricos portuguezes, e foi o ultimo do seo seculo. — Principiando o seculo presente vemos em sua fachada Bigre e Castilho, ultimos representantes da segnnda Arcadia, que se fazião ouvir em magoadas endechas e nas *Cartas d'Echo a Narciso*; e depois João Baptista da Silva Leitão d'Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Mendes Leal, Thomas Ribeiro, João de Deos, Bulhão Pato, e tantos outros que têm honrado as letras de sua patria, tornando-as indeleveis nas paginas de milhares de livros compostos pelos genios do lusitano solo.

173. Não é sómente a Italia o berço dos grandes genios; si ali a pintura, a archiectura, a musica, e a poesia têm sempre feito retumbar a gloria dos nomes de seus filhos; não inferior é o renome que os filhos do novo Brazil têm

conquistado nos annaes das letras patrias. Já na velha Europa se repeete com usania os nomes de Carlos Gomes, de Pedro Americo e de Victor Meirelles, genios na musica e na pintura, e glorias de sua patria. Deixemo-los em paz e tratemos agora sómente dos poetas lyricos.— Neste grande paiz, que foi descoberto com o auxilio da Cruz, arvore frondosa de nossa redempção, sob cujos ramos tantos milhões de filhos deste abençoado sólo se têm abrigado, fôrão primeiros cultores da poesia lyrica os padres Anchieta e Navarro, que compunhão odes e canções nas linguagens ou dialectos de seus cathecumenos, porque, conhecendo a tendência natural dos selvagens para o canto, mais facil se lhes tornava o ensino religioso, de que erão tão notaveis apostolos. E para que mais productivos fossem os seus esforços, os filhos de S. Ignacio de Loyolla, em seus collegios da Bahia, Pernambuco, São Vicente e Rio de Janeiro, fazião representações theatraes, notando-se entre outras a do *Rico Avarento e Lazaro Pobre*, levada a cena em Pernambuco, em 1575, donde resultarão grande numero de conversões e avultadas esmolas.— A cidade do Rio de Janeiro tambem presencio a procissão das onze mil virgens vindas em uma mão, que entraava pela terra, toda embandeirada e disparando tiros em honra do martyrio do padre Ignacio de Azevedo, cujos louvores erão entoados pelas virgens.— Finalmente, Bento Teixeira Pinto, nascido em Pernambuco no meiado do seculo XVI, foi o primeiro poeta brasileiro, e compôz um poemeto denominado *Prosopopéia* em oitava-rima, dedicada ao terceiro donatario de Pernambuco, Jorge de Albuquerque Coelho.

174. Passando ao seculo XVII, encontramos em seu vestibulo Luiz Barbalho Bezerra, nascido em Pernambuco, que já em 1630 servia nas fileiras do exercito ha quatorze annos, e compôz um idyllo intitulado *Itaé*, tomando por personagens Aonio e Frondelio, além de outras peças lyricas do gosto do seo tempo.— Frei Eusebio de Mattos, nascido na Bahia, em 1629, e ahi falecido em 1662, além de ser grande pregador, compôz avultado numero de poesias lyricas, que ainda hoje se considera litigiosas com as de seu irmão Gregorio, porque, não tiverão o cuidado de separar o fructo de seus genios.— Gregorio de Mattos Guerra, nascido na cidade da Bahia, em 1633, e falecido na cidade do Recife, em 1695, foi um poeta, que cultivou quasi todos os generos de poesias, sendo notavel no lyrico e na satyra, que encherão seis grossos volumes, além de dous escriptos em linguagem limada, encerrando as *obras sacras e divinas*, publicadas por Manoel Pereira Rabello.— Padre Antonio de Sá, nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1620, e ahi falecido em 1678, foi poeta lyrico,

e na oratoria procurou imitar os vóos de Antonio Vieira. — Finalmente Manoel Botelho de Oliveira, nascido na Bahia, em 1636, e falecido em 1711, publicou um volume de poesias de sua composição, a que deu o titulo seguinte: « Musica do Parnaso, dividido em quatro chôros de rimas portuguezas, castelhanas, italianas e latinas, com o seo descante comic reduzido em duas comedias », que, apesar de ser taxado de gongorico, mereceo as honras de ser incluido no catalogo dos classicos portuguezes, por deliberação da Academia Real das Sciencias de Lisboa.

175. Occupando-nos do seculo XVIII mais vastos horizontes se nos abrem. Entretanto os estreitos limites de um compendio de poetica obrigão-nos a sermos por demais parclos em nossa exposição. — O padre Felippe Benicio Barbosa, nascido no Recife, em 1722, e falecido em fins do mesmo seculo, foi autor de muitos sonetos, decimas, glossas e satyras. — Claudio Manuel da Costa, nascido no distrito do Ribeirão do Carmo, termo de Mariana, em Minas-Geraes, no anno de 1726, e falecido em 1793 na cidade do Rio de Janeiro, depois da descoberta da conjuração do *Tira-dentes*, de 1789, foi poeta mayioso, escreveo a fabula do *Ribeirão do Carmo*, compôz um poema a que intitulou *Villa Rica*, e outras peças lyricas. — Thomaz Antonio Gonzaga, filho legitimo do fluminense Dr. João Bernardo Gonzaga, que nasceu na cidade do Porto, em 1754, e sendo complicado na mesma conjuração do *Tira-dentes*, foi desterrado para Africa, onde dizem ter falecido em 1807, foi excellente poeta pastoril e lyrico, compôz muitas lyras, sonetos, ódes, hymnos, endechas e outras poesias que forão publicadas em um volume denominado de *Martilia de Dircéo*. — Ignacio José de Alvarenga Peixoto, nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1744, e tambem complicado na celebre revolução dos patriotas mineiros de 1789, pela convivencia, que tinha, com os seos illustrados collegas Claudio, Gonzaga e outros, em 1793 foi desterrado para o presidio de Ambaca, onde faleceo, deixando grande numero de lyras, ódes, anacreonticas, apostrophes, cantatas e outras poesias lyricas. — Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, nascido em Villa-Rica, em 1749, tambem foi complicado na conjuração mineira, mas conseguiu a sua liberdade, e, depois de longa tristeza, faleceo em 1814: compôz uma poesia satyrica denominada o *Desertor das Letras* e foi grande poeta lyrico, cabendo-lhe a gloria de naturalisar os *rôndos* e os *madrigaes*, além de uma *apotheose poetica*, que dedicou a Luiz de Vasconcellos, e uma colleccão de idyllios intitulada *A Gruta Americana*, a heroide *Theseo e Ariadne*, a satyra denominada *Os vícios*, e um poemeto didactico com o titulo *As artes*. — O padre Antonio Gonçalves Pacheco, que nasceu em 1742 na ilha de Itama-

racá, província de Pernambuco, e faleceu em 1794, foi improvisador excellente e compôz muitos sonetos, decimas, glosas, e outras poesias líricas. — O padre José Gomes da Costa Gadelha, nascido em Tejucupapo, província de Pernambuco, em 1743, e falecido em viagem de sua província para o Rio de Janeiro, em fins do século ultimo ou princípio do actual, compôz grande número de ódes, hymnos e satyras, alguns poemetas, e, por sua indole prazenteira, escreveu também algumas composições heroi-comicas e joco-sérias, entre outras os *suspiros d'aletria pelo seo bem amado assucar*, em oitavaria, e a *marujada*, em quintilhas. — O padre Manoel de Souza Magalhães, nascido na cidade de Olinda, em 1744, e falecido no Recife em 1800, escreveu muitas decimas, ódes, satyras, sonetos, canticos e hymnos sacros. — Manoel Caetano de Almeida e Albuquerque, nascido no Recife, em 1753, e ahi falecido em 1834, apesar de achar-se em luta com o governo portuguez, por occasião da revolta de 1817, e ser um dos grandes agentes da Confederação do Equador, dedicou muitas horas de seus lazeres e de sofrimentos às musas, que diminuído-lhe as magoas, inspirando-lhe lyras, glosas, sonetos, anacreonticas e decimas. — O padre Antonio Pereira de Souza Caldas, nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1762, e falecido na mesma cidade em 1814, compôz um poema philosophico intitulado *As Aves*, muitas ódes, sonetos, hymnos e cantatas, e deixou dous volumes de *poesias sacras e profanas*, que fôrão publicados em 1821. — Finalmente, João Nepomuceno da Silva Portella, nascido em Pernambuco, em 1766, e falecido no princípio do século actual, cultivou o genero lírico, e delle ainda encontrâmos algumas glosas e repetições.

176. Passemos ao século XIX; mas advirtamos desde já que a nossa pena se recusa a fallar dos vivos, ainda que tão laconicamente. — Luiz Francisco de Carvalho Couto, nascido no Recife, em 1763, onde faleceu depois das lutas de 1824, compôz muitas modinhas (letra e musica), anacreonticas, versos do Natal, decimas, sonetos, e outras poesias líricas. — Dr. Francisco de Mello Franco, que nasceu em Paracatú, província de Minas-Geraes, em 1757, e faleceu em 1823, além de outras composições líricas, escreveu um poema heroi-comico, intitulado *O Reino da Estupidez* moldado no *Hyssope* de Diniz. — José Eloy Ottoni, nascido na antiga villa do Príncipe, (hoje cidade do Serro) em 1764, e falecido no século presente, foi poeta lírico de grande merecimento, e deixou-nos grande numero de poesias religiosas, entre outras a parâphrase dos *Proverbios* de Salomão e do *Livro de Job*, e as glosas do *Miserere deo Stabat Mater*. — Bartholomeo

Antonio Cordovil, que dizem ter nascido na província de Goyaz, escreveu algumas ódes e outras poesias líricas, notando-se entre elas um *dithyrambo*. — O padre Silverio, natural da Paraopéba, foi autor de uma linda metamorfose, escripta em redondilha-maior, a que deu o nome de *Fabula do Morro do Râmos*. — Francisco Villela Barbosa (marquez de Paranaguá), nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1769, falecido em 1846, escreveu um compêndio de geometria clara e methodico, publicou em 1794 uma colleção de poesias, além de outras que ainda existem muito apreciadas. — O Vigario Francisco Ferreira Barreto, nascido no Recife, em 1790, e ahi falecido em 1851, foi optimo pregador, escriptor notável e inexgotável poeta: compôz muitos hymnos sacros, ódes, paráphrases, canções, poematos, sonetos, decimas, satyras, cantatas etc. — Frei Joaquim do Amor Divino Janeira, nascido no Recife, onde fez a profissão de religioso carmelita, em 1796, e foi suppliciado em Janeiro de 1825, em consequencia das lutas políticas de 1824, compôz uma *grammatica portugueza*, um tratado de *eloquencia e poetica*, quinze taboas de *rhetorica*, muitas dissertações religiosas, políticas e profanas, e grande numero de colchêas, decimas, cantatas, ódes e outras poesias líricas. — José da Natividade Saldanha, nascido em Pernambuco, em 1790, e falecido depois das lutas políticas de 1824, compôz uma boa collecção de poesias líricas, sendo notáveis entre outras as ódes pindaricas em que celebrou a gloria dos heróes pernambucanos. — Dr. José Bonifacio de Andrade e Silva, nascido na antiga villa de Santos, província de S. Paulo, em 1763, e falecido em 6 de Abril de 1838, compôz muitas ódes e outras poesias líricas dignas de apreço. — Domingos Borges de Barros (visconde da Pedra Branca) nascido na Bahia em 1779 e falecido em 1855, também foi poeta lírico de merecimento, eruditó e de dicção castigada; além de outras composições líricas e sentimentais, publicou, em 1827, um volume de *Poesias offerecidas ás senhoras brasileiras por um Bahiano*, e depois ainda deu à luz outro volume com o título de *Novas poesias*. — Manoel Alves Branco (Visconde de Caravellas), nascido na Bahia, em 1797, e falecido no Rio de Janeiro em 1855; além de outras composições líricas, publicou uma óde muito apreciada *Ao dia dous de Julho*, dia festivo para os patriotas da Bahia. — Alvaro Teixeira de Macedo, nascido no Recife, em 1807, formado na Academia de Olinda em 1833, e falecido em 1849, compôz um poema mixto em oito cantos de versos soltos, além de muitas outras poesias líricas. — Joaquim José Lisboa, que dizem ter nascido em Villa-Rica, em 1802, publicou uma colleção de versos pastoris com o título de *Jequino e Tamisa*, e depois fez outras poesias líricas, mais ou menos apreciaveis.

— Finalmente, ainda encontramos no principio deste seculo os nomes de João Gualberto Ferreira dos Santos Reis, José Rodrigues de Mello, Luiz Paulino de Oliveira Pinto da França, que fizérão algumas poesias lyrics; e Luiz Rodrigues Ferreira, autor de tres sonetos importantes e da paraphrase sobre o mote : *Heróe na vida, mais que heróe na morte.*

177. Terminemos este esboço, que já vae longo; e seja o primeiro mencionado o Conego Januario da Cunha Barbosa, nascido no Rio de Janeiro, em 1780, e falecido em 1846, que foi grande litterato, optimo orador, fino politico e mavioso poeta, e, além de muitas outras composições do seo inspirado genio, legou-nos a metamorphose intitulada *Nietheroy*, escripta em lindos versos soltos: foi um dos fundadores do Instituto Historico e Geographico Braziliero, ao qual servio de forte esteio enquanto viveo. — Antonio Gonçalves Dias, nascido em Caxias, província do Maranhão, em 1823, e falecido em um naufragio, em viagem da Europa para sua patria, em 1863, foi talvez o melhor poeta lyrico de nosso seculo, além de ser autor de alguns dramas, elegias, poesias descriptivas, memorias historicas, e um dicionario da lingua tupy. — Manoel Odorico Mendes, nascido em principios do presente seculo, na capital do Maranhão, compôz avultado numero de poesias, que muito se recommendão pela originalidade e inspiração propria. — Antonio Gonçalves Teixeira e Souza, nascido no Cabo Frio, província do Rio de Janeiro, em 1812, publicou em 1840 á 1842 douz volumes de *Canticos lyricos*; e, não contente com as poesias fugitivas, tambem compôz um poema intitulado *Os tres dias de um noivado*, dividido em cinco cantos, e tentou compôr uma epopeia de grande folego, sob o titulo de *A Independencia do Brazil*, dividido em doze cantos. — Manoel Antonio Alvares de Azevedo, nascido na cidade de S. Paulo, em 1831, e ahí falecido em 1852, foi grande poeta lyrico, publicou uma colleccão de *Poesias diversas e Lyras dos vinte onnos*, os *Anjos do mar, A cantiga do Sertanejo, o Crepusculo no mar, o Vagabundo*, e muitas outras, que ainda hoje são apreciadas pela boa sociedade de nosso paiz. — Luiz José Junqueira Freire, nascido na Bahia, em 1832, e falecido em 1855, compôz as *Inspirações do claustro* e muitas outras poesias lyrics e sentimentaes. — Jeronymo Villela de Castro Tavares, nascido na província de Pernambuco em principios do presente seculo, e ahí falecido em 1868, quando occupava a cadeira de lente cathedratico da Faculdade de Direito do Recife, onde recebera o grão de doutor, foi poeta lyrico de inspiração, e sempre prompto para as composições ligeiras e de rapido effeito nas comoções politicas. — Antonio Peregrino Maciel Monteiro,

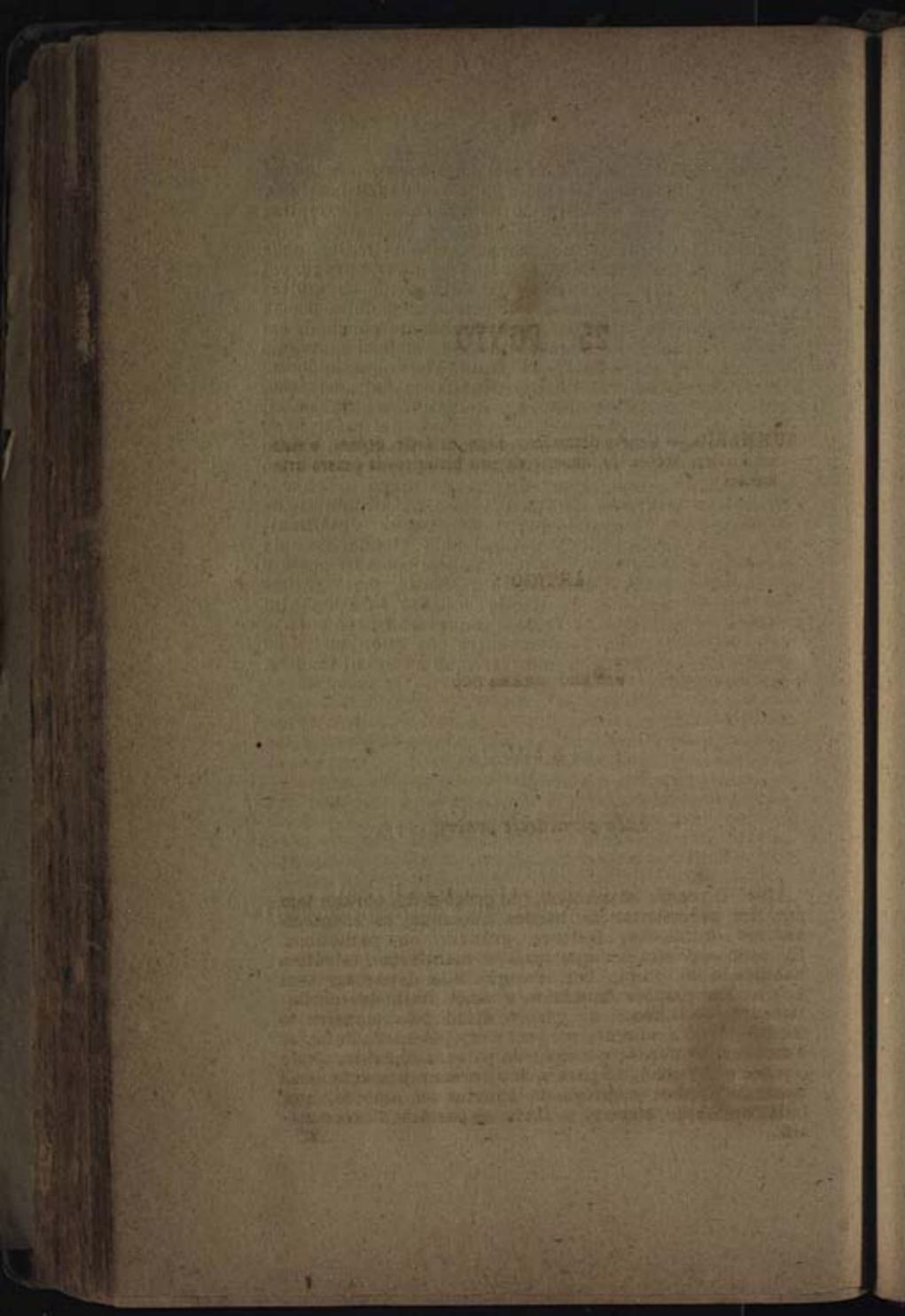
nascido em Pernambuco, donde se retirara em 1849, depois da revolta paeira, e falleceo ultimamente na Europa occupando o honroso cargo de nosso representante, foi poeta de grande inspiração, e compôz muitas ódes, sonetos, decimas e outras poesias lyricas, ainda hoje apreciadas n'aquelle provincia. — Antonio Ignacio de Torres Bandeira, nascido na cidade do Recife, no primeiro quartel deste seculo, e ahi falecido em 1870, foi grande poeta lyrico, compôz muitas ódes, sonetos e decimas, além de outras poesias didacticas e descriptivas. — Francisco de Paula Brito, natural do Rio de Janeiro, onde falleceo, em 1862, legou-nos muitas poesias ligeiras, e grande numero de caracter lyrico. — Antonio Joaquim de Mello, nascido em Pernambuco, em fins do seculo passado, victimá das lutas politicas nessa província, em 1817 e em 1824, foi poeta mavioso, escreveo avultado numero de ódes, hymnos, anacreonticas, decimas, sonetos etc., e acceptou do governo de sua província o honroso encargo de coleccionar a historia e escriptos importantes de pernambucanos, o que desempenhou com summo criterio, publicando em 1856, 1858 e 1859, tres volumes com *As biographias de alguns poetas e homens illustres da província de Pernambuco*, onde não sómente consignou as respectivas biographias, como tambem transcreveo muitas produções de sobido valor; também por encargo do mesmo governo publicou, em 1874, dous volumes contendo a biographia e as importantes composições em prosa e verso, religiosas e profanas, do Vigario Francisco Ferreira Barreto; e ainda em 1875 publicou um grosso volume contendo as obras politicas e litterarias, em prosa e verso, do illustrado Fr. Caneca: faleceo em sua província natal, em 1877. — Não sejamos ingratos deixando de mencionar o nome do mavioso cantor e sublime poeta lyrico, Casimiro de Abreu, ha poucos annos falecido. — Finalmente, João Salomé de Queiroga, nascido em 1800, e falecido em Ouro-Preto, Minas-Geraes, em 1878, quando acabava de receber sua nomeação de desembargador da relação de Pernambuco, foi poeta popular muito apreciado na comarca do Serro, onde occupou em largos annos o cargo de juiz de direito.

178. Aos vivos não deve encomendar a humilde penna do autor deste compêndio, senão fallariam os do mavioso poeta lyrico Dr. Americo Fernandes Trigo de Loureiro, nascido na cidade de Olinda, em 1832, e formado na Faculdade de Direito do Recife, 1859, repentista admirável, sempre prompto para glosar qualquer mote que se dá: mencionaríam o incançável José Norberto de Souza e Silva, nascido no Rio de Janeiro, em 1820, e autor de grande numero de poesias lyricas, poemas epicos e descripções: citariam os

o ilustrado Dr. Joaquim Manoel de Macedo, nascido em S. João de Itaborahy, província do Rio de Janeiro, em 1820, autor do poema epico-lyrico a *Nebulosa*, e de muitas outras composições lyricas, românticas, dramáticas, históricas e descriptivas: nos ocuparíamos do Dr. Domingos José Gonçalves de Magalhães, (hoje Visconde de Araguaya) nascido no Rio de Janeiro, em 1811, autor de muitas poesias lyricas, elegiacas e descriptivas, além do seu poema a *Confederação dos Tamoyos*: finalmente poríamos em relevo o grande merecimento do Sr. Manoel de Araújo Porto Alegre (hoje Barão de Santo Angelo), nascido no Rio Pardo, província do Rio Grande do Sul, em 1806, genio na música, na pintura, na escultura e na poesia, autor de bellas composições musicais, de quadros de sobido valor, de poesias de finissimo quilate, no gênero lyrico, no épico, no descriptivo, e, não contente com tudo isso, hábil na diplomacia: citariamos ainda o senador Francisco Octaviano de Almeida Rosa, natural do Rio de Janeiro, poeta de grande merecimento, o Dr. José Bonifácio de Andrade e Silva, natural de S. Paulo, em cuja academia é lente cathe drático, também poeta de gosto e variedade; o Dr. João Silveira de Souza, lente cathe drático da academia do Recife; o padre José Joaquim Corrêa de Almeida, satyrico e improvisador; e outros, e outros, que ainda existem entre nós, que mostrároa sempre e continuo a mostrar, que no Brazil tambem nascem genios.

#### RECAPITULAÇÃO

- Qual é a poesia lyrica ?  
Em que differe dos outros generos ?  
Quaes são as especies de poesias lyricas ?  
O que é óde ?  
Quaes são as especies de ódes ?  
Quaes são as outras especies de poesias lyricas ?  
Qual tem sido o desenvolvimento e progresso da poesia lyrica ?
-



## 25. PONTO

**SUMMARIO.** — Gênero dramático. Espécies deste gênero, e suas subdivisões. Noções do desenvolvimento histórico do gênero dramático.

### ARTIGO I

#### GÊNERO DRAMÁTICO

##### § 1.º

###### *Ideia geral deste gênero*

179. O *poema dramático*, (do grego *drão*, obrar,) tem por fim representar as ações humanas, os acontecimentos ordinários, festivos, grandes ou pathéticos. E', pois, a poesia em que mais se manifesta o talento e habilidade do poeta, por isso que elle deve estar bem à par das paixões humanas, e saber imitá-las perfeitamente. — Difere, do gênero épico pela maneira de manifestar o assumpto, porque a epopéa narra os factos e descreve as ações por meio da palavra sómente, sendo o poeta o narrador, ao passo que o drama representa essas mesmas ações empregando agentes ou actores, que falião ou obrão, como si o facto se passasse n'essa ocasião.

180. O assumpto da composição dramatica pôde ser historico ou ficticio; mas tanto um como outro deve ser revestido de verosimilhança, para que pareça ordinario. Para isso convém que o poeta attenda ao caracter das cousas consideradas em relação á accão como natural ou artificial, assim como á ligação e consequencia das mesmas accões.—A poesia dramatica tem por fim mostrar a virtude triumphante, fazendo preceder-lhe o contraste do vicio; mas para isso não é mister escandalisar o spectador apresentando-lhe scenas infames ou atrozes, como a barbaridade de Medéa, a atrocidade de Atréo, a devassidão do Tonante, e a sensualidade de Erycina, porque um espirito bem formado, um habil talento não carece de pincéis immundos para pintar o quadro das misérias humanas.

181. Em sua composição o poeta deve attender á unidade de *acção*, de *logar* e de *tempo*. Destas unidades a mais importante é a de accão, que consiste na relação, que têm todos os incidentes com um certo fim ou efeito, donde resulta combinarem-se naturalmente em um só todo.—E' mais essencial ao drama, do que á epopéa, a unidade de accão, porque causaria perfeita confusão a multidão de enredos amontoados no curto espaço de tempo que admite a representação dramatica.

182. Escolhido o assumpto, *real* ou *ficticio*, isto é, historico ou fabuloso, o poeta divide a peça dramatica em *actos*, estes em *scenas*, admitindo os *monólogos* e *apartes*, segundo as circunstancias em que collocar os actores.—*Fabula* é a narração inventada para formar os costumes por meio de instruções, disfarçadas sob a allegoria de uma accão.—*Acto* é uma accão, que faz parte essencial de outra, que serve de meio para chegar-se a um fim ulterior, e que supõe outras accões antes ou depois de si.—*Scena* é uma parte do acto caracterizada pela entrada ou saída de algum dos que fazem parte da accão.—*Mondiogo* é o discurso de um só personagem, que pode estar só em cena; mas não deve ser longo, porque enfastiará os espectadores, nem fôrça do natural para que não desapareça a verosimilhança.—*Apartes* são os discursos dos actores feitos, consigo mesmo em presença de outrem; podem darse de tres formas: fallarem dous actores consigo mesmo cada um em cada canto do theatro, sem que um ouça ao outro; fallar um actor consigo mesmo julgando não ser visto, e, comtudo, ser visto e ouvido por outrem; e podem dous actores, que falão um com o outro, dar apartes separadamente; mas as duas primeiras especies não devem ser longas, e a ultima não exceder de meio verso.—O uso dos apartes deve ser raro.

183. *Episodio* é a parte, que comprehende e forma todo o enredo, ou nó da fabula, até a solução ou catastrophe: — *Nó* é o conflito dos obstáculos, que se oppõem à execução de uma empreza, e dos esforços do agente para vence-los; — *Catastrophe* é a mudança de fortuna, de infeliz para feliz, ou vice-versa. D'onde se conclue, que em linguagem poetica, ou no drama, catastrophe não quer significar desastre ou desgraça. — *Desfecho* é a maneira porque o herói ou protagonista do drama vence os obstáculos que se representa no correr da accão. — Já se vê, que uma accão sem *nó* é sem interesse, porque sento o *nó* o enredo ou dificuldade de uma empreza que irrita as opiniões, pondo em jogo as grandes virtudes para vence-los; d'ahi nasce o interesse dos espectadores, a curiosidade e a inquietação pela incerteza do exito; e a catastrophe é o que, completando o sentido do autor, satisfaz a expectativa.

184. Deve o poeta observar a regra da *unidade*, não sómente na composição da fabula; mas tambem em cada um dos actos, e em cada uma das scenas, em que estiver dividida a peça. — A divisão do drama em tres actos já era conhecida dos romanos, como se collige de Ciceró; mas actualmente está ao arbitrio do poeta, devendo contudo a tragedia não ter menos de tres nem mais de cinco, porque cada acto é um degrau que a accão faz para o fim. — No primeiro acto, ou no prologo, o poeta expõe o assumpto e forma o enredo, ou *nó*; nos dous ou tres seguintes se contém os esforços do protagonista, ou primeiro personagem da peça, para vencer os obstáculos, ou desatar o nó; no ultimo aparece a solução final dos embaraços e conclui-se a accão. D'ahi vemos, que do primeiro acto parte o interesse do espectador em ver a conclusão. Portanto o poeta deve tratar de ocupar sua atenção com a ligação dos factos, que se succederem, alimentando-o com a esperança de ver o resultado digno das dificuldades que se apresentam no correr do drama. — Devemos notar, quo o autor dramatico deve principiar seu drama com dignidade, não promettendo muito para não cahir em falta, porque convém antes principiar a peça pelos meios ordinarios, e depois excitar a curiosidade e interesse, do que principiar promettendo muito e concluir enfastiando.

185. Não deve entrar na composição meio algum, quo não seja provável e natural: a catastrophe, que servir de assumpto, deve ser simples, depender de poucos acontecimentos, e intervirem nella poucas pessoas, e sobre tudo devem dominar a paixão e o sentimento. — O poeta deve escolher para personagens pessoas, cujos caracteres combinem com as situações em que os collocar. — A chegada de um novo personagem no theatro designa nova scena. As scenas ou conversações devem estar ligadas

entre si; e nisto é que consiste o grande artificio da composição dramatica.—Por isso o poeta observará as seguinte regras: 1.<sup>a</sup> que durante a marcha de qualquer acto nunca o theatro esteja vasio; 2.<sup>a</sup> que nenhum actor entre ou saia, sem que se conheça a razão, que teve para isso; 3.<sup>a</sup> que não devem travar conversações simultaneas mais de res pessoas em scena; e, si acaso houver uma quarta, esta não deve falar tanto quanto as outras.

183. A unidade de *logar* exige, que não se mude o logar da scena; porque, si assim acontecesse, ou seria interrompido o encanto da illusão pela mudança da decoração do scenario em presença dos espectadores; ou deixar-se-hia de mudar a decoração, e nesse caso appareceria a confusão de acções e o enfado proveniente da monotonia da vista do scenario.

187. A unidade de *tempo* exige que a duração da accão não exceda a da representação; porque seria causa repugnante mostrar em um acto, cuja duração não excede de uma hora, acções praticadas em mais de um dia, fazendo-se aparecer as mudanças do tempo pelo escurecer da noite, e amanhecer do dia seguinte, e outras circunstancias.—O fim destas regras é não sobrecarregar a imaginação dos espectadores com circumstancias inverosímeis, approximando por este modo a imitação da realidade.—Deve-se, portanto, nunca mudar o logar do spectaculo, enquanto durar o acto, nem tambem este durar mais do que a representação verdadeira da accão.

188. Entende-se por *fin moral* de um poema, o que deve necessariamente resultar delle em relação aos costumes. As bellas-artes perderião uma grande parte de seu valor, si não oferecessem sentido passatempos, sem produzir em nós resultado algum para direcção da vida. O fin moral do apólogo é uma maxima instructiva; o da satyra é a correcção do vicio pela censura directa; o da epopéa é elevar a alma por idéas nobres e sentimentos generosos; o da tragedia será tornar a nossa alma sensível às desgraças alheias e menos facil a fabater os nossos proprios infortunios. Finalmente, todas as allegorias, todas as illusões, maximas, bellas sentenças de propria inspiração do artista, e não o objecto d'arte, contribuem ainda para o fin moral da tragedia, e concorrem com os grandes exemplosque temos sob os olhos a nos tornar esse spectaculo aproveitável.

189. As composições dramaticas se reduzem a tres especies; a saber: a *tragedia*, o *drama* propriamente dito, e a *comedia*. — A tragedia tende ao funesto, o drama ao moral, a comedia ao ridiculo, ao divertimento, ao deleite e ao pathetico, segundo as circumstancias.

§ 2.

*Da tragedia*

190. *Tragedia* é a representação de uma acção grave e lastimosa, que excite a compaixão e o terror, com o fim de corrigir os vícios dos homens; isto é, a composição poetica, pela qual se apresenta os personagens obrando e falando de um modo conforme aos seus caracteres.— Os autores não combinam sobre o seu verdadeiro fim; e até alguns têm havido que dão-lhe um successo feliz; mas Horacio e Aristóteles entendem, que o funesto deve ser o caracter natural desta composição, devendo ser o sentimental e o terrível os pontos cardeas da tragedia, sobre-senhindo a ponto de excitar o interesse e obrigar o espectador a sentir a commoção em seu espírito.— Deve, portanto, o autor dramatico empregar os meios de aperfeiçoar a nossa sensibilidade virtuosa, interessando-nos pela virtude, ou pela desgraça, e ensinando-nos a evitar os erros e defeitos que vemos representados nas tragedias.

191. Como vê-se da definição: tragedia é a representação de uma acção heroica própria a excitar o terror e a compaixão.— A acção da tragedia será *heroica em seu principio*, si for o resultado de uma qualidade d'alma levada a um grão extraordinario, e acima dos espiritos vulgares, assim como a clemencia de Augusto perdoando a Cinna, ou o furor de Cleópatra querendo que morressem os filhos para conservar o throno e o poder.— A acção é *heroica em seu objecto* quando se esforça em adquirir um throno, punir um tyranno, vencer os proprios excessos de uma grande paixão, ou ser util a uma nação inteira; assim como o sacrificio de Ephigenia, que foi util a toda Grecia.— A acção é *heroica pelo caracter* dos que a praticam, quando são reis ou príncipes, que obrão, ou contra quem se machina; o, desde que os reis ou os príncipes de um povo tomão parte em uma acção, o interesse torna-se nacional e excita mais vivamente a nossa attenção.

192. Apesar de succederem todos os dias factos extraordinarios na vida intima das classes inferiores da sociedade: com tudo não são elles dignos de uma tragedia, porque não despertão a attenção, que despertarião os mais altos personagens de um povo; tanto mais que será mais facil enternecer os espectadores pela proxima desgraça de tão altos personagens, do que si se lhes representasse factos ordinariamente acontecidos entr

ellos ; e alguns autores distinguem a tragedia do drama, dizendo, que a primeira é uma peça triste, cujos personagens pertencem à mais alta condição, e o drama é mais genérico e occupa-se de todos os assuntos, com tanto que tragão o cunho da moralidade. No prefacio da *Berenice* diz Racine, que « Não é necessário haver sangue e mortes em uma tragedia. Basta que sua acção seja grande, que os seus actores sejam heroicos, que as paixões ahi sejam excitadas, e que ahi tudo respire essa tristeza magestosa, que faz todo o prazer da tragedia. »

193. Não é essencial, que a tragedia finde em catástrophe desgraçada ; porque, tendo a virtude sofrido no correr do drama, deve aparecer triunphante no fim, por ser a felicidade a corda de suas emprezas. Assim também não são as acções heroicas sómente as dignas de fazer objecto da tragedia : porque ha vícios com certas qualidades que fazem suppôr ousadia ou firmeza pouco commum ; e neste caso podem servir de assumpto à tragedia ; mas de tal sorte que sirvão para corrigir os defeitos da sociedade. — Muitas vezes vemos representar acções viciosas ou criminosas, e nos revoltamos contra elles ; d'ahi, pois, tira-se o resultado desejado, que é a correccão dos costumes, porque não queremos em nós o que reprovamos nos outros. O choque das paixões e a reforma dos vícios são, portanto, o bom resultado da tragedia.

194. Antigamente as representações consistião em um só actor, depois fôrão introduzidos mais alguns, originando-se d'ahi o dramático ; porém as mulheres por muito tempo não tomárão parte em taes representações, cabendo à Voltaire a vez de introduzi-las em scena com bom exito ; d'ahi, pois, partiu-as as composições em que tantas heroínas, que illustravão fas paginas da historia, começárão a ser representadas na tragedia, dando, por consequencia, mais graça e attrativo às scenas dramaticas.

195. Deve o autor da tragedia em primeiro logar occupar-se da escolha de uma historia, ou fabula, ou acção poetica tocante e propria para interessar, e, depois, expô-la de um modo todo natural e provável, por serem a verosimilhança e o natural as bases da tragedia. — Quando as tragedias não continham nomes ou acções históricas não interessavão tanto, como tem acontecido depois que os autores têm revestido seus personagens desses nomes recomendáveis e capazes de chamar a atenção por suas acções illustres, suas virtudes, emprezas ou desgraças ; e é muito util ao poeta, ao mesmo tempo que deleita o mostra em seus personagens os defeitos que invadem a

actualidade, attrahir a attenção dos espectadores dando aos mesmos personagens nomes historicos e notaveis.— Alguns autores têm escripto tragedias em prosa; mas o verso endecasyllabo solto tem sido preferido pelos nossos melhores autores tragicos.

S 3.\*

*Do drama*

196. *Drama*, em sua accepção lata, designa toda composição para o theatro, representando uma acção tragica ou comica; é, pois, a mesma composição dramatica, em que o poeta faz representar-se os vicios humanos com o fim de tirar d'ahi a moralidade. — Si nós praticamos accões boas, que se deve imitar, praticamos tambem actos dignos de reprovação; e succede ordinariamente, que vendo cada um de nós representadas pelos outros accões, que nós mesmos praticamos, reprovadas pela sociedade moralizada, naturalmente sentimos em nosso espírito um movimento que nos impelle a deixarmos aqueles vicios, que reprovamos nos outros, e imitarmos a virtude que applaudimos. — Eis ahi, pois, o que é o drama.

197. Todas as regras geraes sobre o genero dramatico são applicaveis ao drama propriamente dito. A unidade de accão, de lugar e de tempo; a divisão da peça em actos, e estes em tantas scenas, quantas forem necessarias; o emprego dos episódios para variedade e deleite, são indispensaveis ao drama. Porém alguns autores sustentão, que a unica unidade indispensavel ao drama é a de *acção*, para que todas as suas partes se encaminhem ao mesmo fim; devendo ser as digressões introduzidas de sorte, que não distraia o espectador do ponto principal a que se dirige o dramaturgo.

198. Na composição do drama o autor introduz personagens tirados de todas as classes da sociedade, não duvidando fazer protagonista o menos graduado, como fez Victor Hugo no *Ruy Blas*, bem differentemente da tragedia, em que os personagens devem pertencer as classes elevadas, cujas paixões e linguagem reproduz no palco. E até ha quem sustente, que o drama occupa o meio termo entre a tragedia e a comedia.

199. O estylo do drama deve ser elevado e digno, porém é permitido ao dramaturgo combinar o sublime com o ridiculo, o grave com o grotesco, afim de exprimir a phy-

sionomia da sociedade moderna, composta, como é, dos elementos os mais heterogeneos. — Tambem pôde ser assumpto do drama qualquer facto da historia antiga, media ou moderna, e mesmo lendas populares e até assumtos de pura phantasia, como vê-se no drama *Frei Luiz de Souza*, de Almeida Garret, que é apenas uma lenda ou tradição popular.

200. Alguns autores sustentão, que o drama não deve ter mais de tres actos. — Os versos usados nos dramas são os endecasyllabos, por ser poesia heroica, e occupar-se algumas vezes de assumtos nobres e importantes. Mas os autores modernos preferem a prosa, pelo caracter democratico, que se attribue ao drama.

§ 4.

*Da comedia*

201. *Comedia* é a representação dos caprichos, prazeres e fraquezas humanas. — O seo fim moral é mostrar as loucuras dos homens, expôr os vicios ao ridiculo e apresentar os incommodos, que pôdem causar á sociedade polida e morigerada. E, pois, o sal do ridiculo a poderosa arma com que a comedia espanca o vicio, tornando-o desprezivel; *ridendo castigat mores*. — Devem os seus personagens ser pessoas plebeias, em contraposição á tragedia, cujas accões são representadas pelas illustres; aquellas para ser desprezadas, e estas admiradas.

202. Deve-se observar, que o ridiculo empregado na comedia seja deleitável, e não grosseiro; porque aquillo que se apresenta na scena deve ser sempre delicado. Entretanto observa-se o ridiculo pela insistencia do vicio do protagonista; assim como, o avarento, que na sociedade evita quanto pôde manifestar claramente a paixão que o domina, no theatro não diz uma palavra, não faz um gesto que não represente a sua avareza; e esta exageração de seo vicio é que faz um espectáculo singular e completamente ridiculo. — O ridiculo torna-se ainda mais saliente quando se apresentão actores, cujas accões estejam sempre em contraste; assim como figurar um filho prodigo ao lado de um pae avarento, um homem sensato com um jogador, uma mulher circumspecta ao lado de outra tagarela, um homem polido ao lado de outro misantropo.

203. O estylo da comedie deve ser puro, elegante e vivo, e nunca descer á baixeza ou grosseria do vulgo ignaro, ainda que represente seos desvarios; mas o poeta deve evitar esses transportes vivos e apalxonados só proprios da tragedia, e que bem pôdem mostrar a arte empregada pelo autor.—A grande arte do poeta é saber occultar a arte que emprega em suas composições.

204. Ha duas especies de comedias, que são a de *caracter* e a de *enredo*. A primeira tem por fim desenvolver um caracter especial, bem como descrever ou pintar um ayarento, um hypocrita, um sabichão; e a segunda apresenta o tecido embaraçado da accão da peça, subordinando a pintura dos costumes á accão, complicando-a de maneira que o seo desfecho seja imprevisto.—O *drama comicó*, para ser perfeito, deve reunir ambas as especies; porquanto deve o poeta fazer os espectadores desejarem ou receaiarem alguma cousa notável; e, si assim não fosse, nenhuma graça teria a comedie.

205. Considerada em seo objecto, pôde ainda a comedie ser *pessoal* ou *geral*.—Será *pessoal* quando se dirigir directamente a individuo certo e determinado; e será *geral*, quando representar os costumes de uma sociedade; e a diversidade dos caracteres é a maior belleza da comedie, donde resultão as scenas mais chistosas e que mais provocão os aplausos ou hilaridade das platéas.—As regras geraes da composição dramatica sobre a unidade de accão, de lugar e de tempo são applicaveis á comedie: e pôde esta constar de um a tres actos.

206. *Tragi-comedie* era uma composição em quo, à par do ridiculo, se introduzia alguns episodios tristes ou sanguinolentos, produzindo ao mesmo tempo o riso proveniente do ridiculo, e a compaixão resultante do terror. Mas esta composição de máo gosto tem sido eliminada dentre as deste genero, por ser demais repugnantes o riso e o divertimento á par do choro e da compaixão.

207. A versificação da comedie portugueza tem variado em diversas idades; porque os primeiros autores comicos escreverão quasi sempre em redondilha-maior, intermeado algumas vezes do quebrado-de-redondilha-maior; mas nos ultimos tempos os melhores poetas comicos têm escrito em verso endecasyllabo sem rima; entretanto, os escriptores hodiernos preferem a prosa. Convém notar, que a linguagem deve ser similhante ao modo ordinario de fallar, e não introduzida empoladamente de sorte, que tire a melodia do verso.

§ 5.<sup>o</sup>

*Farça, entreacto e parodia*

208. *Farça* é uma composição inteiramente dedicada ao divertimento, podendo envolver o ridículo; mas de tal sorte que não escandalize os espectadores.—Seu assunto deve ser tirado das cousas triviais e dos factos de pouca importância acontecidos na sociedade; notando-se, porém, que não podem causar interesse as extravagâncias de nações estrangeiras, quando a sociedade em que se representa a farça as ignora; porque, sendo esta feita para deleitar, logo que se desconheça os desparates ou extravagâncias, deixar-se-há também de aprecia-las.—Esta composição só admite um acto, com tantas cenas, quantas forem necessárias, contanto que não cance o espírito, para não produzir o tédio.

209. *Entreacto* ou *entremez*, é uma especie de farça, destinada também a excitar o riso, mas differe desta no tempo de duração; porque a farça pôde durar até uma hora, e o entreacto dura sómente o intervallo de um a outro acto.

210. *Parodia* é uma especie de alusão maligna às expressões, às phrases, ou aos discursos de um autor; algumas vezes estende-se a uma peça inteira, tornando-se por este modo uma verdadeira comédia de certa especie. O titulo do original, os nomes e as posições dos personagens são conservados ou trocados de maneira que se tornem conhecidos; a acção, a intriga e a catastrophe também são idênticos. Sómente muda-se as acções nobres e os incidentes tragicos em ridículo.—As acções heroicas desfiguradas pôdem fornecer pensamentos brilhantes, phrases agradáveis e versos ingenhosamente adaptados à parodia. D'ahi nasce um contraste que divide os mais sérios, porque não ha espectador que possa ouvir, sem rir-se, um homem do povo collocado na mesma situação que um príncipe infeliz, empregar as mesmas expressões que esse príncipe para deplorar a sua desgraça, como observa Domairon.

§ 6.<sup>o</sup>

*Opera, vaudeville e melodrama*

211. *Opera* é a representação dramatica de uma acção maravilhosa.—Seu assunto pode ser tragico ou cómico.

— Seos personagens são deoses, heróes ou semi-deoses, e annunciao-se por operações, linguagens e inflexão de voz, que excedem ao verosimil. — Sua linguagem deve ser inteiramente lyrical, exprimir o extase, o entusiasmo e o arôbo do sentimento, para que a musica possa produzir todos os seus effeitos. — Por isso os actores fazem os diálogos em recitativos, e prehenchem seus papeis cantando grandes partes de musicas, sólos, duêtos, tercêtos, córos, etc. — D'ahi, pois, se vê, que nas óperas o espirito goza menos que os sentidos corporeos, porque aos ouvidos e aos olhos satisfazem tæs composições. De sorte que a destruição das cidades é celebrada pelo canto de árias e pela dança; os palacios são formados ou destruidos n'un abrir e fechar dos olhos, e apparecem deoses, demonios, magicos, prestigios e monstros. — Mas todas essas extravagancias são toleradas pelo effeito que produz a bôa musica, a maviosa cantoria e algumas scenas interessantes. — Pôde ser dividida em dous ou tres actos, segundo o gosto do escriptor, e estes são subdivididos em scenas como as outras composições deste genero.

212. *Vaudevilles* são comedias de um genero ligeiro entremeiadas de coplas, pequenos duêtos, pequenos tercêtos, e quasi sempre em porte ordinario. — Outr'ora, punha-se sómente no fim da peça uma canção em que todos os actores presentes contavão sua copla, cada um por sua vez. Depois tem-se introduzido copias em toda peça, sem necessidade, mas sómente porque o canto agrada aos expectadores.

213. A *ópera-comica*, considerada no ponto de vista litterario, é exactamente o mesmo que o *vaudeville*, notando-se aponas a diferença na parte; isto é, que nesta especie a musica é feita especialmente para a peça; e todas as partes de musica ahi são muito mais desenvolvidas, e pôdem ser compostas com todos os recursos da arte.

214. O *melodrama*, cujo nome significa *drama-musical*, que parece indicar o mesmo que *ópera-comica* ou *vaudeville*, é bem diferente dessas duas especies de composições; porque a maior parte das vezes é um *drama* e não uma *comedia* propriamente dita. Quando é de um genero alegre, tem-se o cuidado de denominá-lo *melodrama-comico*. Além disso, a musica, que exprime a primeira parte da palavra (*mélod*), não é o canto que se introduz na peça: é sobretudo a musica da orchestra, que se faz ouvir na symphonía e no começo de todas as scenas. A chegada e a entrada de cada actor importante são annunciadas por algumas phrases de musica de um caracter analogo ao do personagem que representa.

ARTIGO II

NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DO GÊNERO  
DRAMÁTICO

215. Si quizermos estudar a origem da poesia dramática, encontraremos na Grécia dramas em que sacrificava-se um bode em honra de Baccho no tempo dos atenienses Pisistrato e Thespis, ora em monólogos, ora em curtos diálogos. Depois aparecerão os tragicos Eschylo, Sófocles e Eurípides que dão impulso ao estilo dramático. — Eschylo, nascido em Eleusis, 525 anos antes da nossa era aperfeiçoou a obra de Thespis, elevando a dois actores, e dando-lhes caracteres, costumes e elocução convenientes; e chegou a escrever quasi setenta tragedias. — Sófocles, nascido em Colono, 498 anos antes da era christã, acrescentou terceiro personagem no drama, supprimiu a linguagem pomposa de Eschylo, a quem venceu por muitas vitórias, além de escrever mais de cem tragedias. — Eurípedes, nascido em Salamina, 480 anos antes de J. C., foi inferior aos dois precedentes; porém escreveu grande numero de tragedias. — Aristófanes, nascido em Rhodes ou Egina, 460 anos antes da nossa era, excede aos seus antecessores em opulência, propriedade e pureza de linguagem; e dizem ter elle deixado sessenta peças de sua composição, nas quaes feria as mais elevadas reputações e muitas vezes lisonjeava aos indignos. — Finalmente, Menandro, nascido em Athenas 312 anos antes de J. C., foi mais polido e delicado, sabendo conciliar as leis do decôr com o estilo dramático.

216. Passemos à literatura latina, onde encontraremos Livio Andronico, imitador das tragedias e das comedias gregas; Cneio Nevio, que escreveu muitas comedias estigmatizando a aristocracia; Quinto Ennio de raça grega, que imitou a Eschylo e a Eurípedes, levando à cena romana bellos fructos de seu genio. Marco Accio Plauto, nascido na Umbria, 224 antes da era vulgar, que também cultivou o gênero dramático expondo à irrisão publica os cancrios da sociedade publica e privada. Publio Terencio, natural de Carthago, procurou sempre imitar a Menandro. Finalmente Lucio Annio, Seneca nascido em Cordova no segundo ou terceiro anno da era christã, foi o poeta dramático que Roma teve em seu seio, que

soube honrar-lhe a litteratura e apurar o gosto em suas bellas imitações e trabalhos originaes.

217. Depois de longo intervallo, só no seculo XV é que reaparece o drama na Italia; porém disforme, sem graça, e em incongruentes imitações de Seneca feitas por Albertino Mussak, e uma composição atribuída a Frederico Barba-ruiva relativa à vida e morte do Ante-Christo; e depois as reminiscencias do classicismo supplantáro o genero popular; até que em 1454, em Monte-Pulciano, nascido Angelo Poliziano, pae de Leão X, que entre outras obras compôz a *Tavola de Orfeo*. — No seculo XVI vemos Bernardo Dovizi Bibbiena, nascido em 1470, e falecido em Roma em 1520, que escreveo a comedia *Calandra*. Trissino foi autor da primeira tragedia escripta depois do renascimento das letras, denominada *Sophonisba*. Rucellai, autor do poema das *Abelhas*, compôz as tragedias classicas intituladas *Rosminda* e *Orestes*, imitadas da *Hecuba* de Eurípedes, e da *Antígona* de Sófocles. — Pedro Metastasio, nascido em Roma, em 1608, e falecido em 1718, aos quartoze annos compôz uma tragedia imperfeita denominada *Justino*, e depois um drama musical denominado *Jardim das Hesperidas*, e mais sessenta e tres tragedias lyricas (operas), doze oratorias (melodramas sacros), e quarenta e oito cantatas. — Scipião Maffei, nascido em Verona, em 1675, e falecido em 1755, compôz uma tragedia intitulada *Merope*, que conquistou-lhe grande reputação. — Carlos Goldoni, nascido em Veneza, em 1707 e falecido em 1793, compôz a comedia intitulada o *Gondoleiro de Veneza*, a tragedia *Belizario*, e fez representar nos theatros da Italia mais de cento e cincoenta peças de sua composição. — Victor Alfieri, nascido em Asti (Piemonte) em 1749, e falecido em 1803, compôz grande numero de tragedias e dramas, tendo sempre por assumpto a defesa da liberdade. — Finalmente, no seculo XIX encontramos os dramaturgos Manzoni, de quem já fallámos, que compôz as tragedias denominadas *O Conde de Carmagnola* e *I Adelchi*; e João Baptista Nicolina, nascido em Florença, em 1782, e falecido em 1861, que compôz as tragedias *Polyxena*, *Nabuco* e *Giovane da Broclida*, os dramas *Foscarini*, *Lodovico Sforza*, *Fillippo Strozzi* e *Arnaldo di Brescia*, além de muitas outras peças dramaticas.

218. Na França principiou o desenvolvimento do genero dramatico com a representação da peça grotesca *Le Jeu du Prince des Sois et de Mère Sotte*, composta por Pedro Gringoire. Depois appareceu Estevão Jodelle, nascido em Paris, em 1532, e falecido em 1573, que compôz tragedias imitadas dos gregos, traduziu algumas

obras de Sóphocles, Eurípedes e Terencio, e compôz a tragedia *Cleópatra*. — Roberto Garnier, nascido em La Ferté-Bernard (Sarthe) em 1540, e falecido em 1601, compôz oito tragedias com córos lyricos, entre elas a *Troá, Pórcia, Sedecias e as Judias*. — Pedro Corneille, nascido em Rouen, em 1606, e falecido em 1684, compôz muitas obras do genero dramatico, que lhes fôrão cordando o genio, cada vez mais, a proporção que augmentava em perfeição, e dentre muitas cita-se as tragedias *Medéa, Cíul, e a Rodeguna*, e a comedia o *Mentiroso*. — João Racine, nascido em Ferté-Milon, em 1639, e falecido em 1699, escreveo uma longa serie de tragedias, entre outras a *Phedra, o Britânico, a Berenice, o Melhídates, a Esther e a Athalia*. — João Baptista Poquelin Molière, nascido em Paris, em 1622, e falecido em 1673, foi grande compositor de obras satyricas, principiando pelo *Tartufo*, e depois as comedias o *Doente Imaginario, as Preciosas, as Sabichonas, e muitas outras*. — Prospero Jolyot de Crébillon, nascido em Dijon, em 1674, e falecido em 1762, entre muitas outras composições dramaticas, escreveo o *Idumeneo, Atreúo e Thyeste, e Electra*. — Francisco Maria Arouet de Voltaire, nascido em Paris, em 1694, e falecido em 1778, escreveo as tragedias *Iréne, Edipo, Bruto, Morte de Cesar e outras*. — Alano Renato Lesage, nascido em Sarzeau, em 1668, e falecido em 1747, escreveo as comedias *Chispim rival de seo ano e Turcuret*, em que procurou imitar o genio de Molière na forma de ridicularisar os vicios da sociedade. — Pedro Agostinho Caron de Beaumarchais, nascido em Paris, em 1732, e falecido em 1799, escreveo os dramas *Eugénia e os dous Amigos*, depois entregou-se com admiravel genio à comedia, fazendo representar o *Barbeiro de Sevilha e o Casamento de Figaro*, que levou-o ao carcere da Abadia — No seculo presente encontra-se logo Victor Hugo com suas composições dramaticas intituladas *Hernani, Marion Delorme, o Rei sedivere, Lucrecia Borgia, Maria Tudor, Angejo, Ruy Blas e Burgraves*. — Casimiro Delavigne, nascido no Havre, em 1793, e falecido em 1843, foi autor das *Vesperas Sicilianas, Marino Faliero, Luiz XI, e das comedias D. João d'Austria e Popularidade*. — Alexandre Dumas, nascido em Villers-Cotteret, em 1803, e falecido em 1870, escreveo o drama historico denominado *Henrique III e sua corte, o Antony e publicou o Theatro Historico*. — Alexandre Dumas filho, nascido em Paris, em 1824, escreveo a *Dama das Camelias*, e mais tarde a *Diana de Lys ou Dama das Perolas, o Mundo Equívoco, a Questão de Dinheiro, o Filho Natural, o Amigo das Mulheres, o Supplicio de uma Mulher e as Idéas da Senhora Aubray*. — Francisco Ponsard, nascido em Viena (Isère), em 1814, e falecido em 1867, escreveo o drama

classico denominado *Lucrecia*, o drama historico intitulado *Carlota Corday*, a *Honra e Dinheiro*, a *Bolsa*, o *Leão Namorado*, e outras composições dramaticas.— Finalmente, Fenillet tornou-se notável no seu drama intitulado *Dalila*; e Leão Gozian, em suas peças dramaticas a *Mão Direita e a Mão Esquerda*, *Uma Tempestade n'um copo d'água*, e *O Leão Empalhado*.

219. Na Inglaterra o gênero dramático desenvolveu-se sob a proteção da religião católica, donde os escriptores tiravam assunto para suas composições a que denominavam *milagres*, assim como em França, nos primitivos tempos eram os *mystérios* as primeiras representações theatrais, que muito agradavam ao povo e eram protegidas pelo clero. Em 1119 representou-se em Dunstable o *Milagre de Santa Catharina*, depois de 1200 as representações dramaticas fôrão se generalizando pela Inglaterra e pela Escóssia. Mais tarde começaram a introduzir nos *Milagres* certos personagens representando idéias abstratas, e deu-se o nome de *Moralidades* a essas composições, que se tornarão ainda mais bem acolhidas do povo do que os antigos *Milagres*; e pois desenvolveu-se o gosto pelas comedias, sendo mais notável a que recebeu o título de *Ralph Royster Doyster*, escripta por Udall. Em 1562 apareceu a primeira tragedia, escripta por Lakville, sob o título de *Gordobue ou Ferrex e Porrex*; e muitas outras composições dramaticas fôrão representadas, até que apareceu Guilherme Shakspeare, nascido em Stratford, em 1564, e falecido em 1616, que deu vida e desenvolveu o gênero dramático em seu país, escrevendo trinta e seis peças para o teatro.— Segue-se Benjamin Johnson, nascido em 1574, e falecido em 1637, que escreveu muitas peças satíricas, notando-se as comedias *Volpone*, a *Muther calada*, o *Alchimista*, e *Cada qual com sua índole*, além das tragedias a *Queda de Sujano* e *Catilina*, e outras.— Depois dessa época o gênero dramático declinou e quasi desapareceu, até que em fins do século XVII aparecerão as tragedias *Orphâ* e *Veneza Salva*, de Otway. No século XVIII abrirão-se em Londres dois teatros, um sob o título de *Comediantes do duque de York* e outro *Comediantes do rei*; introduziram as mulheres em cena e melhoraram as decorações e as vestimentas de acordo com o gosto do tempo; mas desfiguraram as composições de Shakspeare com as parodias feitas por Davenant transformadas em *operas* ao gosto do tempo. Dryden também compôz algumas comedias sem valor; mas Otway compôz dez peças de grande nomeada, entre as quais se nota as que já nomeamos: *Orphâ* e *Veneza Salva*.— Nathaniel Lee foi autor e actor muito apreciado; e Guilherme Congreve compôz a trage-

dia a *Esposa de Luló* e as comedias o *Velho Solteirão*, o *Finorio*, *Amor por Amor* e a *Vida Mundana*. — Finalmente a decadencia em que cahio o theatro inglez no seculo presente foi espancada pela apparição dos actores Garrick e Kean, que procuravão modificar as representações theatraes, accommodando-as ao gosto dos frequentadores. Thompson e Sheridan vertêrão para o inglez o *Estranheiro* e o *Pizarro* de Kotzebue; Coleridge traduzio o *Wallenstein* de Schiller e compôz o *Remorso*; Joanna Baillie foi muito apreciada em suas *Peças sobre as Paixões*; Walter Scott, antes de ser romancista, tambem escreveuo algumas peças para o theatro; Byron compôz algumas dramas, entre elles o *Martino Faliero*; e Izabel Inchiald, actriz e autora, encheo vinte e cinco volumes de peças theatraes.

220. Na Alemanha tambem principiarão nos assumptos religiosos as composições dramaticas com as representações dos mysterios; mais tarde aparecerão os cantores Hans Folz e Rosenblut, que compozérão muitas farças cheias de ironias e de sarcasmos contra o clero, notando-se entre outras a *Confissão de um moribundo*. No seculo XVI Hans Sachs alargou a esphera do genero dramatico accommodando a comedia ao gosto popular; porém este genero de composição, que ainda não se tinha nacionalizado, tornou a desapparecer d'Allemanha em consequencia da guerra dos trinta annos, cabendo depois a Opitz o improbo trabalho de traduzir algumas tragedias de Seneca e outras peças italianas para desenvolver o gosto pelas representações theatraes, Gryphius, Lohenstein e Waise continuarião o seo empenho, e os poetas de Pegnitz aperfeiçoarão as composições dramaticas e pastoris. — No seculo XVIII desenvolveo-se o gosto pelo theatro, e foi o primeiro dos escriptores Gottholdo Ephraim Lessing, nascido em Kamenz (Saxonia) em 1729, e falecido em 1781. Que dedicou-se a este genero de litteratura, compondo o *Moço Discreto*, os dramas *Miss Sara Sampson*, *Minna de Barnhelm*, *Emilia Gaiotti* e *Nathan*, a tragedia *Philotas*, e muitos outros escriptos importantes, que conseguirão elevar o gosto pelas composições dramaticas e regularizar as representações no scenario. — João Wolfgang Göethe, nascido em Francfort-sobre-o-Meno, em 1749, e falecido em 1832, compôz o drama *Gaetz de Berlichingen*, a tragedia *Egmont*, o *Tasso*, a *Iphigenia*, uma longa serie de peças satyricas, e finalmente o *Fausto*, a obra-prima de seo genio, ainda hoje tão apreciado, e apenas desfigurado pelos traductores e pelos parodistas. — João Christovão Frederico Schiller, nascido em Marbach (Wurtemberg) em 1759, e falecido em 1805, acompanhou os progressos do genero dramatico em sua patria, colla-

berou em muitas composições com Góethe, e escreveu o *Estudante de Nassau*, o *Cosme de Medicis*, os *Salteadores*, a *Conjuração de Fiesque*, o *Don Carlos*, a *Joanna d'Arc*, a *Noiva de Messina*, o *Guilherme Tell*, e outras peças dramaticas.—Luiz Tieck, nascido em Berlin, em 1773, e falecido em 1833, compôz o *Barba Azul* e os *Quatro Filhos de Aymont*, que até o seu tempo erão apenas contos populares, e depois o drama *Genoveva de Brabante*, a peça satyrica *Minnelieder*, ou *Contos de amor do tempo dos imperadores da casa de Suabia*, e mais outros trabalhos historicos e litterarios sobre o theatro.—Finalmente, Eligio Francisco José (barão de Munch-Bellinghausen), nascido em Cracovia, em 1806, escreveu os dramas *Griseldes*, *Camões*, *Imeide Lambertazzi*, *Uma doce Sentenza*, o *Filho do Deserto*, *Maria de Molina*, o *Gladiador de Ravenna*, e muitas outras composições de seu inspirado genio.

231. Passando revista aos annaes da Hespanha, depois dos tempos primitivos de sua litteratura, vemos ainda que nesse paiz o sentimento religioso dominou o palco por algum tempo; e dos escriptores deste genero o primeiro que se nota é João del Encina, nascido em uma aldeia que lhe deu o nome, em 1468 ou 1469, e falecido em 1534, que compôz algumas *eclogas ou autos pastoris*.—Segue-se Lope de Rueda, natural de Sevilla, que floresceu nos annos 1544 a 1567, e tambem escreveu *eclogas pastoris*, *passos e comedias* de motivos vulgares.—João de Timoneda, falecido em 1597, escreveu quatro *passos*, quatro *farças*, duas *comedias*, uma *tragi-comédia*, um *auto sacramental*, e traduziu a *comedia* de Pluto denominada *Menechmos*.—Christovão Virués, natural de Valença, escreveu cinco *comedias*.—Jeronymo Bermudez, nascido em Galiza, em 1530, e falecido em 1590, imitou o drama *Castro* do poeta portuguez Ferreira em uma composição de sua lavra denominada *Nice Lastimosa*.—Lupercio Leonardo Argensola, nascido em Barbastro (Aragão) em 1565, e falecido em 1613, além de varias poesias lyricas e didacticas e outros escriptos historicos, compôz algumas *tragedias* de pouco valor.—Guithem de Castro, nascido em Valença em 1569, e falecido em 1631, escreveu mais de cincuenta peças para theatro.—Felix de Lopade Vega Carpio, nascido em Madrid, em 1562, e falecido em 1635, teve um genio tão fecundo que, dizem os seus biographos, escrevera duas mil e duzentas peças de theatro!—D. Pedro Calderon de la Barca, nascido em Madrid, em 1600, e falecido em 1681, foi tambem fecundo compositor dramatico. — Gabriel Telles, conhecido por Tirso de Molina, nascido em Madrid, em 1570, e falecido em 1648, foi digno companheiro de Lope de

Vega, escreveo grande numero de comedias moldadas nos tipos de Byron e de Molière.—Agostinho Moreto, nascido em Madrid, em 1618, e falecido em 1664, escreveo algumas comedias imitadas de Molière, e compôz varios trabalhos para o theatro, desde o drama até a farça, procurando com o seo genio agradar ao gosto que em seo tempo dominava o povo do seo paiz. E depois de Calderon e de Moreto o theatro hespanhol cahio de seo esplendor, até que appareceu Agostinho Montiano que compôz duas tragedias em versos soltos denominadas *Ataulfo* e *Virginia*, porém mal acolhidas.—Sucedeo-lhe Nicolão Moratin, que foi mais feliz na composição da *Hormerinda* e do *Gusmão o bom*; Cadalso, que escreveo o *D. Sancho*; Jovellanos, autor do *Delinquente honrado* e do *D. Pelayo*; e Lopes d'Ayala, que compôz a *Numancia*, e tivérão o mesmo resultado.—Vicente de la Huerta e Ramon de la Cruz tentárião reerguer o theatro hespanhol; mas depois delles veio Antonio Leandro Fernandes Moratin, chamado o mogo, que tornou-se notavel na especie comica.—No seculo presente floresceo Francisco Martinez de la Rosa, nascido em Granada, em 1787 e falecido em 1857, que escreveo a tragedia patriotica, intitulada a *Viúva de Padilla*, o drama denominado *Bent-Humeia*, a *Moraima*, a *Constituição de Veneza* e muitas outras composições dramaticas, lyrics e didacticas.—Angelo de Saavedra, nascido em Cordova, em 1791, escreveo alguns dramas, varias comedias, romances historicos, poesias lyrics e até cultivou o genero épico.—José de Espronceda, nascido em Almedralejo (Estremadura), em 1808, e falecido em 1842, escreveo varias peças do genero dramático, alguns romances de sobido valor, e procurou fundir o *Fausto* de Goethe e o *Manfredo* de Byron em sua composição denominada *El Diablo Mundo*, que não teve o gosto de concluir.—José Zorrilla e Moral, nascido em Valladolid, em 1817, escreveo algumas comedias bem aceitas na occasião, além de outras composições lyrics e historicas.—Garcia Gutierrez tornou-se dramaturgo muito popular e festejado, notando-se dentre outras composições o *Pagem*, o *Rei Monge* e a *Magdalena*.—Finalmente, Abelardo Lopes de Ayala, nascido em Sevilha, em 1829, escreveo as comedias o *Homem d'Estado*, *Telhado de Vidro*, *Tantos por cento*, e outras composições.

222. Em Portugal, como em outros paizes da Europa, o genero dramatico tira sua origem de assuntos religiosos, que erão representados em formas de *autos*, *hymnos* e *farças*, mais tarde prohibidos pela igreja, em consequencia dos abusos que começavão a aparecer; mas cumpre notar, que as ceremonias do nosso culto favore-

cão os *autos* e os *nataes*, que muito agradavão aos povos. As *mimicas*, os *monios* e os *entremeses* erão representados em presença do povo, ao mesmo tempo que nos paços reaes erão tambem representados nas grandes festas de familia; até que apareceu Gil Vicente, nascido como se supõe, em 1470, que deu vida à arte dramatica, escrevendo e representando *dramas-sacros*, *tragi-comedias* e *farças*, creando por esta forma uma nova escola, que tomou grande desenvolvimento com o correr dos tempos, e produziu bons discípulos, como o infante D. Luiz, Antonio Ribeiro, Jeronymo Ribeiro, Antonio Prestes e Luiz de Camões.—D. Luiz, nascido em Abrantes, em 1506, collaborou algumas obras com Gil Vicente, e compôz a *tragi-comedia D. Duards* e a *comedin intitulada Os Turcos ou os Captivos*.—Antonio Ribeiro (*Chiado*) nascido nos arrabaldes de Evora, e falecido em 1591, desenvolveu o seo éstro comicò servindo de comparsa nos autos e nas comedias de Gil Vicente, e depois escreveu muitos autos e comedias, sendo notaveis as *Regateiras* e a *Pratica dos compadres*.—Jeronymo Ribeiro, nascido em Evora, aproveitou as lições de seo mestre, compôz alguns autos, e dizem ter elle sido o autor do intitulado *Auto do Physico*, muito apreciado em seo tempo.—Antonio Prestes, nascido em Torres-Vedras, dizem ter sido autor de sete autos.—Finalmente, Luiz de Camões, tão notavel pelo seo poema épico, e por ter sido um grande reformador da lingua patria, foi digno discípulo de Gil Vicente, e, dentre muitas outras composições de seo genio, legou á posteridade as muito apreciadas comedias os *Amphytrões*, *El-Rei Se-leuco* e o *Filodemo*.

223. Passando ao seculo XVII, encontramos a decadencia no theatro portuguez, devida à influencia hespanhola. Mas em 1611 nasceu em Lisboa D. Francisco Manoel de Mello, que faleceu em 1666, o qual compôz um auto intitulado *O Fidalgo Aprendiz*, representado nas festas de D. João IV, e depois escreveu outras farças, *tonos* e *operetas* para agradar ao rei, que apreciava essas representações e era amante da musica.—No seculo XVIII o theatro hespanhol muito influiu no palco portuguez; e, além de muitas imitações, vemos comedias de bonecos ou *bontfrates*, representadas no theatro da *Mouraria*, e as de *cordel*, representadas no do *Bairro Alto*.—Antonio José da Silva, nascido no Rio de Janeiro, em 1705, e suppliciado em Lisboa em 1739, foi grande poeta comicò, e escreveu para o theatro grande numero de comedias e operas, sendo notaveis a *Vida do grande D. Quichote de la Mancha e o gordo Sancho Pansa*, a *Esopaida*, ou *Vida de Esopo*, o *Amphilrido*, ou *Jupiter e Almena*, o *Labyrintho de Crela*, a *Guerra do Alecrim e da Mangerona*, as *Varic-*

*dades de Protéo*, os *Encantos de Medea*, etc.—Nicolão Luiz foi continuador de Antonio José, e tambem escreveo comedias heroicas para o theatro do Bairro Alto de Lisboa, em cujo numero se nota a *D. Ignez de Castro*, *Amor e Obrigação*, *Cordova Restaurada*, *Aspasia na Syria e o Conde de Marcos*; e as denominadas de capa e espada entre as quaes se achão *D. João de Alvaraide*, a *Dama dos Encantos* e os *Tributos da Mocidade*.—Manoel de Figueiredo, nascido em Lisboa, em 1725, e fallecido em 1801, foi um dos fundadores da *Arcadia Ulysiponense*, e tomou o nome de *Lycidas Cynthio*; compôz uma tragedia denominada *OEdipo*, e empregou meios de nacionalizar a *Andromaca* e a *Iphigenia* de Eurípedes, o *Cid* e o *Cinna* de Corneille, e o *Calão* de Addison, e distinguiu-se nas imitações de outros autores.—Garcão, que na Arcadia tomou o nome de *Corydon*, compôz o *Theatro Novo e a Assembléa ou Partida*, com a denominação imprópria de dramas.—Diniz, tambem appellidado *Elpino Nonaciense*, compôz uma comedia intitulada *O Falso Heroísmo* e traduzio do frances uma tragedia denominada *Iphigenia em Tauride*.—Freire, chamado na Arcadia *Candido Luzitano*, traduzio a *Alhaia* de Racine.—Quita, tambem ahí chamado *Alcino Mycenio*, escreveo as tragedias *Astarte* e *Hermione* imitadas de assumptos gregos, e a tragedia pastoral *Lycore*.—Quanto à opera, os poetas portuguezes no seculo passado, amigos da musica italiana, se distinguírão em *modinhas* e *lurduns*, em substituição ás *arias* e *cavatinas* que deliciavão os fidalgos, e tentarão matar o theatro com o *estrangeirismo* e o *elogio dramático*, tanto que no presente seculo poucos dramaturgos se encontram dignos de especial menção; salvo os autores das tragedias anunciadoras da revolução de 1820, denominadas a *Ambição* de Francisco d'Alpoim de Menezes, o *Jesualdo* de José Joaquim Bordalo, a *Virginia* e os *Irmãos Intímigos* de Manoel Caetano Pimenta de Aguiar. Entretanto ainda encontramos o *Manoel Mendes*, o *Palafox* em *Saragossa*, o *Marido Mandrião*, a *Zanguizarra*, o *Aguethro dos Sabios*, o *Doutor Sovina*.—No seculo presente o escriptór que mais se têm distinguido neste genero é Garrett, que escreveo os dramas *D. Branca*, *Camões* e *Philippa de Vilhena*, o *Alfageme de Santarem* ou a *Espada do Condestavel* e muitas outras composições que ainda mais o têm celebrizado nos annaes das letras de sua patria.

224. Passemos ao nosso paiz, onde tambem encontramos poucos dramaturgos. Poderíamos apresentar em primeiro logar o celebre Antonio José, conhecido por judeo, si elle não tivesse passado á metropole portugueza aos oito annos de idade, para ali desenvolver o seu genio, escrever,

trabalhar e soffrer até o sacrificio; mas deixamos á Portugal a gloria de seo genio, assim como tambem a vergonha do seo suppicio. O gênero dos brazileiros se tem distinguido principalmente no genero lyrico, enas poesias ligeiras; notando-se apenas alguns, que se desviando desta senda se têem entregue á composição de poemas épicos, pastoris, e obras dramaticas. — F. J. de Souza e Silva, J. A. de Lemos Magalhães, A. J. de Araujo, Pinheiro Guimarães e Odorico Mendes se limitáram a traduzir Delavigne, Ducis, Voltaire, Shakespeare, Byron, etc.; e D. J. G. de Magalhães tambem deo-se ao trabalho de transportar Arnaud e Ducis para o palco brasileiro. Magalhães compôz as tragedias *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*, e o *Olgialo*, que fôrão representados nos theatros do Rio de Janeiro com grande sucesso. J. Norberto de Souza e Silva escreveo a *Clytemnestra* e o *Amador Bueno*, ou a *Fidelidade paulistana*, que fôrão approvados pelo Conservatorio dramatico, fez algumas traduções, e compôz a opera comica *O Chapim do Rei e a Beatrix*, ou os *Francezes* no Rio de Janeiro. A. G. Teixeira e Souza compôz a tragedia *Cavalleiro Teutonio*, ou a *freiba de Marienburg*, escripta em verso, em 1840. Luiz Antonio Burgain compôz o drama intitulado *Fernandes Vieira, ou Pernambuco libertado*, além de muitos outros dramas que o tornâram celebre nos palcos do Brazil e de Portugal. Antonio Gonçalves Dias compôz muitas peças dramaticas, sendo notavel dentre outras o *Boabdu*. Joaquim Manoel de Maceio é autor do drama intitulado *Cobé* e das operas comicas *O primo da Califórnia*, *O Fantasma branco*, *A torre em concurso*, *Luco e valdade*, *O novo Othelo* e o *Cincinnato quebra louça*, todos muito bem acolhidos no scenario nacional. Martim Francisco Ribeiro de Andrade escreveo o drama em prosa denominado, *Januario Garcia ou Sete Orelhas*, em tres actos e cinco quadros. Cândido José da Motta é autor do drama tragico o *Tiradentes*, ou a *Inconfidência em Minas-Geraes*, dividido em cinco actos e sete quadros. Pinheiro Guimarães compôz *A historia de uma moça rica*, dividida em quatro actos. Luiz Carlos Martins Penna escreveo as comedias intituladas o *Irmão das Almas*, o *Judas em Sabbath d'Alleluia*, o *Juiz de paz da Roça*, o *Noviço*, o *Dilettante* e outras muito agradaveis ao gosto do povo. Luiz Vicente De Simoni foi autor da *Volta da Columella*, e da *Martilla de Itamaraci*, ou a *donzella da mangueira*. Manoel de Araujo Porto Alegre escreveo muitas operas lyricas, bem como a *Noite de S. João*, *O prestigio da lei* e outras composições reunidas em uma boa colleção de comedias brazileiras. Temos ainda a *Lindoya*, tragedia lyrica em quatro actos por Ernesto Ferreira França, e as operas lyricas *Moema*, e *Paraguassú* extraídas das

epopéas nacionaes o *Uruguay* e o *Caramurú*. E muitas outras composições tragicas, dramaticas, satyricas e alegres produzidas pelos amadores deste genero de composição, que muito agrada ao nosso povo frequentador dos theatros.

#### RECAPITULAÇÃO

Qual é o poema dramatico?

Quaes são as unidades que se deve attender neste genero de composição?

Como se define as diversas partes componentes do drama?

Em que consiste o fim moral da composição dramatica?

O que é tragedia?

Quaes são as regras a observar-se na composição da tragedia?

O que é drama propriamente dito?

Que diferença nota-se entre o drama e a tragedia?

Ao drama são applicaveis as regras geraes da tragedia?

O que é comedie?

Que diferença existe entre a comedie, a tragedia e o drama?

Quaes são as especies de comedias?

Em que consiste a farça?

O que é entremez?

O que se chama parodia?

Em que consiste a ópera?

O que é vaudeville?

O que se denomina opera-comica?

O que é melodrama?

Quaes são as noções do desenvolvimento historico do genero dramatico?

---

## 26 PONTO

**SUMMARIO.**— Poesia elegiaca. Noções do desenvolvimento histórico da poesia elegiaca.

### ARTIGO I

#### POESIA ELEGIACA

225. A *elegia*, que em grego significa *pranto*, é uma poesia dedicada a celebrar os sentimentos dolorosos; ou melhor, é uma lamentação sobre assumpto triste.—Seu assumpto é tudo quanto possa ser sentimental: a ausência de um amigo, um amor mal correspondido, a perda da patria, finalmente a morte de uma pessoa que nos mereça dedicação e amor servem de assumpto à elegia. Sua forma é similar à da óde, de que differe sómente pelo assumpto; porque esta se adapta aos sentimentos de toda a especie, ao passo que a alegria é propria para os sentimentos doces.

226. A poesia elegiaca é consagrada aos movimentos do coração; porém se limita aos sentimentos doces, quer sejam tristes ou alegres. Não pôde abraçar os sentimentos de todas as especies e de todos os graus reservados à óde, e consequintemente rejeita os pensamentos sublimes e as imagens pomposas. Não admite o amor violento e furioso, cujos effeitos são tão funestos e terríveis, que

produzem a tragedia. Pode usar de affectos e transportes, empregar figuras patheticas, bem como as interrogações, as apostrophes, as exclamações, etc.; mas o estylo muito forte e muito pathetico destoa com o seo caracter; porque o seo fim é enternecer a alma, e não excitar o terror.

227. Os gregos e os romanos fazião as elegias differentemente dos modernos; elles chamavão *versos elegiacos ou disticos* a reunião de dous versos, dos quaes o primeiro tinha seis pés e o segundo cinco, com um repouso depois do segundo; e, para elles, uma alegria não era mais do que uma peça escripta em disticos, porque julgavão a elegia pela forma da versificação e não pelo caracter da poesia. Considerando, porém, a elegia pelo que é actualmente, convém attender ao preceito de Boileau, que: « E' preciso que só o coração falle na elegia. » Este preceito fundamental encerra todos os outros. A alma do poeta deve estar possuída do assumpto e penetrada das desgraças, que deplora; e, quando assim não acontecer, em vez de poema elegiaco encontraremos um amontoado de versos frios, desmaiados e ridiculos.

228. O estylo desta poesia é medio; porém o poeta deve ter talento e erudição para produzir uma boa elegia; a sensibilidade da alma deve ser auxiliada por um genio facil que dê uma certa delicadeza ao poema; o coração fornece os sentimentos, a imaginação os acolhe e orna com suas graças. Por isso o poeta deve usar de phrases familiares, delicadas e ingenuas, sem comtudo desprezar a pureza e elegancia que devem estar de accordo com o manejo dos sentimentos e da moral pura que deve inspirar, revestindo tudo de um ar de novidade que excite o coração e interesse do ouvinte ou leitor em favor do assumpto.—Os versos usados na elegia ordinariamente são os endecasyllabos rimando alternadamente e formando tercêtos.—São especies de elegias a *nénia*, o *epicédio*, o *epitaphio* e a *endeixa*.

229. Nénia é um canto funebre em honra e memoria de uma pessoa falecida, digna por suas virtudes e considerações sociaes. Propriamente faliando, *Nénia* é a deosa dos funeraes, ou que entre os pagãos presidia aos officios da sepultura; d'onde veio o costume de invocar-se o seo nome para toda a expressão de dôr e pena pelos mortos, dignos da lembrança e sentimento dos vivos.—Esta poesia deve ser curta, porque ordinariamente tem de ser lida junto ao féretro ou sepulcro, onde não admite-se delongas; mas o pranto, a invectiva contra a morte, a depreciação e outros transportes são permittidos nesta especie

de poema.—Seos versos estão ao arbitrio do poeta; podendo ser endecasyllabos soltos, ou formando tercetos rimados, ou coplas de redondilha-maior. Exemplo:

### NA SEPULTURA

DO MAJOR EDUARDO DA FONSECA COMMANDANTE DO 40º CORPO  
DE VOLUNTARIOS DA PÁTRIA

*Dorme, lidador, assás luctaste!*  
GONÇALVES DIAS.

Sim, dorme, dorme em paz !  
A pouca terra  
em que descansas, que te guarda o corpo,  
compraste-a à preço de teo sangue heroico.  
Teos sonhos de mancebo, teos anhelos,  
anceios, esperanças do futuro,  
tudo—por ella déste....—e a vida e a gloria !

Oh ! dorme, dorme em paz na sepultura !  
E' tua, é tua, dorme !  
Quando, intrepido,  
arremetteste à frente de teos bravos  
—ao som eletrisante da corneta  
que a *carga* ordena,  
e—*primus inter pares*, carregaste  
sobre o inimigo, seos canhões tomando,  
não pensavas, talvez, fosse teo leito,  
funebre leito, o campo da victoria.

Mas, quando reformando teos quadrados,  
essa grey de heróes  
—reducto de aço, impenetravel, forte,  
vencedor do inimigo—tantas vezes  
quantas elle atacou,  
desenvolvendo em linha, alím sentiste  
fugir-te a voz—no sangue que as golphadas  
encheo-te a face.... e—com o gladio, apenas,  
acenaste : *à carga* !

suprindo a voz que a manobra ordena,  
—ahi, sentiste, e perto, o leito heroico  
do lidador que cabe;  
entreviste-lo, talvez, na furia horrenda  
da horrida pujança!... e já voavas  
no indômito corsel em pós da gloria!...  
—Foi um instante só,—e novo raio  
de Mavorte cruel tocou-te o cerebro.

Cahiste, heróe, na frente de teos bravos....  
—Com a espada assinalaste a sepultura....  
com teo sangue a compraste!... E' tua... dorme!—

Sim, dorme, dorme em paz!

Tens por cruzeiro  
—á tua cabeceira a cruz de um sabre;  
por magestoso templo a Natureza  
e por zimbório o Céo: —por candelarios  
as estrellas e o sol; —por epitaphio  
aquella alampada e a mavortia tuba,  
que mão amiga ahi deixou plantadas  
por unico signal.

Cantão-te as glorias  
as meigas avesinhás da floresta  
e o *itororó* (\*) das aguas que se-esbatem  
ao saítar pedra á pedra a caxoeira,  
marulhosas gemendo, sob a ponte,  
theatro de teos feitos,  
nesse teo grande, derradeiro dia!

Ah! dorme, dorme em paz!

Não agoureiras  
aqui ullulão merencorias aves  
te-perturbando o sonmo... —nem sacrilegas  
vozes de importunos curiosos  
quebrão ruídosas a mudez da campa.

(\*) Nome onomatopaeico que os guaranys dão ás caxoeiras pelo rumor que fazem. *Itororó* se chama a esse logar de combate estando a ponte sobre a unica caxoeira desse arroio.

— Só da floresta o farfalhar queixoso,  
das meigas aves o mimoso canto,  
acalentão-te o sonno derradeiro;  
— e o som das aguas do *arroyo* celebre,  
rumorejando, à se quebrar nas pedras,  
a placidez do teo descanso turbão,  
Contão teos feitos nessa luta heroica,  
Cantão-te as glorias que lucraste nella.

Dia por dia,— apoz quatro annos findos  
de teo primeiro prelio e gloria prima,  
cahiste, lidador!... baqueou-te o braço  
desfalecido, inerte...— E a espada invicta  
que desde Paysandú e Riachulo,  
sempre ao triumpho conduziu teos bravos,  
cessou de lhes mostrar gloriosa a estrada...  
— Rolou no chão, viúva de teo braço...  
Dia por dia, apoz quatro annos findos!

— ITORORÓ!... na tua ponte angusta  
legaste ao mundo um nome immorredouro!  
Combate de gigantes! nessa ponte  
seis vezes atacada e seis tomada,  
à gloria ergueste bem créis altares!  
Tiveste nesse dia novas fontes  
asseberbaste o curso! As tuas ondas  
rubras correrão,—sangue de mil bravos!...  
— E, caso incrivel nos annaes da historia...  
de envolta ás ondas turvas e sanguineas,  
corpos aos com, em turbilhões se chocão,  
precipitão-se e vão, de pedra em pedra,  
da torrente no vortice!...

Oh! que luta e que horrores!... Nessa hora  
era, ó funebre *arroyo*, essa cascata  
cascata de cadav'res!

— Quanto sangue, meo Deus!... Ai! pobre Patria,—  
compras bem caro os louros desse dia!...  
A flôr de teos soldados, quasi toda  
ahi cahio exangue da ferida.

— Só aqui vejo unidos quantos vultos  
AZEVEDO, MACHADO, EDUARDO, GUEDES.  
jazendo par à par, bem juntos todos!...  
— E os outros?... e cem outros, onde jazem?...  
— Ai! victoria fatal... gloria cruenta!...

Aqui, ali, bem perto, ao longe, ao longe,  
quantos destroços desse dia, quantos!...  
— Aqui as furias se furtáram em sangue!...  
Pôrdes corréas, górros já sem formas,  
restos de farda, de fuzis quebrados,  
de rotos sabres, de partidas lanças,  
em toda parte, e sempre!...  
— Quanta metralha pelo chão esparsa!...  
— Quanto pelouro arremessou a morte!...  
Préos, ainda, ao pedregal do abysmo,  
esparsos na campina,—entre os balsémos—  
— ao longo das estradas,—lá nas mattas,—  
ai!... quanto craneo á alvejar ao tempo!...  
— E aos ossos do guerreiro—confundidos  
os da alimaria,—necessaria á guerra!...

— Pobres valentes!—Si lençol ligeiro  
de terras soltas inhumou seos corpos,  
veio o pampeiro e os exhumou de novo.

A' ti, meo pobre irmão,—bondosa e amiga  
mão protectora veio abrir-te o leito  
do teo ultimo sonno;—e previdente,  
— para amparar-te do furor do tempo,  
fez-te de leivas mausoléo relvoso;  
e à falta de epitaphio assinalou-te  
a manção derradeira  
com esse sabre que uma cruz supriu-te,  
com essa alampada, enterrada apenas,  
e co'a mayorcia tuba, que nos prelos  
transmitte a voz do mando e excita os bravos.

Descança em paz, à sombra do cruzeiro,  
— da dupla cruz, que á cabaceira ergui-te.  
— Si o Céo propicio fôr á mão que os planta  
hão de brotar jasmins no teo sepulchro,  
e rosas nos dos outros. (')

Ah! dorme, dorme em paz! A pouca terra  
em que descansas,—que te cobre o corpo,  
compraste-a com teo sangue...  
E tua... dorme!... ("")

(Dr. Severiano da Fonseca).

230. *Epicédio* é também uma poesia funebre e sentimental, em que se pôde historiar a vida e qualidades de uma pessoa falecida, expressando ao mesmo tempo a magoa e a saudade pela sua perda.— Ordinariamente é formado de versos endecasyllabos soltos, por serem mais apropriados à liberdade do pensamento. Exemplo :

A MORTE DE D. PEDRO I

E' morto, oh dôr! o Duque de Bragança  
O fundador do brazileiro Imperio!  
Seo corpo em paz no tumulo descansa,  
Folga sua alma lá no assento ethereo.  
Viveo, enquanto os alicerces lança  
Da liberdade em um e outro hemi•pherio;  
Porém durão seos feitos na memória,  
Gravados pela própria mão da gloria.

Brazileiros! mostraes nos peitos vossos  
Humanos corações e não ferinos;  
Chorae quem vos quebrou os grilhões grossos,  
E buscou melhorar vossos destinos.  
Pagae assim á seos illustres ossos  
Tributos de respeito d'elle dinos,  
Já que á Lysia tocou, que os guarda e acata,  
A honra de os cobrir de terra grata.

(') Nas sepulturas adjacentes, de Fernando Machado, Ferreira de Azevedo e Guedes—, plantou-se roseiras.

(") Esta poesia foi composta em Itororó, Paraguay, aos 28 de Janeiro de 1869; e o original foi offertado por seo autor ao autor deste compêndio, que nesta brillante pagina agradece-lhe a fineza.

Quem é que assim tão generoso abdica  
Duas coroas da ambição na idade!  
Só elle! à quem sobrava a que lhe fica,  
Glória de dar aos povos liberdade:  
Mas na morte alcançou outra mais rica,  
Porque tanta virtude e heroicidade,  
A devia ter só no céo sublime,  
E não na terra, habitação do crime.

Oh alma illustre! pois tantos cuidados  
Cá na vida estes povos te devérão,  
Roga a Deos, que remova os negros fados  
Que os aguardão, depois que te perdérão:  
Afim de que vejamos conservados  
Os dous thronos irmãos, nos quaes imperião  
Tuas leis para glória dos dous mundos  
Com Pedro e com Maria ambos segundos.

(Marquez de Paranaguá.)

231. *Epitáfio* é uma inscrição posta sobre a campa de um morto, para recordar suas virtudes, qualidades e merecimentos; mas pode também ser colocado em qualquer outro lugar apropriado, como pyramide, cenotáphio, pótico, átrio, ou mesmo no livro, ou objecto doméstico. — Sua construção está ao arbitrio do poeta, sem com tudo esquecer-se do objecto, nem do sentimento que o deve acompanhar. Exemplo:

NO TUMULO DE UM MENINO

Um amigo dorme aqui; na aurora apenas,  
Disse adeos ao brilhar das açucenas  
Sem ter da vida elevantado o véo.  
— Rosa tocada do cruel granizo.  
Cedo finou-se o infantil sorriso  
Passou do berço p'ra brincar no céo!

(Casemiro de Abreu)

Outro ex.:

Tristes emblemas de mortaes despojos  
Aqui recordão perennal saudade,  
Desses, cujos trophéos por honra e gloria  
Alçados ficarão na eternidade.

(Anaclect. poet.)

232. *Endeixa* é uma poesia com que se pinta o estado melancólico do coração, por causa d'alguma adversidade, ou successo que promoveo a tristeza. Por antiphrase tambem accommoda-se aos assumptos amorosos e alegres.— Seo estyo é brando, e carece de imagens apropriadas. Seos versos são lyrics, maiores ou menores, em quadras, quintilhas, etc. Exemplo resumido de Bocage:

Já de illusões não vivo,  
Meo bem, sou desgraçado :  
Nenhum mortal se esquia,  
Do que lhe ordena o fado.

Tenaz desconfiança,  
Que ás fibras se me afferra,  
Garras mortaes vibrando  
Move aos prazeres guerra.

## ARTIGO II

### NOÇÃO HISTORICA DO GENERO ELEGIACO

233. A historia da elegia é bem facil de fazer, porque é por demais curta. Não podemos precisamente indicar o tempo em que teve origem; porém entre os gregos são notaveis neste genero os poetas Callinus, Tyrtéo, Mimerme, Solon, Simonides, Callimaco, Philétas, Hermelianas, Andromaca e Euripedes; e entre os latinos Tibullo, Propêrcio e Ovidio, que pôdem passar por modelos; o primeiro pela doçura e elegancia de suas composições, o segundo pela firmeza e erudição, e o terceiro pela variedade e ser muito espirituoso, apesar de dizer em seos poemas tudo quanto se podia dizer, mostrando com isso desconfiar da intelligencia do leitor. Gallus tambem foi poeta elegiaco, mas não se avisinhava dos tres que lhe precederão.

234. Na litteratura franceza destacão-se d'entre os outros poetas Malherbe, Bertaut, Maynard, La Fontaine, Chenier, Delavigne, madame Dufresnoy, Millavoie, Parny e Bartin, que em diversas épocas escravêrão algumas poesias elegiacas.

235. Na litteratura portugueza tornão-se salientes neste genero Camões, Bernardes, Ferreira, Francisco Dias Gomes e Bocage; e entre nós quasi que se pôde dizer, que todos os poetas lyricos têm cultivado mais ou menos o genero elegíaco; porque Gonzaga, Gonçalves Dias, Casmiro de Abreu, Castro Alves, Laurindo José da Silva Rabello, Alvares d'Azavedo e muitos outros, que longo seria rememorar, têm-se feito ouvir em agradaveis lamentos, sentidas endeixas, arrebatadoras nénias, con-dolentes epicédios, e patheticos epitáfios.

RECAPITULAÇÃO

O que é elegia?

A elegia moderna é similarmente a dos gregos e romanos?

Qual deve ser o estylo da elegia?

Em quantas especies se divide este genero de poesia?

O que é nénia?

O que é epicédio?

O que é epitáphio?

O que é endeixa?

Qual tem sido o desenvolvimento historico deste genero?

---

## 27 PONTO

**SUMMARIO.**—Poesia didactica. Noções do desenvolvimento histórico deste gênero. Poesia descriptiva.

### ARTIGO I

#### POESIA DIDACTICA

336. A poesia didactica tem por fim instruir e comunicar directamente conhecimentos úteis; de sorte que sómente na forma é que differe de um tratado filosófico, moral, critico, etc.; e é por isso que dizem alguns autores, que a poesia didactica é uma usurpação feita à prosa.—O seu mérito consiste na precisão dos pensamentos, na verdade dos princípios, na clareza e oportunidade das explicações e dos exemplos, na introdução de figuras e de circunstâncias que deleitem a imaginação, encobrindo com elas a aridez do assunto, e afornosseando-o com pinturas poéticas, sem contudo ser preciso dar à instrução uma forma allegorica, nem cobri-la com o véu da ficção. Nas *Georgicas*, Virgilio faz um perfeito poema didáctico, dando preceitos sobre a agricultura; e na sua *Arte poetica*, Baileau também segue a mesma direcção indicando as regras geraes a que estão sujeitas as composições em verso.

337. As qualidades essenciais ao poema didactico são : a *ordem*, a *belleza de elocução*, os *episódios* e as *descrições episódicas*. A *ordem* é a primeira necessidade em um poema didactico, porque o poeta deve dispôr a materia de que tem de ocupar-se em uma ordem racional. Nas *Georgicas*, Virgilio trata primeiro da agricultura, depois da cultura da vinha, depois dos rebanhos, finalmente das abelhas. Fontanes, em sua *Casa rustica*, consagra seu primeiro canto à horta, o segundo ao pomar, o terceiro ao curral.—Mas d'ahi não segue-se, que o poeta deva estar sempre sujeito a esta regra a ponto de não poder varia-la; e nós vemos o mesmo Boileau variar a ordem collocando o poema épico entre a comedia e a tragedia, apesar destas ultimas composições não serem da natureza da epopéa. Entretanto seria grande desordem na prosa, si se podesse alterar a ordem racional dos assumptos.

338. A *belleza de elocução* não é menos necessaria ao poeta didactico, do que a *ordem* e o *methodo*; porque, apesar do ensino a que se propõe, o poeta não deve revestir-se do caracter austero e grave do *philosopho*; ao contrario, deve mostrar-se como um favorito das musas, que dà preceitos, e que faz desapparecer a aridez do assunto sob o encanto do estylo.

339. Já sabemos, que *episodio* é uma narração curta e parcial, que se introduz no poema, do que resulta bom effeito; porque a intelligencia do leitor descansa enquanto o poeta o distrahe com ligeiras passagens alheias ao assumpto, bem como fez Boileau no ultimo canto de sua *Arte poetica*, interrompendo a série de preceitos, que constituião o seu ensino, para introduzir o quadro dos benefícios da poesia.—Tambem pôde succeder que, em vez de simples episódios, o poeta faça uma *descrição*, que produza o mesmo effeito do episodio. Delille, no *Homem dos campos*, mostra que pôde-se passar agradavelmente no campo as tardes de inverno.—Donde vê-se, que os *episódios* e as *descrições episódicas* são meios especiais empregados pelo poeta didactico para jornar sua obra e torna-la mais interessante.

340. Alguns autores têm pretendido distinguir espécies deste genero de poesias; porém convém attender, que em qualquer dos outros generos dramatico, pastoril, elegiaco ou lyrico, o poeta pôde dar preceitos.—Os *trabalhos e dias* de Hesiodo, as *sentenças* de Theognides, a *therapeutica* de Nicandro, a *caça* e a *pescaria* de Oppieno, o poema de Lucrecio sobre a *natureza*, as *georgicas* de Virgilio, e muitas outras composições desta ordem são produções daquelles que reunão os conhecimentos ao talento de exprimir-se em verso. Por isso vemos poesias

didacticas-historicas, taes como a *pharsalia* de Lucano, a *guerra punica* de Silvius Italicus, e outras; poesias didacticas—philosophicas, assim como o poema de Lucrecio, e o *Anti-Lucrecio* de Polignac, o *ensato sobre o homem* de Pope, a *meditação* do padre Macedo, e outras; e poemas didacticos propriamente ditos, bem como as *artes poeticas* de Horacio, de Vida e de Boileau, os *jardins* de Rapin, a *vida cíampestre* de Vanierre, etc.—Mas não são de tal sorte distintas estas especies de poemas didacticos, que não se prestem mutuo auxilio; porque vemos poemas philosophicos apresentando ao mesmo tempo factos historicos e observações sugeridas pelas artes, e igualmente poemas historicos admittindo raciocinios e principios artisticos. Nos poemas historicos marca-se mais vivamente os traços, tornando-os mais claros, ao passo que nos philosophicos o poeta tem por fim especialmente instruir.

## ARTIGO II

### NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTORICO DA POESIA DIDACTICA

341. A idéa mais antiga sobre o poema didactico era, que tinha por fim ensinar e dar conselhos; e a experiença encarregou-se de demonstrara facilidade com que o homem dotado de imaginação e instruido comunica o que sabe aos que o ouvem.—A primeira obra conhecida deste genero é o poema *Trabalhos e dias*, em que Hesiodo deu conselhos á agricultura, cerca de doze séculos antes de J. C. Depois deste, o mais celebre dos poetas didacticos é Aratus, que viveu 275 annos antes de nossa era, que, nos poemas *Phenomenos* e *Prognosticos*, descreveu o céo e seus movimentos, taes como suppunhaos os antigos, e indicou os presagios que no futuro se podia tirar da posição dos astros.

342. Os romanos se distinguirão mais do que os gregos neste genero; e Lucrecio, nascido 95 annos antes de nossa era, compôz um poema em seis livros (ou cantos), intitulado a *Natureza das cousas*, em que expõe a physica de Epicuro; e, apesar de falsa como todas as physicas antigas, elle ornou o seo poema com tanta grandeza, beleza poetica, pensamentos ingenuos, vigor de expressão e harmonia de estylo, que fez uma obra admiravel.—Virgilio, mais moço do que Lucrecio 25 annos, cantou a agricultura em suas *Georgicas*, com uma linguagem tão sublime, que ainda hoje são consideradas modelos dos

poemas didacticos.— Horacio, escrevendo sua *Epistola aos Pisos sobre a Arte poetica*, estava bem longe de pensar que compunha um tratado sobre a poetica, para mais tarde ser impropriamente nomeado pelo nome de *Arte Poetica*, assim como fizérão Vida e Boileau; entretanto, apesar de notar-se nesta composição os vicios das outras epistolais, alguns criticos a considerão *obra-prima*.

343. Na litteratura italiana encontra-se como cultores do genero didactico Joao Ruccellai, nascido em Florença, em 1475, que escreveo um poema sobre as abelhas (*Le Apì*) em verso solto, procurando imitar as *Georgicas*, porém ornado de ingenhosas comparações, delicadas pinturas, pureza de estylo e fluencia de versificação.— Luiz Mamanni, nascido em Florença, em 1495, escreveo um poema em seis cantos intitulado a Agricultura (*La Coltivazione*).— Bernardino Baldi, nascido em Urbino, em 1553, compôz um poema intitulado *La Nautica*, ensinando aos maritimos construir um navio, guia-lo no oceano, na bonança ou na tempestade, tudo isso em linguagem facil, episodios graciosos e quadros brilhantes.— Alexandre Tassoni, nascido em Modena, em 1565, e falecido em 1635, compôz um poema heroi-comico intitulado *Secchia Rapita* (o balde roubado), que tem sido considerado didactico por alguns criticos.

344. Entre os franceses o primeiro poeta didactico que se encontra é Boileau, que compôz uma *Arte Poetica* imitada de Horacio, desenvolvida, ordenada e sobretudo ornada de tal sorte, que excede os seus antecessores e sucessores neste genero de poesia. Depois de Boileau ainda encontra-se em lugar muito distinto L. Racine que cantou a *Religião* em um poema admiravel pelos raciocinios solidos e luminosos e magnificencia dos episodios.

345. Na Inglaterra o primeiro poeta didactico que encontramos, é Alexandre Pope, nascido em Londres, em 1688, e falecido em 1744, que além de cultivar os generos épico e lyrico, tambem procurou vencer Boileau, rivalizando com elle no seu *Ensato sobre a critica* escrito em verso, e depois escreveo ainda o *Ensaios sobre o homem*, reproduzindo a theodicéa de Leibnitz.— Eduardo Young, nascido em Upham, em 1681, e falecido em 1765, além de outras poesias, escreveo as *Meditações da noite*, onde os criticos têem encontrado o genero didactico.— Jayme Thompson, nascido em Edman, em 1700, escreveo o poema didactico as *Estações*.— Joao Gay, nascido em Barnstaple (Devonshire) em 1688, e falecido em 1732, escreveo o poema didactico denominado a *Semana do Pastor*, além das fabulas que compôz para a instrucao do joven duque de Cumberland.

346. Os poemas cavalheirescos de alguns escriptores alemaes, que se havião desviado da decencia e da moralidade, inspirando Walter von der Vogelweide, Thomasin Tirker, Strecker, e Fraidank a escrever o *Hospede Italiano*, a *Modestia*, o *Calão* e o *Mundo*, todos estes poemas com o fim de instruir e dirigir o povo; e ainda encontramos o *Renner* de Hugo de Trimberg, a *Perola* de Urico Boner, o *Tratado do Jogo de xadrez* de Conrado d'Ammenhausen, o *Conselho de um pae a seu filho*, a *Conversação de uma mãe com sua filha*, e as obras de Hans Sachs que bem servirão em seu tempo de instrucção ao povo. E mais tarde muitos outros poetas alemaes tiveram aparecido dirigindo seus poemas didacticos, envoltos com as satyras, aos leitores amantes da boa moralidade, e inimigos dos vicios e maos costumes.

347. Na Hespanha nota-se a principio João de Mena como poeta didactico; e no seculo XVI encontra-se um poema constante de vinte mil versos sobre religião, moral, historia, medicina, magia etc., sob o titulo de *Quatrocentas respostas a outras tantas perguntas que o ilustrissimo senhor dom Fradique Henrique, admirante de Castella e outras pessoas dirigiu ao autor*.—Vemos depois um poema didactico denominado *Tresentas questões naturaes com suas respostas*; escriptas por Alonso Lopes de Corelas.—Temos ainda o « *Livro dos Problemas*, devidido em dous tratados, dos quais o primeiro occupa-se com o sol, a luna, os planetas, os quatro elementos, e o paraíso terreal; e o segundo discorre largamente acerca do homem e dos seus costumes, começando por uma declaração da malicia do diabo, e terminando com outra concernente à lisonja cortezã, á qual é especialmente dedicada ao herdeiro presumptivo da coroa. Em 1605 foi publicado o *Exemplar Poetico* de João de la Cueva, sob a forma epistolar e em tercetos; e Paulo de Cespedes, nascido em Cordova, em 1538, tambem escreveu uma *Arte de Pintura*, em que procurou rivalizar com as *Georgicas* de Virgilio, ou o poema a *Natureza das cousas* de Lucrecio, taes fôrão os episódios e as descripções formosas e delicadas, quo fez.—No seculo XVIII existio D. Ignacio de Luzan, que procurou acompanhar Boileau, compondo as *ódes á conquista de Oran*, e uma *Arte Poetica*, que foi bem acolhida pelos poucos cultores das boas letras em sua patria; e D. Thomaz de Iriarte traduzio a *Arte Poetica* de Horacio.

348. Na litteratura portugueza o primeiro vulto, que se encontra, é Francisco Manoel do Nascimento, (*Felinto Elysto*), nascido em Lisboa, em 1734, e falecido em 1819, que cultivou todos os generos de poesia, tornando-se para uns notavel no lyrico, e para outros no didactico.  
— Segue-se o Padre José Agostinho de Macedo, que publicou

o poema intitulado a *Meditação*, dividido em quatro cantos de versos endecasyllabos soltos, que merece ser reimpresso em quatro edições; em 1813 publicou o poema *Newton*, dividido também em quatro cantos de versos endecasyllabos; mais tarde refundiu o mesmo poema em outro a que denominou a *Viagem Estática ao templo da Sabedoria*, ainda dividido em quatro cantos de versos endecasyllabos; publicou ainda em duas edições o *Novo Argonauta*; e finalmente compôz o poema intitulado a *Natureza*, dividido em seis cantos, que só foi impresso depois de sua morte: todos esses poemas são didáticos e de sobrido valor.— Depois desses dois grandes poetas portugueses muitos outros tiveram se ensaiado neste gênero, como Castilho, A. Herculano, Bulhão Pato e outros, mas nenhum pôde ainda ofuscar a glória dos dois primeiros.— Em nosso país infelizmente nada encontrámos digno de menção neste gênero.

### ARTIGO III

#### GENERO DESCRIPTIVO

349. *Poesia descriptiva* é aquella, em que o poeta, além dos meios ordinários da poesia, tem em vista uma descrição particular com todas as suas diferentes circunstâncias.— Pela expressão *poesia descriptiva*, em rigor não se pretende significar um gênero particular de composição poética, porque em todas as poesias entram as descrições; mas, como essas descrições não formam o assunto principal, e apenas entram para ornato, pôde-se dar importância particular ao poema, que tenha como fim uma descrição.— A descrição é a pedra de toque da imaginação do poeta, e o que faz diferenciar facilmente o ingenho original do talento meramente copista; porque o escritor mediocre, desejando descrever a natureza não descobre coisas novas, que lhe mereçam particular atenção; entretanto que o poeta pinta-a com as suas cores naturaes, dá-lhe uma existência real, enfim, representa-a de tal forma, que um pintor pode facilmente copiá-la em um quadro.— D'ahi, pois, se conclue a importância da poesia descriptiva, onde o poeta mostra o seu talento, ou antes o ingenho dependente de uma feliz imaginação.

350. A grande arte de uma descrição pitoresca consiste na escolha das circunstâncias, a saber: 1º Não devem ser tão vulgares ou tão communs que não mereçam

attenção; ao contrario, devem ser novas, originaes, interessantes e capazes de ferir a imaginação, quanto fôr possível. 2.º Devem particularisar o objecto descripto para designa-lo de certa maneira forte e pronunciada; porque a descripção que só trata de qualidades geraes e abstractas não tem merito algum, por serem de facil comprehensão, e porque só os caracteres particulares dão idéas distintas. 3.º Todas as circumstancias, na descripção, devem ter as mesmas proporções, e dirigir-se ao mesmo fim; isto é, si pretende-se ornar um objecto, todas as circumstancias devem ter alguma causa de grande ou agradavel, de sorte que produzão impressão igual sobre a imaginação. 4.º Devem ser expressas da maneira mais concisa e mais simples; porque, exagerando ou demorando muito tempo, enfraquece-se o efecto que se desejava produzir.— A brevidade deve acompanhar a vivacidade, como se exprime Blair.

351. As descripções dos objectos graves e magestosos devem ser concisas; as dos joviaes ou graciosos podem ser extensas e prolongadas, porque o seu merito principal não consiste na força; porém é necessario que o poeta se apodere de toda imaginação, porque sahe-se melhor por uma só imagem viva e forte, do que por desenvolvimentos minuciosos.

352. Para ornar a descripção de objectos inanimados, cuja natureza lhe fornece o modelo, o poeta tem necessidade de introduzir seres animados; porque as scenas mortas ou a natureza inerte não produz encanto algum em nosso espirito; e nós vemos que os melhores pintores têm provado esta asserção com as suas mais importantes produções sobre a tela; e raras vezes merecerá a classificação de bello o quadro de paysagem em que não figure algum personagem, que o anime como actor ou como espectador da scena que se pretende representar.

353. Nas descripções, cada objecto deve ser particularizado, tanto quanto fôr possível, com exactidão, afim de que se possa formar á seo respeito uma idéa completa e distincta; porque é mais facil comprehendêr-se a idéa do lago, da collina, da montanha ou da ribeira, certa e determinada, do que si empregar-se vagamente os nomes — valles, collinas, montanhas ou ribeiras; e os poetas antigos nos dêrão exemplo disso, como vê-se na bella composição pastoril o *Sonho de Salomão*, onde quasi todas as imagens são particularisadas pelos objectos a que fazem allusão, bem como a rosa de Saron, o lis dos valles, os rebanhos que passão no monte Galaad, o regato que corre do Libano. — Homero e Virgilio possuindo no mais alto graão a arte de descrever. No segundo livro da *Zneida*,

Virgilio faz um quadro tão tocante do cerco e do incêndio de Troia, representa com tanta habilidade as circunstâncias, que acompanhárião essas scenas, que o leitor parece achar-se no meio desse espectáculo, tão horrível, quanto habilmente descripto.

354. Quando os epithetos são bem escolhidos ornão perfeitamente uma descrição poetica, porém grande numero de poetas tem negligenciado a sua escolha, empregando-os para encher versos ou completar rimas. Estas palavras de puro encherio não acrescentam idéa alguma à descrição, e apenas servem para embarraca-la e enfraquece-la. — Ha epithetos, chamados geraes, que parecem acrescentar idéa nova à significação da palavra a que se juntão, mas que effectivamente deixão um sentido vago e insípido; assim como a discordia cruel, a inveja odiosa, os chefes poderosos, a guerra sanguinolenta, a sombra tenebrosa, as scenas lamentaveis, e tantos outros que raras vezescontra-se nos melhores poetas, mas que são prodigamente empregados pelos poetas medicres. Estes epithetos dão à linguagem uma especie de emphase que a faz sahir do tom da prosa ordinaria; porém não fornecem a menor claridade ao objecto descripto, e sobrecarregão o estylo de uma languida protividade.

355. Um poeta dotado de ingenho pôde tornar uma descrição completa com o emprego de um só epitheto bem escolhido, ou pintar à imaginação uma scena inteira por meio de uma só palavra bem empregada. Mas devemos desconfiar do talento do autor que sobrecarrega o estylo empregando affectadamente expressões vagas ou epithetos triviaes; porque os melhores poetas são concisos, simples e precisos, e tração o seo quadro com tanta habilidade, que o pintor facilmente o poderia passar para a tela. A poesia descriptiva pôde ser composta de qualquer das especies de versos, contanto que se observe as regras que lhes são adaptadas. — Para exemplo deste genero transcrevemos a presente poesia do nosso poeta Bento Teixeira Pinto, feita no seculo XVI.

#### DESCRIPÇÃO DO RECIFE DE PERNAMBUCO

Para a parte do sul, onde a pequena  
Ursa se vê, de guardas rodeada,  
Onde o céo luminoso mais serena  
Têm sua influção e temperada  
Junto da nova Luzitania, ordena  
A natureza não bem attentada  
Um porto tão quieto e tão seguro  
Que para as curvas nãos serve de muro.

E' este porto tal, por estar posta  
Uma cinta de pedra, inculta e viva,  
Ao longo da soberba e larga costa,  
Onde quebra Neptuno a furia esquiva;  
Ante a praia e pedra descomposta  
O estranho elemento se divisa  
Com tanta mansidão, que uma fateixa  
Basta ter o fatal Argos anneixa.

Em o meio desta obra alpestre e dura  
Uma bocca rompe o mar inchado,  
Que na lingua dos barbaros escura  
*Pernambuco* de todos é chamada,  
De *Para-ná* que é mar, *Puca* retura  
Feita com furia desse mar salgado,  
Que sem no derivar commetter mingua  
Corba de mar se chama em nossa lingua.

Par'a entrada da barra, à parte esquerda,  
Está uma lagem grande e espaçosa,  
Que de piratas fôra total perda  
Si uma torre tivera sumptuosa;  
Mas quem por seos serviços bem não herda  
Desgosta de fazer cousa lustrosa;  
Que a condição do rei que não é franco  
O vassallo faz ver nas obras manco.

#### ARTIGO IV

##### NOÇÃO HISTORICA DESTE GENERO

356. Passando a noção historica deste genero, difficilmente poderemos mencionar os poetas que o têm cultivado, porque em todos os poemas, qualquer que seja o seu genero, encontra-se bellas e agradaveis descripções.— Homero e Virgilio possuão no mais alto grão a arte de descrever.— Miguel Drayton, nascido no condado de Warwick, em 1563, e falecido em 1631, foi, segundo dizem, o introductor da poesia descriptiva, fazendo della assumpto de um poema com o titulo de *Polyablon*, ou descripção topographica da Inglaterra. Depois desse, ainda vemos no mesmo paiz, Phinéas Fletcher, que seguiu-lhe os passos na sua *Ilha Purpurea* ou *Ilha do Homem*, elegante poema scientifico, em que fez a descripção do corpo e do espírito humano em forma allegorica. M. Thomson escreveu o poema *Satsons*, obra descriptiva de grande merito. Parnell escreveu o conto do *Eremita*, notável pela belleza

das descripções. Mas de todos os poemas escriptos na lingua ingleza em estylo descriptivo, os mais notaveis e mais ricos são o *Allegro* e o *Penserozo* de Milton, de pouca extensão, mas de uma beleza inimitavel, oferecendo um imagens alegres e o outro imagens melancolicas tão perfeitas como é possível desejar-se. Os pinceis de Ossian são brilhantes e vigorosos; porque, não multiplicando os incidentes, têm o principal merito em captivar o coração. Finalmente Shakespeare, em seos quadros de costumes e de caracteres, descreve as scenas da maneira a mais feliz.

357. Deixando de parte a litteratura dos outros paizes assim de não nos tornarmos extensos, basta citar o epico portuguez Luiz de Camões, em seos *Lusiadas*, na descripção, que fez, do horroroso phemoneno das trombas maritimas, frequentes no oceano indicio; na descripção do principio da batalha de Aljubarrota; na pintura de Venus; e na descripção da ilha encantada. Finalmente, em nosso paiz todos os poetas epicos, pastoris e a maior parte dos dramaticos têem sabido manejar com a maior habilidade o delicado pincel da descripção, tornando tão notaveis, bellos e attrahidores os seos quadros, que a todos deleitão, e aos pintores oferecem variados assumptos para traduzirem-nos sobre a tela.

#### RECAPITULAÇÃO

Qual é a poesia didactica?

Quaes são as qualidades essenciaes à poesia didactica?

Qual tem sido o desenvolvimento historico da poesia didactica?

Qual é a poesia descriptiva?

Em que consiste a arte da descripção?

Os objectos das descripções devem ser geraes ou determinados?

Qual deve ser o uso dos epithetos na poesia descriptiva?

Qual tem sido o desenvolvimento historico da poesia descriptiva?

---

## 28 PONTO

**SUMMARIO.**— Poesia satyrica. Noções do desenvolvimento historico da poesia satyrica

### ARTIGO I

#### POESIA SATYRICA

358. *Satyra* é uma poesia que tem por fim atacar directamente os vicios dos homens; por isso ordinariamente serve para censurar o vicio e o erro; pintando-os, porém, o poeta de um modo agradável e instructivo, e podendo usar das enargueias e dialogismos.—Differe a *satyra* da *comedia* em que esta ataca indirecta e aquella directamente; porque a *comedia* mostra aos homens retratos geraes, cujos traços são tirados de diferentes modelos; e ao spectador pertence tomar a lição, instruir-se e julgar à propósito; ao passo que a *satyra* faz o mesmo; em menos tempo porém dirigindo-se directamente aquelle à quem pretende ferir.—Differe tambem da critica em que esta, não ferindo o autor, analysa o objecto que cahe sob o seu exame, e conserva o que ha de bom; ao passo que a *satyra* envolve tudo no mesmo golpe levando ao ridículo.—Differe ainda do *epigramma* em admittir uma narraçao mais longa e minuciosa, e poder-se ao mesmo tempo deprimir e denunciar em publico as baixezas de um ou mais individuos.

359. Ha duas especies de vicios, uns mais graves que outros, donde resulta duas especies de *satyras*: uma que dirige-se ao vicio e ao escandalo: é a *satyra de Juvenal*; a outra que toma por assumpto as extravagancias e os

ridiculos da humanidade: é a sátira de Horacio. E', sobretudo, fallando da primeira que se pôde dizer, que no coração do homem sátirico existe sempre um germe de crueldade, que se cobre com o interesse da virtude, para ter o prazer de ao menos morder o vicio; porque, não se tratando senão de ridiculos que não merecem nenhuma consideração moral, como fazer máos versos, ou dar um banquete mal preparado, não ha mais malícia em dizer em verso aquillo que repetimos todos os dias na conversação. Entretanto a sátira ardente e incisiva deve ser geral e regulada pelas conveniencias: Boileau soube observar esta regra pintando um homem enriquecido pelas rapinas; porém Gilbert, Despares e Chénier afastarão-se della censurando a certos individuos conhecidos por sua cobardia, sua hypocrisia ou seu furor.

360. Rigorosamente fallando, a sátira não pertence a genero algum determinado de poesia, porque pôde ser escripta no genero épico e no dramatico, assim como em o didactico; donde resulta, que deve revestir-se de um estylo gracioso, ainda que medio, ora jocoso, ora facêto, ora incivil ou petulante, devendo-se porém evitar este ultimo para melhor inspirar o despreso ao vicio e o amor à virtude.

361. Não ha regra fixa sobre a forma das sátyras, porque pôde ser épica contendo uma accão ridicula, como fez Boileau em sua sátira do *banquete*; pôde ser dialogada, como a *apologia* de Gilbert; porém a maior parte das vezes é didactica, porque ahi o poeta expõe as verdades que pretende estabelecer ou os desvarios que pretende ridicularizar. Algumas vezes toma o nome de *discurso*, outras de *epistola*, quando é dirigida à qualque indivíduo. Todas essas formas nada influem no fundo; porque é sempre sátira, desde que é o espirito das invecativas que a dicta.—Não ha regra fixa de seos versos, porque o poeta pôde usar dos endecasyllabos soltos, por accommodar-se melhor ao assumpto, ou rimados alteradamente ou dos de redodilha-maior em forma de quintilhas, quatiras, oitavas, decimas, sonetos, etc. Ex. resumido de Garção:

Não posso, amavel conde, sujeitar-me  
A que ás cégas se imitem os antigos;  
Quero dizer, aquelles portuguezes,  
A quem chamamos hoje quinhentistas:  
O bom Sá, o bom Ferreira, o bom Bernardes  
Forão grandes poetas, forão sabios;  
Mas nem por isso os pobres escapârão  
A' culpa original; têm suas faltas,  
Onde dá co'os fociños um pedante,

Que vá por onde fôr, ha de segui-los  
Imitão o peiôr, mas não imitão  
A sisuda dicção, a phrase pura,  
Para imitares tu, senhor, os feitos  
De teos claros maiores necessitas  
De calças e gibão ? Nada te valéra  
Responder-lhe gritando, que imitavas  
Os distintos avós que dos Noronhas  
A prosapia exaltirão generosa  
Nos séculos passados. Todos sabem  
Que o valor não consiste nos vestidos.  
Imite-se a pureza dos antigos  
Com polida dicção, com phrase nova,  
Que fez, ou adoptou a nossa idade.  
Ao tempo estão sujeitas as palavras ;  
Umas se fazem velhas, outras nascem.  
Como vemos a fertil primavera  
Encher de olhos o robusto tronco,  
A quem despio o inverno desabrido.  
Que furor a trevidão me arrebata ?  
Que demônio me inspira allegorias  
Sem permissão do tribunal consorcio  
Dos criticos modernos ? Não é moda  
Um estro nobre ; tudo está mudado.  
Os nobres portuguezes, christãos velhos,  
Acaso são gentios, como forão  
Pindaro, Homero, Sephocles, Virgilio.  
Para inventarem cousas inauditas ?  
Fabulas novas ? Bastão as pinturas  
De quatro bagatellas ; uma fonte ;  
Um bosque ; um campo ; um rio ; um arvoredo ;  
Um rebanho de cabras ; dous pastores  
Com cajado e surrião ; uma pastora,  
Que se está vendo n'agua : ha cousa melhor ?  
O caso estú, que lembrem as pedrinhas  
Lá no fundo do rio : sem que esqueça  
A gaita do pastor ; e que as palavras  
Sejão humildes, velhas e caducias.  
Sequer de quando em quando. Ah ! Senhor conde !  
Si isto é ser bom poeta ; bom poeta  
Eu o prometto ser em pouco tempo.

#### ARTIGO II

##### NOÇÕES DO DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DA POESIA SATYRICA

362. O nome de *satyra* não teve sempre a mesma significação, nem representou o mesmo sentido no fundo nem na forma, e foi diferente para os gregos e para os româ-

nos. Entre os gregos era uma peça dramatica conservando meio termo entre a tragedia e a comedia; porque seos actores não erão heróes, nem homens, nem deoses; porém personagens taes como Polyphemo, Sisypho e outros, e os homens ou heróes ordinariamente occupavão o segundo plano. Havia choros sempre compostos de satyros jovens e velhos; estes ultimos erão chamados *Sílenos*, fallavão sempre com sabedoria e gravidade, os jovens servião para ornar a scena com galanterias, ditos chistosos, chocarrices e até grosserias. Esses poemas tinham um tom de poesia que lhes era proprio, e os actores tinham tambem seos gestos, sua declamação, suas danças e seos ornatos. Infelizmente deste genero de dramas só nos restão o *Cyclope de Eurípedes*, como affirma Batteux.

363. Entre os romanos, como affirma ainda Batteux, a primeira poesia, si tal nome merece, foi que chamavão *Satura*, donde veio o nome *Satyra*; e forão os toscanos que leváron para Roma uma especie de canções em dialogo, cujo merito consistia na força e vivacidade das sahidas. Tudo era misturado, sem ordem nem regularidade, quer no fundo, quer na forma. D'ahi veio o nome de *Satura*, que significava uma bandeja onde se oferecia aos deoses todas as especies de fructos ao mesmo tempo e sem os distinguir; e consequentemente uma farça, um guizado, uma mistura de diferentes cousas.— Livino Andronicus, grego de origem, deo o nome e a forma á satyra, que passou a ser dramatica e ser representada no theatro. Si era representada no principio do espectáculo chamaava-se *isodo* ou *peça de entrada*; si no meio, dava-se-lhe o nome de *embolo* ou *peça de entreacto*; si no fim, designava-se pelo nome de *exodo* ou *peça da sahida*.— Ennius e Pacuvius restituíram á satyra o nome primitivo, porém ainda misturando tudo quanto havia de bom e de máo sob esta denominação.— Lucilius, nascido em Suessa Aurunca, pequena cidade de Lacio, 148 annos antes da nossa éra, fixou o estudo da satyra e apresentou-a tal como no-la déram Horacio, Perseo e Juvenal, e tal como ainda hoje a conhecemos; isto é, elle ahi tratou de um assumpto determinado e circunscripto, empregando uma só especie de versos.

364. Na França têem florescido muito poetas satyricos, e dizem alguns criticos, que é o paiz onde este genero de poesia mais se accommoda no caracter e ao genio do povo.— Mathurin Régnier, que floresceu no reinado de Luiz XIII, foi o restaurador da satyra; e foi dotado de tanta força e tanta graça, que La Harpe disse, que « Boileau o tinha excedido, mas não o tinha feito esquecer.» — Boileau é o mais perfeito dos poetas satyricos franceses; e dizem, que elle possuia a finura e a ligeireza de Horacio, a sabedoria

e a razão de Perseo, a força e a vivacidade de Juvenal, sem participar delles o fôgo e os excessos. Seos pensamentos são sempre naturaes, suas expressões justas, seo estylo puro e elegante, e seos versos harmoniosos e cheios de idéas.— Gilbert foi o Juvenal francez; porque, tendo sido mal sucedido nos concursos académicos, armou-se dô fôgo da satyrá, e em duas obras notaveis, o *O século decimo oitavo*, e a *Minha apologia*, em verso energico flagellou todos os escriptores que lhe parecião indignos de qualquer nomeada. — Chénier e Despazes tambem se distinguirão neste genero de poesia.

365. Na Alemanha nota-se Henrique Heine, nascido em Druseldorf, em 1800, e falecido em Paris em 1856, que foi dotado de espirito summamente satyrico, e reunia a qualidate de poeta lyrico á de humorista, que o levavão a zombar de tudo quanto cahia sob a sua terrivel imaginação.— Luiz Boerne, nascido em Francfort, em 1754, e falecido em Paris em 1837, foi dotado do mesmo genio de Heine, escreveo muitas obras satyricas, sendo notaveis as *Cartas Parisienses* e o *Meuzel ou Tragados dos franceses*, que era uma ironia pungente contra a linguagem bellicosa da França nos tempos da primeira republica e do primeiro imperio.

366. O primeiro poeta portuguez que se distingue no genero satyrico é Antonio Diniz da Cruz e Silva, autor do poema heroi-comico, intitulado *Hyssope*, escrito em oito cantos de versos endecasyllabos soltos, de que já fallâmos.— Garção escreveo bôas satyras; Nicolao Tolentino d'Almeida, apezar de aulico, soube conciliar o seo genio de Juvenal com a baixa cortezania: escreveo a satyra denominada *Os Amantes*, dirigida ao marquez d'Angeja; compôz ainda o *Bilhar*, a satyra do *Passeio*, a *Funcção*, a *Guerra*, e outras satyras muito apreciadas.— Manoel Maria Barboza du Bocage, nascido em Setubal, em 1765, e falecido em 1805, foi talvez o poeta mais satyrico de seo paiz, sendo além disso notavel pelo seo espirito repentista, inspirando-se sempre nas lições de Aristóphanes e de Juvenal; e ainda hoje rolão em nossas mãos muitas composições notaveis de seo admiravel genio; porém, apezar dasse genio turbulentó e motejador, tambem dedicou muitas de suas horas á composições sacras dedicadas á Santissima Virgem Maria; e os sonetos, que compôz nos ultimos instantes de sua licenciosa vida, attestão o vigor de seo genio e a dor de sua arrependimento.— Depois apparece o padre José Agostinho de Macedo, ornado de settas ensopadas no veneno politico, ferindo a todos os seos adversarios com satyras de todos os quilates. Finalmente, Francisco Xavier de Novaes honra o seo paiz com delicadas e bem organisadas satyras, que feríço deleitando aquelles mesmos aquem se dirigia.

367. Incontestavelmente o lyrismo domina o genio dos brasileiros ; quem diz — poeta lyrico — entre nós, pode tambem dizer, descriptivo, elegiaco, buccolico e satyrico; por isso quasi parece escusado mencionar os nomes dos nossos poetas satyricos ; entretanto para completar este artigo citaremos alguns, e seja o primeiro Gregorio de Mattos Guerra, cuja veia satyrica foi inexgotavel na censura de todos e de tudo ; e ate houve quem tivesse a facilidade de accusa-lo de impio, dizendo que satyrisara Jesus Crucificado, quando a morte se lhe avisinhava.— Attribue-se as *Cartas Chilenas*, virulenta satyra contra o governador de Minas-Geraes, Luiz da Cunha de Menezes, aos inconfidentes Claudio e Alvarenga Peixoto, porém outros afflrmão ter sido Thomaz Antonio Gonzaga o seu autor.— Manoel Ignacio da Silva Alvarenga compôz a satyra denominada *Os vicios*, em versos alexandrinos, e, ápar do genio de Juvenal ahi revelado, procurou nacionalizar a poesia, que ainda era estrangeira entre nós.— Luiz Francisco de Carvalho Couto compôz sonetos, decimas, glosas e outras poesias satyricas.— Laurindo, conhecido por *Lagarticha*, foi secundo poeta satyrico ; Francisco de Panha Brito tambem cultivou a musa de Juvenal e muitos outros poetas nossos têem manejado com maestria a pena do galanteio misturado com o fel da satyra.

#### RECAPITULAÇÃO

- Qual é a poesia satyrica ?  
Quaes são os seus caracteristicos ?  
Qual foi a origem da satyra entre os gregos ?  
Entre os romanos, a satyra teve origem similhante à que teve entre os gregos ?  
Qual tem sido o desenvolvimento historico deste genero de poesia ?
-

## 29 PONTO

**SUMMARIO.**— Epistola ; fabula ; proverbio ; parabola ; apólogo ; conto ; metamorphoses. Noções do desenvolvimento histórico das espécies mencionadas.

### ARTIGO I

PISTOLA; FABULA; PROVERBIO; PARABOLA; APÓLOGO;  
CONTO; METAMORPHOSE

#### § 1º.

##### *Epistola*

368. *Epistola* é uma carta feita em verso. O seu objecto é de extenção illimitada, porque aí pôde-se louvar, censurar, philosophar, dissertar e ensinar ; admite o descriptivo, o jocoso, o sentimental, o terrível, o buccolico e até o heroico ; porém tudo isso revestido de um certo graão de força e elegancia. Não tem estylo proprio ; porque pôde sobir ao sublime ou descer ao tenue, segundo o assumpto ; e ordinariamente é escripta em versos endecasyllabos soltos. — Alguns tâem confundido a epistola com a óde, designando uma com o nome da outra ; mas na óde commemora-se as virtudes ou qualidades mais ou

menos sublimadas de algum heroe; ao passo que na epistola apresenta-se um facto revestido de circumstancias que, embora tenham alguma importancia, não se podem confundir com a óde. Exemplo de uma epistola:

E' natura em seos passos uniforme,  
Nem chega ao topo quem não sobe á escada.

A aguia pequenina, quando quebra  
Com o debil biquinho a casca d'ovo,  
Implume se apresenta á mãe cuidosa ;  
Não se ergue logo ás ingremes alturas  
Do firmamento azul; nem desce á terra,  
Qual raio ardente arrebatar a presa,  
E arrancar-lhe co'as garras a existencia.  
Crêa co'o tempo forças, abre as azas,  
Qual rio que correndo engrossa as aguas,  
Desprega os vôos apoucados ora,  
Ora sobidas; fita em Phebo as vistas,  
E tenta remontar-se até o Olympo,  
Pois arde Jove ao lado, e arrebata-lhe  
Um novo Ganimedes: tal o vate,  
Agora Albano é, depois Elpinos.

Mas não comeces, Montaury, como usa  
Gente de Lysia: quadras namoradas,  
Inspiradas canções, cruéis idyllios,  
Magro soneto, cortezães buccolicas  
São todo o esmero dos trovistas nossos.  
Imita o anglo exelso, o gallo astuto,  
E stando na gloria audazes vistas,  
Canta a nobre virtude, acções preclaras,  
Amor da patria, destemidos feitos;  
Na lyra entoa não ouvidas vozes,  
Sublime inspiração do estro divino,  
Ou si o mundo real, tudo o que existe,  
Te não desperta a mente, inflamma o spirito,  
Da longa fantazia os campos ára;  
Crês dourados palacios, frescas sombras,  
Apraziveis regatos, verdes campos,  
Jardins amenos, deleitosos bosques;  
Ahi rindo do mundo e das desgraças,  
Que rebentão da terra, à par dos fructos,  
Abre teo coração a novos seres,  
E novas sensações gratas acolhe;  
Zomba de invejas, de ambições, de fastos.  
Dessa alma, que affeções doces formarão,  
Verte rios de gosto, de delicias,  
E de sensibilidade amavel, terna;  
Esmalte o universo das bellezas,  
Em que a mente borbulha; não, não percas  
O germe, que plantára a natureza.

Ahi tens o bello, o encantador Ovidio,  
Que te dirija o passo, ahi tens o Ariosto,  
Byron, Sterne, Garrett, honra dos lusos;  
Segue seos traços, colhe seos exemplos.  
São d'aureas ficções mestres peritos,  
Oh ! como idéao n'alma mil venturas,  
Glorias sem conto, innumerias delicias !  
Oh ! como abandonando estes martyrios,  
Que no mundo real nos atormentão,  
Buscava benignos, placidos prazeres,  
A que Urania gentil só nos convida !  
— Que ditosos que são os que se entregão  
Aos impulsos da mente ; oh ! quão felizes  
Os que em delirio esses desejos passão !  
Ri para elles o universo inteiro,  
Suave sôpro de perpetuo zephiro  
Consola os dias, refrigera os ares,  
Limpa de nuvens carregada vida,  
Descobre no horizonte sol dourado,  
Manto de rosas pelo céo desdobra.

Oh ! fantasia, oh doce encanto do homem !  
Enlevo d'alma placido e contente !  
Quem podesse gozar quanto nos mostras  
Com tuas magas varindas tintas !  
Triste realidade da existencia,  
Quão longe estás de tão amenos sonhos !  
Tu nos pintas quaes somos, quaes passamos  
Esta vida de angustias e tormentos,  
Que com ardentes lagrimas começa.  
Que com saudosos prantos se termina !

( Francisco Bernardino Ribeiro.)

§ 2º.

*Fabula*

309. *Fabula* é uma instrucção moral disfarçada sob a allegoria de uma accão. O seo ensino é quasi sempre dado por comparação da especie humana com outros sérbes, aos quaes se atribue a facultade de fallar e de obrar.— Distingue-se na fabula duas partes, que são a *acção* ou *exposição*, em que se diz tudo aquillo de que se quer deduzir um conhecimento moral; e a *moralidade*, isto é, a proposição que resulta do conto allegorico.—A moralidade deve ser *culta, clara e interessante*, não precisa de

metaphysica, de periodos, nem de verdades mui triviaes. Pôde ser collocada no começo ou no fim da fabula; donde resulta que, estando no começo, o leitor tem o prazer de comparar as circumstâncias da exposição com o resultado; si estiver no fim, o de advinha-lo. Algumas vezes se omite a moralidade, quando ella é muito sensível, como se vê na *Cigarra e a Formiga* de La Fontaine.

370. A acção ou narração da fabula é o que constitue e produz o seu verdadeiro valor como composição litteraria, e esta acção deve ser *uma, justa e natural*. — Será *uma*, si todas as suas partes concorrem ao mesmo fim e resultarem a moralidade que se pretende. Será *justa*, si significar directamente e com precisão o que se propõe a ensinar. Será *natural* ou *verosimil*, si for fundada em a natureza, ou ao menos na opinião recebida. É preciso que os actores tenham um carácter conhecido, sustentado, provado por seus discursos e conforme às nossas idéas. Devem fallar e obrar à imitação dos homens, cujas accções representão, cada um segundo certa analogia de carácter. A fabula da *Novilha de sociedade com o Lobo*, de Phedro e de La Fontaine pecca por *inversosimil*, porque não é possível que os animaes timidos se associem como o mais forte.

371. O estylo da fabula deve ser *simples, natural e elegante*. — A *simplicidade* consiste em dizer em poucas palavras e com termos ordinarios aquillo de que se trata. Nas fabulas em que se toma força, o que só acontece quando os personagens têm grandeza e nobreza, esta elevação não prejudica a simplicidade. — O *natural* é oposto ao apurado e ao forçado: sente-se melhor do que se define. Temos disso um exemplo na fabula do *Remendão e o Financeiro*. — A *elegância* consiste em escolher e em mostrar as cousas agradaveis com todo encanto de que são susceptiveis; como a fabula do *Lobo feito pastor*. — Os versos admittidos na fabula pôdem ser desde os alexandrinos até os quebrados de redondilha-maior, à vontade do poeta.

Exemplo de uma fabula:

#### O BURRO POLITIÃO

\* Quem me déra ser rei ! que leis faria,  
Clamara o burro cheio de ufanía !  
E peste, é lesma o nosso governante,  
Que nem sequer observa sér tratante  
O ministro que tem, de quem confia  
Os destinos de sua monarchia. »

Tal discurso espalhou-se; e o mono astuto  
Que decretava então ao reino bruto,  
Achando-se já velho e moribundo,  
Quiz, antes de sahir cá deste mundo,  
Fazer bôa momice para ensino  
D'aquelle que rinchava assim sem tino,  
Seo testamento escreve, e nelle ordena,  
Que o burro lhe succeda n'alta scena.  
Espira o mono, e logo o meo burrico  
Não pôde n'um despacho metter bico;  
Tantas patadas deo, tantas foi dando,  
Que enjoadão o leão, o foi matando.  
A quadrupede gente satisfeita,  
Deo logo, diz a historia, por eleita  
A dynastia augusta hoja reinante,  
Apezar da nobreza do elephante.

Sem as cartas,  
Bem jogamos;  
Mas com ellas,  
Muito erramos.

(Dr. J. J. Teixeira.)

§ 3.<sup>o</sup>

*Parabola*

372. A *parabola* se assimilha à *fabula* no que recebe das circunstâncias da vida *commum*, e lhes dá um sentido mais elevado e mais geral, com o fim de fazer compreender e tornar sensível uma verdade moral.— Ao mesmo tempo se distingue da *fabula*, em procurar incidentes idênticos nas *accções* e circunstâncias da vida humana, taes como se oferecem ordinariamente aos nossos olhos, e não os vae buscar em a natureza e no reino animal. Augmenta a compreensão do facto escondido, que parece em si mesmo pouco importante; não ostende o seu sentido à um interesse mais geral e deixa entrever um fim mais elevado.

373. Em relação ao *fundo*, as idéas da *parabola* são susceptíveis de adquirir mais extenção e profundeza, e, em relação à *fórmula*, a faculdade do *espírito*, a que se deve a comparação e o desenvolvimento da lição moral, começa a tomar carácter mais importante.— O *Evangelho* nos oferece importantíssimas *parabolas*, pelo sentido profundo, pelo interesse e por sua alta generalidade.

Por exemplo, a parábola do *Semeador* é uma narração, cujo assunto só tem importância pela comparação com o reino dos céus; o seu sentido é uma ideia toda religiosa com a qual um acidente da vida humana apresenta alguma similaridade; assim como em a fábula a vida humana acha seu emblema no reino animal. — A história de Boccacio, que Lessing pôz em o *Nathan le Sage*, para sua parábola dos *Tres Anéis*, apresenta um sentido de igual extensão. Considerada em si, a narração nada tem de extraordinário; porém faz alusão às ideias mais importantes, à diferença e à pureza relativa das três religiões judaica, mahometana e cristã.

Exemplo de uma parábola:

#### O ORGANISTA

Nós hoje brilhámos no orgão,  
Tanto eu como o companheiro!  
Não se ouvio no mundo inteiro  
Harmonia tão acorde! »

Quando certo presumido  
Ufanava-se d'art'arte,  
Assim a modo de aparte  
Dirigem-lhe esta pergunta :

— Qual o teo papel? Que papel  
Teo companheiro fazia?  
— Ele as tecelas percorria,  
E eu trabalhava no folle.

A cada momento ouvimos  
Tal ostentação, taes gabos,  
De muitos pobres diabos,  
Que se suppõem grande cousa.

Deputado vil comparsa  
Representou de monjolo,  
E, porque é ou nos crê tolos,  
Enchê a bochecha dizendo:

Suou-nos bem o topete,  
Porém a efeito levámos  
Projectos que elaborámos  
Em prol do povo e da patria.

( J. J. Corrêa de Almeida.)

S 4.

*Proverbio*

374. O *Proverbio* forma um genero intermediario neste circulo; porque ao ser desenvolvido converte-se em fabulas ou em apólogos.— Os proverbios apresentam uma circunstancia recebida do que há de mais familiar na vida humana, e que deve ser tomado em um sentido mais geral; por exemplo: *uma das mãos lava a outra: cada macaco no seo gatho; a raposa tanto faz na semana que no domingo não vai à missa;* etc.— A *Escriptura Santa* nos apresenta os *Proverbios* de Salomão, onde se encerrão o mais profundo saber reunido à concisão e à elegância da phrase.— Góete também compôz grande numero de proverbios, reunindo a graça e a profundezas.

375. Nos proverbios não ha comparações. A idéa geral e a forma concreta não estão separadas nem se repelhem. A idéa é imediatamente expressa na imagem.— As *maximas* estão no mesmo caso dos apólogos; e neste genero temos alguns escriptores notáveis, como o Marquez de Maricá, e outros.

S 5.

*Apólogo*

376. O *apólogo* pôde ser considerado uma parábola que serve-se de um exemplo, não à maneira de comparação, para tornar sensivel uma verdade geral, mas para introduzir sob esta vestimenta uma maxima que se acha expressa. No apólogo, a narração é conduzida de tal sorte, que sua conclusão dà por si mesmo a lição sem auxilio de comparações; como, por exemplo, no *Homen que procura thesouros*: « Trabalha o dia, à tarde come laudamente; a semana é dura, mas as festas são alegres: seja isso para o futuro tua divisa e teo talisman. »

377. *Conto* é uma pequena fabula, na qual se narra um facto imaginario para deleite, sem apresentar moralidade. Existem muitas composições desta especie para instrução das creanças, que por seu estylo facil e ameno muito as divertem e desenvolvem o gosto pela leitura.

S 6.<sup>a</sup>

*Metamorphose*

378. A *metamorphose* é uma composição em que o espirito e a natureza se achão contrapostos; porque os objectos naturaes, como um rochedo, um animal, uma flor ou uma fonte são representados com existencia espiritual, como si os sérres viventes tivessem sido degradados de sua primitiva condição, por qualquer falta, delicto ou paixão criminosa. — Neste contraste é que se nota a grande diferença entre a *metamorphose* e a fabula, a parábola, o provérbio e o apólogo. — Mas convém notar, que na *metamorphose* os objectos naturaes não são prosaicamente considerados sérres physicos; porque não é simplesmente a montanha, a fonte ou a arvore, que representão; o rochedo perde a qualidade de pedra para ser *Adamastor* ameaçando os portuguezes pela audacia de sulcarem as aguas que o banhavão.

379. Distingue-se as *metamorphoses* dos sérres animados ou inanimados, da symbolica propriamente dita. Como diz Hegel, no Egypto o principio divino é contemplado imediatamente na profundeza mysteriosa da vida animal; sendo aliás o symbolo verdadeiro um objecto sensível que representa uma idéa por analogia, sem exprimila completamente, e de maneira que se conserva inseparável do seu emblema, por não poder o espirito ainda separar-se da forma natural. As *metamorphoses*, ao contrario, fazem a distinção expressa da existencia natural e do espirito, marcando a passagem do symbolo mythologico à mythologia propriamente dita. A mythologia parte dos objectos reaes da natureza, como o sol, o mar, os rios, as arvores e a fertilidade da terra; mas depois lhes tira o caracter physico, individualizando-os como poderosos espiritos, de maneira a fazê-los deuses com a alma e a forma humana. Acrescenta o mesmo Hegel, que Heméro e Hésiodo fôrão os primeiros que na Grecia fizérão a verdadeira mythologia; não simplesmente fabulas sobre os deoses ou concepções moraes, physicas theologicas ou metaphysicas sob o véo da allegoria; mas o começo de uma religião do espirito, com o caracter anthropomorphico.

380. As *metamorphoses* de Ovidio são diferentes das de Homero e de Hésiodo; porque em as narrações os personagens são tão distanciados dos seus symbols que a idéa e a forma se impõem e vence uma á outra. Por exemplo, o symbolo egypcio e phrygio do *tobo* é de tal

maneira affastado do sentido primitivo, que em vez de designar o sol, representa um rei, e a metamorphose de *Lycan* em lobo é dada como uma continuaçao de sua existencia humana. Igualmente, no canto de *Pírides*, os deoses egipcios, o boi, os gatos, são representados como simples animaes, nos quaes os deoses mythologicos da Grecia, Jupiter, Venus e outros, se tem occultado, feridos de medo. As *Pírides* mesmas fôrão transformadas em pegas, em castigo de terem rivalisado com as Musas no canto.

331. Distingue-se a metamorphose da fabula pela moralidade; porque nesta o dominio do espirito e da natureza se conservão separados, sem que o espirito se degrade em passar para uma existencia inferior; ao passo que a transformação feita pela metamorphose degrada o espirito. Ha entretanto algumas fabulas de Esôpo que, com ligera mudança, tornar-se-hão metamorphoses. — Os versos usados nas metamorphoses podem ser endecasyllabos ou os de menos syllabas. Exemplo resumido de uma metamorphose:

ABATIARAS E TIAPIRA

Com o cauto conselho enviperada  
Brada a altiva mulher: — Não temo as feras,  
Menos os imboabas. Resoluta,  
Tenho, diz, tenção feita: e a quanta parte  
Vou-me, sem que me sigas! ? Hei de ir, heide,  
E que importa sozinha? Quero, quero,  
E quero, quero te outra vez repito:  
Minha vontade sabes que inflexivel  
E', foi e será sempre soberana;  
Nem a ti jamais dei ousar obsta-la.  
Já, e já sigo pois; porém protesto  
Que aqui serei contigo, antes que os lumes  
*Coaracy* (1) occulte. — Parte, e os olhos  
Afflito e immovel lhe o caboclo lança,  
Enquanto vê-la pôde. Uma só milha  
A temerosa mulher vencido havia,  
Quando nublando tudo negros mantos  
*Tupacununga* (2) brame, e d'improviso  
Das rotas nuvens procellosas rue  
Cohorte immensa de coriscos, raios,

(1) Mae do dia, ou o sel no idioma indígena.

(2) O trovão.

Que igni-ardentes o campo, a veiga e as selvas  
Tudo abraçar ameação. Pela esposa  
*Abatirás* só treme, e a cada instante  
Co'a vista cata pelo trilho angusto  
Vê-la no *copé* voiver; mas ai! einbalde,  
E do desastre o coração presago  
Palpita e gemo em tanto. Inutil busca  
Re-pousar o infeliz; até que extinta  
A borrasca terrível, clara e bela  
A tarde se apresenta; vae-se a tarde,  
E' noite; e que da esposa? Manco o triste  
Por desmedido estrépe, que varou-lhe  
O musculosos pé, mal se transporta  
Da choupana ao umbral.— « E o que em tal crise  
Infeliz, diz, farei? inda de rastos  
Irei della no alcance »; — e logo rompe  
Do *Tujupar* à senda, que tomara  
De manhã *Tiapira*. Opacos raios  
*Jacy* (3) mal destendia; à custo e tardo  
*Abalirás* caminha, té que as dores,  
E tanto afli recrescem, que impellido  
Vagueia, e tomba em terra. Dera o acaso  
O mesmo ponto fosse, onde cahira  
Percussa por um raio a audaz consorte,  
A existencia perdendo, antes que enchesse  
Seu desigño fatal! Prostrado o misero  
Pesquisa em derredor, e ali descobre  
Humano corpo, que tambem jazia!  
Roga-se então para elle, e em tanto os membros  
Todos de suado corpo lhe convulsão:  
Bem de perto por fim, um grito solta  
D'horror e magoa acerba. Reconhece  
N'um cadáver, que mira, a esposa amada.  
Surdas imprecações murmura, accusa  
Os *Anhangás* (4), *Coopiras* (5), *Goajajáras* (6);  
Lacera o peito adusto, exasperado  
Largo pranto derrama, e enter cortadas  
Preces a *Tupi* forma, que lhe torne  
A companheira cara, ou que igual morte  
Também sobre elle empregue a diva dextra,  
Porque de já se parta a unir com ella.  
*Tupá* inda o não ouve; elle reitêra  
Vezes mil o pedir, e com tal força,  
Com tal ingenuidade, que o Deos brando  
Fitando no infeliz os olhos, diz-lhe:—

(3) A lua no idioma indígena.

(4) Demônio, ou espírito maligno.

(5) Duendes, e foficceiros.

(6) Significa—brancos, em língua indígena.

« Deixas de ser *Apyaba* (7); ave innocenté  
Serás co'a louca esposa, que punida  
Foi por recalcitrar aos cautos nuncios,  
Que lhe fizeste. Agora conduido  
Mando, mas n'outra especie, volte à vida.  
Dos rios, dos paus, d'aqueosos sitios  
Nas ribas pastareis; e sempre insomnes  
Ou a noite negreje, ou brilhe o dia,  
Grasnareis pelos ares *querô querô*;  
Vozes fataes com que contraditar-te  
Sohia, *Abatirás*, a exposa altiva:  
Assim ás do seo sexo essa importuna  
Dará eterno exemplo de que sempre  
Perdição haverá quanta indiscreta  
Aos maritaes dictames fôr indocil. »

Findou *Tupá*, e logo aos douos os corpos  
Minguarão a tal ponto, que restâra  
De grande pomba apenas o tamанho:  
Negri-pontudo, e tenue penachinho  
Na cabeça lhes surge; longo bico,  
Escarlate, e de extreinidade fusca,  
Substitue-lhes a bocca; os forra inteiros  
Variegada plumage, alva no ventre,  
Negra sobre a garganta, e peito e azas:  
Dous esporões tem nestas e no encontro  
Brancas malhas; nas costas parda é toda  
A nova ave formada, cujas pennas  
Tão extensas nas azas são, que excedem  
As da pequena cauda, cujo termo  
E' tambem d'alva côr. Longas as pernas,  
Tem a parte inferior nua e vermelha,  
Porquê a côr primitiva ainda ostentem  
Dos entes transformados. Já se agita  
Da extincta *Tiapira* o plumeo corpo;  
Já escancara os olhos, reabertos  
Tão lindos como dantes, porém rubros:  
Com terno encanto mirão-se o par novo,  
Catão-se, animão-se, e a pascer começão  
Na pantanosa varzea, ali verdosa,  
De quando em quando equilibrando as azas;  
Té que mais dêstros alteando o vôo,  
Vão *querô querô* (8) pelo ar soltando.

(Ladisião dos Santos Titárs.)

(7) Significa — homem.

(8) E' este o nome porque são conhecidas estas aves, que parecem nunca dormirem; pois em qualquer hora da noite se lhes encontra alerta —; em alguns sertões também são conhecidas por *Espanta-bojada*.

ARTIGO II

NOÇÃO HISTÓRICA DAS COMPOSIÇÕES MENCIONADAS NO  
ARTIGO ANTERIOR

382. Não é facil determinar o tempo em que se começou a usar da fabula. Esôpo servia-se della para instruir os habitantes e os reis da Asia. Muito tempo antes delle, um propheta tinha lançado em rosto à David o seu crime, sob a forma de pastor. Em Roma, Ménenius Agrippa com a fabula dos *Membros* e do *Estomago* apasiguou uma parte do povo amotinado. Por onde se vê que a fabula nasceu exponeamente da natureza. Antes de Esôpo as fabulas já erão conhecidas na Grecia, tanto que são encontradas nas composições de Hésiodo, de Archiloco e de Stesichore, que lhe havião antecedido; porém, como elle foi o primeiro que fez profissão de seguir esta maneira de philosophar, se lhe costuma dar a paternidade deste genero de instrucção. Esôpo era phrygio, nasceu cerca de seis séculos antes de nossa era; e, apesar de ser escravo, era admirado por sua subtileza e pelo bom senso de suas lições allegoricas. Elle deu uma brevidade extrema aos apólogos; e, apesar de não escrever as suas fabulas, mereceo que a tradição as conservasse, até que no século XIV de nessa era, Planude, frade grego, as reunió e redigio. — Babrius, poeta grego muito estimado, cuja época de nascimento precisamente não se conhece, pôz em verso grande parte das fabulas de Esôpo, e publicou-as um pouco adornadas.

383. Os fabulistas latinos mais notaveis são Julio Phédro, liberto de Augusto, e Avianus, que vivia no tempo dos Antoninos. Phédro foi o mais notável e ornou muito as fabulas com expressões escolhidas, pensamentos medidos e versos cadenciados; e, apesar de seu merecimento, cincoenta annos depois de sua morte já Roma o havia esquecido, e só no século XVI foi que suas fabulas virão a luz da publicidade. — Publio Ovidio Naso, nascido em Sulmona no anno 43 da era vulgar, escreveu cinco livros denominados *Tristes*, quatro intitulados *Epistolas Ponticas* e as *Melanorphoses* consideradas primor de seu genio poetico, além dos *Fastos*, colleção dos annais patrios ou tradições civis e religiosas — Horacio escreveu a *Epistola aos Pisões*, de que já fallámos.

384. Passando à França encontra-se João Passerat, nascido em Troyes, em 1534, e falecido em Paris em 1602, que compôz algumas poesias graciosas, entre outras a

*Méamorphose do homem em passaro*, e foi collaborador da *Satyra Menippéa*, libello politico escripto em prosa e verso para combater a liga por meio do ridiculo.— João de La Fontaine, nascido em Chateau-Thierry (Champanhe) em 1621, e fallecido em 1695, escreveo os *Contos e Novellas*, pequenas composições imitadas de Ariosto, Boccacio e Machiavelli, e depois as suas *Fabulas*, notaveis pelo genio inventivo, originalidade de concepção e imaginosa distribuição de partes, que lhe merecerão grande nomeada; e elle mesmo denominou as suas fabulas *um drama em cem actos diversos* — Nicolao Boileau, tambem conhecido por *Despréaux*, além das *satyras*, do poema heroi-comico *Le Lutrin* e da *Arte Poetica*, já mencionadas, escreveo as *Epistolas* que muito contribuirão para o seo renome.— Houdard de Lamotte, nascido em Paris, em 1672, foi um dos fabulistas franceses, que, apesar da grande acceptação de La-Fontaine, não desanimou, e compôz muitas fabulas moraes e instructivas.— Finalmente Florian, nascido em Cevennas, em 1755, foi o segundo fabulista frances, depois de La-Fontaine, notável por seo ingenho, e que muito concorreu para essa pleia de illustre de poetas de sua nação, que tanto se tém distinguido nesta especie de composição humoristica.

385. Na litteratura ingleza ainda se encontra Alexandre Pope, notavel por sua famosa *Epistola de Heloisa a Abatard*.— Na Hespanha vemos D. Thomaz de Iriarte, que tambem quiz exceder a La-Fontaine em suas *fabulas*.— Em Portugal, Bocage, tão notavel por seo genio satyrico, lyrico e humoristico, tambem escreveo tres epistolras notaveis dirigidas aos marquezes de Ponte de Lima, de Pombal e de Abrantes, e começoa a versão das *Méamorphoses* de Ovidio. E Gargão compôz algumas *epistolras* de merito.— Em nosso paiz, o primeiro fabulista, que se encontra, é Claudio Manoel da Costa, que escreveo a fabula do *Ribeirão do Carmo*; o Padre Silverio da Parao-péba escreveo a *Fabula do Morro do Ramos*; o conego Januario da Cunha Barbosa compôz a bellissima *Méamorphose* denominada *Nichéroy*, que tem sido classificada por alguns criticos como poema heroi-comico; Ladislão dos Santos Titára escreveo a bella *Méamorphose* denominada *Abatirds e Tiapira*; Francisco Bernardino Ribeiro nos deo algumas *epistolras*; o Marquez de Maricá é bem conhecido por seus proverbios ou maximas; José Joaquim Corrêa de Almeida, além de muito conhecido como poeta satyrico, tem composto bellas fabulas; o Dr. Anastacio do Bom-succeso vae-se tornando bem conhecido por suas fabulas; finalmente, o Dr. Joaquim José Teixeira tem excedido á todos os nossos compatriotas neste genero de composição; e talvez se possa dizer sem medo de errar, que elle é um dos primeiros fabulistas do nosso seculo.

RECAPITULAÇÃO

O que é epistola ?  
O que é fábula ?  
Quais as regras a observar-se na composição da fabula ?  
O que é proverbio ?  
O que é parabola ?  
O que é apólogo ?  
O que é conto ?  
Em que consiste a metamorphose ?  
Qual é a noção histórica destas espécies de composições  
poéticas ?

---

## 30 PONTO

SUMMARIO.— Poesia pastoril. Noções do desenvolvimento histórico da poesia pastoril. Poesias ligeiras. Noção histórica da origem da poesia.

### ARTIGO I

#### *Genero pastoril*

386. A poesia *pastoril* ou *bucólica*, é a imitação da vida campestre, representada com todos os seus encantos possíveis.— A vida campestre pôde ser considerada sob tres aspectos: primeiramente baixa, servil e laboriosa em extremo; em segundo logar, como supõe-se ter sido em tempos remotos, abundante e abastada, porque nesses tempos as riquezas consistião em rebanhos, e era o que dava aos pastores um estado honroso; em terceiro logar, como nunca existiu, nem talvez existirá, aquele estado em que o gosto delicado e as maneiras polidas dos tempos modernos forem considerados na vida campestre à par das commodidades, innocência e simplicidade das primeiras idades do mundo. Destes tres estados convém quo o poeta siga o segundo; porque o primeiro e o terceiro são extremos em excesso; o primeiro pela insipidez que desperta, e o terceiro por fazer que os pastores fallem a linguagem dos *philosophos*. Mas o poeta deve ornar o seu poema com as flôres que estiverem ao seu alcance, collocando-as de tal sorte, que não sahia do natural, nem torne difícil a comprehensão.

387. A poesia pastoril differe dos outros generos sómente pelo assumpto e não pela fórmula: porque no genero pastoril pôde-se fazer sonetos, decimas, madrigaes, epigrammas, elegias, odes, dramas, epopéas, etc.. O que exige-se é, que o assumpto seja campestre, e o poeta pinte as delicias, innocencia, e encantos da vida pastoril com delicadeza e simplicidade, faça descripções agradaveis, use de comparações e phrases familiares nos pastores, evitando sobretudo o que possa denotar estudo e applição. O nosso poeta Gonzaga foi insigne n'este genero, e as lyras à sua Mariília de Dircêo provão a nossa assserção.

388. Na composição do poema pastoril deve o poeta attender á tres circumstancias importantes, que são : o assumpto, a descripção do logar da scena, e o caracter de seos personagens. Deve, portanto, observar as regras seguintes :

1.\* Attender ao assumpto: mas, sendo a vida campestre tão destituída de interesse, convém que faça desapparecer a insipidez e monotonia do campo com as scenas de felicidade, ou desgosto domestico, o amor fraterno, a amizade, as pretenções e as rivalidades dos amantes, os acontecimentos inesperados, felizes ou desgraçados, que interessão á familia, e outros incidentes desta ordem.

2.\* Descrever o logar da scena de que ocupar-se com toda a minuciosidade, de sorte que facilmente um pintor possa copia-lo sobre a tela, adaptando-o ao assumpto, particularisando os objectos com toda a clareza, fazendo alusões aos objectos naturaes, mas sempre variando, e oferecendo novas imagens, e não empregar á esmo as palavras — *rosas, lirios, violetas, aves, regatos, zephiros*, e todos esses objectos communs á vida campestre. Tal é o exemplo que nos dá Antonio Ferreira, pintando a arvore notável pela grandeza, em sua ecloga intitulada *Tityro*:

Quando já o claro raio reluzia  
Do louro Phebo n'água e começava  
O orvalho derreter, dourar o dia;

Ao pé d'um grã Cayceiro rodeava  
O gado de Castalio, e de Serrano,  
Que ambos um amor sempre juntava.

Outro exemplo de Bernardes, que pintou em sua ecloga intitulada *Joanna* o ar festivo e alegre adaptado a despertar o mesmo sentimento em seus leitores :

Viste quando abrio hoje, ó Melibeo,  
As rosadas janelas do Oriente  
A branca aurora ao louro amigo seo?

Como se nos mostrou resplandecente!  
Quão cheio de alegrias se mostrou!  
Destes dias atrás tão diferentes!

Por todos estes valles se alegrou  
Toda ave, toda fera; e toda flor  
De si suave cheiro derramou.

3.<sup>a</sup> Dar aos personagens do poema bucolico um carácter inteiramente ligado ao seu estado; isto é, não basta viver no campo, nas margens do rio, ou nas praias do mar; porém é necessário que participe da innocencia, ingenuidade e costumes da vida campestre, seja alheio às grandes paixões dos que vivem envoltos no rebulicio do mundo, e suas magoas sejão o amor mal correspondido, a perda de um cordeiro e cousas d'esta ordem, sem de maneira alguma mostrar subtilezas nem os artifícios que estão fóra do alcance dos pastores. Exemplo de Bernardes na ecloga intitulada *Peregrino*:

Tecia alvos cestinhos, quando andava  
Com as vaccas no prado, a noite um cheio  
De flores, de fructa outro lhe levava:

Nas mangas muitas vezes e no seio  
As nozes lhe leveli, e as castanhas,  
Quer do souto do pae, quer d'outro alheio.

389. A poesia pastoril tem sido apresentada sob douis nomes : *eclogas* e *idyllios* pela diferença do modo porque é composta. Nas *eclogas* o poeta apresenta varios individuos dialogando, nos *idyllios* apresenta um só exprimindo em monólogo sentimentos analogos aos que deseja despertar em seus leitores.— Os versos empregados nas eclogas varião, segundo as partes que entrão na composição ; porque o poeta apresenta-se primeiramente fazendo a introduçao do assumpto ; ou a descriçao do lugar da scena; depois apresenta os interlocutores, dialogando, finalmente põe o canto na boca de douis desses interlocutores quasi sempre em desafio. Por isso usa-se umas vezes dos versos endecasyllabos, outras dos de redondilha-maior os primeiros alternadamente, os segundos formando quin-

tilhas ou quadras.— Nos *idyllios* usa-se dos versos endecasyllabos rimando alternadamente, ou soltos, e tambem de versos lyricos. Tanto em uns como em outros temos excellentes exemplos de Virgilio, Camões, Bernardes, Xavier de Mattos, Antonio de Carvalho, Bocage, Quinta, Joaquim José Teixeira, e outros. Exemplo de um idyllo :

Em nivea encosta  
D'altos rochedos  
Dous jovens inda  
Brincavão lêdos.

E, descuidosos,  
Da natureza  
Rião, folgavão  
Com affouteza.

Eis quando chega  
Uma velhinha  
Faminta, pede  
Uma esmolinha.

Um corre á ermida  
Buscar dinheiro,  
Que lh'o dá logo  
Mui prazenteiro.

Ao matto o outro  
Vae pressuroso,  
E alguma lenha  
Traz mui garbosó

E a pobre velha,  
Fitando os Céos,  
Os dous meninos  
Encommenda á Deos.

O vento sopra  
Com rigidez,  
E a velha—reza  
Mais uma vez.

Repete o écho  
A voz dos—Céos :  
— Queim dá aos pobres  
Empresta a Deos —

(J. S. P. Filho)

390. *Idyllio piscatorio* é uma especie do genero bucolico introduzida por Theocrito e desenvolvida por Sannazaro, em consequencia da grande conformidade que existia entre o viver dos pescadores e o dos pastores. Esta especie de poesia foi cultivada com proveito por seos autores, e depois pelo habilissimo interprete Camões.

## ARTIGO II

### X. VÓES DO DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DA POESIA.

#### PASTORIL

391. Si a ecloga nasceo entra os pastores, é claro que deve ser muito antiga, pois que a profissão de pastor é uma das primeiras que o homem exerceo. Os pastores gosavão de uma tranquilidade feliz, pensando talvez em testemunhar seo reconhecimento ao soberano bemfeitor; e, consequentemente, o seo entusiasmo levava-os a fazer participantes de seos sentimentos as praias, as margens dos rios, as ribeiras, os prados, os bosques, os montes, os valles, as arvores, os passaros, toda natureza emfim. Celebravão sua tranquilidade, seos amores, sua felicidade; e é precisamente d'ahi que se originou a poesia pastoril, na phrase de Batteux.

392. Entre os gregos, o primeiro poeta pastoril parece ter sido um pastor siciliano chamado Daphnis, cujo nome tornou-se celebre entre todos os que se têm exercitado neste genero; porém elle nada escreveo, e o verdadeiro pae da poesia bucolica, como se crê, é Theócrito, nascido em Syracusa, discípulo de Ptolomeo Philadelpho, e que floresceu 270 annos antes de J. C.: elle pintou a natureza bella e graciosa em idyllios, poemas pastoris e piscatorios. — Moschus e Bion viéram algum tempo depois de Theócrito; o primeiro, que foi discípulo do outro, era natural de Sicilia; Bion nasceo em Smyrna, (em Jonia), e acrescentou à ecloga certa arte que ainda não havia, observando-se nella mais fineza, mais escolha, menos negligencia. E Moschus escreveo canticos fúnebres, fragmentos épicos, epithalamios e outras composições sob o titulo de idyllios.

393. Entre os romanos, o vulto que se apresenta cultivando o genero pastoril é Virgilio, que tomou por modelo a Theócrito, reunindo todas as qualidades de bom poeta pastoril: o picante e o doce, a ingenuidade, as imagens escolhidas, sentimentos doces e ternos, versos cadenciados, correntes, harmoniosos, as expressões simples, algumas vezes ricas e sempre verdadeiras. Theócrito e Virgilio, reconhecidos como modelos deste genero de poesia, até hoje não fôrão excedidos, e merecerão as honras de ser recommendedos na *Arte Poetica* de Boileau.

394. Passando à litteratura franceza, o primeiro poeta pastoral que se nota é Honorato de Bueil, marquez de Racan, discípulo de Malherbe, falecido em 1670, que foi um genio fecundo, e teve um carácter doce e simples; sentia a harmonia poetica, achava facilmente certa docura nas palavras e possuía um estylo conveniente ás imagens campestres.— Segrais, nascido em 1624, segundo Fontenelle, é o melhor modello que os franceses possuem da poesia pastoral, pela docura de seo estylo, feliz escolha de palavras, grande fecundidade de pensamentos e modos de dizer campestres.— Madame Deshoulières, nascida em 1633, fez muitos idyllios, e distinguiu-se no fundo verdadeiro e na forma original que tomou para as suas composições.— Fontenelle, nascido em 1657, compôz muitas poesias deste genero, e fez um *discurso sobre a ecloga*, e nota-se em seos escriptos o desfeito de ter feito os pastores cortezãos, ocupados em cousas muito lindas, circunstancia esta que repugna ao seo estado.— Houdard de Lamotte, discípulo e amigo de Fontenelle, tambem fez muitas composições pastoris, porém tão mal versificadas como as do seo mestre.— Berquin, nascido em 1749, Florian e Leonard, nascido em 1744, fizérão muitas poesias pastoris, tornando-se mais notavel o ultimo pela docura e sensibilidade de seos idyllios; porém é opinião dos criticos franceses que os principaes poetas pastoris de seo paiz são Segrais e Racan.

395. Entre os muitos poetas cultores deste genero devemos citar os nomes de Jacome Sannazaro, nascido em Napoles, em 1458, e falecido em Somma em 1530, que compôz a *Arcadia*, especie de romance em prosa, com doze scenas romanticas e campesinas e outras tantas eclogas, que fôrão reimpressas mais de duzentas vezes; cultivou a poesia piscatoria e mereceu o appellido de *Virgilio Catholico* por seo importante poema *De Partu Virginis*.— Tasso escreveo um poema pastoral denominado *Aminta*.— João Baptista Guarini, nascido em Ferrara, em 1537, compôz uma tragi-comedia pastoral denominada o *Pastor Fido*, dividida em cinco actos.— Gessner, nascido em Zurich, se tornou celebre por seos idyllios.— O inglez Pôpe não foi menos recommendavel neste genero.— E entre os portuguezes encontramos notaveis nas *bucolicas*, nas *eclogas*, nos *idyllios* e na poesia *piscatoria* Bernardino Ribeiro, Sá de Miranda, Ferreira, Camões, Fernão Alvarés d'Oriente, Bernardes, Francisco Rodrigues Lôbo, Domingos dos Reis Quita e Bocage.— Entre nós, quasi todos os poetas lyricos têm mais ou menos se ocupado de assuntos pastoris, porém os mais notaveis dentre elles fôrão Thomaz Gonzaga e Gonçalves Dias.

### ARTIGO III

#### POESIAS LIGEIRAS

396. *Epigramma* é uma poesia breve, simples, sem arte, que versa sobre idéas contrapostas.—É de pouca importancia, e composta de pequeno numero de versos, ora da mesma, ora de diversa medida, dedicada a enunciar um pensamento ingenhoso e delicado, algumas vezes critico e mordente, concluida sempre por uma expressão aguda ou picante. Ex.:

*Não matardis*: é lei dada  
Num e n'outro Testamento;  
Ao medico é que pertence  
Este santo mandamento.

*Não furtardis*: é preceito  
Tambem dos livros sagrados;  
Isto pertence aos juizes,  
Aos escrivães e letrados.

(A. R. dos Santos.)

Outro exemplo:

Fabio, ao cahir da noite humida e fria  
Do chupado carão despe a alegria;  
Não porque chore o sol, do dia enfeite,  
Mas porque accende a luz, que gasta azeite,

(L. M. do Nascimento.)

397. *Soneto* é uma especie de poesia rimada, composta de quatorze versos endecasylabos, formando no principio douz quartetos e terminando por douz tercetos.—É bem importante esta poesia pela magnificencia de seo assumpto, assim como é bem difficult na sua composição. Deve conter um raciocinio perfeito, cuja conclusão seja sempre bella, como se diz vulgarmente, que o *soneto deve ser aberto*.

*com chave de prata e fechado com chave de ouro.* — E' proprio a qualquer assumpto: o heroico, o mavioso, o terrivel, o sentimental, o faceto, o encomio, a satyra pôdem ser feitos em sonetos, contanto que prebenthalo o seo fim. — Deve o poeta expôr o seo assumpto e a prova nos douis quartetos, e deixar os douis tercetes para a conclusão. — Os versos do soneto rimão da seguinte maneira: nos douis quartetos, o primeiro verso com o quarto, o quinto e o oitavo; o segundo com o terceiro, o sexto e o setimo; e nos douis tercetes rima o primeiro com o terceiro a com o quinto, o segundo com o quarto o com o sexto. Exemplo:

*A demolição da capella do Bom Jesus das Portas,  
no Recife*

O martello sacrilego esmigalha  
O templo do Senhor Immaculado:  
No céo retumba o écho reprovado,  
Oh! assombro!... e lá mesmo a dôr s'espalha.

Retumba o écho na voraz fornalha,  
E satan se revolve alvorotado:  
Então audaz, de jubilo banhado,  
Saída e beija a reproba canalha.

Oh! monstros! que ao Senhor fazeis a guerra!  
Avante, avante no funesto ensaio:  
Um só templo não fique sobre a terra.

A colera dobræ... eis! insultæ-o.  
Mas vêde, que o furor na dextra encerra,  
E que junto à bondade existe o raio.

(Vigario Barreto.)

398. *Decima* é uma especie de poesia composta de dez versos de redondilha-maior. — A belleza desta poesia consiste em constar de um só assumpto, e ser fechado sempre com agudeza ou delicadeza. Pôde o assumpto ser ampliado em mais de uma decima; porém devem sempre ser fechadas com um pensamento agudo ou delicado, e os versos devem ser correctos e sonoros, por tornar-se muito sensivel qualquer imperfeição. — Nesta poesia rima o primeiro verso com o quarto e o quinto; o segundo com o

terceiro ; o sexto com o setimo e o decimo ; e o oitavo com o nono. Ex. :

A minha musa cançada,  
Perdendo os vôos ligeiros,  
Ao pé de murchos loureiros  
Com razão aposentada ;  
Hoje, senhor, animada,  
Do amor, e da gratidão,  
Esquecendo a multidão  
De finos cabellos brancos,  
Vem, forcejando os pés mancos,  
Depôr-vos a lyra na mão.

Outro exemplo com o seguinte

MOTE :

A CONCEIÇÃO DE MARIA

*Gloza*

Fez Deos no dia primeiro  
O mundo sem luzimento :  
No segundo o firmamento ;  
E fez o mar no terceiro :  
No quarto fez o luzeiro,  
Que a todo mundo allumia ;  
No quinto a animalia ;  
No sexto fez os humanos :  
D'ahi a quatro mil annos  
A CONCEIÇÃO DE MARIA

(Padre F. Benicio Barbosa.)

399. *Madrigal* é tambem uma pequena poesia, cujo final, menos vivo e agudo, que o do epigramma, deve sempre ser delicado.— Ordinariamente serve para exprimir sentimentos amorosos; por isso admite o mavioso, o florido e o engracado, assim como todos os mais ornatos de que pode ser susceptivel um ingenho fino e apaixonado.— O seu numero de versos costuma ser de seis a desesete, ordinariamente endecasyllabos e septenários

intremeados e rimados ao arbitrio do poeta, divididos em estancias, ou formando um só todo. Exemplo :

Si eu conseguisse um dia ser mudado  
Em verde beija-flôr, oh ! que ventura !  
Despresára a ternura  
Das bellas flôres no risonho prado.  
Alegre e namorado  
Me verias, ó Glaura, em novos giros  
Exhalar mil suspiros,  
Roubando em tua face melindrosa  
O doce nectar de purpurea rosa.

( M. J. da Silva Alvarenga.)

400. *Ballada* é uma especie de poesia formada de estancias iguas e seguidas de um estribilho de menor numero de versos. Todas as estancias são terminadas pelo mesmo verso que serve de estribilho; porém quasi sempre as estancias que se seguem têem a rima da primeira, comquanto algumas vezes se dispense está regra para só fazer rima no estribilho.— As balladas muito se parecem com as nossas modinhas, e pôdem ser formadas de qualquer das especies de versos lyricos. Exemplo :

*D. Maria Ursula*

— Lindo moço, oh meo affecto,  
Por ti ardo em vivas chammass !  
Illude, si me não amas,  
E não me digas que não :  
« Oh de amor gentil objecto,  
« E' por ti meo coração.

*Affonso*

— Bella virgem, meo affecto,  
Eu te voto amor constante ;  
Sacros laços, breve instante  
Nossas almas ligarão !  
« Oh de amor gentil objecto,  
« E' por ti meo coração !

*D. Maria Ursula*

— Mas meo pae, oh quem disséra,  
Te não quer por meo consorte !  
Maldição, odio de morte  
Aos parentes teos votou.  
« Que tão ditosa que eu era,  
« Que desgraçada que sou !

*Affonso*

— A tempestade se gera,  
Urs'la minha, na bonança :  
De nos unir a esperança  
Qual sonho se dissipou !  
« Que tão ditoso que eu era !  
« Que desgraçado que sou !

(J. Norberto de S. S.)

401. *Paródia* é uma figura poetica, pela qual pôde-se, com as mesmas palavras ou consoantes, com que se remata cada verso de uma poesia qualquer, especialmente soneto, fazer uma outra em resposta ou contraste ás idéas, ou objecto de que tratava a primeira. Neste genero de poesia ligeira muito se têm distinguido alguns poetas brasileiros. Ex. :

*Carta*

Que magoa, charo Luna, acerba, ingente,  
Me infunde dentro d'alma o teo estado !  
Cruel é teo destino ! Quão mudado  
D'aquelle outr'ora ledo e fluorescente !

D'aquelle em que d'amor no culto ardente,  
Mofavas do futuro e do teo fado !  
D'aquelle em que te vi, de mim ao lado,  
De Minerva altos dons colher contente !

Era este o teo porvir ! Hoje tolhido...  
Em dôr... fogem meos olhos de fitar-te,  
Que te virão tão alto, e tão subido.

Oh quem me déra ter ingenho ou arte  
De abrandar teo destino desabrido,  
E saúde e prazer constante dar-te !

(Dr. J. C. Bandeira de Mello—1839).

*Resposta*

Querido amigo, que prazer *ingente*  
Eu sinto neste mesmo triste *estado* !  
Penoso embora seja, e assás *mudado*  
D'aquelle que appellidas *fluorescente*.

Quando provas me dás d'amor *ardente*,  
Do futuro me esqueço e do meu *fado*.  
Quem poderá feliz, sempre a teo *lado*.  
Tua amizade cultivar *contente*!

Grato te fôra a não me achar *tolhido*...  
Como grande que és, posso eu *fitar-te*,  
Não tendo, como tu, êstro *subido*!

Si das Musas tivesse a feliz *arte*,  
Zombaria do tempo *desabrido*,  
E renome immortal iria *dar-te*.

(Dr. A. de Andrade Luna, 1839).

402. *Enigma* é a exposição, que faz-se de um assumpto, em termos obscuros e metaphoricos; de sorte que o comum dos ouvintes ou leitores não entre no verdadeiro sentido do que se quer dizer.—Ha occasiões, na poesia, em que se deve fallar misteriosamente, ou para dar-lhe uma pompa verdadeiramente poetica, ou para deixar outros na ignorancia de alguma cousa. Exemplo de um enigma, cuja decifração é—Par—:

Nós somos doux tão iguaes  
Como si fossemos um,  
Ou ao menos similhantes  
Cada qual a cada um.  
Sem ser plural entretanto  
Eis-nos aqui—somos sete,  
Pois o nome do primeiro  
Nos outros seis se repete.

O primeiro está no inferno  
Si um—*CA*—se lhe accrescentar;  
O segundo é cõr escura  
Si mais um—*DA*—lhe ajuntar;  
Terceiro faz uma lingua  
Si um—*LA*—se lhe pospozer;  
O quarto está n'uma ilha  
Com mais um—*MA*—que tiver;  
O quinto dá bellos fructos  
Si um—*RA*—se lhe conferir;  
O sexto é verbo, si um—*TA*—  
Logo a elle seguir;  
Setima com mais um—*VA*—  
E de idéas apoucada;  
E nisto cifra-se apenas  
Este enigma ou charada!

(Pedro A. de Miranda.)

403. *Charada* é uma especie de enigma, em que a palavra, que se dá para advinhar, é partida em duas, raras vezes em tres, que se tornão conhecidas por suas definições. Exemplo de uma charada, cuja decifração é — *Agamemnon* :

Entre as grandes cidades da Turquia  
Fui escolhido p'ra manter a paz ;  
Na Persia, sobre um arabe ginete,  
Da gloria a senda percorri audaz. — 2  
E sendo a Persia então o meu domínio,  
Contra o todo lutei em dura guerra  
Minha mãe, ao saber qu'eu fôra morto,  
De orvalho verteo prantos sobre a terra — 2

O meu nome é por si uma epopéa !  
Aureos versos cantarão meu valor,  
De minh'alma a porção mais preciosa  
Sacrifiquei da pátria ao santo amor.

( J. de Castro Fonseca.)

404. *Logogripho*, cujo nome significa *embaraço sobre uma palavra*, é uma especie de enigma em que se dá a advinhar uma palavra com letras de que se tem formado algumas outras, que tambem se deve decifrar. Exemplo de um logogripho, cuja decifração é — *Escala*.

( por letras )

Nada debulha, si me pões mais *dó* — 3, 6, 5, 4  
E' respeitavel, se interpões um *ré* — 3, 4, 3, 6  
Sou transparente, si antepões um *mi* — 3, 6  
Vou-me depressa, se pospõe um *fá* — 2, 4  
Calçado antigo, si antepões um *sól* — 1, 6  
Conducto sou, si me pospõe um *lá* — 3, 6, 5  
Monte da Italia si antepões um *si* — 5, 4.

Agora, leitor amigo,  
Um conselho te vou dar :  
Procura bem que no fim  
Com certeza me has de achar.

( Zamith.)

405. *Acrostico* é uma poesia ligeira feita de modo, que juntas as letras iniciais ou as ultimas de cada verso, forma-se um nome differente. Exemplo:

DEOS

**DE**eo a vida... mas legou à humanidade  
m toda a grandeza do seu ser  
mais frizante exemplo de humildade:  
eos crimes redimio ao falecer.

(M. C. H.)

Outro exemplo de acróstico juntando as letras iniciais debaixo para cima:

DEOS

**DEOS** offreste n'uma cruz morte infamante  
h ! Filho de Maria Gloriosa  
mbalde ! A verdade radiante  
'elles rio e seguiu sempr'orgulhosa.

(M., G., H.)

PATERIA

Patria!... oh! patria minha tão amada!  
Ao teo feliz progresso voto alegre,  
Todo o meo dedicado sacrificio!  
Recordo com orgulho sentir sempre,  
Indivisivel prazer por tua gloria,  
Avlo perenne que meo ser anima!

(Bazilio J. de O. Pinto.)

406. — Já temos visto pelos artigos anteriores, que o genio dos nossos compatriotas é essencialmente lyrico; os sonetos, as decimas, os epigrammas, os madrigaes, as satyras, e todas as outras poesias ligeiras todos os dias fazem gemer os prelos! Onde, pois, iremos fazer escolha de nomes de poetas para apresentar neste compendio? Mais ou menos temos prestado a homenagem devida aos nossos compatriotas; porém para apresentar a noção historica do desenvolvimento das poesias ligeiras seria necessário repetir os nomes e as produções de muitos que já fôrão mencionados e indicar muitos outros que

tambem têem nobilitado as letras de nossa patria, o que seria por demais penoso. Entretanto, para fechar este quadro, já tão imponente do nosso novo paiz, concinta-se que apresente ainda os nomes recommendaveis de Antonio Joaquim de Mello, Torres Bandeira, Juviniano Monteiro, Antonio Bessône de Almeida, poetas pernambucanos, e das poetisas Amalia Figueirôa, Narciza Amalia, Nizia Floresta e Emilia Penido, e o do analphabeto e glozador repentista Manoel Margarida.

#### ARTIGO IV.

##### NOÇÃO HISTORICA DA ORIGEM DA POESIA.

407. Muitas e diversas têem sido as opiniões sobre a origem da poesia: os que seguem a escola grega afirmão, que teve sua origem na Grecia, outros pretendem, que tivesse o berço no Egypto, outros, porém, se referem à maior antiguidade. O certo é que, como ainda hoje vemos nas ultimas descobertas do globo, os homens, em completo estado de selvageria, entregão-se ao canto e á musica, ainda que em estado imperfeito. Elles não conhecem as letras, não observão regras, não distinguem uma cousa da outra: mas o sentimento natural os induz ao canto, este canto é modulado pela voz mais ou menos elevada, mais ou menos melodiosa, e esta melodia é acompanhada da manifestação dos sentimentos de dôr ou de prazer, de medo ou de coragem, de agradecimento ou de ódio; com suas phrases grosseiras e extravagantes, elles sabem significar o entusiasmo da paixão: cantão as victorias, celebrão os vencedores, chorão a morte dos amigos, louvão os idólos ou cousa que se pareça, e assim por diante. Ora, si ainda hoje nós vemos esta manifestação exponte da genio poetico em a familia humana, é claro que desde o berço da humanidade, quando ainda não havia civilização, quando a felicidade dos homens consistia em apascentar seus rebanhos e cultivar a terra, elles entregavão-se ao canto; e, si não pôde haver canto sem poesia nem musica, está claro que a origem da poesia data das primeiras idades.

408. Como é sabido, fôrão os egypcios os primeiros, que cultivarão as sciencias, e os sacerdotes daquelle paiz dominavão os povos por meio de instruções em linguagem poetica: não sómente para deleitar ao ouvido, mas tambem para ficarem gravadas na memoria. Pos-

teriormente os gregos, sacerdotes, philosophos e legisladores revestião suas instruções da mesma linguagem. Apollo, Orpheo e Amphion, seos mais antigos bardos, que são apresentados como os fundadores da civilização e das leis, passavão por ser os primeiros que havião tirado os homens do estado barbaro. Minos e Thales cantavão na lyra as leis que compunhão, e parece que até o seculo, que precedeo ao de Herodoto, a historia não tinha outra forma senão a das fabulas poeticas. Quasi todos os reis scythas e godos erão poetas; os celtas, gaulezas, bretons, e irlandezes dedicavão admiração a seos bardos, que exerciço grande influencia sobre elles. Os primeiros poetas e musicos de todos os paizes tinhão suas pessoas sagradas, acompanhavão aos soberanos ou chefes, celebravão suas emprezas, e, como embaixadores, erão encarregados de conciliar as tribus pretes a tomar armas.

400. Si bem que os egypcios não tivessem desenvolvido a poesia como convinha, contudo não se lhes pôde negar a primazia, depois delles aos gregos, d'entre os quaes Orpheo, Linus e Museo cantarão o cithos e a criação, a formação dos mundos e a origem das cousas : e, si elles fizérão tantos progressos na philosophia, nas artes e na civilização, está claro que tambem o fizérão na poesia.

410. Os persas e os arabes fôrão os maiores poetas do Oriente, e entre elles, como entre os outros povos, foi a poesia o primeiro vehiculo da instruccion e da sciencia. Os dogmas dos persas sobre a moral erão quasi todos em proverbios, comprehendidos nos versos; e os Proverbios de Salomão, e o livro de Job bem nos mostrão a linguagem poetica de então. O que parece claro é, que os gregos fôrão os primeiros que dêrão forma regular as produções poeticas. Não se tendo ainda descoberto a arte de escrever, não seria possivel conservar-se a memoria dos factos sucedidos, si os paes não os contassem á seos filhos, e estes a seos successores ; e, si não fosse a linguagem animada e agradavel, acompanhada da melodia do canto, certamente os importantes factos dos primeiros seculos não chegarião ao conhecimento da posteridade.

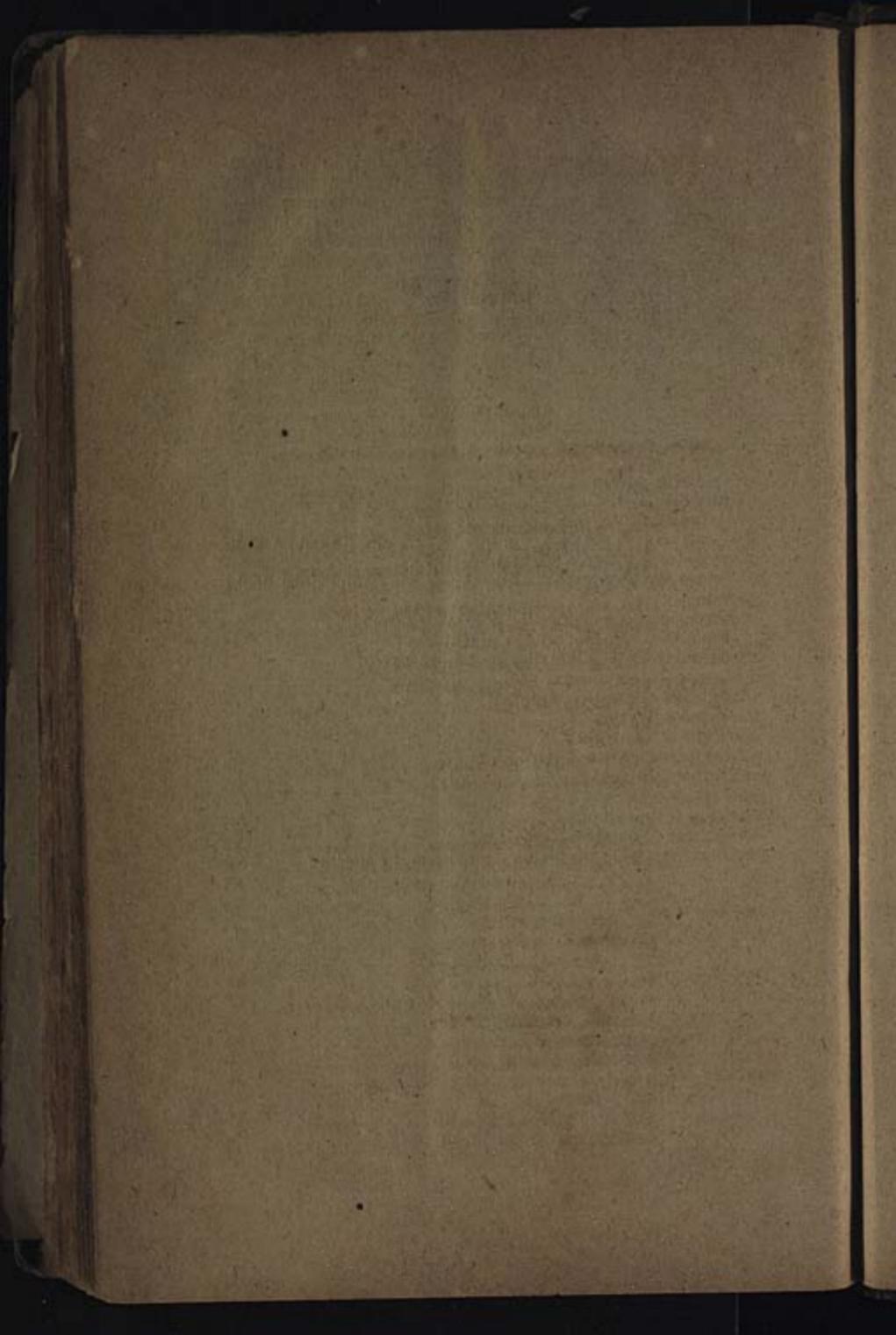
411. Qualquer que seja a origem da poesia, não ha duvida que foi filha da religião ; e, como tal, consagrada ao seo uso, desde o principio do genero humano, pelos hebreos, que fôrão os que primeiro servirão-se della. Os sacerdotes egypcios a despirão depois da original rusticidade e começarão a ensinar aos povos em versos a religião e a philosophia. Mas, como servirão-se de imagens sensiveis para que a gente grosseira melhor percebesse os effeitos e atributos da divindade, estas

verdades confusamente percebidas lançarão o fundamento à idolatria. Dos egípcios passou a poesia aos gregos, e destes aos romanos; e, espirando com o seu imperio, veio a resuscitar depois nas línguas vulgares entre os sicilianos, no seculo duodecimo, tendo apenas os claustros e a religião christã por depositarios, para espalhar-se brilhante e encantadora por toda a face do globo, e hoje ornar as frontes dos poetas ingleses, franceses, italianos, hespanhóes, portuguezes, brasileiros e de todos os genios que povoão a terra civilizada.

#### RECAPITULAÇÃO

- Qual é a poesia pastoril?  
Em que se distingue das outras especies de poesias?  
O que caracteriza a poesia pastoril?  
Qual dos tres estados, em que se tem classificado a vida dos pastores, deve o poeta preferir?  
Quaes são as regras a observar-se na composição desta poesia?  
Quaes são as especies de poesias pastoris?  
Em que consiste a poesia piscatoria?  
Qual é a noção historica do genero pastoril?  
O que é epigramma?  
Em que consiste o soneto?  
O que é decima?  
O que é madrigal?  
Em que consiste a parodia?  
O que é enigma?  
O que é charada?  
O que é logogripho?  
Em que consiste o acróstico?  
Qual é a noção historica da origem da poesia?





# INDICE

Dedicatoria .....	III
Ao leitor .....	V
<b>1º PONTO. RHETORICA.</b>	
Art. I. Eloquencia em geral :	
seos caracteres .....	1
Art. II. Relação da eloquencia com a poesia .....	4
Art. III. Qualidades do orador .....	5
Art. IV. Divisão da eloquencia .....	7
Art. V. Rhetorica ; seo objecto .....	8
Art. VI. Diferença entre a rhetorica moderna e a antiga .....	8
Art. VII. Importância do estudo da rhetorica .....	10
Divisão da rhetorica .....	10
Recapitulação em perguntas .....	11
<b>2º PONTO.</b>	
Art. I. Invenção ; seo objecto .....	13
Art. II. Argumentos .....	15
Art. III. Paixões .....	20
Art. IV. Costumes .....	23
Art. V. Regras da invenção .....	25
Recapitulação em perguntas .....	25
<b>3º PONTO.</b>	
Art. I. Disposição .....	27
Art. II. Partes do discurso .....	27
Art. III. Do exordio .....	29
Art. IV. Da narração .....	32
Art. V. Da confirmação .....	34
Art. VI. Da peroração .....	36
Recapitulação em perguntas .....	38
<b>4º PONTO</b>	
Art. I. Elocação ; estylo .....	41
Art. II. Qualidades geraes do estylo .....	43
§ 1º. Da pureza .....	43
§ 2º. Da clareza .....	44
§ 3º. Da correção .....	46
§ 4º. Da precisão .....	46
§ 5º. Da nobreza .....	47
Art. III. Harmonia do estylo .....	47
Recapitulação em perguntas .....	50

5º. PONTO. Art. I. § 1º Ornato oratório.....	53
§ 2º. Pinturas .....	56
§ 3º. Conceitos .....	59
§ 4º. Amplificação .....	60
§ 5º. Sentenças .....	63
Art. II. Origem e natureza do estylo figurado.....	64
Art. III. Divisão das figuras ; figuras de pensamento .....	66
1º. Figuras de pensamento para provar .....	67
2º. Figuras de pensamento para mover .....	71
§ 3º. Figuras de pensamento para recrear .....	75
Recapitulação em perguntas.....	76
6º. PONTO. Art. I. Figuras de palavras.....	77
§ 1º. Figuras por acrescentamento de palavras .....	77
§ 2º. Figuras por diminuição de palavras .....	81
§ 3º. Figuras por consonância de palavras .....	82
§ 4º. Figuras por simetria .....	82
§ 5º. Figuras por contraposição de palavras .....	83
Art. II. Tropos .....	85
§ 1º. Metáfora .....	86
§ 2º. Allegoria .....	88
§ 3º. Ironia .....	89
§ 4º. Metonymia .....	91
§ 5º. Synecdochie .....	92
§ 6º. Metalépsie .....	94
§ 7º. Antonomásia .....	94
§ 8º. Idéa dos trópos .....	95
Recapitulação em perguntas.....	96
7º. PONTO. Art. I. Diferentes espécies de estylo .....	99
Art. II. Qualidades particulares do estylo .....	100
§ 1º. Estylo tenué .....	100
§ 2º. Estylo sublime .....	102
§ 3º. Estylo temperado .....	104
Art. III. Regras do estylo .....	107
Recapitulação em perguntas .....	108
8º. PONTO. Art. I. Composição em prosa .....	109
Art. II. Caracteres geraes da prosa .....	110
Art. III. Enumeração dos generos de prosa .....	110
Recapitulação em perguntas .....	112
9º. PONTO. Art. I. Eloquencia política .....	113
Art. II. Discursos que comprehende a eloquencia política .....	115
Recapitulação em perguntas .....	118
10º. PONTO. Art. I. Eloquencia sagrada .....	119
Art. II. Espécies de discursos sagrados .....	121
§ 1º sermão .....	121

§ 2º Panegyrico .....	123
§ 3º Oração funebre .....	125
§ 4º Discurso de controvérsia, conferencia, sermão parochial, homilia, cathecismo .....	126
Art. III. Regras .....	127
Recapitulação em perguntas .....	129
11. PONTO. Art. I. Eloquencia forense .....	131
Art. II. Discursos pertencentes à eloquencia forense .....	132
Art. III. Regras .....	134
Art. IV. Noção histórica deste gênero .....	136
Recapitulação em perguntas .....	137
12. PONTO. Art. I. Eloquencia academica .....	139
Art. II. Discursos que comprehendem a eloquencia academica .....	140
Art. III. Discurso próprio de ensino .....	142
Art. IV. Regras .....	144
Recapitulação em perguntas .....	144
13. PONTO. Art. I. Gênero histórico .....	145
Art. II. Obras comprehendidas no gênero his- tórico .....	147
Recapitulação em perguntas .....	150
14. PONTO. Art. I. Romance ; conto ; novella ; suas espécies	151
Art. II. Gênero epistolar ; suas espécies .....	154
Recapitulação em perguntas .....	156
15. PONTO. Art. I. Gênero didáctico .....	157
Art. II. Composições philosophicas .....	159
Art. III. Críticas litteraria .....	161
§ 1º Noções gerais sobre a crítica litteraria .....	161
§ 2º Do ingenho .....	163
§ 3º Do gosto .....	165
§ 4º Das fontes do gosto .....	167
§ 5º Do bello .....	168
§ 6º Do sublime .....	170
Recapitulação em perguntas .....	172
16. PONTO. Art. I. Memória .....	175
Art. II. Ação .....	176
§ 1º Pronúnciação .....	177
§ 2º Gestos .....	178
§ 3º Declamação .....	179
Art. III. Improviso .....	181
Recapitulação em perguntas .....	184
17. PONTO. Art. I. Resumo da história da eloquencia, sa- grada e profana .....	185
Art. II. Resumo da história da rhetorica .....	193
Recapitulação em perguntas .....	195

18. PONTO. POETICA.	Art. I. Poesia, sua natureza ; poesia, seu lim . . . . .	197
	Art. II. Da arte e da poesia em geral . . . . .	198
	Art. III. Relações da poesia com as outras artes . . . . .	200
	Art. IV. Caracteres essenciais da poesia . . . . .	202
	Art. V. Diferença entre a poesia e a prosa . . . . .	203
	Art. VI. Relação da poesia com a eloquência e a história . . . . .	204
	Art. VII. Qualidades do poeta . . . . .	206
	Recapitulação em perguntas . . . . .	207
19. PONTO.	Art. I. Linguagem poética . . . . .	209
	Art. II. Idéa dos sistemas de versificação, antigo e moderno . . . . .	210
	Art. III. § 1º. Versificação . . . . .	211
	§ 2º. Espécies de versos . . . . .	214
	Art. IV. Licenças poéticas . . . . .	218
	Art. V. Regras . . . . .	220
	Recapitulação em perguntas . . . . .	222
20. PONTO.	Art. I. Modos de manifestação do bello na poesia . . . . .	223
	Art. II. Poesia clássica e poesia romântica . . . . .	227
	Recapitulação em perguntas . . . . .	230
21. PONTO.	Divisão dos gêneros de poesia principais e acessórios . . . . .	231
	Recapitulação em perguntas . . . . .	234
22. PONTO.	Art. I. Gênero épico . . . . .	235
	§ 1º. Definição da epopéia . . . . .	235
	2º. Qualidades necessárias ao poema épico . . . . .	237
	3º. Assunto do poema épico . . . . .	238
	4º. Caracteres do poema épico . . . . .	240
	5º. Narração do poeta . . . . .	241
	Art. II. Epopéia contemporânea . . . . .	245
	Recapitulação em perguntas . . . . .	246
23. PONTO.	Art. I. Poema herói-coímico . . . . .	247
	Art. II. Noções do desenvolvimento histórico do gênero épico . . . . .	249
	Recapitulação em perguntas . . . . .	252
24. PONTO.	Art. I. Gênero lírico . . . . .	253
	Art. II. Espécies de composições do gênero lírico . . . . .	254
	§ 1º. Da óde . . . . .	254
	§ 2º. Outras espécies de poesias líricas . . . . .	260
	Art. II. Noções do desenvolvimento histórico do gênero lírico . . . . .	273
	Recapitulação em perguntas . . . . .	287

<b>25. PONTO.</b> Art. I. Genero dramatico.....	289
§ 1º. Idéa geral deste genero.....	289
2º. Da tragedia.....	293
3º. Do drama.....	295
4º. Da comedia.....	296
5º. Farça, entreacto e parodia.....	298
6º. Opera, vaudeville e melodrama.....	298
Art. II. Noções do desenvolvimento historico do genero dramatico.....	300
Recapitulação em perguntas.....	310
<b>26. PONTO.</b> Art. I. Poesia elegiaca.....	311
Art. II. Noção historica do genero elegiaco.....	319
Recapitulação em perguntas.....	320
<b>27. PONTO.</b> Art. I. Poesia didactica.....	321
Art. II. Noções do desenvolvimento historico da poesia didactica.....	323
Art. III. Genero descriptivo.....	326
Art. IV. Noção historica deste genero.....	329
Recapitulação em perguntas.....	330
<b>28. PONTO.</b> Art. I. Poesia satyrica.....	331
Art. II. Noções do desenvolvimento historico da poesia satyrica.....	333
Recapitulação em perguntas.....	336
<b>29. PONTO.</b> Art. I. § 1º. Epistola.....	337
§ 2º. Fabula.....	339
§ 3º. Parábola.....	341
§ 4º. Proverbio.....	343
§ 5º. Apólogo.....	343
§ 6º. Metamorphose.....	344
Art. II. Noções historicas das composições mencionadas no artigo anterior.....	348
Recapitulação em perguntas.....	350
<b>30. PONTO.</b> Art. I. Genero pastoril.....	351
Art. II. Noções do desenvolvimento historico da poesia pastoril.....	355
Art. III. Poesias ligeiras.....	357
Art. IV. Noção historica da origem da poesia.....	365
Recapitulação em perguntas.....	367

## ADVERTENCIAS

Fizemos a distribuição das matérias deste compêndio em *pontos*, em vez de denominá-los *capítulos*, para não alterar a classificação do programma do Imperial Colégio Pedro II, a que nos cingimos quanto nos foi possível.

---

Não damos erratas porque é trabalho perdido para a classe de leitores à que é destinado este livro. Há trocadilhos, augmentos e diminuições de letras; hafefeitos de pontuação, que, por mais attenção que houvesse na revisão das provas, sempre escapariam, attendendo a que o autor é o menos competente para rever as provas dos seus escriptos, e nós não tivemos ao menos um Cyríneo que nos ajudasse. Mas estamos certos de que os leitores suprirão as faltas e os erros, e desculparão o autor.

Côrte, 1 de Janeiro de 1879.

## PUBLICAÇÕES DO MESMO AUTOR

- A Coroa Seraphica, 1 vol. (Pernambuco, 1856.)  
Synopsis da Poética Nacional, 1<sup>a</sup> edição, 1 vol. (Pernambuco, 1859.)  
Telhadas católicas, cronológicas e históricas, 1 vol., de 1859 a 1865  
Synopsis da Eloquência e Poética Nacional, 2<sup>a</sup> edição 1 vol. (Pernambuco, 1861.)  
Heroína por Excellencia, vida de MARIA SANTÍSSIMA, 1<sup>a</sup> edição (Pernambuco, 1861.)  
O Clero Brasileiro, considerações históricas, (Pernambuco, 1863.)  
Diccionário topográfico, estatístico e histórico da província de Pernambuco, 1 vol., (1863.)  
Memória Histórica de Nossa Senhora do Bom Conselho, 1 vol. (1864.)  
Defesa dos religiosos capuchinhos, (Pernambuco, 1865.)  
Os Capelões do exército brasileiro, (Rio de Janeiro, 1867.)  
Descrição topográfica e histórica da Ilha do Bom Jesus e do Asylo de Invalidos da Patria, acompanhada de uma estampa da vista do asylo; e a notícia histórica e topográfica da cidade de Corrientes com outra estampa da planta desta cidade feita pelo mesmo autor, 1 vol. (Rio de Janeiro, 1870.)  
Synopsis da Eloquência, Poética e crítica literária, acompanhadas de dous mapas synthéticos das divisões e subdivisões da eloquência e da poética, 3<sup>a</sup> edição, 1 vol. (1870.)  
A Câmara Municipal de Recife, questão dos toques dos sinos das igrejas (Rio de Janeiro, 1871.)  
A Heroína por Excellencia, vida de MARIA SANTÍSSIMA, adoptada ao mezo mariano, 2<sup>a</sup> edição, aprovada por todo o Episcopado Brasileiro, 1 vol. (Rio de Janeiro, 1871.)  
Defesa do Sr. Bispo do Rio de Janeiro na questão de suspensão de um padre de sua diocese, (Rio de Janeiro, 1872.)  
A Repartição eclesiástica do exérctio, iniciativa de reforma dessa corporação, 1 vol. (Rio de Janeiro, 1872.)  
Defesa do Sr. Bispo do Rio Grande do Sul na questão que teve com a assembléa provincial dessa província, 1 vol. (Rio de Janeiro 1873.)  
O Partido Católico, considerações geraes a respeito dessa questão, 1875.  
Synopsis de gramática inglesa, 1 vol. (1875.)  
Memória histórica da igreja matriz de N. S. da Candelaria da Corte 1 vol. (1876.)

---

Breveamento será publicada a 3<sup>a</sup> edição aumentada da vida de MARIA SANTÍSSIMA & Heroína por Excellencia